

ISSN: 1015-2091  
E-ISSN: 2602-2648

---

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

TUDED

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

---

Cilt / Volume: 61, Sayı / Issue: 2, 2021

**Kurucu / Founder:**  
Ahmet Caferoğlu

---



**Dizinler / Indexing and Abstracting**

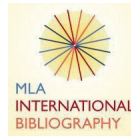
TÜBİTAK-ULAKBİM TR Dizin

MLA International Bibliography

Index Islamicus\*

SOBIAD

DOAJ



\*Index Islamicus sadece İngilizce makaleleri taramaktadır. / Index Islamicus indexes only articles in English.



**Sahibi / Owner**

**Prof. Dr. Hayati DEVELİ**

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye  
*Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey*

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Manager**

**Arş. Gör. Dr. Berker KESKİN**

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye  
*Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey*

**Yazışma Adresi / Correspondence Address**

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı,  
Ordu Cad. No: 6, 34459 Laleli / İstanbul, Türkiye  
Telefon / Phone: +90 (212) 455 57 00/15851  
E-mail: [tuded@istanbul.edu.tr](mailto:tuded@istanbul.edu.tr)  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded>  
<https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/tuded/home>

**Yayıncı / Publisher**

İstanbul Üniversitesi Yayınevi / Istanbul University Press  
İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü,  
34452 Beyazıt, Fatih / İstanbul, Türkiye  
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00

**Baskı / Printed by**

İlbey Matbaa Kağıt Reklam Org. Müc. San. Tic. Ltd. Şti.  
2. Matbaacılar Sitesi 3NB 3 Topkapı / Zeytinburnu,  
İstanbul, Türkiye  
[www.ilbeymatbaa.com.tr](http://www.ilbeymatbaa.com.tr)  
Sertifika No: 17845

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.  
*Authors bear responsibility for the content of their published articles.*

Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.  
*The publication languages of the journal are Turkish and English.*

Haziran ve Aralık aylarında, yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.  
*This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published biannually in June and December.*



## **DERGİ YAZI KURULU BOARD / EDITORIAL MANAGEMENT**

### **Baş Editör / Editor-in-Chief**

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [ali.coruk@istanbul.edu.tr](mailto:ali.coruk@istanbul.edu.tr)

### **Baş Editör Yardımcıları / Co-Editors-in-Chief**

Dr. Öğr. Üyesi Esra BİLGE SAVCI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [esra.bilgesavci@istanbul.edu.tr](mailto:esra.bilgesavci@istanbul.edu.tr)

Arş. Gör. Dr. Ömer ARSLAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [omer.arslan@istanbul.edu.tr](mailto:omer.arslan@istanbul.edu.tr)

### **Alan Editörleri / Section Editors**

Prof. Dr. Mustafa BALCI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [mustafabalcı@istanbul.edu.tr](mailto:mustafabalcı@istanbul.edu.tr)

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [emeksiz@istanbul.edu.tr](mailto:emeksiz@istanbul.edu.tr)

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [mucahit.kacar@istanbul.edu.tr](mailto:mucahit.kacar@istanbul.edu.tr)

Prof. Dr. Fikret TURAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [fikret.turan@istanbul.edu.tr](mailto:fikret.turan@istanbul.edu.tr)

### **Dil Editörleri / Language Editors**

Elizabeth Mary EARL – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye – [elizabeth.earl@istanbul.edu.tr](mailto:elizabeth.earl@istanbul.edu.tr)

Alan James NEWSON – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye – [alan.newson@istanbul.edu.tr](mailto:alan.newson@istanbul.edu.tr)

### **Editöryal Asistanlar / Editorial Assistants**

Arş. Gör. Ahmet AKSU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [ahmet.aksu@istanbul.edu.tr](mailto:ahmet.aksu@istanbul.edu.tr)

Arş. Gör. Recep Selman DOĞRU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [selmandogru@istanbul.edu.tr](mailto:selmandogru@istanbul.edu.tr)



## **YAYIN KURULU / EDITORIAL ADVISORY BOARD**

**Dr. Uwe BLAESING** – Leiden Üniversitesi, Leiden, Hollanda – [u.blaesing@hum.leidenuniv.nl](mailto:u.blaesing@hum.leidenuniv.nl)

**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [ali.coruk@istanbul.edu.tr](mailto:ali.coruk@istanbul.edu.tr)

**Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU** – Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye – [yilmazd@sakarya.edu.tr](mailto:yilmazd@sakarya.edu.tr)

**Prof. Dr. Hayati DEVELİ** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilimi Bölümü, İstanbul, Türkiye – [develi@istanbul.edu.tr](mailto:develi@istanbul.edu.tr)

**Prof. Dr. Peter B. GOLDEN** – New Jersey Üniversitesi, Jersey City, ABD – [pgolden@rutgers.edu](mailto:pgolden@rutgers.edu)

**Prof. Dr. Halim KARA** – Boğaziçi Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [halim@boun.edu.tr](mailto:halim@boun.edu.tr)

**Prof. Dr. Jens Peter LAUT** – Georg-August Üniversitesi, Göttingen, Almanya – [jlaut@gwdg.de](mailto:jlaut@gwdg.de)

**Prof. Dr. Mariya LEONTİK** – Goce Delchev Üniversitesi, İştıp, Makedonya – [marija.leontik@ugd.edu.mk](mailto:marija.leontik@ugd.edu.mk)

**Dr. Yong-Song Lİ** – Seoul National Üniversitesi, Seul, Güney Kore – [yongsongli1964@empas.com](mailto:yongsongli1964@empas.com)

**Dr. Sugahara MUTSUMİ** – Tokyo Yabancı Araştırmalar Üniversitesi, Tokyo, Japonya – [mutsumisug@hotmail.com](mailto:mutsumisug@hotmail.com)

**Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [mehmetolmez@istanbul.edu.tr](mailto:mehmetolmez@istanbul.edu.tr)

**Dr. Pavel Olegoviç RİKİN** – Saint Petersburg Devlet Üniversitesi, Petersburg, Rusya – [pavryk@yandex.ru](mailto:pavryk@yandex.ru)

**Dr. Öğr. Üyesi Özcan TABAKLAR** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [tabaklar@istanbul.edu.tr](mailto:tabaklar@istanbul.edu.tr)

**Dr. Kydyr TORALİ** – El Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Almatı, Kazakistan – [qydyr.toral@gmail.com](mailto:qydyr.toral@gmail.com)

**Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL** – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [datokel@fsm.edu.tr](mailto:datokel@fsm.edu.tr)

**Prof. Dr. Hatice TÖREN** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [htoren@istanbul.edu.tr](mailto:htoren@istanbul.edu.tr)

**Prof. Dr. Alexander VOVİN** – Doğu Asya Dil Araştırmaları Merkezi, Paris, Fransa – [sashavovin@gmail.com](mailto:sashavovin@gmail.com)

**Prof. Dr. Hanifi VURAL** – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [hvural@fsm.edu.tr](mailto:hvural@fsm.edu.tr)

**Prof. Dr. Sadık YAZAR** – İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [sadik.yazar@medeniyet.edu.tr](mailto:sadik.yazar@medeniyet.edu.tr)

**Prof. Dr. Peter ZIEME** – Berlin-Brandenburg Bilimler Akademisi, Berlin, Almanya – [zieme@bbaw.de](mailto:zieme@bbaw.de)





## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Attilâ İlhan's Anti-Cosmopolitanism  
*Attilâ İlhan'ın Kozmopolitanlık Karşıtlığı*  
Burcu Alkan ..... 493-509
- Reşat Nuri Güntekin'in Damga Romanına Felsefi Bir Yaklaşım: "Kant'ın Ahlâk Yasası Önünde İffet"  
*A Philosophical Approach to Reşat Nuri Güntekin's Damga: İffet against Kant's Moral Law*  
Yasemin Alper ..... 511-539
- Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* Üçlemesinde Hafıza, Tarih ve Kimlik  
*Memory, History, and Identity in Adalet Ağaoğlu's Dar Zamanlar Trilogy*  
Seda Arıkan, Talat Aytan ..... 541-559
- Çingenelerin "Yerleşme Stratejileri"nin Türk Edebiyatına Yansımaları  
*Reflection of Gypsies' "Settlement Strategies" in Turkish Literature*  
Serap Aslan Cobutoğlu ..... 561-584
- Ezelî Bir Antlaşma: *Belleğin Kış Uykusu* Romanındaki Şeytan İmgesi Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme  
*An Ancient Pact: A Psychoanalytic Study on The Image of The Devil in The Novel Belleğin Kış Uykusu*  
Seda Çetin ..... 585-606
- Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* Metinlerinde Anlatıcının İronik Tutumu  
*The Narrator's Ironic Position in Sevgi Soysal's Yenişehir'de Bir Öğle Vakti and Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*  
Esra Dicle ..... 607-629
- Türkülerde 'Evlilik Geçiş Dönemi' Metaforu Olarak 'Köprü'  
*The 'Bridge' as a Metaphor for The 'Marriage Transition Period' in Turkish Folk Songs*  
Betül Görkem ..... 631-646
- Hacı Sinân Efendi'nin Şurûtu's-Salât Manzumesi  
*Hacı Sinân Efendi's Şurutu's-Salat Poetry*  
Mehmet Güler ..... 647-688
- From Inferiority to Alienation in Adalet Ağaoğlu's *Fikrimin İnce Gülü*  
*Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü'nde Aşâğılık Duygusundan Yabancılaşmaya*  
Cenk Tan ..... 689-707
- Enstitü Çıkışlı Yazarların Köy Gerçeğine Yaklaşımları (1950–1960)  
*Approaches to Village Reality of the Institute Graduate Writers (1950–1960)*  
Halil İbrahim Ünser ..... 709-722
- Türkçe Şâhnâme Tercümeleleri ve Zerdüş'tün Tercümelerde Uğradığı Dönüşüm  
*Turkish Shahnameh Translations and the Transformation of Zoroaster in Translations*  
Emrullah Yakut ..... 723-745
- Başkurtçayla Tanımlanabilen Eski Türkçe Hapaxlar  
*Old Turkic Hapaxes That Can Be Attested to in Bashkir*  
Hülya Yıldız ..... 747-762
- Karahanlı Türkçesi Metinlerinde Kadınlarla İlgili Kelime ve Kalıp İfadeler  
*Words and Pattern Phrases Related to Women in Karakhanid Turkish Texts*  
Aslı Zengin ..... 763-786



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

---

### Kitâbiyât / Book Reviews

İş Türkçesi için Kuramsal Altyapı

*Theoretical Background for Business Turkish*

Gökçe Mısırlı ..... 787-792

Geçmişten Günümüze Türk Romanında Kıskançlığın Etkileri ve İzleri

*Impacts and Traces of Jealousy in Turkish Novel from Past the Present*

Burçin Ün ..... 793-797





# Attilâ İlhan's Anti-Cosmopolitanism

## Attilâ İlhan'ın Kozmopolitanlık Karşıtlığı

Burcu Alkan<sup>1</sup> 



### ABSTRACT

Attilâ İlhan (1925-2005) was an active public intellectual and a prolific author who wrote poems, novels, essays, and screenplays. While his poetics are marked by his distinct romantic style, his novelistic writing follows a strong social realist line. With his enthusiasm for Atatürk's national revolution, his interest in the Ottoman culture, and his Marxist formation, he emphasises the importance of a "national culture synthesis" in his essays. He builds this idea of "national culture synthesis" in opposition to the so-called universal values of cosmopolitanism. This article discusses İlhan's anti-cosmopolitanism as such in the light of the current theories of critical cosmopolitanism. While İlhan argues against "compradorial cosmopolites" in his essays, his anti-cosmopolitanism is rather prominent in his novels as well. Set in major cities, the novels celebrate the diversity and dynamism of their cityscapes. However, his depiction of such diversity exposes the ambivalences underneath his anti-cosmopolitanism. The article first provides a parallel reading of two contemporaries, Attilâ İlhan and Frantz Fanon, on national consciousness and cosmopolitanism. Then it focuses on İlhan's *Zenciler Birbirine Benzemez* as a case study. Finally, it extrapolates upon the problems of his anti-cosmopolitanism within his broader literary oeuvre.

**Keywords:** Attilâ İlhan, Frantz Fanon, Anti-Cosmopolitanism, Postcolonial Criticism, *Zenciler Birbirine Benzemez* (Negroes Don't Look Alike), Aynanın İçindekiler (Those in the Mirror)

### ÖZET

Attilâ İlhan (1925-2005) şiiir, roman, senaryo, deneme ve gazete yazısı gibi birçok türde metne imza atmış bir yazar, oldukça aktif ve üretken bir entelektüeldi. Şiiirleri ona özgü bir romantik estetiğe sahiptir. Romanları ise kuvvetli bir toplumsal gerçekçi çizgiyi takip eder. Denemelerinde Atatürk'ün ulusal devrimine dair heyecanı, Osmanlı kültürüne ilgisi ve Marxist düşünsel formasyonuyla şekillenmiş bir "ulusal kültür sentezi" fikrini savunur ve bu fikri kozmopolitanlığın "sözde evrensel" değerlerine karşıt olarak inşa eder. Bu makale İlhan'ın kozmopolitanlık karşıtlığını güncel eleştirel kozmopolitanlık teorileri ışığında tartışmaktadır.

Yazar gazete yazıları ve denemelerinde "komprador kozmopolitler"i şiddetle eleştirmektedir. Romanlarında da bu anti-kozmpolitan tutum oldukça sorunlu bir boyutta dikkat çekmektedir. Romanlarının çoğu büyük şehirlerde geçmekte ve kent kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini öne çıkarmaktadır. Fakat yazarın bu çeşitliliği kullanım şekli kozmopolitanlık karşıtı tutumunun altında yatan çelişkileri de ortaya dökmektedir. Bu makale önce iki çağdaş entelektüelin, Attilâ İlhan ve Frantz Fanon, ulusal bilinç ve kozmopolitanlık üzerine düşüncelerinin paralel okumasını sunmaktadır. Daha sonra İlhan'ın *Zenciler Birbirine Benzemez* romanını örnek olarak incelemektedir. Son olarak da yazarın kozmopolitanlık karşıtlığının problemleri yanlarını edebiyatının bütünlüğü içinde değerlendirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Attilâ İlhan, Frantz Fanon, Anti-Kozmopolitanizm, Sömürgecilik-Sonrası Eleştiri, *Zenciler Birbirine Benzemez*, Aynanın İçindekiler

<sup>1</sup>Dr, University of Manchester, School of Arts, English, American Studies & Creative Writing, Manchester, United Kingdom

ORCID: B.A. 0000-0001-9018-9238

### Corresponding author/Sorumlu yazar:

Burcu Alkan,  
University of Manchester, School of Arts,  
English, American Studies & Creative Writing,  
Manchester, United Kingdom  
E-mail: Burcu.Alkan@manchester.ac.uk

Submitted/Başvuru: 04.08.2021

Revision Requested/Revizyon Talebi: 04.11.2021

Last Revision Received/Son Revizyon: 07.11.2021

Accepted/Kabul: 08.11.2021

### Citation/Atf:

Alkan, B. (2021). Attilâ İlhan's anti-cosmopolitanism. *TUDED*, 61(2), 493–509. <https://doi.org/10.26650/TUDED2021-978320>



## EXTENDED ABSTRACT

Attilâ İlhan, a prolific writer who penned numerous essays on the topic of national consciousness, was highly critical of the ideas of universalism and cosmopolitanism. He argued that the so-called universalism is inherently local as it represents the value structures of the Judeo-Christian west and concepts such as universalism and cosmopolitanism help perpetuate the western hegemony over national cultures. In response, he constructed a particular idea of “national culture synthesis” for the Turkish context and he positioned himself specifically against western universalism and cosmopolitanism. Furthermore, his anti-cosmopolitanism manifests itself in his novelistic writing as well, but these works reveal a more ambivalent and evolving approach to the concept.

In terms of his starting point, İlhan's anti-cosmopolitanism is built on his Marxist theoretical perspective, whereby he proposes his national synthesis as a revolutionary ideal. In that sense, his associated anti-imperialism follows a similar line of argument with the anticolonial movements. His ideas parallel Frantz Fanon's similarly Marxist anti-colonialism and broadly resonate with postcolonial criticism. However, the two intellectuals diverge in their solutions for fighting against capitalism and imperialism. While Fanon argues for a new cosmopolitan humanism, İlhan promotes nationalism. In this context, one of the main issues about İlhan's anti-cosmopolitanism arises from the conflict between Marxist internationalism and the cultural nationalism that he advocates. As a link to contemporary times, the parallel reading of the ideas of Fanon and İlhan is complemented by some of the current discussions on critical cosmopolitanism as a response to new forms of diasporic experiences and emerging cosmopolitanisms.

İlhan's conflictual position between nationalism and internationalism is further complicated by the evident double standard in the ways in which he depicts cosmopolitanism abroad (in Paris) and at home (in Istanbul). His second novel, *Zenciler Birbirine Benzemez* is examined as a case study in point. In this early novel, İlhan romanticises a dark, gloomy but cosmopolitan Paris of the downtrodden. The protagonist Mehmed Ali's world is complex and ambivalent as befits the nature of the urban cosmopolitanism depicted in the novel. In that sense, *Zenciler Birbirine Benzemez* is a portrayal of cosmopolitanism that is truer to the nature of the concept than the novelist's later literary portrayals. In this work, the novelist also matches his Parisian cosmopolitanism with an analogous Istanbul one.

İlhan sets some of his later novels published in the 1970s and 1980s in Istanbul (Constantinople) as an Ottoman cosmopolitan city. For example, his “Aynanın İçindekiler” series is a meticulous social realist study of the modern Turkish history from 1919 to 1960. While the historical materialism in the various novels of the series is highly detailed and comprehensive, some of his characterisations are rather problematic in the way his anti-cosmopolitanism manifests. He utilises sexuality as a theme to explore cosmopolitan politics of the cityscape, whereby a strong moralism overtakes the characterisation for the sake of the author's political agenda.

İlhan depicts most of his cosmopolites, who are mainly non-Muslim women and “westernised” Turkish men, as degenerates.

Despite his own cosmopolitan personality and his earlier interest in the value of urban cosmopolitanism, İlhan’s nationalist inclination seems to take precedence in his desire to create a strong social realist literature with an agenda. The ideological problems resulting from İlhan’s anti-cosmopolitanism as they are represented in his literary works create serious fault lines in his otherwise valuable historical narratives.

## Attilâ İlhan's Anti-Cosmopolitanism<sup>1</sup>

Renowned primarily as a poet, Attilâ İlhan was a prolific author who penned novels and short stories, wrote for the television and cinema, and published numerous essay collections on a variety of subjects.<sup>2</sup> The range and volume of his works are the indications of his highly active intellectual life. His political interests in dialectical materialism, the question of national consciousness, and the idea of a cultural synthesis begin at home with discussions on national culture and extend as far as the Muslim national communism of Mirsaid Sultan-Galiyev.<sup>3</sup> As Nazan Kahraman summarises, “by the time he died in 2005, he left behind countless writings about a ‘national left’, the theory of which was formulated on Sultan Galiyev, its practice on Kemalism, its framework on ‘national culture synthesis’ and its foundation on all segments of society” (94).<sup>4</sup> Moreover, Attilâ İlhan's strong political convictions did not only manifest in his non-fiction works. Most of his novels are also evident examples of his historical materialist approach with a strong nationalist inflection. They are shaped by his version of Freudo-Marxism with their focus on the personal and sexual worlds of the characters as complementary to their social and class positions. However, while his novelistic writing bears the marks of his political outlook, his complicated ideological synthesis is not without its problems and its success, whether in fiction or non-fiction, is arguable. Such complications become particularly perceptible through his anti-cosmopolitanism and the ambivalent way it manifests itself in his novels.

### INTRODUCTION

In *Ulusal Kültür Savaşı* (1986, National Culture War), which is his main collection of essays on the topic of national consciousness, Attilâ İlhan highlights the imperialism embedded within western cosmopolitanism as a threat to national culture. He dismantles some of the fundamental ideas and ideologies of western cultures and reveals the fault lines of the Turkish one due to its reliance on them. About the notion of universal culture that underlies the very ideas and ideals of the west, he writes:

What they call universal culture is their own culture –rooted in the Greco-Roman western culture that the Judaism/Christianity-based western imperialism has been trying to make the world accept by violence and ruse as being universal. Of course they will conceal this and present their cultural values as a system of values external to, even beyond the societal. In truth, the criteria (yardstick, measure) are those of

- 
- 1 The initial ideas of this article come from a workshop by the AHRC Research Network Ottoman Pasts, Present Cities: Cosmopolitanism and Transcultural Memories at Birkbeck College, University of London, 2014.
  - 2 For a detailed literary biography of Attilâ İlhan in English, see Burcu Alkan (2013) Attilâ İlhan, *Turkish Novelists Since 1960 (DLB 373)*, pp. 114-128.
  - 3 Attilâ İlhan (2000) *Sultan Galiyev: Avrasya'da Dolaşan Hayalet*. Ankara: Bilgi.
  - 4 All translations from Turkish are mine. Nazan Kahraman (2016), “Türkiye Solunda Bir Figür Olarak Attilâ İlhan,” *ilef dergisi* 3(1), 91-119. “2005 yılında öldüğünde teorisini Sultan Galiyev’in, pratiğini Kemalizm’in, çerçevesini “ulusal kültür sentezi”nin, tabanını tüm toplum kesimlerinin oluşturduğu bir ‘ulusal sol’ üzerine sayısız yazı bırakmıştır.”

their own culture. Other cultural systems that do not fall in line with these criteria are immediately rendered void. If this is not what we call ‘cultural imperialism’ than what is? In reality, it is passing on a local culture, the basis of which is a continuation of the religious, as being universal with the material power of a certain production technology! And completely levelling down anyone who doesn’t concur! (Attilâ İlhan, *Ulusal Kültür Savaşı*, 11)<sup>5</sup>

Written in his customarily assertive authorial voice, İlhan’s criticism shows a strong anti-imperialism. The “local culture” he targets is Europe and its Enlightenment values, while the “material power” and “production technology” refer to the engine of modernity fuelled by colonial resources. Coming from a Marxist critical foundation, İlhan’s position parallels one of the main arguments in postcolonial studies and is shared by many scholars in the field writing from different contexts.<sup>6</sup> His anti-imperialism thus shares the discourse of the anti-colonial movements and advocates a firm national foundation that resists western cultural hegemony disguised as secular universalism.<sup>7</sup> For instance, Frantz Fanon, one of the most powerful voices of the French anti-colonial movement, writes:

The colonialist bourgeoisie, in its narcissistic dialogue, expounded by the members of its universities, had in fact deeply implanted in the minds of the colonized intellectual that the essential qualities remain eternal in spite of all the blunders men may make: the essential qualities of the West, of course. The native intellectual accepted the cogency of these ideas, and deep down in his brain you could always find a vigilant sentinel ready to defend the Greco-Latin pedestal. (Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, 46)<sup>8</sup>

In the Manichean worldview of the coloniser, native values are “the very sign of that poverty of spirit and of their constitutional depravity” (42). Fanon observes the cultural hegemony of the coloniser behind their so-called universal values and analyses how these loaded values are internalised by the “native intellectual.” The training of Fanon’s “native intellectual” is

5 Attilâ İlhan (1986) *Ulusal Kültür Savaşı*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım. “Onların evrensel kültür dedikleri, birkaç yüzyıldır, Yahudi/Hıristiyan tabanlı batılı emperyalizmin, dünyaya ‘evrensel’ diye, ‘cebren ve hile ile’ kabul ettirmeye uğraştığı, Yunan/Latin kökenli batı kültürü- kendi kültürü. O bunu elbette gizler, kültür değerlerini toplumsalın dışında, hatta üstünde bir değerler sistemiymiş gibi sunar. Halbuki kriter (kıstas, ölçüt) kendi uygarlığının kriteridir. Bu kritere uygun düşmeyen başka kültür sistemleri, o dakika geçersiz sayılıyor. ‘Kültür Emperyalizmi’ dediğimiz, bu değilse ne? Aşlında belirli bir üretim teknolojisinin sağladığı maddi güç üstünlüğüyle, tabanı dinselden ‘müdevver’ yöresel bir kültürü, evrensel diye yutturmak! Kabul etmek istemeyeni, hak ile yeksan etmek!”

6 For example, referring to Brazil’s encounters with European claims to universal values for a cosmopolitan world, Santiago, Edwards and Horta (2017) write “The multicultural action is the work of white men so that everyone, without exception, will be Europeanized in a disciplined way like them” (The Cosmopolitanism of the Poor, 30).

7 Recent scholarship on cosmopolitanism revisits the issue of “old” cosmopolitanism and its European/Christian foundations in order to reclaim its potential in plural new “cosmopolitanisms” for contemporary times, see Robbins and Horta (2017) *Cosmopolitanisms*.

8 Frantz Fanon (1963) *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press.

realised through the modernisation of the local values along the lines of European priorities and in return the intellectual reproduces both these values and the conditions that sustain them.

In his essays on national consciousness, İlhan uses a comparable language to talk about the Turkish case in terms of both the intellectuals and the middle classes. He determines the cosmopolitan inclination within the Empire, i.e. Ottomanism, as the reason behind the late emergence of Turkish nationalism. He argues that maintenance of working relationships with the non-Muslim populations, who held the capital in the Empire and thus formed its bourgeoisie, was essential for the imperial economy due to the lack of a national bourgeoisie (*Ulusal Kültür Savaşı*, 7-9). Accordingly, a class of “comprador intellectuals” are trained as “missionaries” and “collaborators” to serve the interests of the non-Muslim “comprador bourgeoisie” who are connected to western imperialism (13). He is equally weary of the traditional values and customs of the feudal order as pursued by the opponents of the Republican modernisers for being the relics of a past socio-economic model (19). Still, his national synthesis references to the Byzantine, Seljuk, and Ottoman cultures, alongside Persian and Arabic influences as a part of his “homeland” based national synthesis (83). This Anatolian version is another sense of cosmopolitanism, a palimpsest one that İlhan encourages. Yet, he differentiates between “national” and “Turk/İslam” syntheses and proposes the realisation of the former as an “original cultural synthesis”: a national culture synthesis that is secular, democratic, national, nationalist, and anti-imperialist. It does not reject the past but borrows from it. It observes other cultures but does not imitate (139). İlhan’s version of progress requires a restructuring of the economic base through land reforms and industrialisation which would then be followed, “according to the classical schema,” by the transformation of the superstructural elements as relevant to the unique contemporary needs and realities of the country (103).

Frantz Fanon (1925-1961) and Attilâ İlhan (1925-2005) are two public intellectuals of the same generation but from different geo-political contexts. Their authorial temperaments are not too dissimilar when it comes to the declaration of their positions. Even though their points of emphasis differ, they follow similar ideological paths that converge in their criticism of the Eurocentrism that forms the basis of universal and cosmopolitan ideals. They both come from a Marxist formation and are in battle against imperialism and capitalism in their varying manifestations. However, despite their similar starting points and converging lines of arguments, they diverge towards different ideological positions once they pinpoint the core issues.

İlhan strongly argues for the formation of a national bourgeoisie against the cosmopolite, westernised middle classes all through his *Ulusal Kültür Savaşı*. Fanon, however, warns against the pitfalls of national consciousness in his *Wretched of the Earth* as it can easily pass to “ultra-nationalism, to chauvinism, and finally to racism” (156). Focusing on the practical processes and the aftermath of decolonisation, Fanon maintains how the economic structures established by the coloniser pitch the various colonised peoples against each other. They not only maintain racial inequality but also cause the black peoples to internalise racism to an extent that they use it against each other. On the contrary, although İlhan builds similar arguments in regards

to different nations, at the home front his proposal still focuses on tackling the internalised Eurocentrism and striving towards the foundation of a national culture synthesis. Both writers discuss the bourgeoisie's responsibility in social and cultural matters, but they mistrust their ability to deliver unless they are themselves transformed. In the end, their solution for social change and true independence differ significantly.

Revolutionary nationalism is indeed a crucial element of anti-colonial movements, decolonisation processes, and postcolonial discussions. Despite the fact that the Turkish case does not fit the classical colonial scheme, the presence of a national independence war followed by a national revolution in all walks of life bring the Turkish experience close to the anti-colonial cases.<sup>9</sup> Positioning the Ottoman Empire as being “semi-colonised” in its western-orientation (*Ulusal Kültür Savaşı*, 224), Attilâ İlhan is speaking in an analogous revolutionary mode of national independence and liberation from cultural and political hegemonies. He advocates the pursuit of national determination in politics, national consciousness in society, national synthesis in culture, and the classical Marxist schema in economy.<sup>10</sup> He considers Mustafa Kemal Atatürk's (the founder of modern Turkey) national revolution the ideal ideological model. In his introduction to *Hangi Atatürk* (2008, Which Atatürk?), he points to three crucial aspects of Atatürk's revolution, “independence war against imperialism, democratic revolution against the sultan, and the transformation of the society from the religious community [ummah] phase to the national community [nation] phase” (15). It is in such a context that he deems the “cosmopolite society” as being “compradorial” (*Ulusal Kültür Savaşı*, 70), that is, serving the maintenance and perpetuation of the western cultural hegemony against national interests.

In contrast, Frantz Fanon, who is writing directly within a colonial context exacerbated by racism, argues for a new humanism in tackling the problems of colonialism, imperialism, and Eurocentric universalism. In his 1952 book *Black Skin, White Masks* he battles against the racist structures of colonialism and argues that the pitfalls of nationalism as well as the so-called universalism need to be handled with caution in the path towards this “new humanism” (xi). He writes that both the whites and the blacks, the coloniser and the colonised “have to move away from the inhuman voices of their respective ancestors so that a genuine communication can be born” (206). The contrast between the tones of the earlier and later pages of the book

9 For an overview of modern Turkish history, see Feroz Ahmad (1993) *The Making of Modern Turkey*, London: Routledge and Erik J. Zürcher (2017) *Turkey: A Modern History*, London: I. B. Tauris.

10 The national question (i.e. national autonomy, cultural nationalism and other related topics) has been a subject of discussion since the beginning of Marxist thought. Vladimir Lenin, Joseph Stalin, Rosa Luxemburg among many others wrote about it. For example, Lenin in his “theses on the national question” (1913) emphasises that the right to “self-determination” refers to “political autonomy.” He warns that “the slogan of national culture is incorrect and expresses only the limited bourgeois understanding of the national question” and it divides not unites (from the *Marxists Internet Archive*). The primary problem regarding the ambivalence in İlhan's writing emerge from the fundamentally internationalist nature of Marxism. Despite the significance of national revolutions and decolonisation movements, Marxism and nationalism are essentially on two separate sides of the ideological spectrum and generally incompatible. Still, there have also been theoretical and practical reconciliations between them, as in the case of anti-colonial movements. See Shlomo Avineri (1991) who notes that “the complexities of Marx's attitude to the question of nationalism left the socialist movement an ambiguous heritage” (643).

highlights the drive, passion, and true intention of Fanon's new humanist ideal. As Julian Go points out, Fanon's new humanism is a particular "postcolonial cosmopolitanism" that emerges "in the spaces that colonialism left behind" (221). He explains that Fanon's postcolonial cosmopolitanism is post-colonial,

in that it is a transcendent alternative to colonialism's exclusions, bifurcations, and exploitation. Emerging in the space of colonialism's contradictions, Fanon's postcolonial cosmopolitanism speaks of a shared inclusive humanity. As opposed to a hierarchy based on race or other identities, he envisions a global community of equals. In place of bifurcation, he proposes a unity and fruitful exchange; and in place of exploitation, he envisions a worldwide community that fulfills human needs and offers political, economic, and social rights to all. It is therefore post-colonial because it is post-European. While it emerges from earlier ideas of the Western Enlightenment, it is not a bland imitation. (219)

What Go highlights in Fanon's writing is a fusion of Marxist economics and postcolonial anti-racism that moves beyond his Freudo-Marxist foundations towards a highly idealised cosmopolitan humanism. Like any idealistic position, while such cosmopolitan humanism bears vulnerabilities due to the complexities of the issues involved, its strengths create a guide to follow in contemporary times.

It is not the point of this article to discuss in detail Frantz Fanon's anti-colonial and cosmopolitan new humanism. Instead, the parallel reading of İlhan and Fanon as pursued establishes some noteworthy connections between two dissimilar cultural contexts for modern cosmopolitanism. It also raises questions about how two public intellectuals with similar formations and temperaments reach two contrasting opinions on the relationship between nationalism and cosmopolitanism. İlhan's criticism of Eurocentric universalism, his anti-imperialism, and his anti-cosmopolitanism bear the risk of paving the way to what Fanon calls the pitfalls of national consciousness.

### **Contextualising the Genealogy of Cosmopolitanism**

Although he does not flesh out what he means by cosmopolitanism beyond his criticism, İlhan maintains a rather specific usage of the term cosmopolite throughout his writing. The cosmopolite for him is western(ised), imperialist, foreign, not-native, not-national. In *Ulusal Kültür Savaşı* and *Hangi Batı?* (2001, Which West?), he uses it for the Levantine, non-Muslim populations of the Ottoman Empire whose loyalties are to the western imperial powers. The westernised Turkish people, including the intelligentsia, are also cosmopolites. As such, they are compradorial, that is, they are collaborators to the maintenance of western cultural hegemony (*Hangi Batı?*, 180). In *Aydınlar Savaşı* (1991, The Battle of the Intellectuals), he includes the phrase "foreign capitalist" alongside "cosmopolite" in reference to the liberal economy (176). It is also the basis for the cultural imperialism embedded within the national education founded upon westernisation (181). It becomes clear in *Sosyalizm Asıl Şimdi*



(2005c, Socialism, Especially Now) that considering it irreconcilably imbued with western imperialism, İlhan defines cosmopolitanism as antagonistic to national culture. He quotes from an article by “two French Marxists J. L. Lecercle and P. Albouy” in which it is argued that being against “cosmopolitanism” is crucial to protect a national culture against the domination of one or more foreign influences (*Sosyalizm Asıl Şimdi*, 112-113). It is a protection against imperialist powers that utilise it to impoverish national cultures by overpowering their essential character. Accordingly, being an anti-cosmopolite is necessary for national independence. These sentiments resonate with İlhan’s own throughout his writing.<sup>11</sup> In fact, İlhan’s Francophone intellectual background and his preference of the terms “cosmopolite” and “cosmopolitanism” already situate the negative inflection of his position. While the English “cosmopolitan” and “cosmopolitanism” are not necessarily invested with a specific political overtone regarding the associated qualities, the French terms are often used pejoratively in addition to their more general meanings.<sup>12</sup>

Regardless of its various socio-political connotations, the term cosmopolitan (and its equivalents) derives from the Greek “cosmos” (universe) and “polis” (city) and refers to a kind of “world citizenship,” i.e. a sense of belonging that transcends the particular towards a larger ethos of communal existence. This broad definition of the concept is formulated differently within various fields, gaining diverse layers of moral, social, and political meanings accordingly. The concept has also changed through time from its Greek origins and pre-modern versions (Lafi, 2013) to Kantian moralism and Enlightenment ideals (Brown, 2009), as well as in relation to growing nationalisms, Marxist internationalism and the anti-colonial movements. In contemporary times, it has been revitalised in the form of a “critical cosmopolitanism” (Schiller and Irving, 2017) in a vastly globalised world with its planetary social, economic, and environmental crises. Bruce Robbins and Paulo Lemos Horta (2017) posit the change from the old to the new cosmopolitanism along the lines of a paradigm shift:

The old cosmopolitanism was a normative ideal. Less an ideal than a description, the new cosmopolitanism merely assumes that wherever and whenever history has set peoples in transnational motion, sometimes very forcibly, it is to be expected that many

11 Viewed from a different perspective, beginning with the seventeenth century there is a similar “national” discourse against Ottoman cosmopolitanism among the French officials in Constantinople. In “East of Enlightenment,” Ian Coller writes that “The ‘national’ nature of policy was here dictated by European cultural identity, and against the power of the Ottoman Empire. [...] in [Muslim] countries more than anywhere else the individual must be incorporated into the Nation, his existence depends on the force of his Patrie” (468). In Constantinople, where “a patchwork of European powers—Swedes, Hungarians, Russians, Poles, Ragusans, Scots, and a multiplicity of others—and these European subjects mingled with Latin Christians established in the city for generations; with Greek and Armenian Christians who were Ottoman subjects; with Jews from all parts; with Albanians, Wallachians, Souliotes, and Circassians from European lands under Ottoman rule; and with Muslim Ottomans from all parts of Anatolia, the Middle East, and North Africa, even from Persia, Afghanistan, India, and beyond” (451) coexist, the preservation of national priorities against the overpowering Ottoman cosmopolitanism is so important that the entire conduct of the French nationals are controlled and dictated centrally by the Kingdom of France.

12 For comparison, the etymology of *cosmopolite* / *cosmopolitan* in English - [https://www.etymonline.com/word/cosmopolite#etymonline\\_v\\_28927](https://www.etymonline.com/word/cosmopolite#etymonline_v_28927)

and the etymology of *cosmopolite* in French - <https://www.cnrtl.fr/definition/cosmopolite>

of them and their descendants will show signs of hybrid identity and interestingly divided loyalty. [...] The shift Hollinger described was from cosmopolitanism in the singular—an overriding loyalty to and concern with the welfare of humanity as a whole—to cosmopolitanisms, plural, which were now seen to be as various as the sociohistorical sites and situations of multiple membership from which they emerged and which were therefore the business of social sciences like anthropology, sociology, and history rather than a topic reserved for political theory and moral philosophy. (1)

For a revised model of postcolonial literary studies that speak and contribute to contemporary issues, Robert Spencer (2011) builds his “cosmopolitan criticism” on a progressive and proactive understanding of the term:

cosmopolitanism is both a disposition – one characterised by self-awareness, by a penetrating sensitivity to the world beyond one’s immediate milieu, and by an enlarged sense of moral and political responsibility to individuals and groups outside one’s local or national community – and, it is very important to add, a set of economic structures and political institutions that correspond to this enlarged sense of community. (4)

He makes an important distinction between cosmopolitanism and globalisation along the lines of the way diverse agents interact with each other culturally, economically, and politically. He maintains, “If globalisation seeks to homogenise the planet from above (economically and culturally), then cosmopolitanism is a reaction or counter to this process, one that seeks to make general not exploitation or culture but democracy, rights and the rule of law” (4). Defining “new cosmopolitanisms” for this age is not only a scholarly pursuit. It is also exigent for a better world in the face of planetary crises. The kind of distinction Spencer draws is also where the divergence between Fanon and İlhan is located in their understanding of cosmopolitanism’s potential. The same kind of distinction is what this article utilises as a methodological framework to analyse the ambivalences in Attilâ İlhan’s anti-cosmopolitanism along the lines of not only the contradictions in his intellectual position but also the complexities of the ideal of cosmopolitanism itself.

The genealogy of cosmopolitanism as used by İlhan can be traced back to its modern Kantian elaboration in its later post/colonial manifestation and it is often this genealogy of the term that shapes its current moral and political perceptions. As seen in the parallel reading of Fanon and İlhan, the Eurocentrism embedded within the modern understanding of cosmopolitanism is challenged from a context of multitudes and diversity. In a way, the criticism of this Enlightenment model cosmopolitanism seeks a truer cosmopolitanism in the ideal sense. However, as an earlier critic of the western cosmopolitan ideal, Attilâ İlhan’s concerns and priorities are geared towards laying bare and dismantling its hegemonic structures towards a stronger national consciousness. In this historical context, his strong commitment

to his convictions and societal change render his works particularly interesting. He devotes his novelistic writing to his cause and provides the readers with examples of a distinct literary praxis. He reconfigures Émile Zola's Naturalism with his nationalist Marxism whereby his novels become a laboratory to explore his political ideas and their historical foundations through a social realist approach.<sup>13</sup>

### **Case Study: Diasporic Cosmopolitanism in *Zenciler Birbirine Benzemez***

In "Diasporic Cosmopolitanism" Nina Glick Schiller proposes a new cosmopolitanism of the coexistence of migrant communities in urban contexts. She calls such coexistence of the different communities of otherness "diasporic cosmopolitanism" whereas "similarly displaced" immigrants create "locally and transnationally emplaced" urban cosmopolitanisms that challenge the traditional dichotomies of the term, i.e. self-other, host-stranger and the like (105). Different manifestations of this kind of urban coexistence and their concomitant cosmopolitanisms are ubiquitous in today's neoliberal global economy and transnational labour mobility. Born out of various crises and categorised under different labels, such as exiles, immigrants, and refugees, these diasporic cosmopolitans are brought together in their shared struggles and experiences. Their daily interconnectedness creates the kind of communities that go beyond multiculturalism and towards different kinds of diasporic cosmopolitanisms.

First published in 1957, Attilâ İlhan's second novel *Zenciler Birbirine Benzemez* (Negroes Don't Look Alike) tells the story of one such "diasporic cosmopolitan" community in the heart of Paris, the definitive cosmopolitan cityscape. It is set after the Second World War and develops through the narration of the protagonist Mehmed Ali's life, inner world, and interactions with other characters. As understood from the flashbacks in the narrative, Mehmed Ali comes from a poor family and struggles financially in his youth. A powerful sense of loneliness permeates his life in these early years and underlies the rest of his narrative, as well as colouring his dilemmas, uncertainties, and alienation in Paris. He meets and engages with the leftist communities in Istanbul and gains a different perspective on life, labour, and happiness. Although he eventually achieves a stable life with a good job and a fiancé, the earlier pervasive sense of loneliness and alienation remains, leading to his move to France. The novel follows the parallel timelines of his past life in Istanbul and the present life in Paris.

Travelling through Naples and Marseille like many others, Mehmed Ali arrives at a cheap hotel in Paris, aptly named "Hotel de L'Europe." He is befriended by a group of foreigners like himself whose diversity complement the diasporic cosmopolitan context of the novel. In addition to Mehmed Ali, Hotel de L'Europe is home to the Egyptian El-Barudi, the Yugoslavian Yankoviç, the Chinese Monsieur Çang and the German Hilde. The protagonist later meets the Spanish Hernandez and the (allegedly) Polish-American Marie-Te, as well as other Turkish

13 İlhan was an avid reader of French literature and he was particularly interested in Zola's Naturalism as a part of a broader social realism, see *Gerçekçilik Savaşı* (1980) and *Hangi Edebiyat?* (1993). His "Aynanın İçindekiler" novels parallel Zola's Rougon-Macquart series in style and form, see Burcu Alkan (2018) *Promethean Encounters*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

people. The common denominator of these cosmopolitans is their diasporic existence, which shape the way they relate to one another. For instance, as political refugees, the anti-communist Yankoviç and communist El-Barudi keep each other company despite their antagonistic views. All these characters from different “nations” are a part of a cosmopolitan diasporic community, sharing similar struggles to find jobs, find love, find a new sense of belonging in Paris. They thus drift through the city in a state of paralysing liminality, all the while pressured by financial and official troubles. Their diasporic cosmopolitanism is that of the “vernacular” whereby “individuals and groups of different origins are mixed together, often most intensely among the socioeconomically disadvantaged” (Coller, 447). Furthermore, even though its circumstances differ, a similar cosmopolitanism prevails in the Istanbul timeline of the narrative as well. Mehmed Ali's acquaintances, Mustafa, Ecvet, Niko, Kevork, Vartkes among others point to a multicultural setting that is a reminder of the past cosmopolitanism of the city<sup>14</sup> and complements the portrayal of the diasporic one in Paris.

These two cities, Istanbul and Paris, which are İlhan's two choice novelistic settings, maintain the diverse possibilities of different cosmopolitanisms as depicted in his literary works. In fact, despite his strong anti-cosmopolitanism in his essays, İlhan's portrayals of Paris and Istanbul reveal a less stringent engagement with the subject in his fiction as he portrays them from a darkly romantic perspective. The depictions of both cities are fraught with projections of ambivalent sentiments ranging from passionate attachment to equally passionate aversion and this ambivalence pervades their cosmopolitanism as well.<sup>15</sup> Through his particular attendance to diversity in the settings of Istanbul and Paris, İlhan establishes a context of comparison for different cosmopolitanisms in *Zenciler Birbirine Benzemez*. Written after his first stay in Paris in the early 1950s, his depictions bring together the experience of the diasporic cosmopolitan and the knowledge of the imperial one, revealing the basis for his ambivalence.

In the novel, Mehmed Ali constantly questions whether just being in Paris is worth leading a wretched life as they do. He is beaten up by some people looking for Yankoviç who is himself later murdered at his hotel room. El-Barudi is arrested by the police during a riot. Marie-Te's life is so miserable that she believes in her own lies of a better, less lonely life elsewhere. Yet, Hilde in her youth and promises of an untainted love keeps a hold on Mehmed Ali's imagination. Paris is a “dream” and they “flock” there “helter-skelter” driven by the promises of possibilities (223). Even not doing anything in Paris but just spending time by the Seine or the Eiffel is doing something (211). However dark its portrayals might be, an undeniable sense of longing and attachment underlies İlhan's Parisian urban cosmopolitanism, which, to some extent, contradicts his political anti-cosmopolitanism. In this context, Mehmed Ali's split

14 Set directly in Istanbul, another version of a once cosmopolitan urbanism can be seen in İlhan's first novel, *Sokaktaki Adam* (1953, *The Man on the Street*), in which people from different backgrounds come together around a fur-smuggling plot. Armenians, Jews, Greeks and Turks from various regions coexist in the dark alleys, brothels, and alcohol dens of Istanbul. See Nora Fisher Onar (2009) for a historical overview of Ottoman cosmopolitanism in its relation to competing ideologies.

15 The writer's poetry is also marked by such ambivalent yet strong sentiments towards both cities but particularly Istanbul. For example, his “İstanbul Ağrısı” (*Aching for Istanbul*) epitomises such a mood.

mental state that becomes manifest in his reference to himself in the first person plural matches a similar split in the novelist's perception of cosmopolitanism. The ambivalence in Mehmed Ali's vacillations can be seen as symbolic of the inconsistency in the novelist's thought process in conceiving cosmopolitanism at home and abroad. At home imperial cosmopolitanism is a threat to national consciousness, but abroad, overlooking the implications of the reversed perspective, the ethnic diversity is the foundation of the very cosmopolitanism that is gloomily romanticised.

The title of the novel is also quite telling in this context. "Zenciler Birbirine Benzemez" -Negroes Don't Look Alike- simultaneously underlines sameness and difference. "Viewed at a distance," the characters are all "negroes" (218) in their marginalisation and struggles whether political, financial or psychological. Yet, they are different in that they come from different backgrounds burdened by their different baggage. Their difference becomes sameness in the context of their diasporic existence. As the outsiders in the city, they find refuge in each other's company and in each other's otherness. These are the kind of people whose coexistence makes the city of Paris what it is for the novelist, that is, cosmopolitan, dark, and desirable.<sup>16</sup> Mehmed Ali thinks that "Each negro is a world. Each Negro is a universe" (219). Each separate component of the cosmopolitan is unique and significant, even if it might essentially be the same in its distress and misery. His protagonist does not mind the fact that "negroes don't look alike. On the contrary it makes him happy, curious." There is no reference to any drawbacks to cosmopolitanism in Paris. In these early years, for İlhan, cosmopolitan Paris does not draw the same kind of attention that Istanbul does later on. So, he seems to have changed his perspective based on the context and displays a certain kind of ideological ambivalence. Even though cosmopolitanism is what it is in its operation, that is, "cosmopolitan," İlhan seems to utilise two different definitions for the concept. In a way, the Paris and Istanbul cosmopolitanisms are simultaneously different and the same in İlhan's oeuvre, matching the allusions of the title "negroes don't look alike."

The anti-cosmopolitanism in Attilâ İlhan's political essays contrasts the cosmopolitan urbanism in the Paris of *Zenciler Birbirine Benzemez*. In his desire to depict the intensity of Parisian life with an emphasis on the coexistence of the metaphorical "negroes" from different nations, he romanticises both the city and the characters in his signature style. Such cosmopolitan portraits, including their ambivalences, are prevalent in most of his novels. Despite his criticism of the concept, İlhan is clearly preoccupied with the idea of cosmopolitanism beyond a simple antagonism. Still, from his first two novels (1950s) to his later ones (1970s-1980s), an evolution towards a harder line of anti-cosmopolitanism can be seen in his writing. Through the decades, his novels shift and parallel his essays in their negative tone in the way cosmopolitanism is viewed and presented. He makes his novelistic writing speak for his political agenda. While

16 In contemporary times, the integration of the diasporic communities among themselves is what makes Paris cosmopolitan. However, as Christina Horvath (2011) notes, in terms of the official self-definition, Paris is multicultural, not necessarily cosmopolitan, encouraging the idea of different but together as a form of mosaic diversity and coexistence under the French national republic.

the meticulousness and comprehensiveness of his historical materialism and social realism are unmatched, the ways in which his ideas of national synthesis and anti-imperialism pan out are problematic in the way they become manifest in issues regarding sex, gender, and ethnicity. For example, written in the manner of Zola's Rougon-Macquart series with its interconnected narratives and network of characters, his seven-novel "Aynanın İçindekiler" (Those in the Mirror) series is where he tests out his literary political praxis on the affairs of the body and the country.<sup>17</sup>

### Moralist Anti-Cosmopolitanism

In the various novels of the "Aynanın İçindekiler" series that are set in different historical moments, the writer's anti-cosmopolitanism particularly shows through his portrayal of sexuality. Most of the Turkish characters who are westernised and cosmopolitan find their place both literally and metaphorically alongside the amoral and/or sexually libertarian non-Muslim characters. Raşel Mizrahi, a Jewish character who appears in *O Karanlıkta Biz* (1988, Us in that Darkness) and *Bıçağın Ucu* (1973, The Tip of the Knife), is an epitome of such problematic portrayal. The contrast between the sexually liberal non-Muslim woman and the traditional, sensitive Turkish one is a theme that İlhan uses often. In this kind of context, cosmopolitanism is a form of moral degeneration. Likewise, in *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981, Morning Calls-for-Prayer in Dersaadet) İlhan tells the story of Neveser Hanım, a young, naïve girl who marries Abdi Bey, whose westernised manners render him an attractive suitor. However, he turns out to be a sexual libertarian. Neveser, having rejected Münif Sabri, a better suitor with strong "native" values, is deeply affected by the many "perversions" of her husband. The only strong exception to the sexually liberal and amoral female cosmopolitan type is Ümid from *Kurtlar Sofrası* (1963 & 1964, 2.vol. Dining with the Wolves) and *Yaraya Tuz Basmak* (1978, Rubbing Salt into the Wound). Ümid is Turkish. She is self-confident, sexually liberal, and fluidly queer. She is a journalist and she is actively involved in the country's political matters. She is cosmopolitan with inflections of French urbanism. Yet, even she is not without her faults. She is so cosmopolitan that she is like a foreigner in her own country, disconnected from the common people.

In her doctoral dissertation, Duygu Köksal (1996) writes that sexual ambiguities and non-conformities in İlhan's works parallel his particular version of national identity based on homeland rather than ethnicity. She posits:

The androgenous or sexually 'in-between' characteristics of individuals helps complement a simultaneous ambivalence in national identity. Those figures who are

17 The "Aynanın İçindekiler" series comprises of seven novels that arch over the history of Turkey from 1919 to 1960. Their various characters are related to one another and reappear in the different novels. Moreover, other works, such as *Kurtlar Sofrası*, are also connected to the series even though they are not officially a part of it. For a detailed outline of the "Aynanın İçindekiler" series and the interrelationships between its novels and their characters, see Alkan (2018) *Promethean Encounters* and Gönül den Esem enli Söker (2002) *Attilâ İlhan'da Kültür Sorunsalı*, Ankara: Bilgi.

able to move between Eastern and Western roles most radically also carry sexual ambiguities. Thus gender is another central sphere through which the monolithic and authoritarian nature of the official nationalism is challenged. (240)

Köksal points to an important element of İlhan's writing. He is indeed very bold in regards to sexuality in both his essays (1976, *Hangi Seks?* [Which Sex?]) and his novelistic representations (1980, *Fena Halde Leman* [Desperately Leman]; 1984, *Haco Hanım Vay* [Oh My Haco Hanım]), especially in the context of the 1970s and 1980s Turkey. In fact, such a liberal attitude towards sexuality is a key component of his Freudo-Marxism in the "Aynanın İçindekiler" series. However, the moralism that underlies the "sexual perversions of a westernised suitor" against the "ideal suitor with strong native values" casts doubt on what Köksal sees as a match to an equally ambivalent attitude towards the "national(ist)." This moralism that presents the Turkish "westernised, cosmopolite" as corrupt not only follows in the footsteps of earlier modern Turkish literature of "bad westernisation" but also underscores the novelist's essayistic arguments against cosmopolitanism.<sup>18</sup> Combined with the cosmopolitan characterisation of non-Muslim peoples of the Ottoman Empire in a similarly negative light, İlhan's ambiguous sexualities point to a less ambiguous representation of who and what the idealised national identity includes (or does not).

Various characters from Raşel and Roza Mizrahi (1974, *Sırtlan Payı* [Share of the Hyena]; *Dersaadet'te Sabah Ezanları*) to Abdi Bey and Gülistan Satvet (*Dersaadet'te Sabah Ezanları*), the so-called modern, western, cosmopolitan people in İlhan's oeuvre, are posed as being degenerate against idealistic characters like Münif Sabri and Ahmed Ziya (*Dersaadet'te Sabah Ezanları*, *O Karanlıkta Biz*). If the issue was that of moral conservatism, the anti-cosmopolitan element could be overlooked to some extent. However, in his non-fiction writing, İlhan encourages diversity in cultures and experiences, as well as a sense of individual liberty when it comes to sexuality. Therefore, the problem arises not from conservatism in regards to sexuality but due to the contradictions in the literary depictions of cultural diversity and national identity. That moral degeneration is almost always attached to the cosmopolitan, non-Turkish or Westernised-Turkish subjects highlights the writer's anti-cosmopolitanism. This problematic discriminatory moralism in the private sphere in İlhan's novels is complemented by a similarly discriminatory position in the portrayals the Ottoman cosmopolitan social life. In *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, for instance, the elements of Ottoman cosmopolitanism, i.e. social parties, taverns and the like are presented as breeding grounds for disloyalty. In İlhan's Ottoman-set novels, the cosmopolitan urban environment is darkly colourful but ultimately unreliable and untrustworthy.

18 One novel outside the "Aynanın İçindekiler" series, *Haco Hanım Vay!* in particular is an epitome of this representation of the cosmopolitan degeneration. Set primarily in Damascus and İzmir, the main character of the novel, young Haco Hanım is depicted as being forced into homosexual relationship with the second wife of an Ottoman bourgeois man, Emrullah Raci Bey. She is "saved" from her demise by the military doctor Feridun Hakkı, an upright, patriotic and idealist Ottoman official.

## CONCLUSION

In the context of his life and writerly output, Attilâ İlhan, a well-read and cosmopolitan intellectual himself, seems to appreciate the diversity of cosmopolitanism. Yet, ideologically, his national(ist) politics take precedence. In his attempts at balancing but not necessarily reconciling these two poles of his ideational world, his works suffer from the consequences of his ideological demarcations. Cosmopolitanism proves to be too complex an idea to be simply posed as an antagonist to nationalism. In the end, Frantz Fanon's new humanist cosmopolitanism may not be as unambiguously defined a path as a nationalist cultural revolution, but despite its fragile idealism, it can still compete as an alternative to İlhan's anti-cosmopolitanism.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

## REFERENCES

- Alkan, B. (2013). Attilâ İlhan. In B. Alkan & Ç. Günay-Erkol (Eds.) *Turkish Novelists Since 1960 (DLB 373)* (pp. 114-128). Detroit: Gale Cengage Learning, 2013.
- Alkan, B. (2018). *Promethean Encounters: Representation of the Intellectual in the Modern Turkish Novel of the 1970s*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Avineri, S. (1991). Marxism and Nationalism. *Journal of Contemporary History*, (26), 637-658.
- Brown, G. W. (2009). *Grounding Cosmopolitanism: From Kant to the Idea of a Cosmopolitan Constitution*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Coller, I. (2010). East of Enlightenment: Regulating Cosmopolitanism between Istanbul and Paris in the Eighteenth Century. *Journal of World History*, 21(3), 447-470.
- "cosmopolitan." (2021). *Online Etymology Dictionary*. <https://www.etymonline.com/>
- "cosmopolite." (2021). *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. <https://www.cnrtl.fr/>
- Esemenli Söker, G. (2002). *Attilâ İlhan'da Kültür Sorunsalı*. Ankara: Bilgi.
- Fanon, F. (1963). *The Wretched of the Earth*. (C. Farrington, Tr.) New York: Grove Press.
- Fanon, F. (2008). *Black Skin, White Masks*. (R. Philcox, Tr.) New York: Grove Press.
- Feroz, A. (1993). *The Making of Modern Turkey*. London: Routledge.
- Fisher Onar, N. (2009). Echoes of a Universalism Lost: Rival Representations of the Ottomans in Today's Turkey. *Middle Eastern Studies*, 45(2), 229-241.
- Go, J. (2013). Fanon's Postcolonial Cosmopolitanism. *European Journal of Social Theory*, 16(2), 208-225.
- Glick Schiller, N. (2017). Diasporic Cosmopolitanism: Migrants, Sociabilities and City Making. In N. Glick Schiller & A. Irving (Eds.) *Whose Cosmopolitanism? Critical Perspectives, Relationalities and Discontents* (pp. 103-120). New York: Berghahn.



- Glick Schiller, N. and Andrew Irving. (2017). *Whose Cosmopolitanism? Critical Perspectives, Relationalities and Discontents*. New York: Berghahn.
- Horvath, C. (2011). The Cosmopolitan City. In M. Rovisco & M. Nowicka (Eds.) *The Ashgate Research Companion to Cosmopolitanism* (pp. 87-105). Surrey: Ashgate.
- İlhan, A. (1980). *Fena Halde Leman*. İstanbul: Karacan.
- İlhan, A. (1981). *Dersaadet'te Sabah Ezanları*. Ankara: Bilgi.
- İlhan, A. (1983). *Gerçekçilik Savaşı*. İstanbul: Yazko.
- İlhan, A. (1986). *Ulusal Kültür Savaşı*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- İlhan, A. (1987). *Zenciler Birbirine Benzemez*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- İlhan, A. (1988). *O Karanlıkta Biz*. Ankara: Bilgi.
- İlhan, A. (1991). *Aydınlar Savaşı*. Ankara: Bilgi.
- İlhan, A. (1993). *Hangi Edebiyat?* Ankara: Bilgi.
- İlhan, A. (1995). *Kurtlar Sofrası*. Ankara: Bilgi.
- İlhan, A. (2000). *Sultan Galiyef: Avrasya'da Dolaşan Hayalet*. Ankara: Bilgi.
- İlhan, A. (2001). *Hangi Batı?* Ankara: Bilgi.
- İlhan, A. (2002a). *Bıçağım Ucu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2002b). *Yaraya Tuz Basmak*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2004). *Hangi Seks?* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2005a). *Hacı Hanım Vay*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2005b). *Sırtlan Payı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2005c). *Sosyalizm Asıl Şimdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2008). *Hangi Atatürk?* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2019). *Sokaktaki Adam*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kahraman, N. (2016). Türkiye Solunda Bir Figür Olarak Attila İlhan. *ilef dergisi*, 3(1), 91-119.
- Köksal, D. (1996). *The Politics of Cultural Identity in Turkey: Nationalist Perspectives in the Writings of Kemal Tahir, Cemil Meric and Attila İlhan*. (Doctoral Dissertation, University of Texas at Austin). Retrieved from: <https://www.proquest.com/docview/304283706>
- Lafi, N. (2013). Mediterranean Cosmopolitanism and its Contemporary Revivals: a Critical Approach. *New Geographies*, (5), 325-333.
- Lenin, V. İ. (1977). Theses on the National Question. Retrieved from: <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1913/jun/30.htm>
- Robbins, B., P. L. Horta, and K.A. Appiah, eds. (2017). *Cosmopolitanisms*. New York: New York University Press.
- Robbins, B. and P.L. Horta. (2017). Introduction. In B. Robbins, P. Horta & K.A. Appiah (Eds.) *Cosmopolitanisms* (pp. 1-20). New York: New York University Press.
- Santiago, S., M. Edwards, and P. L. Horta. (2017). The Cosmopolitanism of the Poor. In B. Robbins, P.L. Horta & K.A. Appiah (Eds.) *Cosmopolitanisms* (pp. 21-39). New York: New York University Press.
- Spencer, R. *Cosmopolitan Criticism and Postcolonial Literature*. New York: Palgrave Macmillan.
- Zürcher, E. J. (2017). *Turkey: A Modern History*. London: I.B. Tauris.





## Reşat Nuri Güntekin'in Damga Romanına Felsefi Bir Yaklaşım: "Kant'ın Ahlâk Yasası Önünde İffet"

### *A Philosophical Approach to Reşat Nuri Güntekin's Damga: İffet against Kant's Moral Law*

Yasemin Alper<sup>1</sup> 



#### ÖZET

İyi ve kötü, evrensel ahlâk ölçütlerini belirleyen temel kavramlardır. Ancak iyi ve kötünün sınırlarını belirlemek kolay olmadığı gibi kişiden kişiye, toplumdaki topluma değişen bir iyi ve kötü algısından söz edilebilir. Kant'a göre iyi, insanın eylemlerinin arkasındaki iyi niyete dayanır ve iyi niyet, yalnızca aklın iyi olduğunu bildiği şeyi seçme yetisidir. İyi niyetin koşulu, niyetin ve eylemin ödev olduğu için yapılmasıdır. Ödev de tüm kişiler için evrensel olarak bağlayıcı olan bir yasaya itaat şeklinde kabul edilir. Kant'ın sözünü ettiği bu yasa, ahlâk yasasıdır. Ahlâk yasası, insanın nasıl davranması gerektiğini bildirmez. Bu nedenle yasa, tüm insanlar için geçerli olabilecek maksimler (ilke) içermelidir. Kişinin maksimi, evrensel değerde ve kendi başına bir amaç niteliğindeyse ahlâkidir ve ahlâk yasasına uygundur. Niyet ve irade etkileşimi sonucunda ortaya çıkan iyi ve kötü eylemler, edebiyatın da konusudur. Çalışmada, Reşat Nuri Güntekin'in *Damga* romanı kahramanı İffet'in niyet ve eylemleri; Kant'ın ahlâk anlayışının temel unsurlarından olan iyi niyet, iyi irade, vicdanî ahlâk, maksim gibi kavramlar üzerinden Kant'ın ahlâk yasasına göre sorgulanır. Evrensel bir ödev ahlâkını savunan Kant'ın ahlâk yasasını, İffet karakteriyle somutlaştırılan olaylar üzerinden okuma ve anlama yaklaşımları edebiyat ve felsefe disiplinlerinin müşterekliği bağlamında önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Kant, Ahlâk Yasası, Reşat Nuri Güntekin, *Damga*

#### ABSTRACT

Good and bad are basic concepts that determine universal moral criteria. However, although it may be easy to learn the boundaries of good and bad for oneself, the perception of good and bad may still vary from person to person. According to Kant, good is based on good intentions in human actions, and a good intention requires choosing only what is known to be good. The condition of good faith is that the intention and the action are done because it is a duty. Duty is obedience to a law that is universally binding for all people. The law that Kant speaks of is the moral law. Such a moral code does not imply anything specific for how a person should behave. However, it should contain maxims (life principles) for all people. If the maxim of a person is of universal value and is an end in itself, it is moral, and it conforms to the moral law. The good and bad actions that occur in communication of intention and will are also subject of literature. In this study, the intentions and actions of İffet, the hero of Reşat Nuri Güntekin's *Damga* are investigated in relation to Kant's moral law, using concepts, such as goodwill, conscientious morality, and maxims, which are the basic elements of Kant's understanding of morality. Kant's ethical laws, describing a universal duty for duty, and his approach to understand and to comprehend the events that occur to the character of İffet are important in the context of the commonality of the disciplines of literature and philosophy.

**Keywords:** Kant, moral law, Reşat Nuri Güntekin, *Damga*

<sup>1</sup>Dr., Bağımsız araştırmacı, Ankara, Türkiye

ORCID: Y.A. 0000-0001-7640-2696

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Yasemin Alper,

Bağımsız araştırmacı, Ankara, Türkiye

E-mail: yaseminalper16@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 04.05.2021

**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 11.06.2021

**Son Revizyon/Last Revision Received:** 16.06.2021

**Kabul/Accepted:** 25.07.2021

**Online Yayın/Published Online:** 31.08.2021

**Atıf/Citation:**

Alper, Y. (2021). Reşat Nuri Güntekin'in *Damga*

romanına felsefi bir yaklaşım: "Kant'ın ahlâk

yasası önünde iffet". *TUDED*, 61(2), 511-539.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-908810>



## EXTENDED ABSTRACT

Reşat Nuri reflects many types of people in a society through his work. İffet, the hero of Güntekin's *Damga*, is someone who the author considers an honest person in a society infested with corruption and immorality of different types. His behavior does not conform to the norms of the self-centered lifestyle that prevails in almost every layer of a society. İffet does not prioritize himself, and he cares about things outside of himself and seeks to bring benefit to his position. However, in the novel, inconsistencies are observed in his behavior owing to negative events that have been in his subconscious since childhood. These events begin to confront İffet with the devastating consequences of his excessive indulgence in his own decisions. In this fiction, Güntekin reveals the attitudes, motions of the soul, and dilemmas of his hero İffet in the face of events and enables the readers to form opinions about the morality of his hero.

İffet saves Vedia, a woman with whom he is having a love affair, with an impulsive decision and at the cost of stigmatizing himself. This decision was rooted in his tendency to sacrifice himself, which was attributed to his subconscious mind, rooted in his childhood, and it was not a decision made on the absolute command of his mind. Because this decision was based on experience, İffet was acting against a moral law.

İffet argues against becoming a lawyer by citing the fact of his legal punishment as part of his own maxim. However, this maxim is not eligible for a legitimate or general law, as it does not have a universal criterion applicable to everyone. If İffet's thought had been accepted as a maxim, someone sentenced for a crime would not be able to work in any job regardless of whether or not he had the skills. This approach is universally contrary to human nature and the entire human experience. Therefore, İffet could not be a legislator in Kant's kingdom of ends with this maxim, as it contradicts the universal principles of moral law.

In another case, İffet saves a fallen woman from the environment she is living in and ensures that she is safe next to him. In return, he expects the woman to worship him like a deity. It is not possible to speak of the consciousness of moral law and duty under the guidance of these tendencies and desires. İffet, who intends to resurrect a woman whose honor and dignity have been violated and whom he sought to save using her ashes, dreams of becoming a respectable person in society again. Good intentions and actions, aimed at establishing human dignity, are undoubtedly among the aims of the moral law. In fact, goodwill is like a gem that carries its own value, and there is nothing in the universe that can be considered good other than goodwill. However, the slightest expectation or interest from intentions and actions means contradicting the principles of moral law. Good and bad actions that emerge as a result of the interaction of intention and will are also the subject of literature. The intentions and actions of İffet can be questioned in relation to Kant's moral law using concepts, such as goodwill, conscientious morality, and maxims, which are among the basic elements of Kant's understanding of ethics.

According to Kant, the human is the subject and subject of mind, moral decisions, and setting one's purpose. What adds value to people and gains the dignity of being human is

to act in accordance with the moral law. Despite the long-term misery he has gone through, İffet avoids all the bad roads, although he eventually gets involved in illegal affairs owing to financial need. In the illegal environment, he acts with the intention of doing good to people and takes several virtuous actions that are suitable for duty. He does not use his interests, at least in terms of obtaining material benefit. This feature of him is valuable next to people who do not care about moral values such as chastity honor and dignity. However, according to Kant, not every action suitable for duty has a moral value. In Kant's eyes, if duty is fulfilled out of respect for the law, good intentions and morality come to pass. İffet is not good as judged by Kant's moral law, as he does not carry out his actions with a sense of duty, although he does do much that is appropriate to the task.

As the hero of the novel, his effort to turn toward goodness and to be subject to the moral law is perceived. The biggest obstacle to this positive orientation is his society, which stigmatizes people for acting with pragmatic and egocentric tendencies, with feelings that people have difficulty controlling.

## Giriş

*İnsanın benliğine iyi mi yoksa kötü mü hâkimdir?* sorusuna yönelik pek çok araştırma ve sorgulama yapılmış; sonuç olarak insanın ahlâkî doğasının iyi ya da kötü olduğu, dört ihtimal dairesinde değerlendirilmiştir. Bunların ilki insanın *iyi*<sup>1</sup> olduğu, ikincisi de *kötü*<sup>2</sup> olduğu savıdır. Baştaki iki görüşü savunanlar, *insanın doğuştan iyi ya da kötü*<sup>3</sup>ye yatkın olduğunu ileri sürerler. İnsanın zaman içerisinde birtakım nedenlerle suç işleyerek kötü ya da doğasındaki kötü eğilimlerle savaşıyor iyi insan hâline gelebileceğini düşünürler. Sözü edilen iki iddianın doğruluğu hakkında yeterli kanıt yoktur. Üçüncü görüşe göre *insan, ne iyi ne de kötüdür*. İnsan, dünyaya yansız/tarafsız olarak gelir. Sözelimi yeni doğan bir bebek ahlâkî bir yapıda değerlendirilemez. Bebek büyüdükçe bulunduğu ortamda ahlâkî bir varlık olarak iyi veya kötü biri hâline gelebilir, yani ne yalnızca iyi ne de kötüdür. Dördüncü ve son görüş *insanın hem iyi hem de kötü olduğudur*. Bu bağlamda edebiyat tarihine bakıldığında eserlerde yalnızca iyi ve kötü karakterlere rastlansa da gerçek yaşamda, şayet ahlâkî vicdana sahip insanlardan söz edilecekse insan, *hem iyi hem de kötü* olabilir (Svendsen, 2018, s. 90-95).

İnsan, genellikle kendisinin *iyi* olup olmadığının farkına varamadığı gibi *iyi kavramı* da çoğu zaman subjektif bir yaklaşımla ele alınır (Kant, 2002, s. 8). Bu kavramları derinlemesine sorgulamaya çalışan Kant, iyi ve kötünün özünün eylemin niyetinde ve yönelmesinde aranması gerektiğini düşünür. Kant'a göre bir niyet etiği olarak adlandırılacak olan bu niyet *iyi niyet* (Heimsoeth, 2007, s. 122). Hatta evrende *iyi bir isteme*<sup>4</sup>den yani *iyi niyetten* başka iyi sayılabilecek hiçbir şey yoktur. İnsana ait olan ve adı ister anlama yetisi ister zekâ olarak adlandırılınsın; düşünce, doğuştan gelen yetenekler, cesaret, kararlılık gibi mizaç özellikleri şüphesiz iyidir ve istemeye

- 1 Platon'un idealar merdiveninin en üst noktasında "iyi" bulunur ve Platon'a göre "iyi", "ideaların ideası"dır. Ölçülü, dengeli, kendi kendine yeter olma bir şeyin iyi olması için gereklidir. Erdemli, doğru, akıllı olmak da "iyi"dir. O hâlde "iyi", yukarıda sözü edilen bütün bu özelliklerin doğru karışımını sağlayan şeydir. Tüm bunları içine alan bir yaşam biçimidir. Böylesi bir yaşam ancak ölçülü ve dengelidir yani "iyi"dir veya "iyi", böyle bir yaşamdır (Kuçuradi, 2013, s. 83). "İyi", bir sıfat olarak "iyinin yüklendiği şey" anlamına gelmektedir. Ancak iyi teriminin birbirinden farklı kullanımları bulunmaktadır. Bunlar: 1. Bir değneğin kaldıraç görevinde kullanılarak herhangi bir iş için sağlayacağı yarar düşünüldüğünde iyiden söz edilebilir. 2. Bir amaca ulaşabilmek maksadıyla zorunlu veya gerekli olan bir yola da iyi denebilir. Senede iki kere dışıye gitmenin iyi fikir olması misalinde olduğu gibi. 3. Doğal güzellikleri veya sanat eserlerini seyreden kişinin iyi bir tecrübe edinmesi anlamında iyiden bahsedilebilir. Dolayısıyla aynı şeyin birden fazla anlamda iyi olabilmesi mümkün olduğu gibi bir şey bir açıdan iyi iken bir başka açıdan da kötü olabilir. Ki dışıye gitmek özünde kötü, yöntem açısından iyidir. Sonuç olarak bir fiil, içsel olarak iyi, ahlâkî olarak kötü; ahlâkî olarak iyi, içsel olarak kötü olabilir (Frankena, 2007, s. 149-153).
- 2 İnsanın özünde kötü olduğuna dair inanç, Batı'da Augustinus'un ilk günah öğretisinde geliştirilir. Bu öğreti, uzun bir geleneği şekillendirir. "İnsanın yüreğinin eğilimi gençliğinden itibaren kötüdür" şeklindeki bu öğreti, insanların düşünce dünyası üzerinde etkisini sürdürmüştür. Augustinus'un antropolojisinin temelini oluşturan rasyonel bir bireyin çıkarlarını ön planda tutmaya dayalı fikri, hem Machiavelli hem de Hobbes felsefelerini oluşturmuştur. Ayrıca Kant'ın insanın kötülüğü tercihi konusunda akılcı bir teori geliştirme teşebbüsü, yine Augustinus'tan izler taşımaktadır (Svendsen, 2018, s. 90).
- 3 Hümanist ahlâk anlayışını savunanlar, insanın doğuştan kötü olduğunu kabul etmezler, aksine insan tabiatının iyi olduğu konusu üzerinde dururlar. Hümanist ahlâkın savunucularına göre insan, iyiyi kötüden ayırabilir ve aklın gerektirdiği yönde hareket edebilir (Fromm, 1994, s. 241).
- 4 Almancada günlük dilde "gutewille"nin karşılığında kullanılan bu terim "iyi irade (isteme)"dir. Türkçede bu tanımlamaya en yakın ifade "iyi niyet"tir (Heimsoeth, 2007, s. 122).

değerdir. Zenginlik, onur, güçlülük, sağlık, kendi hâlimden memnun olma, mutluluk insana cesaret verse de ruhsal açıdan insanı etkileyen bu unsurlar, iyi bir istemenin olmadığı bir yerde insanı cüretkâr ve sınır tanımaz kılar. O hâlde; mutlu olmaya yaraşır olmanın koşulsuz şartı, yine *iyi niyet*tir (Kant, 2002, s. 8). Mutluluğu amaçlayarak ona ulaşma isteği, ahlâk varlığı ile ilgili değildir. Üstelik insanın maddî hedeflere ulaşması da iyi bir şeydir (Heimsoeth, 2007, s. 121). Ancak eğilimler alanının tamamını temsil eden mutluluk kavramı, Kant'a göre *en yüksek iyi* değildir. Çünkü yalnızca mutluluk için uğraşan insanın iradesi her zaman bağlıdır. Gerçek anlamda özgür değildir. Oysaki kâinata *sonsuz iyi* olarak ifade edilebilecek yegâne şey, *iyi niyet*tir. Çünkü *iyi niyet*, insanın kendisini ahlâklı olma haysiyetini üzerinde bulunduran bir varlık olarak görmesine dayanan bir iradedir (2007, s. 140-141).

Aynı zamanda iyi bir iradeden başka bir şarta bağlı olmayan iyi hiçbir şey yoktur. Zenginlik, sağlık veya akıl, sadece istikametinde kullanıldıkları takdirde iyi iken iyi irade/iyi niyet daima iyidir (MacIntyre, 2001, s. 219). *İyi niyet*, yalnızca isteme olarak tek başına iyidir ve tüm kıymetini kendinde taşıyan bir mücevher gibidir. İyi niyetin kıymeti, eylemin herhangi bir amaca ulaşmasından ya da başardıklarından dolayı değildir. İyi niyetin gücü, hiçbir şey başarmaya elverirse ve sırf bir dilek olarak kalsa dahi yüksek değere sahiptir (Kant, s. 2002, s. 9). Kant, eylemi yapan kişinin henüz eylemin başlangıcından itibaren fiilî olarak yaptıklarından çok eylemi gerçekleştirenin iradesine, bu iradeyi harekete geçiren etkenlere ve niyetine dikkat kesilir. Durum böyleyken hangi etkenler ve niyetler, iyi iradeyi *iyi* kılmaktadır? Bunun yanıtı; iyi iradenin tek etkeni ya da güdüsü, *verilen ödevi salt yapmak için yapmak olmalıdır*. Burada sonucun ne olduğunun herhangi bir önemi yoktur. *İyi irade/iyi niyet*, her ne yapmaya niyet ederse etsin yine *ödevi olduğu için* niyetlenir. Ödev, tüm gerçek varlıklar için evrensel olarak bağlayıcı olan bir yasaya itaat şeklinde kabul edilir (MacIntyre, 2001, s. 219-220). Kant'ın sözünü ettiği işbu yasa, *ahlâk yasasıdır*. Ahlâk yasası, soyut bir yasa değildir. Kant'a göre ahlâk yasası, insanlar arasında bağ kuran, insana şekil veren, insanın içinde duyumsamasıyla yücelen ve görkemine doyumlamayacak bir yasadır (Heimsoeth, 2007, s. 132; Kant, 2002, s. 17). Öte yandan istemenin kendisiyle çatışmayacağı tek şart da insanın yasa olarak genel olmasını arzulayabileceği *maxime/maksim*<sup>5</sup>e yani bir ilkeye göre hareket etmesidir. Maksimi genel bir yasa yapıldığında insan, kendisiyle çatışmaz. Bu nedenle *iyi niyet* sahibinin kötü olması mümkün değildir. Nitekim Kant, “Her akıl sahibi varlıkla ilişkisinde öyle eylemde bulun ki, o, senin maksiminde aynı zamanda kendisi amaç olarak bulunsun.” ilkesinde belirttiği üzere akıl sahibi her varlığın yasalar ne olursa olsun tüm yasalarla ilgili olarak kişinin kendisini bir yasa koyucu olarak görmesini ister. Çünkü kişinin kendisine bir amaç özelliği kazandıran, maksimlerinin genel yasa olmaya elverişliliğidir (2002, s. 54-55). Somut bir şekilde ifade etmek gerekirse insanın yalnızca kendi mutluluğu, istemenin temel

5 Kant'a göre maksim, istemenin öznel ilkesidir (Kant, 2002, s. 16); Örneğin; ün kazanmayı istemek, herkes tarafından beğenilmek için yapılan eylemlerin maksimidir. Her ne kadar maksim, istemedeki öznel niyeti ifade etse de tüm insanları kapsayan bir genişliğe erişebilir ve bir yasaya dönüştürülebilir. Bu yönüyle maksim, insanın öznel arzularından, taleplerinden insanlar arasındaki ilişki ve irtibatlara yükseltilmiş olur (Heimsoeth, 2007, s. 127). Maksim sözcüğü kimi kaynaklarda maxim, kimisinde de maksim olarak geçmektedir. Çalışmada maksim olarak kullanımı uygun görülmüştür.

nedeni hâline gelirse ahlâklılık ilkesiyle tamamen çelişir. İnsanın mutluluğu, başkalarının mutluluğunu da kapsadığı takdirde nesnel ve pratik bir yasa hâline dönüşebilir. Ancak her insanın yargısı, kendisi gibi değişken olduğu için mutluluk ilkesi evrensel kurallar oluşturamaz. Buna karşılık *ahlâklılık*<sup>6</sup> ilkesinin sınırları, sıradan bir insanın anlayabileceği açıklıktadır. Ahlâk yasasında yükümlü olunan "şey/ödev"<sup>7</sup>; herkes için yalın bir biçimdedir. Bu yalınlık içerisinde ahlâk yasası kendisine uyulmasını buyurur ancak bu yasanın dışında olan "herkes kendini mutlu kılmalı" gibi bir buyruk, insanın kendiliğinden istediği bir şey olduğundan buyrulamaz (Kant, 1999, s. 40-43). İnsanın gereksinimlerle dolu olan varlığı, onu mutluluğu amaçlamaya yönlendirir. Ancak insan için olması gereken; *mutluluğa yaraşır olmaya gereksinmedir*. Kant'a göre insanın sunduğu, ortaya koyduğu yararlar ve iyiyi istemesine mukabil, onun kendi mutluluğunu talep etme hakkı vardır. Bu talep, salt pratik aklın ödevidir ve insanı *en yüksek iyi*<sup>8</sup>yi istemeye zorlar. İnsanın isteklerini yerine getirmek istemesi, eğilimlerine uyması, doğaya bağlı yönünden kaynaklanmaktadır. İnsanın bu yönü, gereklidir ve ondan, mutluluğa yaraşır olmasını istediği gibi başkalarının mutluluğunu arzulamasını da buyurur. Demek ki salt pratik akla göre nihaî noktada, erdemle mutluluğun ahenk içinde olması gerekir (Heimsoeth, 2007, s. 141-143). Kant'a göre (1999, s. 139-141) erdem de insanın erişebileceği her çeşit ahlâksal yetkinliktir. Diğer bir deyişle ahlâk yasasına duyulan "saygı"<sup>9</sup> gereği yasaya uygun

- 6 Kant, *ahlâklılığın* örneklerle gösterilmesini istemenin ahlâklılığa yapılabilecek en büyük kötülük olduğunu söyler. Kant'a göre ahlâk alanında başkasına öykünme olmaz. Örnekler de ancak cesaretlendirmeye yarar (Kant, 2002, s. 24-25); Ahlâk, pek çok temele dayandırılmaktadır. Fayda veya çıkar üzerine kurulan ahlâk, birbirlerine ters düştüğünde yıkılır. Sosyal çıkar üzerine dayansa da fayda ahlâkı eğreti olacaktır. Dayanma üzerine kurulmuş ahlâk da aynı fayda ahlâkı gibi yıkılmaya mahkumdur. Çünkü dayanma gücü kaybedildiğinde bu ahlâkın yapısı da çöker. Toplum üzerine kurulan ahlâk, zaman ve mekâna göre değişebilen örf ve âdetler olabilir. Bütün ahlâkların en küllisi, en sağlamı akıl üzerine kurulu ahlâktır ancak derinlemesine tahlil edildiğinde o da insanı tatmin edemez. Çünkü akıl, daima aynı kalan bir güç değildir. Dolayısıyla ahlâk, ne madde ne de toplum üzerine bina edilemez. Ahlâk insan içindir ve amacı da yalnızca insandır (Ülken, 2010, s. 60-62).
- 7 Kant'a göre ödev, "yasaya saygıdan dolayı yapılan eylemin zorunluluğudur." (Kant, 2002, s. 15); Kant'ın son yapıtlarından biri olan *Ahlâk Metafizikinin Temellendirilmesi*'nde Kant, bir ödevler kuramı oluşturur ve ödevleri sınıflandırır. Bu sınıflandırmaya göre insanın insanlara ve insanın şeylere karşı ödevleri olmak üzere iki türlü ödevi vardır. Kant, insanın insanlara karşı ödevini de ikiye ayırır. Bu da insanın kendisine ve başkalarına karşı ödevidir (Heimsoeth, 2007, s. 132).
- 8 Kant'a göre *en yüksek iyinin* varlığı, tabiatta "ahlâka uygun bir gücün" en yüksek sebep olarak varlığının kabullenilmesiyle mümkündür. Bu varlık, Yaratıcıdır ve Yaratıcı, en yüksek iyinin ilk şartı olarak tabiatdaki en yüksek sebeptir. O hâlde evrene hükmetme ve mutlak irade sahibi olarak Yaratıcı, mutlu olma ve mutluluğa yaraşır olmayı bütünlüme yönüyle vardır (Heimsoeth, 2007, s. 142); Kant'a göre pratik akıl, Yaratıcıya inanmayı gerektirmektedir. Yaratıcı da *en yüksek iyiyi* gerçekleştirilmeye, erdemi mutlulukla taçlandırmaya kudretli bir güç olarak gereklidir (MacIntyre, 2001, s. 224); Kant'a göre akıl, mutluluk için değil, varoluşun değerli bir amacı olduğundan gerçekte bu amaç için tayin edilmiştir ve akıl, istemeyi etkilemesi gereken bir yeti olarak insana verilmiştir (Kant, 2002, s. 10-11); Tabiatta bulunan tüm canlılar, kendi rahatlarını hedefler. Akıl sahibi insan da rahata ve mutluluğa ulaşmak için uğraşır. İnsanın bu gayeye akli sayesinde ulaşabilme üstünlüğü bulunur. Kant'ın çağdaşı olan filozoflara göre, pratik akıl, mutluluğa ulaşabilmek için yasalardan faydalanarak rahatlığı ve en doğru yolu bulabilme yetisidir. Kant'ın ahlâk felsefesi anlayışı, bu görüşün karşısındadır (Heimsoeth, 2007, s. 120).
- 9 Saygı, bütün duygulardan türce farklı bir duygudur. Aklın bir kavramı vasıtasıyla yaşanan bir duygudur. Yasa olarak tanınan şey, saygıyla tanınır. İstemenin yasa tarafından tayin edildiğinin bilincinin ismi saygıdır. Dolayısıyla saygı, yasanın nedeni olarak değil, özneye etkisi olarak görülür. Ben/öz sevgisini ortadan kaldıran bir değer tasarımları olarak da tanımlanan saygı, hem eğilim hem de korku nesnesi olarak değerlendirilemez. Saygının nesnesi, sadece yasadır. Üstelik insanın kendi kendine ve tek başına zorunluymuş gibi kabul ettiği yasadır (Kant, 2002, s. 16-17); "Saygı" kavramı için bkz. (Kant, 2011, s. 116-117).



niyettir ve bu niyetin değeri sonsuzdur. Diğer taraftan ahlâk yasası, mutluluk vaat etmez ve mutluluk da ahlâk yasasına uymaya zorunlu bir şekilde bağlı değildir. Ahlâk yasası, dünyada mümkün olabilen en yüksek iyiyi, her çeşit davranışın son nesnesi yapmayı buyurur. O hâlde en yüksek iyiyi geliştirmeye yöneltilen istemeyi belirleyen neden de insanın kendi mutluluğu değil ahlâk yasasıdır. Bu nedenle ahlâk; *insanın kendini nasıl mutlu kılacağıнын öğretisi değil, mutluluğa nasıl layık olması gerektiğinin öğretisidir*. Kant'a göre ahlâk yasası, iyi niyetten doğan ahlâklı eylemin insanı nereye götüreceğini bir kenara bırakarak insana buyruklar verir. Bu buyruklar; insanın dürüst olması, insanları sevmesi, kimsenin malına göz dikmemesi gibi olumlu buyruklardır (Heimsoeth, 2007, s. 125-126). Kant, *iyi niyetin* merkezde olduğu ve tüm insanlığı kuşatabilecek bir ahlâk yasasından söz eder. Kant bu yaklaşımıyla, hâlihazırdaki ahlâk algısını ya da anlayışını aşacak ve sınırlarını belirleyecek bir kurallar manzumesini somut olarak ortaya koymaya çalışır. Onu böyle bir arayışa yönlendiren etkenlerden biri de gerçekte ahlâkın tümüyle evrensel normlar çerçevesinde tanımlanamamış olmasıdır.

Klasik ahlâk tanımlamalarında ahlâkın ne olduğu sorusuna tümüyle tatmin edici bir yanıt verilememekle birlikte kimi ahlâkçılar onu, toplumun ve insanın kabul ettiği ahlâk ilkelerinin bütünü olarak ifade etmeye çalışırlar. Ahlâk sözcüğünün “ahlâkî” sıfatıyla yakından ilgili olduğunu görenler “ahlâkî davranış, ahlâkî değer, ahlâkî tercih” gibi tabirlerle bu kavramı tanımlama çabasındadırlar. Diğer bir deyişle ahlâk kavramını “ahlâkî olan” ve “ahlâkî olmayan” tespitleri üzerinden ve göreceli bir biçimde belirlemeyi yöntem edinirler. Netice itibarıyla ahlâkî olan ve olmayan arasındaki farkı belirlemek her ne kadar güç olsa da ikisi arasındaki fark sezgisel kavrayış yoluyla ayırt edilebilir (Feldman, 2013, s. 11-23). Klasik anlamda ahlâkın sezgisel olarak tanımlanması ya da Kant açısından niyet eksenli, kendinden başka herhangi bir amaca araç olmayan koşulsuz buyruğun, ahlâk yasasının kurallarının tanımlanmaya çalışılması, esasında şu gerçekliği vurgular: Ahlâk, ilkel klanlardan modern toplumlara kadar tüm insanlık kazanımlarında var olan bir olgudur. Daha açık ifade etmek gerekirse ahlâkî kuralların olmadığı hiçbir toplumdaki söz edilemez. Dolayısıyla ahlâk, tarihsel süreç içerisinde nesilden nesile aktarılırken belirli bir dönüşüm geçiren bir kurallar sistemidir.

Bir kurallar manzumesi olarak ahlâkın kaynağına bakıldığında öne çıkan iki husustan söz edilebilir. İlki; insana yükümlülüklerini (mükellefiyet), nelerden uzak durması gerektiğini bildiren ahlâkî kuralların kaynağı olarak Yaratıcının gösterildiği dinsel kaynaktır. Diğer ise bireylerin ve toplumların bir arada yaşamasını olanaklı kılan ilkeler veya toplum sözleşmesidir. O hâlde ahlâk, tüm bileşenleriyle bireyin hazır olarak bulduğu kuralların tamamı ve bireyin toplum içinde geliştirdiği yaşama bilgeliğidir. Bu yönüyle de ahlâk ve ahlâklılık belli pratik, yani yaşanan bir şeydir (Cevizci, 2017, s. 219-220). Kant ise, burada sözü edilen ve herhangi bir niyetin sorgulanmadığı, pratik karşılıklı yaşama bilgeliği gibi adlandırmalarla tam olarak açıklanamayan soyut ahlâk anlayışının ötesinde; evrende hüküm süren kanunlara atıfta bulunarak ahlâk yasasını belirgin hâle getirmeye çalışır.

Bu nedenle Kant; Newton'un evren bilimiyle ilgili keşfettiği çekim yasasına paralel, ahlâk alanında da yalnızca ahlâk yasasının hükümlerinin geçerli olduğunu ifade eder. Buna göre;

tıpkı doğa gibi ahlâk dünyası da tek bir yasa tarafından idare edilmektedir. Ahlâk yasası, insanın iradesini yöneten *yapmalısın*<sup>10</sup> buyruğudur ve insanın iradesini yönetmesi gereken ahlâk yasasında "insanlığın taşıyıcısı"<sup>11</sup>, kutsal bir varlık olarak atfedilen her insan, kendi başına bir amaçtır (Heimsoeth, 2007, s. 126-128). Kant'a göre insandaki ahlâk varlığı, akıl sahibi bir varlık olmasıyla temellendirilebilir (2007, s. 132). *Akil sahibi bir varlık*<sup>12</sup> olarak insanın kendisinin bir amaç olabilmesine olanak sağlayan tek şart ise ahlâklılıktır. Zira akıl sahibi varlıkların ortak yasalar vasıtasıyla sistematik birliğini oluşturan *amaçlar krallığı*<sup>13</sup>nda insan; ahlâklılıkla yasa koyuculardan biri olabilir. Bu yönüyle ahlâklılık ve insanlık, aynı şeyi sağladığı için tek değerli şeylerdir (Kant, 2002, s. 51-52). Oysa modern toplumda güç, para, şöhret insanın amacı hâline gelmiş ve yaşam amacının başarılı olmak olduğu sezdirilmiştir. İnsan, fiillerinin yalnızca kendine menfaat sağladığı ölçüde faydalı olacağı yanılması içinde hayatını sürdürürken kendi ben'inin çıkarlarının dışında her şeye hizmet etmektedir. Hâlbuki insanın yaşam amacı, kendi yeteneklerini doğanın yasasına uygun şekilde ortaya koymasıdır. İnsan da insansal özelliklerin özünü kendi cinsiyle paylaşmasına rağmen yetenekleri, istekleri, özyapısı ve yaradılışı her bir bireyden farklı benzersiz bir varlıktır. İnsanın, olmaya elverişli olduğu birey hâline gelmesi ödevi ile insanın kendisinin olması aynı şeydir. Kısacası iyi, yaşamın evetlenmesi; kötü ise insanın kendine karşı sorumsuzluğudur (Fromm, 2000, s. 29-30). Kant da iyi ve kötüyü aklın en temel nesnelere sayar. Kant'a göre (1999, s. 65-67) iyi, arzulama yetisinin; kötü, nefret etmenin zorunlu bir nesnesidir ve iyi veya kötünün istemeye bir ilgisi bulunur. İsteme, nesnenin gerçekleşmesini sağlayan, yani eylemin hareket nedeni olan yetidir. İyi ve kötü, eylemin kendisiyle ilgilidir zira iyi ya da kötü, eylemde bulunan kişinin kendisidir.

*Niyet ve eylem* etkileşimiyle ortaya çıkan insanın iyiliği ya da kötülüğü doğrudan veya dolaylı olarak edebiyatın da konusu olur. Son devir romancılarından Reşat Nuri Güntekin de realist ve romantik unsurların iç içe geçtiği, güçlü bir gözlemciliğe dayandığı romanlarını (Akyüz

10 Kant, ahlâki olanı ahlâki olmayandan ayırmak için bir ahlâki buyruktan bir de ahlâki olmayan buyruktan söz ederek ikisi arasında ayırma bulunur. Buyruklar, "gerekir" veya bu kelimenin anlamını karşılayabilecek cümlelerle aranabilir. Örneğin, "Daha hürmetkâr olman gerekir", "Paranı kötü gün için saklaman gerekir" cümleleri birer buyruktur. Kant'a göre kategorik buyruk aynı zamanda ahlâki buyruktur (Feldman, 2013, s. 19-21).

11 Bazı düşünürlere göre ahlâk, her türlü maddeden soyutlanarak evrensel kurallar bilimi olmalıdır. Ancak bu, gerçekte mümkün olamaz. Örneğin Kant, formel ahlâki sağlamaştırabilmek adına "insanîyet, insanlık şerefi" gibi somut kavramlara başvurur (Ülken, 2001, s. 17).

12 Kant, akıl sahibi varlıklar için "kişiler" tanımlamasında bulunur. Akıl sahibi her varlığın kendisi sırf bir amaç olarak vardır ve insan, hem kendine hem de akıl sahibi varlıklara yönelen tüm fiillerinde araç olarak değil amaç olarak görülmelidir. Diğer taraftan akıl sahibi olmayan ve varoluşları insanın istemesine değil doğaya dayanan varlıklar ise "şey"lerdir. İnsan, fiillerinde kendisini her zaman bir amaç olarak görmesi gerektiğinden "şey" gibi araç olarak kullanılamaz ve "şey" olamaz (Kant, 2002, s. 45-47); Kant'a göre şeylerin fiyatı, kişilerinse onuru vardır ve her birey, başlı başına bir değerdir. Bir birey olarak her insanın değeri, dünyada paha biçilmez kıymette olsalar dahi "şey"lerin değeriyle kıyaslanamayacak derecede yüksektir. Kant'a göre her birey, "objektif" bir amaçtır. Duyusal amaçlar, hem kişiseldir hem de mutluluğun emri altındadır. Mutluluk, subjektif amaçları ön planda tutarken pratik akıl, ahlâklılık istemeyi "objektif" amaçlar koyarak belirler. Kant, bu amacı insanın akla dayalı kendi kendini yöneten bir varlık olması, yani insan olması şeklinde açıklar (Heimsoeth, 2007, s. 130).

13 Kant bu krallık için "çeşitli akıl sahibi varlıkların, ortak yasalar aracılığıyla kurulan sistematik birliğini anlıyorum" demektedir (Kant, 2002, s. 51).

1995, s. 188) bir “yansıtma aracı”<sup>14</sup> olarak kullanır. Güntekin, sığ ve basit yaşam içine sıkışmış insanları, sosyal yapıyı ve eğitim dünyasını en iyi anlatan yazarlardan biridir. Yazarın pek çok eserinde güçlü bir toplumsal eleştiri görülmesine rağmen okuyucu, ilk bakışta bu inceliği fark edemeyebilir. Nitekim Reşat Nuri, okuyucuyu kavrayan ve kendine çeken üslûbuyla en can alıcı konuları işlerken dahi takipçilerini sâkinlik içinde tutan bir atmosfer meydana getirir. İnsanı anlayan, tanıyan ve zayıf yönleri nedeniyle ona acıyan Güntekin, okuyucusunu da kendisiyle aynı şekilde düşünmeye iter (Enginün, 2013, s. 441). Güntekin, 1924’te yayımladığı *Damga* adlı romanında çevresindeki kaba, hoş gitmeyen çirkinliklerin, kötülüklerin yanında; hoş, güzel ve iyi olanı elverdiği ölçüde olduğu gibi işler. Yazar, bu tutumuyla esasında üstü örtülü bir şekilde olması gerekeni ortaya koymuş olur. Roman kurgusu içinde kahramanının olaylar karşısındaki tutumunu, gel-gitlerini, açmazlarını gözler önüne serer ve kahramanı İffet’in ahlâkîliği hakkında hüküm vermenin zorluğunu sezdirir. Reşat Nuri’nin kahramanına yaşattığı ve okuyucuyla birlikte yine kahramanına sorgulattığı davranışlar, Alman Filozof Immanuel Kant’ın ortaya koyduğu “ahlâk yasasının” yargılama alanına girer. Nitekim “damga” imgesiyle somutlaştırılan ahlâkî (ön)yargının ahlâkîliği; Kant’ın ahlâklî eylemler çerçevesinde esaslarını belirlemeye çalıştığı “ahlâk yasası” ölçütleriyle tespit edilebilir.

## Ahlâk ve Çocukluk

Bir çocuğun pratik eğitimi üç basamaktan oluşur. Bunların ilki çocuğun yeteneklerinin keşfedildiği mekanik eğitim; ikincisi, bir rehber ya da bir öğretmenden yaşam hakkında akıllıca davranabilme konusunda edinilen eğitim, üçüncüsü ise ahlâkî kişiliğin eğitimidir. Çocuğun okul eğitimi ilk basamakta yer alır ve çocuğun yeteneklerinin geliştirilmesi açısından önemlidir. Çocuk bu yönüyle eğitilmediği takdirde hayatın sorunları hakkında bilgi edinemez. Ahlâk eğitimi bu basamağın son halkasını oluştursa da daha en baştan çocuğa verilen fiziksel eğitimle birlikte başlamalıdır. Ahlâk eğitimi, çocuğun anlayış-kavrayış sahibi olması gereken temel ilkeler üzerine oturduğundan sona bırakılmıştır. Hâlbuki ahlâkî eğitim ihmal edilirse çocukta birçok kusur kökleşir ve bir sonraki aşamada alacağı eğitimle kazanabileceği her şey, bu kusur karşısında güçsüzleşir (Kant, 2020, s. 54-55). Ahlâk, zaman içerisinde değişim göstererek kuşaktan kuşağa aktarılan bir sistem olduğu gibi kalıp hâlinde bir yapı da değildir ve dış dünyadan olduğu gibi alınmaz. Ahlâk kalıp hâlinde alınıp tümüyle benimsenmiş olsaydı hem toplumun ahlâk ölçününde hem de insanlar arasındaki ahlâkî şahsiyet bakımından farklılıklar bulunmazdı. Esasında insan zekâsı, anlayış ve bilinci yaşamın hiçbir safhasında aynı değildir. Küçük yaştaki bir çocuk ile olgunlaşmış bir bireyin zekâ, bilgi ve görgüsü aynı olamaz. Nitekim farklı yaşlarda da ahlâk anlayışı değişiklik gösterebilir. Çocuk kendisine verilen bilgileri ve dış dünyayı tümüyle veya olması gerektiği şekliyle kavrayamayabilir. Çocuğun ahlâk anlayışı, kavrama gücünün varabileceği düzeyle sınırlıdır. Ancak çocuğun ahlâkî gelişimi dış dünya ile olan ilişkisine bağlıdır. Bu nedenle sosyal çevreden mahrum bırakılan çocukların psikolojik gelişimi de ahlâkî gelişimi de geriden gelir (Güngör, 1998, s. 48-50).

14 Realist romanlarda gelenek, görenek, töre ve törenler roman kişilerinin karakterlerini ortaya koyacak şekilde teferruatlı olarak betimlenir. Kişi ve olaylar gerçeğe uygun verilir, gözlemler aktarılır. Gerçekler olduğu gibi yansıtılır (Çetin, 2004, s. 79-80).

*Damga* romanının kahramanı İffet; erken yaşlarda annesini kaybeder, böylece anne ilgisinden, eğitiminden ve şefkatinden mahrum kalır. Bu durum o yaşlardaki bir çocuğa büyük bir boşluk hissi yaşatır. Üstüne babasının paşalık vasfıyla takındığı resmî ve mesafeli tavır, bu boşluğu daha da derinleştirir. İffet, yaşadığı konak hayatıyla ilgili olan her şeyi sunî ve samimiyetsiz olarak değerlendirir. Konağa gelen yakın akrabaları dahi bu yapmacıklık içerisinde onun gözünde. İffet'e göre asıl arkadaşlık, dostluk konağın dışında ara sokaklarda yaşanan hayattır ancak bu gerçek hayata karışması paşa babası tarafından yasaklanır. İffet, sosyal ve duygusal gelişimini eksik bırakan ana-baba yakın sevgi ve ilgisinden mahrum bir çocukluk dönemi geçirirken yasaklar yüzünden çocuğun kişiliğinin şekillenmesine olumlu katkı sağlayabilecek akran eğitiminden de mahrum kalır. Çocukluk döneminde kazanılan davranışların büyük bir kısmının hatta yetişkinlik dönemindeki kişiliğinin, ahlâk, tavır ve değer yargılarının temelini yine bu dönemde olduğu bilinen bir gerçek iken İffet, anne-baba ve yaşlılarından uzak bir çocukluk geçirdiğini romanda şu sözlerle ifade eder:

Annemin ölümünden sonra cahil lalalar, hırsız vekilharçlar eline düşmüşüz. Ben de pekiyi bilirim. Paşa babam, on beş günde bir saraya gider; geri kalan vakitlerini odasında, kocaman ciltli Arabî, Farişî kitaplar arasında geçirirdi. (...) Konakta ben [yaşta] akran çocuk yoktu. Ara sıra misafir gelen amcaoğulları, teyzekızlarıyla başım hoş değildi. Bu, mağaza camekânlarındaki bebekler gibi süslü ve uslu kibar çocuklarından bir şey anlamazdım. Bence asıl arkadaş ötekiler; boğuşan, dövüşen, birbirlerinin elinden yiyecekleri kapan, arabaların arkasına, ağaçlara tırmanan mahalle çocuklarıydı. Ne çare ki onlarla arkadaş olmak değil, sokağa çıkmak bize yasaktı. (s. 7-8).

Kant, (2020, s. 82) bir çocuğun fizikî eğitim vasıtasıyla vücudunun güçlenmesi oranında aşırı müsamananın yıkıcı sonuçlarından daha güvenli bir şekilde korunacağı ilgisini kurar. Aynı zamanda çocukların bedenini eğitirken topluma uygun hâle gelmelerinin de dikkate alınması gerektiğini belirtir ve Rousseau'nun şu sözünü aktarır: "Yetenekli bir adamı yoğurup biçimlendirmek istiyorsanız önce ondaki sokak çocuğunu bulmalısınız." Zira Kant'a göre canlı, hayat dolu bir çocuk, ukala bir çocuktan daha hızlı iyi insan olacaktır. Dolayısıyla çocuğun toplumun bir üyesi olarak kendi ferdiyetini geliştirebilmesi yalnızca herkes için yeterince geniş bir dünyanın içinde mümkündür (2020, s. 83). İffet, çocukluk çağında yalnızca baskıya dayalı bir disiplin altında yetiştirilir. "Canlı, yaramaz bir çocuk" (s. 8) olduğunu ifade eden İffet, tam anlamıyla yaşamadığı çocukluğa mukabil "Koşuşan, bağırsan dövüşen çocukları görünce ağzımın suyu akardı" (s. 8) ifadesiyle dışarıda özgür bir şekilde oyunlar oynayan çocuklara gıpta ettiğini belirtir. Sınırlandırılmış bir muhitte yetişen İffet (Kanter, 2008, s. 125); yalnızca yazları konağın dışına çıktıkları ve babasından uzaklaştıkları Karamürsel'de, kendini keşfettiği oyunlar oynamaya ve etrafına örülen kısıtlamaları aşmaya çalışır. Bu kısa süreli serbestlik dahi baskı altında kalan ancak bunu içselleştirip babası gibi davranmaya çalışan ağabeyinin tehdidi altındadır. Canlı, hayat dolu bir çocuk iken İffet, tabiatına uygun davranmaktan uzaklaştırılmaya çalışılır:

- Böyle adi çocuklarla oynamak sana yakışır mı? Senden utanıyorum... Paşa babama mektup yazacağım! diye beni takdir, tehdit ederdi (s. 17).

Hayatı yaşayarak tanımaya, anlamaya çalışan çocuk; yalnızca fiziksel gereksinimlerinin giderilmesine ihtiyaç duymaz. Yanında aile fertlerinin bulunmasına ve onların ilgilerine de muhtaçtır. Çocuğun yakın çevresindekiler, toplum hayatının ilk örneğidir. Çocuğun ebeveyni veya bunların yerini karşılayan kişilerle olan ilişkileri, yaşamının daha sonraki dönemlerdeki sosyal temaslarının kaderini belirleyebilir. Her açıdan gelişme çağında bulunan çocuğun psikolojik yapısında meydana gelebilecek bir aksaklığın onarımı da olanaksızdır (Güngör, 1998, s. 50-51). İffet'in "çocukların büyük adamlar gibi gizli dertleri, ... yaraları vardı." (s. 10) sözleri, onun çocukluk döneminde yakın çevresinden gördüğü bir takım olumsuz davranışlar nedeniyle ruhsal açıdan yaralandığı ve bunları dert edindiğini gösterir. İffet'in bu kadar yaralı ve dertli olmasının temelinde babasıyla normal bir iletişim içinde olamaması yer alır. Bir erkek çocuk için güven ve emniyetin kaynağı ve rol model olan babanın, oğluyla sözel iletişim kurmaması başta büyük bir eksikliklerdir. Bununla beraber babanın çocuğuna fiziksel şiddet uygulaması çocuğu, roman bağlamında ise İffet'i gerçekliklerden, kişileri ve olayları sağlıklı değerlendirme düzleminden uzaklaştırmakla kalmamış; oluşturduğu zorba baba imajıyla İffet'in, korkularla beslenmiş otoritenin gölgesinde bir çocukluk yaşamasına neden olmuştur. İffet, babasını iletişimin en insanî yöntemi olan konuşma üzerinden değil; onun kaba, haşin davranışlarının hayal dünyasına yansıdığı şekliyle tanır ve tanımlamak zorunda kalır. Bu nedenle İffet'in edilgen dünyasında "baba", sevgi ve güven unsuru olmanın aksine korku ve endişe objesi olarak tanımlanır:

Babamı pek seyrek görürdüm. İri yapılı, heybetli bir adamdı. Beyaz takkesinin kenarlarından çıkan seyrek, uzun, kır saçları; sert kıllı, karışık sakalı, büyük kırmızı yüzündeki iri burnu ile bana sevgiden ziyade korku verirdi. Hele gür kaşları altındaki iri siyah gözlerine hiç bakamazdım. (...) Babam, bizimle hiç konuşmazdı. En büyük iltifatı, binde bir çenemi sıkıp yanağıma kuvvetli bir fiske vurmaktı (s. 7-8).

İffet; çeşitli insan karakterlerini tanıyabileceği, gelişimine hem ahlâkî hem sosyal açıdan katkı sağlayabileceği edebiyatın fantastik dünyasından da mahrum bırakılır. Oysaki bir çocuğun "hayal gücü eğitimi" (Kant, 2020, s. 96) açısından zengin hammaddeye sahip masallar, çocukta pek çok değer yerleşmesini sağlayan edebî türlerdendir. Masalların amacı da "çocuklarımızın ruhunu iyi örneklerle inşa ederek, onları inandıkları yolda yürüyebilecek, yürüdükleri yolda güçlükleri yenecek şahsiyetli birer insan yapmak[tır]." (Güney, 1966, s. 9; Yalçın ve Aytaş, 2008, s. 72). Masalların pek çoğunun insana yol gösterme, insanı zorluklara karşı hazır hâle getirme gibi önemli bir işlevi bulunur. Fakat kimi masallar pedagojik açıdan çocuğun kavrayamayacağı türden olumsuz mesaj yüklü olabilir. Zira Kant'a göre (2020, s. 96) çocuklar, çok canlı bir hayal gücüne sahiptir. Bu nedenle çocuğun masallar veya hikâyelerle hayal gücünü genişletmesine ya da hayallerini bulandırmasına gerek yoktur. Hatta hayal gücü eğitiminde kullanılan ve gereksinim duyulan bu unsurlar belirli kurallarla sınırlandırılmalıdır. İffet'in çocukluğunda halasından dinlediği yaşına ve anlayışına uygun olmayan ürkütücü bir

*masal*<sup>15</sup> vardır. Muhteva açısından doğru mesajlar içermeyen bu masalın manâ ve tesiri İffet büyüdükçe farklı bir boyuta evrilir. İffet'in çocukken hayalet olarak tahayyül ettiği masal kahramanı İsmail; İffet'in gençlik döneminde, sevdiğini dile düşürmemek ve tehlikeye atmamak için kendini feda eden kişiye dönüşür. İffet, kendini bu masal kahramanıyla özdeşleştirir ve sevdiği kadın için "kendini feda etme" (s. 19) düşüncesine bu masal vasıtasıyla kapılır. Ancak yaşadığı yıkım neticesinde hayallerden sıyrılır ve gerçeklerle yüzleşmeye başlar. Olumsuz iletiler içeren, çarpık imajlar açısından sınırlandırılmamış bir masalın yaşadığı felaketle ilgisini açıkça gören İffet, masalı çocukluğunda kendisine anlatan halasını yaşadıklarından sorumlu tutar. İffet, yaşadığı felaketin sarsıcı ve uyarıcı etkisiyle gerçekleri zamanla görmeye başlar. Adeta bir psikanalist yaklaşımıyla sorunun kaynağının çocukluk döneminde olduğuna kanaat getirir:

Uğradığım bu felaketten biraz da bu Hatice halam mesuldü. Bana "Damlacak" çiftliğinde değirmenin masalını anlatmasaydı, acaba böyle mi hareket edecektim? (s. 69)

Çocukluk; ömür boyunca gidilecek yolun ve yönün belirlendiği bir dönemdir. Bu dönemde annesiz kalan bir erkek çocuğun (roman özelinde İffet'in) model aldığı babasıyla iletişim kuramaması önemli bir sorundur. Üstelik babadan oğula yönelen olumsuz davranışlar; iletişimin büyük ölçüde kopması sonucunda çocuğun boşluk hissi yaşamasına neden olur. Boşluk kabul etmeyen insan doğası da genellikle başka bir rol-model arar. Akran eğitiminden ve çocuk yazınından da mahrum kalan çocuk için model arama ve bulma ihtiyacı çok daha şiddetli bir arzuya dönüşebilir. Bu aynı zamanda ruhsal ve duygusal bir açlıktır. Açlığın ve ihtiyacın en yüksek olduğu ahlâkın ve karakterin şekillendiği çocukluk döneminde, olumsuz iletiler barındıran bir masal ya da hikâye kahramanı; çocuğa olumsuz bir model, zararlı bir izlek olabilir. Bu nedenle çocukluk döneminde öğrenilen ve içselleştirilen eksik, yanlış hatta zararlı bilgiler, davranışlar; sonraki dönemlerde bu bilgilerin aksiyel karşılaşıldığında bireyde müteredit ve güvensiz bir ruh hâlinin ortaya çıkmasına neden olur.

15 "Vaktiyle, şu karşıkı tepedeki 'Kemerli' Köyü'nde saçı topuklarına kadar inen bir güzel kız varmış. Nişanlısı İsmail'i asker edip Yemen'e göndermişler... Kız öksüzmüş... Yiyecek ekmeği yokmuş... Çok güzel olduğu için, delikanlılar onu dağa kaldırmak istiyorlarmış... Köyün ihtiyarları baş başa vererek düşünmüşler, bu değirmenin sahibi olan Gaffar Ağa'ya vermeyi münasip görmüşler... Kız, 'Benim nişanlım var; bu ihtiyarı istemem!' diye ağlamış. 'Yemen'e gidenin geri geldiğini işittin mi kızım? O, çoktan ölmüştür!' demişler; çocuğu ağlata ağlata Gaffar Ağa'ya vermişler... Aradan iki sene geçmiş. Kız, evine, ehline almış, güzel güzel oturuyormuş. Günün birinde İsmail, Yemen'den gelivermiş... Köylüler, 'Biz senden ümit kesip onu Gaffar Ağa'ya verdik. Ne yapalım, Allah sana da başka kısmet versin!' demişler... İsmail evvela razı olmuş... Fakat sonradan dayanamamış... Bazı akşamüstleri yanık türküler okuyarak, değirmenin öte yanındaki yoldan geçer, kadıncağızı ağlatırmış... Epeyce zaman sonra İsmail, bir gün yolda Ayşe'ye rast gelmiş. 'Ne olur, Gaffar Ağa'nın köye gittiği bir gece beni değirmene al!' diye yalvarmış. Kadıncağız, 'Etme İsmail... Duyulursak, namusum bir para olur... Gaffar Ağa, zalim bir adamdır... Hem sana, hem bana kıyar...' demişse de dinletememiş... Nihayet iki nişanlı, bir gece değirmende birleşmişler. Ağlaşa ağlaşa başlarından geçeni birbirlerine anlatırlarken dışarıda köpekler havlamaya, kapı vurulmaya başlamış. Gaffar Ağa'nın ansızın köyden döndüğünü anlamışlar... Değirmende saklanacak bir yer yokmuş. İsmail, 'Korkma Ayşe, ben öyle de öldüm böyle de... Senin namusunu kurtarıyorum. Kimsenin haberi olmaz!' demiş... Değirmenin yüksek taş oyuğundan kendini çaya atmış... Zavallının ölüsü bile meydana çıkmamış... Besbelli, sevdiği kadının namusuna söz gelir diye, ölüren bataklıkta sazlar sarılmış..." (s. 18-19).

## Amaçlar Krallığının Mütereddin Bir Tebaası: İffet

Kant (2002, s. 46), “İnsanlığa kendi kişinde olduğu kadar başka herkesin kişisinde de sırf araç olarak değil, aynı zamanda amaç olarak davranacak biçimde eylemde bulun.” buyruğuyla ahlâk anlayışının ipuçlarını verir. Buyrukta sözü edilen insanlık kavramını Kant’ın kastettiği manâda anlayabilmek için “düzenleyici bir ideal” ile “akıl sahibi insanlar” ifadelerini bir arada düşünmek gerekir. Eşitliğe vurgu yapan bu buyruk, bir taraftan akıl sahibi insanın kendisi ve başkaları açısından seçme ve eyleme özgürlüğünü korumasını emrettiği gibi diğer taraftan başkalarının özgürlüğünü de sınırlandırmamayı ilke edinir. Paul Guyer’e göre insanın seçimlerini ve eylemlerini yerine getirirken bundan etkilenen diğer insanları da düşünmek gerekir. Zira seçim ve eylemlerin tüm insanlar üzerinde ne gibi bir sonuç bırakacağı bilinemediği için düzenleyici bir ideal olmalıdır (Özaydın, 2011, s. 104-107; Guyer, 2005, s. 285-287). O hâlde bir davranışın ahlâkîliği onun genel bir yasa olmasıyla olanaklıdır. Bu durumda ahlâk yasasının öznesi olan insan, kendi başına bir amaçtır ve hiç kimse tarafından araç olarak kullanılamaz (Kant, 1999, s. 143).

*Damga* kahramanı İffet, Vedia adında evli bir kadınla aşk ilişkisi yaşar. “Değeri harcayan ve değeri koruyan iki ayrı taraf[ın] [bulunduğu]” (Altuğ, 1989, s. 146) bu (yasak) aşk ilişkisi ortaya çıktığında İffet, kadının namusunu kurtarmak için kendini adalet ve toplum karşısında olduğundan farklı biri -eve giren hırsız- olarak gösterir. İşlemediği suçtan yargılanır ve damgalanır. Bir hatayı başka bir hata ile örtmeye çalışırken amacı, ne olursa olsun kadını temize çıkarmaktır. İffet’in duygularına kapılarak girdiği Vedia ile ahlâk dışı ilişki, Vedia’nın namusunu kurtarmak için kendini feda etmek gibi farklı bir eyleme evrilir. Ortada bir hata var ise bu erkek ve kadının birlikte işlediği bir hatadır. Ancak İffet, bu yüz kızartıcı durumu kendi üzerine alarak bir çeşit kendini *kurban etme* psikolojisi sergiler ve fedakâr davranışıyla kendisini kısıtlarken kadının hayatının normal seyrinde gitmesini temin etmeye çalışır. Hatta kadını hırsızlığa uğramış göstererek onun mağdur kimliğine bürünmesini sağlar. Yasak ilişkide eşit sorumlulukları olan iki kişiden biri olan İffet; kendini vicdan, hukuk ve toplum nezdinde cezalandırıp sınırlandırırken kadının herhangi bir müeyyide ile sınırlandırılmaması için uğraşır:

Sevinçten, heyecandan adeta ağlıyor, Vedia’nın ellerini, yüzünü buselere gark ederek, bu fedakârlığa razı olması için yalvarıyordum. Vedia, evvela isyan etti; kendime sürmek istediğim lekeyi çok çirkin buldu. Verdiğim kararın sukûnu içinde:

- Seviştığımızı duyarlarsa, daha mı az hakir olacağız? ... İnsanın, ekmeğini yediği bir adamın karısını sevmesi, beş on parasını çalmasından acaba daha az mı çirkindir? (...)

[Onun] namusunu kurtarmak için bundan başka çare yoktu. Bu fedakârlığı seve seve yaptım. Hiçbir zaman pişman da olmayacağım... (s. 56-59)

İffet’in bu yaklaşımı ahlâk yasasının “düzenleyici ideal” kaidesiyle bağdaşmaz. Dengenin bir tarafın aleyhine bozulduğu ve benzeri kritik hayat sahneleri, genel oluşturabilecek bir ahlâkî tutarlılıktan uzak bir görünüm arz eder. Öte yandan İffet, ahlâk yasasının engellediği

eğilimlerden biri olan "kendine önem verme acizliğine"<sup>16</sup> kapılmaz, sorunlardan bencilce sıyrılmayı da düşünmez, sadece Vedia'yı içinde buldukları kötü durumdan çekip çıkarmayı amaçlar. Buna göre bir yanda ahlâk dışı eylem, diğer tarafta herhangi bir yarar veya çıkar gözetilmeksizin düşünmeden alınan bir karar vardır. Denilse ki bu karar, İffet'in *iyi niyetinin* bir tezahürüdür. Hatta İffet, Vedia'ya karşı iyi niyetle de hareket etmiş olabilir, İffet'in istenci de iyi olabilir ancak verdiği karar değerlendirildiğinde ahlâkî eylemin zeminini oluşturan niyetinin ödevden kaynaklanıp kaynaklanmadığının sorgulanması gerekir. Çünkü niyet ya da maksim olarak adlandırılan şey, ödev duygusunun bir ürünü olmalıdır. Oysaki İffet, evli bir kadınla ilişki yaşayarak ahlâk dışı bir eylemde bulunur, bu eylemini de uydurma bir suçla kapatma yoluna gider. Bir ödev bilinciyle hareket ettiği söylenemez, yaptığı fedakârlıkla da kusurunu eksiltmiş sayılmaz, aksine İffet, yaptıklarıyla "çirkinlik" içindedir. Nitekim yazara göre hırsızlık ile evli bir kadınla olan yasak ilişki arasında çirkinlik açısından pek bir fark yoktur. Diğer taraftan İffet'in Vedia'yı bir amaç olarak gördüğü şeklinde bir manzara ile karşılaşılrsa da bu bir yanılsamadır. Zira İffet, Vedia'yı salt bir amaç olarak görseydi daha en baştan bu yasak ilişkiye Vedia'yı ortak etmemesi gerekirdi. Ayrıca bu ilişkiyi meşru kılabilmek, vicdanını rahatlatmak için İffet, yansıtma psikolojisiyle hareket ederek Vedia'nın kocasını kusurlu göstermeye çalışır:

[Kocas] Cemil Kerim Bey, ondan bir şey anlamamıştı. O da kocasını sevmiyordu. Fazla olarak hürmeti de yoktu. Onu biraz boş nahvetle amiyane kurnazlıklardan mürekkep kaba, sahte bir kukla gibi görüyordu. Senelerden beri adeta ayrı yaşıyorlardı. Vedia, Cemil Kerim Bey için bana bilmediğim şeyler öğretiyor; onun metreslerinden, sefahatlerinden hiç alaka ve teessür göstermeden bahsediyordu (s. 50).

Yazar; roman kahramanının evli bir kadınla olan yasak ilişkisi ile aynı kadının namusunu kurtarmak için verdiği mücadeleyi çelişkisini de ortaya koyar. Yani bir yanda ahlâk dışı eylem, diğer tarafta çocukluğundan itibaren bilinçaltına kodlanan *kendini feda etme* eğiliminden kaynaklanan deneysel bir karar vardır:

Kendimi düşünmüyordum. Onu mutlaka kurtarmak lazımdı. Değirmenin masalı nihayet benim başıma da gelmişti. Oradaki gibi bir bataklık olsa, bütün ruhum, bütün heyecanlarımla yaşadığımı duyduğum bu gecede mutlaka kendimi atardım (s. 55).

Kant'ın düşüncesinde (2002, s. 43) deneysel olan her şey, ahlâklılık ilkesine bir şey katmadığı gibi ahlâkın temizliğine ve saflığına da halel getirir. Kant'a göre, "ahlâkta kayıtsız şartsız iyi bir istemenin asıl paha biçilmez değerini, eylemin ilkesinin deneyin sağlayabileceği

16 Kant'a göre eğilimlerin tümü bencilliği meydana getirir. Kant bu bencilliği ikiye ayırır. Bunların ilki ben/öz sevgisidir. Ben sevgisi, insanın kendisini her şeyin üstünde gelen bir iyi olmayı dilemesidir. Diğeri de insanın kendi kendisinden hoşlanması bencilliğidir. Bu bencillik, kendini beğenmişlik olarak değerlendirilir. Akla uygun olan ben/öz sevgisi iken akıl, kendini beğenmişliği yerle bir eder. Çünkü her türlü kibir, ahlâk yasasına aykırıdır. Kendine önem verme acizliği diğer bir deyişle kendini beğenmişlik, Kant'a göre duyusalığa dayanır ve bunu ahlâk yasası yerle bir eder. Tümüyle nesnel olarak değerlendirilebilen ahlâk yasası, kendini beğenmişliği engellediği gibi doğal yapısının duyulara düşkünlüğünü yasayla mukayese eden her bir insanı da kendi gözünde küçük düşürür (Kant, 1999, s. 81-82).



rastlantısal nedenlerin her türlü etkilemesinden uzak olması oluşturur.” Bu nedenle Kant (1999, s. 90), eylemlerin sevgi, nefret, bencillik gibi eğilimlerden dolayı yapılmasını değil; yasaya saygı gereği yerine getirilmesini ahlakî açıdan geçerli ve değerli bulur. Ona göre “ahlâklılık, eylemin yalnızca ve yalnızca “ödevden dolayı”<sup>17</sup>, yani yasa uğruna yapılmasında aranmalıdır.” Verdiği karar için İffet, “hiç düşünülmeden, hemen hemen gayr-i ihtiyarî dudaklarımdan çıkmıştı” (s. 56) ifadesini kullanır. Böylece onun içgüdüsel davrandığı, akıl sahibi bir varlık olarak iradesini kullanmadığı ve sonucu belli olmayan görelî bir hedef belirlediği anlaşılır. İffet, iradesini öznellikten arındırmadan kişisel duygu ve eğilime göre eylemde bulunur, sonucunun ne olacağı hakkında bir fikir yürütmez. Anlık bir kararla Vedia’nın namusunu kurtarmak için kendini damgalatır. İffet’in; anlık bir kararla Vedia’yı kurtarma uğruna kendisini hırsız olarak göstermesi, yasak ilişkisinin ortaya çıkmasını engellemesi, masal kahramanı İsmail gibi kendini feda etmesi, İffet’in bir ahlâkî ödev ölçütüyle değil, aslında çocukluğunda bilinçaltına yerleşen kendini feda etme eğilimine göre hareket ettiğini ortaya koyar. Bu da ahlâkî açıdan değerli kabul edilemez. Çünkü eğilimden gelen eylemlerin bir gün yanlış ya da eksik olma olasılığı vardır. İffet’in verdiği karar, evrensel değerde ve kendi başına amaç olabilecek bir karar değildir. Dolayısıyla İffet’in pratik akla dayalı ahlâk ilkelerine göre hareket etmediği, ödevi yerine getirmediği, romanın sonunda Vedia’yı kurtarmak için yaptığı eylemin ve verdiği kararın yanlış olduğunu anladığı şu sözünüyle ortaya çıkar: “Hayatımı bir vehme kurban etmişim.” (s. 157)

Ahlâk yasasını çiğnemek, bir cezayı gerektirir. Ancak her cezada, öncelikle adalet olmalıdır. Çünkü adalet, ceza kavramının özünü oluşturur ve adalet gözetilmeden verilen ceza fiziksel fenaliktir. Şayet her suç, suçu işleyen açısından fiziksel sonuçları hesaba katılmadan kendi başına cezalandırılabilir bir şeyse diğer taraftan kişinin mutluluğunun yitirilmesine de neden oluyorsa; suçun, suçu işleyen yalnızca kendi mutluluğuna zarar vererek kendini cezalandırmış olması, akla uygun olmayan düşünceyi beraberinde getirir. Böylelikle ceza, bir şeyi suç olarak adlandırmanın nedeni olur ve adalet, her türlü cezalandırmayı bir kenara bırakmak hatta doğal cezayı engellemek anlamına gelir. Dolayısıyla her şey kişinin yalnızca mutluluğuna indirgenmiş olur. Mutluluk ilkesi de kişiden kişiye değişen deney verilerine dayandığından kişi, mutluluğu kendi istemesinin nesnesi yapsa dahi istemenin yasaları olarak kullanılabilir maksimumları sağlayamaz. Bu nedenle ahlâk yasası, kişinin kendi mutluluğu ilkesinden başka bir şeydir (Kant 1999, s. 41-44). Hiç kimse kesin olarak ne istediğini söyleyemediği için mutluluk, belirsiz bir kavramdır. Bunun sebebi mutluluğu oluşturan öğelerin deneysel olması ya da deneyden ödünç alınmasıdır. Oysa mutluluk için yaşanılan an ile gelecekteki her durumda esenliğin en büyüğü gereklidir. Bu sonlu varlık (insan); zenginlik elde etse pek çok kıskançlığın ortaya çıkmasına neden olabilir. Uzun bir hayat yaşamak istese sefil bir hayat sürmeyeceğinin garantisini kimse veremez. O hâlde mutlu olmak için arzu edilen koşullara göre bir yaşam değil; incelik, nezaket, cömertlik, gönül tokluğu gibi deneysel nasihatlere göre eylemlerde bulunmak yeterlidir (Kant, 2002, s. 34-35). İffet’in bir hırsız olarak anılmasına arkadaşı ve aynı zamanda avukatı olan Celâl karşı çıkar. Celâl, İffet’e yaşamının en tehlikeli

17 Kant’a göre insanın eylemlerini ahlâklî yapan şey, eylemlerinin ödev saygıdan doğmuş olmasıdır (Heimsoeth, 2007, s. 129).

dönüm noktasında olduğunu, geleceğinin mahkemeden çıkacak karara göre şekilleneceğini ifade eder. Söz konusu kararla İffet, hırsız olarak tanınacak ve *kızgın bir damga* yiyecektir fakat bu eylem Vedia'yı kurtarmayı bir kahramanlık ve mutluluk vesilesi olarak gören İffet için seve seve yapılan bir şeydir. Celâl, İffet'in yaşamını sürdürebilmesi için başkalarının itimadına, hürmetine muhtaç olduğuna ve bu damga ile yaşamını sürdürmesinin zorluğuna dikkat çeker. Çünkü Celâl'e göre "bir gün gelecek onun (Vedia) sevdası, ... teselliye kâfi gelmeyecek[tir]" (s. 59). Celâl, İffet'i ikna etmek için uğraşa da başarılı olamaz. Ancak İffet, yaşadığı yasak aşkın neticesine katlanmak ve yaptığı yanlışın sonucuyla yüzleşmek yerine bu suçu başka bir suçla kapatma yoluna gider. Bir yönüyle kendi mutluluğuna zarar vererek kendini bu şekilde cezalandırır.

İffet, yasayı çiğner ancak esas işlediği suçtan dolayı bir ceza almaz. Üstelik bu suç, İffet ile Vedia arasındayken olaydan tek etkilenen İffet olur. İffet kendisi için bir suç uydurur ve ona uygun olan cezayı kabullenir. Bu noktada Kant'ın ahlâk yasasının İffet'in sözü edilen tavrı karşısında nasıl işlediğine bakıldığında İffet, Kant'ın ahlâk yasasının karşısına yaşadığı yasak ilişkiye yönelik iki önerme cümlesiyle çıkacaktır. Birincisi; İffet'in kendi kendine *bir yasak aşk yaşadım, onu (Vedia'yı) kurtarmak için ne gerekiyorsa yapacağım ve bundan pişman değilim* önermesi; ikincisi ise *bir aşk yaşadım ama bu aşk yasak bir aşktı ve beni değersiz kıldı* önermesidir. Her iki önermenin ahlâk yasası açısından ölçütünü belirleyen anahtar sözcük ise "pişmanlık"<sup>18</sup>tır. Kant'ın ahlâk yasasına göre insanın yaptığı eylem sonucunda, gerçeklerle yüzleşmesi, pişman olması ve kendini kınaması yasanın onayladığı eylemlerdir. Ancak roman akışında İffet'in ilk önermeyi tercih ettiği görülür. Buna göre İffet, pişmanlık duyup ahlâkîlik buyruğuna baş eğmek yerine mutluluğun deneysel buyruğuna göre hareket eder ve sonuçlarını hesaba katmadan verdiği kararla kendi mutluluğunu kaybeder. İffet, pişmanlık duymadan kendisini cezalandırdığı bu seçimle ahlâk yasasının emrettiği doğal cezanın da önüne geçmiş olur:

Yaptığım bu iş için pişman olmayacağım. Herkes beni kabahatli zannedecek. Belki ağır bir cezaya uğrayacağım. Fakat ne ehemmiyeti var? Değil mi ki seviyorum... Değil mi ki bu fedakârlığı onun için yaptım... Bana hiç acıma Celâl... Benim, tasavvur edemeyeceğin kadar zengin tesellilerim var... (s. 59)

İffet'in daha en baştan bilinçaltına yüklediği "kendini feda etme" eğilimi ve zamanı gelince bu eğilimin verdirdiği anlık karar, birbirine eklenen zincir halkaları gibi diğer kararlarını da etkiler. İffet, hislerinden arındırılmış bir karar veremediği için aklın mutlak emrine dayanan ahlâk yasasına aykırı davranmış olur. Bu nedenle İffet, *bana en ufak yararı olmasa da Vedia'yı kurtarmalıyım*, ahlâk buyruğuyla değil; *Vedia'yı kurtarmak için ne gerekiyorsa yapmalıyım*, koşullu buyruğuna göre hareket etmiştir. İffet, bir şeyi başka bir şeyi istediği için yapmış ve kendi buyurucu saygınlığından uzaklaşmıştır:

18 Kant'a göre insanın geçmişte yaptığı bir şeyi onu her anımsadığında pişmanlık duyması, ahlâksal niyetin yol açtığı, acı veren bir duygudur (Kant, 1999, s. 108).

Seni kurtarmak için ne lazımsa yapacağım. Adi bir hırsız olduğumu söyleyeceğim... Hırsızlık için eve girdiğimi iddia edeceğim... (...) Bu da bir kahramanlık değil miydi? (s. 56)

Kant'a göre (1999, s. 44-45) bir kişinin kusur veya hataları sonucunda vicdan azabı çekebilmesi için onun karakter bakımından iyi olması gerekir. Hatta bu şekilde acı çeken kimsenin de öncelikle erdemli bir kişi olduğunu düşünmek lazımdır. O hâlde ahlâk duygusu, ahlâklılık ve ödevden sonra gelmelidir. Çünkü kişi, ahlâk yasasının saygınlığı ile bu yasaya uymanın kazandırdığı değeri bildiği vakit yasaya uyma bilinci ile hareket eder. Yasayı çiğnediğinde ise kendini suçlar. Kant'a göre bu duyguları zihinde tasarlamak için az da olsa dürüst olmak gerekir. Güntekin, önceleri yaptığından pişmanlık duymayan ancak hapisten sonra kendisini ve çevresini farklı değerlendirmeye başlayan İffet'teki değişim kıpırtılarını iç konuşma akışında hissettirir:

Nihayet, muradıma ermiştim; serbesttim. Fakat bu serbestliği ne yapacaktım? Akrabalarım, sevdiğilerim artık bana yabancı oluyorlardı. Bunu Hatice halam hapishaneye geldiği gün anlamıştım. (...) Artık kim bana emniyet ederdi? Yüzümdeki damga ile kimden bir iş istemeye hakkım vardı? Acaba Celâl haklı mıydı? Değirmenin masalındaki İsmail'i taklit etmem fena mı olmuştu? (...) Bu fedakârlığı bir aşk için yapmıştım (...) Uğruna kendimi feda ettiğim şeyin bir vehim gibi silinip gittiğini görürsem, nasıl tahammül edecektim? (s. 72-73)

Yazar; burada ahlâk yasasına aykırı gerçekleştirilen eylemin, istenmeden yapılan bir hata veya anlık gelişen bir olay sonucu yaşanan savrulmuş karşısında İffet'in vicdanıyla baş başa kalışını sahneler. İffet bu sahnede kendini masum göstermek için uğraşsa da karşısında vicdanını bulur. Nitekim Kant'a göre (1999, s. 107) "vicdan" adı verilen içteki yargıç hiçbir zaman susturulamaz.

## İffet'in Maksimi Genel Bir Yasanın İlkesi Olabilir mi?

Kant'ın, ahlâk yasasının buyruğu olarak belirlediği "Öyle hareket et ki senin iradenin maksimi, her zaman, aynı zamanda genel bir yasanın ilkesi olarak geçebilsin." ifadesi ile yine "İnsan kendi eylemlerinin maksiminin genel bir yasa olmasını isteyebilmelidir. Bu, genel olarak ahlâk bakımından yargılamanın ölçüsüdür." sözleri aynı doğrultudadır. Kant sözü edilen bu yasayı "Öyle hareket et ki, bu hareketinde, insanlığı (insan olmayı), hem kendinde hem de başka insanların her birisinde, her zaman bir amaç olarak alınsın, fakat asla salt bir araç olarak kullanmayasın." şeklindeki açıklamalarıyla daha anlaşılır hâle getirir (Heimsoeth, 2007, s. 127). Kant, bir cümleyle sınırlarını belirlediği ve uzunca açıkladığı ahlâk yasasını "İnsanlığa kendi kişinde olduğu kadar başka herkesin kişisinde de sırf araç olarak değil, aynı zamanda amaç olarak davranacak biçimde eylemde bulun" (Kant, 2002, s. 46) aforizmasıyla bir ilke olarak ilan eder. Diğer taraftan Kant (2002, s. 56), "her akıl sahibi varlık, bütün yasalarla ilgili olarak –bu yasalar ne olursa olsun- kendini aynı zamanda yasa koyucu olarak görebilmelidir çünkü maksimlerinin tam bu genel yasa olmaya

uygunluğu ona kendisi amaç olma özelliği kazandırır." görüşünü ileri sürer. Söz konusu görüş açısından bakıldığında İffet, hırsızlık suçundan ceza almışken bir hukukçu olarak başkalarını cezalandırmaması gerektiğini maksimi yapar. İffet'in eylemlerinin ahlâksal olarak iyi ya da kötü olduğu Kant'ın şu önermesiyle (1999, s. 77) tespit edilebilir: "Eylemin maksimi sınanıp, bir doğa yasasının biçimini genel olarak alamıyorsa ahlâkça olanaksız bir maksimdir." Buna göre İffet'in, "adi bir hırsızlık için altı ay hapis yatmış bir adamın adliye memuru olması, başkalarına ceza vermesi, (...) gülünç[tür]!" (s. 72) diye ifade ettiği bu maksimi, meşru bir yasa olmaya elverişli değildir ve genel bir yasa olarak talep edilemez. Zira İffet'in düşüncesiyle hareket edildiği takdirde hiç kimse aldığı cezadan ötürü hiçbir işte çalışmamalıdır. Bu da doğa yasasıyla çelişir. Dolayısıyla İffet, bu maksimiyle Kant'ın amaçlar krallığında yasa koyucu bir üye olarak eylemde bulunamaz.

Ayrıca İffet, kendisinin yalnızca hukuk alanında çalışmaması gerektiğini düşünmekle yetinmez. Aldığı cezadan dolayı hiçbir işte çalışmamanın ahlâklılık olduğuna inanmaya başlar. Oysaki Kant'a göre gerçek ahlâklılık ödevde dayanan eylemlerdir. Ödev de ödev olduğu için yapılıp ve *iyi niyet* de aslında budur. Dolayısıyla Kant'a göre ödev buyruğunun yönettiği irade, *iyi niyete* dayanır (Heimsoeth, 2007, s. 125). Kant, bir eylemin ahlâklı olması için ödevden dolayı yerine getirilmesi gerektiğini söyler. Ayrıca yasaya olan saygının dışındaki duyguların, hissi eğilimlerle ilişkili ve ahlâk dışı olduğunu kabul eder. Kant'a göre ödev, yasaya saygıdan dolayı yerine getirilirse iyi niyet ve ahlâklılık gerçekleşir (Kant, 1999, s. 88-95). Romanda İffet'in damgalandığı için hukukçu olup insanlara ceza veremeyeceği, öğrencilere eğitim veremeyeceği ve ticarete güvenilir insan olarak bakılamayacağı düşüncesiyle çalışmak istememesi, ödevde uygun olarak söylenebilir. Ancak ödevde uygun her eylem, ahlâki bir değer taşımaz. İffet'in istenci yasayı çiğnememe ya da ödevden dolayı/ödev bilinciyle olmadığı gibi İffet, ödevin kendisi olan koşulsuz emre göre de hareket etmez.

Celal ve İffet arasındaki diyalog, İffet'in bakış açısının Celal gibi pragmatik düşünen bir hukukçu tarafından nasıl algılandığını gösterir. Celal'in İffet'e göstermelik hırsızlık suçunu üstlenmemesi gerektiği nasihatini vermesi; yalan söylememe, dürüst olma gibi ahlâki ölçütlere göre değil onun memuriyetine ve istikbaline engel olabilecek bir adlî sicil oluşturacağı düşüncesindedir. Netice itibarıyla yasak ilişki kurma memuriyete engel teşkil edebilecek bir suç değildir. Celal'e göre, hangi niyetle olursa olsun, insanın kendisine zarar verebilecek uydurma bir suçu üstlenmesi onun kişiliğinin zayıflığına işaret eder. Ayrıca Kant'ın (2002, s. 38) "genel bir yasa olmasını isteyebileceğin maksime göre eylemde bulun" buyruğu, ahlâkliliğin bir ölçütü olarak ele alındığında İffet'in işlemediği hâlde yargılandığı suçun sonucunda hukukçu olmak istememesi, yaptığı eylemin maksiminin herkes için tüm şartlar altında geçerli olan bir yasa olarak evrenselleştirilebilme şartına uymaz. Kanun karşısında ceza almış bir kimsenin bir öğretmen olamaması veya bir ticarethanede çalışmaması, İffet'in maksimi olabilir ancak uzun vadede gerçekte arzuladığı temiz işlerden uzaklaşmasına ve daha büyük sorunlara yol açacak suç ortamına girmesine neden olabilir. Bu nedenle İffet'in öznel ilkesi, genel yasaya dönüşmeyi imkânsız kılar:

- Pekâlâ... Tahsiline devam et!
- Hukuk benim için bitti.
- Muallim ol!
- Ne söylüyorsun? Lekeli bir adam nasıl muallim olur?
- Bir ticarethanede iş iste!
- Sen tüccar olsan, ticarethanede eski bir hırsız kullanır mısın?
- Böyle cevap vereceğini biliyordum, yavrum. İşte, zayıf adam böylesine derler.”  
(s. 79)

Kant (1999, s. 31), maksimlerin hangi biçiminin onları genel yasa olarak belirlemeye uygun kıldığını, hangisinin kılmadığını en sıradan anlama yetisinin dahi ayırabileceğini söyler. Ancak pratik bir yasa olarak tanınan bir yasanın da genel bir yasaya uygun olması gerektiğini belirtir. Kant’a göre insan, eğilimini örneğin sahip olma hırsını genel bir pratik yasa olmaya uygun bir belirleme nedeni olarak ileri süremez. Romanda İffet, bir dükkândan hırsızlık yapan bir kadını dükkân sahibinin elinden kurtarır. Onu bir müddet takip eder. Bu kadının düşmüş bir kadın olduğunu anlar ve onu kurtarmaya karar verir. İffet, kendisiyle aynı suçu işlediği için, bu kadının kendisini damgalı hırsız olarak görmeyeceğini ve kınamayacağını düşünür. Hatta kadını kurtardığı için onun kendisine bir İlâh gibi tapacağı beklentisi içine girer. İffet’in ahlâk yasasının dışına çıkarak kendisini ödev düşüncesinin ötesinde görmesi ve buyruktan bağımsız olarak canının istediğini yapmaya kalkışması, keyfi ve bencilce hareket ettiği anlamına gelir. Buradan insanların faydasına olacak bir sonuç dahi çıksa, yasa harfi harfine yerine de gelse bu durum yine de yasanın saygınlığına ve ruhuna aykırıdır. Çünkü insanın ahlâk yasasıyla olan ilişkisini tanımlayacak ad, ödev ve yükümlülüktür. İnsan, her ne kadar akıl sahibi bir varlık olarak özgürlük aracılığıyla var olan ve kendisine sunulmuş bir ahlâk ülkesinin yasa koyucu üyesi ise de aynı zamanda o ülkenin bir uyruğudur. O hâlde bencilce davranarak yasanın saygınlığını azaltmamaya dikkat etmelidir (Kant, 1999, s. 91). İffet, düşmüş bir kadını yaşadığı kötü hayattan kurtarmayı maksimi edinmiş olsa da maksiminin genel bir yasa biçimini alıp almayacağı sorgulaması yapıldığında İffet, kadının onayı ve isteği olmasına bakmaksızın onu, İstanbul’un gözden uzak bir köşesinde bir eve yerleştirmeyi planlar. Bu planlamada İffet ve kadın arasındaki ilişkinin yönünü tamamen İffet’in his ve hevesleri belirlemektedir. Nitekim olayın nesnesi konumunda olan ve İffet’in kendisi hakkındaki düşüncelerinden haberi olmayan kadın, İffet’in dürtüleri baskın geldiğinde “sevgili” olacak; saf duyguları öne çıktığında ise “arkadaş” kimliğine bürünecektir. İffet’in çizdiği bu tabloyla onun “kadına sahip olma hırsı” taşıdığı sonucuna ulaşılır:

Yalnızlık ve himayesizlik acısını daha kuvvetle duyduğu bu akşam saatinde karşısına biri çıksa, “Seni himaye ediyorum. Bu hayattan kurtarıyorum!” dese, kim bilir nasıl şaşırır, ... Bunu ben yapsam! (...) Böyle bir şey yapmak şüphesiz delilik olur. Fakat ne ulvî delilik... Bana mutlaka insandan başka bir mahlûk gözüyle bakar, bir ilâh gibi perestîş eder. Mesut bir insana iyilik etmekte ne fevkaladelik olabilir? İnsan, asıl böyle ümidini kaybetmiş düşkünlere yardım etmeli ki makbule geçsin... Hem bu işte asıl kâr eden ben olacağım. Herkesin şüphe ve istihfaf ile baktığı damgalı

İffet'e bu kadın hürmet ve hayretle bakacak. Sicilli bir hırsız olduğumu öğrendiği zaman sadece acıyacak. Bu kadın insanlığın mazeretlerini biliyor. Kendi de hırsızlık etti. (...) Bu kadını ben himayem altına alacağım. İstanbul'un tenha bir köşesinde küçük bir eve yerleştireceğim. Hem arkadaşım hem sevgilim olacak. (s. 134)

İffet'in bu kadını sahiplenme arzusu, kendi eğilimi ve menfaati gereği olup ahlâk yasası ya da ödev bilinci nedeniyle değildir. İffet, hem düşkün insanlara yapılan yardımın en makbul bir iyilik olduğunu söyler hem de iyilik yaptığı insanın kendisine minnetin ötesinde hisler duymasını arzular. Bu nedenle İffet'in yaptığı yardımdan düşmüş kadının lehine bir fayda oluşsa dahi bu durum, yasanın ruhu ve saygınlığıyla uyuşmaz.

### Şeylerin Fiyatı Vardır, Kişilerinse Onuru

Ahlâk yasası ile insan onuru arasında vazgeçilmez bir ilgi bulunur. Nitekim insan olma onuru, insanın tüm eylemlerinde, her insanın kişiliğinde her zaman hesaba katılan son ölçüdür. Şeyler, bir araç olarak görülür ve kullanılırlar ancak kişiler, ahlâkiliği önemseyen ve ilke edinenler için daima en yüksek saygının objesi olmalıdır; hatta bazı kimseleri küçük görmek için geçerli nedenler olsa dahi, bir maksim olan insanlara karşı saygı duymak ödevine göre; hiç kimse bir kişinin amaçlarının bir derecesine indirgenmemelidir. Çünkü her insanın değeri kişi olarak şeylerin değerinden bambaşkadır ve yüksektir; hatta bu şeyler, dünyanın en paha biçilmez şeyleri dahi olsalar. Kant, "şeylerin fiyatı; kişilerinse onuru"<sup>19</sup> olduğunu söyler. Nitekim kişiler, aklın, ahlâk kararlarının, bir amaç koymanın öznesi ve konusudurlar ki bunlar istek ve eğilimlerin yönetimine tâbi değillerdir (Heimsoeth, 2007, s. 129-130).

İffet, hapisten çıktıktan bir müddet sonra Aristidi Efendi isimli bir tüccardan iş ister. İffet, Aristidi Efendi'ye sabıkalı olduğunu söyler. Aristidi Efendi, "Bir kabahat yaptınız... Bunun için sizi denize atacak değiliz ya? Olmuş bitmiş bir şey... Kaç kişinin başına böyle işler gelmiştir. (...) Hepimiz insanız. Allah baba bizi böyle yarattı. Ne yapalım? Ne zaman iyi bir şeyler görüyorsak, elimizi uzatıyoruz. (...)" (s. 85) diyerek önce İffet'i rahatlatır. Ardından Aristidi Efendi için "insanlığın bütün zaafını, biçareliğini anlamış, merhamet ve müsamaha ile dolu bir filozof muydu, yoksa namus duygusundan mahrum bir ahlâksız mı?" (s. 86) ikilemine düşer. Bu düşüncenin hemen sonrasında aradığı yanıtı bulur. Aristidi Efendi kendince çarpık bir mantık geliştirmiştir. Ona göre, "evlerde olsun, devlette olsun, herkes hırsızlık yapabilirmiş. Marifet, insanların çalmasına meydan vermemekte imiş... Kabahat çalanda değil, çaldıranda imiş..." (s. 86) İffet, Aristidi Efendi'ye göre hırsızlık için hapis yatmış kimsedir ve onun hapis yatmış olması, başkaca suçlar işlemesini de gerektirmektedir. Her türlü kötü eylemler için *kullanabilecek bir şey/araç olarak görülen* İffet'e biçilen vazife,

19 Kant, amaçlar krallığında her şeyin ya *fiyatının* ya da *değerinin* olduğundan söz eder. Kant'a göre eşdeğeri olmayan yani her çeşit fiyatın üstünde olan değerlidir. Oysaki fiyatı olanı ona eşdeğer herhangi bir şey ile değiştirebilmek mümkündür. İnsanların ihtiyaçlarıyla ilgili şeylerin piyasa fiyatı vardır. Bir şeyin kendisinin amaç olmasının şartını meydana getiren şeyler ise değerlidir. Örneğin yetenekli olmanın, çalışkan olmanın piyasa fiyatı varken sözünde durma, içgüdüsel değil, ilkelerden dolayı iyilik yapma durumunda olmak değerlidir. Çünkü bu değer, sağladıkları faydada değil, niyette bulunur (Kant, 2002, s. 52-53).

gümrükten eşya kaçırmak, piyasaya çürük mallar sürmek ve daha pek çok hileli iş yapmaktır. Uzun zamandır yapabileceği işlere -her ne kadar işlemese de- üzerindeki leke nedeniyle müracaat etme cesareti bulamayan İffet, ilk kez iş için görüştüğü Aristidi Efendi'nin hile ve yolsuzluk içerikli iş teklifinde bulunmasıyla hayal kırıklığına uğrar. Dünyanın hırsız, hilekâr ve zalimlerle dolu olduğunu düşünerek iyice ümitsizliğe kapılan İffet; yolsuzluk ve hilelere karşı direncini yitireceği endişesine kapılır. Gerçekleri yeni anlamaya başlayan İffet, çıkarıcı ve insanı kullanılacak bir araç olarak gören sermaye ve güç sahibi Aristidi Efendi karşısında onurlu duruşunu korumaya çalışır. İffet'in yaşadığı bu olayın etkisinde günlerce kalması, hatta bu ahlâksız teklife yanıt dahi vermemesi, İffet'in kendisinin bir amaç olabildiğini gösteren tek koşul olan ahlâklılık ilkesiyle hareket ettiğini gösterir:

Bu işi kabul edemeyeceğimi bile söylemedim. “Yarın gelirim” diye mağazadan çıktım. Bu küçük vakanın tesirinden günlerce kendimi kurtaramadım. Bu, hemen hemen ilk teşebbüsüm olduğu hâlde, namuslu bir iş bulmaktan ümidimi kesiyor, dünyayı hırsızlar, hilekârlar, zalimlerle dolu sanıyordum. Acaba bütün isyanlarıma, mukavemetlerime rağmen, bir gün düşecek miydim? (s. 86-87)

Zıtların birliği esasına dayanan diyalektik aynı zamanda varlığı anlamının yasasıdır. Bu yasa, bir şeyi o şeyin zıddıyla tanımlar ve bu tanımlar üzerinden açıklar. Sözel gelişiminin tanımlanması için kötünün bilinmesi ve tanımlanması gerekir. Güntekin de romanın bir bölümünde İffet'in farklılığına ve onurlu bir insan oluşuna dikkat çekmek için ahlâksızlığı, onursuzluğu sıradanlaştırmış insan örneklerinden yararlanır ve “toplumdaki çarpıklıklara” (s. 146) dikkat çeker. Yazar; bir avukatlık bürosuna uğrayan insanlardan söz ederek, İffet'i bu insanlarla karşılaştırır. Sahtekârlığı alışkanlık hâline getirenler, kocasının esrarengiz ölümünün ardından damadıyla evlenen kadınlar verilen birkaç örnektir. Öyle ki yazar; bu insanlar için mahkeme veyahut mahkûmiyetin herhangi bir anlam taşımadığını, hiçbir şekilde bu insanları üzmediğini üstelik onların toplumda muteber insan muamelesi gördüklerini ifade eder. Güntekin'in bu kişileri tahlilinde *ahlâkiliği*<sup>20</sup> öne çıkarma çabası sezilir. Yazara göre ahlâksızlığı alışkanlık hâline getirmiş bu kişiler, ahlâklılık olarak görünüp toplum tarafından da kabul görürler. İffet de “onlara benzeme” endişesi taşır. Oysa başkalarının “kamburları/ suçları” (s.78) üzerinden teselli bulunulmaz.

Ben galiba başkalarının kamburuyla teselli bulan kambura benzeyeceğim. (...) Senin asıl felaketin nereden geliyor biliyor musun? Sen doğuştan namuslu bir adamsın da ondan... Yoksa bu vakayı şimdiye kadar unutmuş olacaktın... (s. 78)

Kant'ın ahlâk ilkelerinin mutluluk, haz-acı, iyilik gibi amaç veya eğilimlere dayanmadığı belirtilmişti. Eğilimlerin yöneldiği tüm nesnelere koşullu bir değeri vardır ve eğilimler, onun hakkında düşünülene doğrudan uymaz. Eğilimler sürekli değişkenlik gösterirken onlara yüz verdikçe artar ve insanın doldurmayı düşündüğünden daha fazla boşluğa neden olurlar. Bu

20 Ahlâklılık, iyi olma isteği olarak tanımlanabilir. Bu isteği temel tavır olarak seçenler de ahlâki yetkinliğe sahip olanlardır (Pieper, 1999, s. 48-49).

nedenle eğilimler insan için bir yükür ve esirce bir şeydir. Örneğin; acıma ya da paylaşma duygusu gibi ödevde uygun olan iyi türden eğilim dahi olsa ödev bilincinden önce gelirse yine de yükür (Kant, 1999, s. 128-129). Damgası yüzünden, işe yeni başladığı gazetede herkesten daha çok çalışması gerektiğini düşünen İffet, başkalarının işlerini yüklenmeyi de aynı duruma yorar. İffet'e göre suçlu olarak görülmenin telafisi, daha çok çalışmakla mümkündür. Angarya işlerin üzerine yüklenmesi, sırf insanlarla iletişim hâlinde olmasına olanak sağladığı için ona mutluluk verir. Bu iş münasebeti İffet'e kendini "insan" olarak hissettirir ve herkesle çalışabilmeyi insan olabilmekle eşdeğer görür. İffet'e göre herkesle bir arada olabilmekle yaralar kapanmakta, damgalar silinmektedir. İffet, damgalanmış bir insan olmanın ezikliği ile daha çok çalışmak zorunda kalırken toplum da insanın durumuna göre tavır almaktan, yeri geldikçe damgalanmış insanı bir araç olarak kullanmaktan geri durmaz. Yazar, burada toplumun acımasızlığına bir yönüyle dikkat çeker:

Benim yüzkaram var. Onun için herkese karşı boynum eğri... Bazı, kendime ait olmayan işleri de bana yükletiyorlar. Memnuniyetle kabul ediyorum. Söyledim ya, çalışmak benim için zaten bir ihtiyaç hâlinde... Ne dersin Celâl, bu küçük işle adeta iftihar ediyorum. "Herkesle çalışıyorum. Demek ben de bir insanım!" diye seviniyorum. (s. 96)

İffet'in çalıştığı gazete için "temiz bir gazete" (s. 93) denilerek İffet'in iş ve çalışma ölçütü ortaya konulur. Çünkü İffet yalnızca temiz ve ahlâka uygun bir işte çalışmak istemektedir. Buna karşın gazete sahibi; İffet'in damgası nedeniyle yalnızca muhbirlikte çalışabileceğini belirtir. İffet, gittiği her yerde günahının yüzüne vurulduğuna şahit olur. Yaşadıkları ve duydukları, acılar içinde kıvrınmasına neden olur. Mutsuzluğu ve çektiği sıkıntılar için "mademki kendimi öldürmeye cesaretim yoktu; her türlü hakarete boyun eğmeye mecburdum" (s. 95) cümlelerini dile getirir. Kant'a göre insanın yaşadığı keder, acı, hüznü onu, yaşamına son vermeye sürükleyebilir. İnsan, bu eğilime rıza göstermemelidir. Çünkü çektiği acılar nedeniyle kendisini yok etmeye kalkışan kimse, "kendi varlığını mutluluk için bir araç olarak gören bir kimse" demektir. Kant, insanın her fiilinde kendisini bir araç olarak değil bir amaç olarak görmesini ister (Heimsoeth, 2007, s. 128). Nitekim yaşamını sürdürmek Kant'a göre (2002, s. 13) bir ödevdir. İffet de acılarına mukabil insanlığa karşı olan ödevi açısından, yaşamına son verme eğilimine boyun eğmeyerek kendi varlığını bir mutluluk vasıtası olarak kullanmaz, ölümü değil, yaşamı seçer.

İffet'in çalıştığı gazete, "hükümetten para alan rezil paçavralardan" (s. 94) olmadığı için maddî sıkıntı yaşar. Bu nedenle kapatılma riskiyle karşı karşıya kalır. İffet'in o zamana kadar temiz bir adam olarak gördüğü Sami Belig Bey, gazeteye para bulmak için kendince çıkarımda bulunarak "adamları[nın] içinde en ehil" (s. 99) gördüğü İffet'in bazı kişiyi ve kurumlara şantaj yapmasını ister. Sami Belig Bey, kendi içinde tutarsızlıkla tutarlı bir yol bulmaya çalışan biridir. Hem İffet'in dürüst ve ahlâklı bir insan olduğunu düşünür hem de ondan ahlâksız bir iş yapmasını bekler. Sami Belig Bey de Aristidi Efendi de suç işlemiş görünen ancak yaşamını bundan sonra suç işlemeyen idame ettirmek için çabalayan bir



insana toplumun bakışını temsil eder.<sup>21</sup> Yazara göre toplumda her ne sebeple olursa olsun damgalanmış görünen insan, ahlâklı bir yaşam için çabalasa da bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde suç ortamına itilmektedir.

İnsanoğlu, dünyadaki faziletleri görmeye noksan; suç, hata, kusurları görmekte alabildiğine açık gözdür. İffet’in sözünü ettiği gibi saraydakilerin elini eteğini öperken Meşrutiyet’in ilanıyla birdenbire “hürriyetperver adam” (s. 36) olabilmekte mâhir ve her an yön değiştirme temayülü olan toplumlarda bir kere haklı ya da haksız kanunen suçlu ilan edilen temiz insan, kirli ama temiz görünen insanların arasında huzur ve sükûn bulamaz.

Sami Belîğ Bey’in İffet’e itiraflarına bakıldığında onu da doğru yoldan saptırınların olduğu anlaşılmalıdır. Çaresizliğin neticesinde bu yollara tevessül edildiği beyan edilse de yazara göre her suça bulaşanın veya bulaştırının kendine göre gafilce pek çok nedeni bulunmaktadır. Ayrıca yazar, insanın ahlâksızlığa sürüklenmesinin birdenbire değil; *yavaş yavaş, alıştıra alıştıra*<sup>22</sup> olduğunu göstermeye çalışır. Dolayısıyla suça bulaşan insanların kendilerince bir mantık çerçevesinde hareket etmelerinin gerçek nedeni, aslında vicdanlarını temize çıkartmaktan başka bir şey olmadığıdır:

Hırsızlık etti, hapse girip çıktık, namussuzluğun ve zilletin yolunu öğrendi” diye mi beni bu vazifeye ehil görüyorsunuz? (...) Kızma İffet, (...) ne söylediğimi, ne halt ettiğimi kendim de biliyor muyum? (...) Doğru yol beni çıkmaza soktu. Vaziyeti anlıyor musun? Yoluma devam için bu çıkmazdan kurtulmak lazım... Bir sağdan geri hareketi yapıyorum... Sağa, sola biraz döneceğim ama bu, yine maksadımın yoluna girmek için... Mamafih, “İnsan, kuyuya düşer gibi paldır küldür yuvarlanmaz.

21 Reşat Nuri Güntekin’in *Son Sığınak* romanında tiyatro ekibi kurmak isteyen bir grup, tiyatrodan oynayacağı sanatçı elemelerini yapar. Bu elemelerde “galiba jön damımızı buluyoruz” (s. 60) dedirtecek vasıfta bir kız bulunur. Bu kız, güzel olduğu kadar güzel de konuşur. Sahnede *Baykuş*’tan bir parçayı da ezbere okur. Sahneye yakışan, güzel konuşan bu kız “vesikalı” (s. 60) olduğu gerekçesiyle oyuncu olarak alınmaz. Eleme yapan kişilerden başka biri de sahneye yakışan bu kızın tiyatroya alabilmek için bir çare arar ancak orada bulunanların düşüncesi almama yönünde kesindir. Bu kızın jön damı olarak beğenen kurul üyesi, kızın vesikalı/damgalı olduğunu öğrendiğinde diğerlerinin aklına bir şey gelmemesi için kızın arkasından birkaç defa “vay rezil karı vay!” (s. 61) der. Böylece kendine göre toplumun beklentisine uygun bir şekilde konuşmuş, temiz bir insan olduğunu göstermiş olur.

22 Reşat Nuri Güntekin’in “yolsuzluk olaylarını anlattığı için sansüre takıl[an]” (Yalçın, 2002, s. 84) Gizli El romanının kahramanı *Şeref*, harp zenginlerinin yaptıkları vagon ticaretini yaparak zenginleşmeye başlar. Bu işe başladığında yolların *karanlılık ve bulanık* olduğunun farkında olan Şeref, “ara sıra kendimi yokladığım zaman kalbimde, ahlâkımda bozulup değişmiş hiçbir şey bulamıyordum” (s. 112) diyerek kendisinde olumsuz yönde bir değişim olmadığını düşünür. Ancak *Damga* romanının İffet’ine benzer şekilde *Gizli El* romanında Şeref de yaptığı yasa dışı işlerle *yavaş yavaş, alıştıra alıştıra* ahlâksızlığa sürüklenişini şöyle ifade eder: “Nihayet insanım, her insan gibi insanım. Er geç düşeceğim. İç hayatımda ilk tekliflerde reddettiğim fakat sonradan bir takım makul düşüncelerle kabul ettiğim vagonlar gibi altın kaçakçılarına karşı duyduğum tiksinti ile ne kadar namuslu bir adam olduğumu kendime ispat ettikten sonra, gümrük kanunun tanıdığı haklara dayanarak dışarıdan getirdiğim nadide şahsi eşyalar gibi kimin çalacağını düşünmeden ve yine bir takım makul muhakemelerle kendi malım olduğuna kanaat getirdikten sonra yüksek bir fiyatla sattığım antika bir keman gibi birçok Olgalara ve Nezihelere de alışıcağım.” (s. 138).

Böyle gafil mantıklarla kendini aldata aldata, alıştıra alıştıra namussuz olur” dersen, o da bahs-i diğer... (s. 99-100)

İffet'e istediklerini yaptırılmayan Sami Belîğ Bey, bir başkasına bu işi gördürse de gazete kurtulamaz ve kapanır. Sami Belîğ Bey'in gazetesini kurtarma adına sığındığı ahlâk dışı çarenin aslında bir çare olmadığı, kötü bir eylemle iyi bir sonuç elde edilemediği satır arasında okuyucuya aktarılır. İffet, bu gazeteden ayrıldıktan sonra *Telgraf* adlı bir gazetede iş bulur. Burada da diğer gazetede olduğu gibi çok çalışır ve yine “herkesi memnun etmeye eli[n]den geldiği kadar uğraş[ır]” (s. 101). Ancak rakip bir gazete ile bir kalem kavgası başlar. Bu iki gazete birbiri aleyhine küfür içerikli yazılar yazmaktadır. Bu kavgadan “halk, pek eğlen[ir]” (s. 101) Yazar, insan ahlâkı ile birlikte toplum ahlâkı üzerinde durur. İnsanların açığının ortaya döküldüğü, küfürlerin edildiği gazetelerin tirajının artması ve halkın bu durumla eğlenmesi, toplumun seviyesini ortaya koyar. Ancak bu seviyesiz kavgadan yine İffet nasibini alır. İffet, *Selâmet-i Milliye* adlı gazete tarafından sorgusuz sualsiz bir şekilde dinî söylemler de kullanılarak linç edilmektedir.<sup>23</sup> Yazara göre yapılan atışmalarda kişinin iffeti, namusu, onuru değil, toplumun hoşuna gitmesi ölçüt olarak kabul edildiğinden mağduriyete uğrayan gazete değil, İffet'tir. İffet, gazetenin yalan haberleri yüzünden sokağa dahi çıkamayacak bir ruh hâline bürünür ve gerçek manâda bir suçluluk psikolojisi yaşamaya başlar:

Gündüzleri sokağa çıkmaya cesaret edemiyordum. Herkes benim şahsımı tanıyor gibi geliyordu. İki kişinin konuştuğunu görsem, “İşte, Selâmet-i Milliye'nin teşhir ettiği hırsız bu!” diye benden bahsediyorlar sanıyordum. Sinirlerim büsbütün bozulmuştu. Vehham, hasta, bedhah bir adam olmuştum. Evvelleri, felaketimden yalnız kendimi mesul tutuyordum. Şimdi bütün insanlara gazez olmuştum. Dünyada bir tek temiz adam kalmadığına inanmaya başlıyordum. Kalabalık caddelerden akıp giden insan kabileleri bana, haydut sürüleri gibi görünüyordu. Sanıyordum ki, bütün şehir ahali bana gadretmek için birleşmiştir. (s. 105)

Suçluluk psikolojisi başka suçların işlenmesine davetiye çıkarabilir. Hem kanun önünde hem toplum karşısında suçlu olarak görünen bir insana kötü insan olma yolunun açılması, olağandışı bir durum değildir. Toplumun dışladığı, kanunun haksız yere cezalandırdığı insanın kötülükten uzak durması son derece zordur. Buna rağmen İffet, iradesini kullanarak hiçbir suçta bulaşmadığını şöyle ifade eder:

Niçin itiraf etmeyeyim? Hayatımın bu devresinde fena adam olmaya da çalıştım. “Mademki haksız yere ceza gördüm, damgalandım. Mademki kanun-ı cemiyet

23 “Bunların arasında bir de İffet isminde, prangada yatmış sicilli hırsız vardır. Bu İffet, devr-i menhus-ı zâilin en melûn hafiyelerinden birinin oğludur, ‘Âkıbet gürk-zâde gürk şeved’ fehvasınca pek genç yaşta hırsızlığa sülük etmiş, velinimetini olan bir zatın evine leylen duhul ederek çoluk çocuğunu silahla tehdit ve kasasını şikest etmiştir. Rûsûhi domuzunun diğer rûfeka-yı habaseti gibi, bu İffet'e isnat ettiğim şeyleri de bugün huzur-ı mahkemede ve yarın huzur-ı Rabbülâleminde ispata kadirim. Yarabbi bir hırsız oğlu hırsıza İffet ismi verilmesi ne garip bir cilve-i şüun, ne mudhik bir acibe-i tesadüftür.” (s. 103).

beni fena tanıyor. O hâlde fena adamlar gibi hareket etmeye hak kazandım” diye muhakemeler yapıyordum. Kaç gece, içim bir ölüm isyanıyla dolu, karanlık sokaklarda dolaştım. Kaç defa Unkapanı tarafındaki koltuk meyhanelerinde Karabet ile hırsız arkadaşlarını aramaya gittim. Fakat son dakikada azmim, kararım beni terk ediyordu. Bu dört buçuk aylık sefil, avare hayatım, yalnız manevi bir sukut ile kaldı. Hiçbir fenalık etmedim. Daha doğrusu, edemedim. Ne yapayım, içimde yok... (s. 109)

Yazar, romanında ahlâk dışı yaşamı olağanlaştırmış pek çok insanın yanında ahlâklı yaşam yolunu seçip bir zaman sonra ya zaaflarına yenilen ya da zorda kalma iddiasıyla hareket ederek suça bulaşan insanları da okuyucuya gösterir. Bunlardan en dikkat çekici olanı, İffet’in avukat arkadaşı Celâl’dir. Celâl, İstanbul’da bir müddet çalıştıktan sonra burada pek iş bulamaz ve memleketi Konya’ya döner. Konya’da keyif verici maddelerin ticaretini yapan kişilerin avukatlığını yaparken kendisi de temiz olmayan işlere bulaşır. Celâl’in “Hâsılı mukavemet edemedim, İffet.” (s. 111) dediği gibi daha önce Sami Belig Bey de İffet’e “Darda kaldım. Ne halt edersin? (s. 100) diye bir ifade kullanmıştır. Yazar bu sözler üzerinden kişileri haklı göstermez. Yalnızca ahlâklı yaşam için direnen bir kısım insanların da bir müddet sonra suça bulaşabildiklerini gösterir. Hatta yazar, bu örnekler üzerinden İffet’in ahlâklı yaşam için verdiği mücadeleyi değerli kılar.

Daha önce suça bulaşmamış veya suçu tümüyle kanıksamamış kişi, suç işlemeye başladığında, “Ne yapayım ben de insanım. Benim de tatmin edilecek arzularım var... Ben, bu kirliliğe sırf ailemi geçindirmek için giriyordum...” (s. 110-111) gibi cümlelerle kendini müdafaa edebilir. Ancak suç işlemeyi sıradanlaştırmış insanın böylesi kaygıları yoktur. Suç sıradan bir hâl almaya başladığında ise “başkaları benim üzerimden zengin oluyordu” (s. 111) denilir. Zaaf ve zorunluluk ortadan kalkar, suç sıradanlaştırılır. Yazara göre tıpkı fizikteki sükut kanunu gibi insanların içlerinde de bir “sükut kanunu” (s. 100; 111) bulunur, suç işlemek sıradanlaşmaya başladığında insanın iç dünyasında büyük bir düşüş/ bayağılık meydana gelir. Jung’a göre insan, boşluk ile doluluk arasında bir yerdedir. Gücü şayet dolulukla birleşirse tamamıyla biçimlendirici olur ve bu biçimlenmenin iyi bir yönü vardır. Ancak bu güç, boşlukla birleşirse yıkıcı bir etki yapar. Çünkü boşluk, asla biçimlendirilemediği için doluluk yönünde kendini doyurmaya uğraşır. Bu şekilde birleşen insan gücü, boşluğu kötülüğe çevirmiş olur (Jung, 2015, s. 268). Celâl, İffet’e “istersen ayıpla... ne yapayım” (s. 111) diyerek çevresinde en ahlâklı insan olarak bildiği İffet’in ayıplamasından dahi endişe etmeyecek kadar suçlarını olağanlaştırmaya çalışır. Ahlâklı bir yaşam için illaki temiz bir işte çalışmayı amaçlayan İffet’in ise Celâl’in yaptığı işe verdiği “Adam, sen de...” (s. 111) tepkisi, ardından da ona vereceği işin ne olduğunu dahi sormadan teklifini kabul etmesi, okuyucuyu İffet’in ahlâk dışı bir yola saptığı ikileminde bırakır ve yazar, *ahlâk dışı işlerin olduğu bir yerde çalışmanın, ahlâka uygun olup olmadığını* okuyucuya sorgulatar.

Ardından İffet'in<sup>24</sup> "geçinme cihetiyle" (s. 111) yani *bir zaruret gereği*<sup>25</sup> bu iş teklifini kabul ettiği vurgusu yapılır. Ayrıca İffet'in; "kimse[nin] damgalı bir hırsız olduğu[nu] bil[mediği]" (s. 111) geçici bir araya gelmelerin yaşandığı tren yolculuğu ortamında pek çok insana *iyilik etmek için* fırsat kollama niyeti yansıtılır. Kant'a göre (2002, s. 13) yapılabildiği bir yerde iyilik yapmak bir ödevdir. Hatta insanlara iyilik yapmaya, duygudaşlığa eğilimli nice insanlar vardır ki herhangi bir çıkar veya neden gözetmeksizin çevresindeki insanlara sevinç yayar ve bundan da büyük bir zevk duyar. Böylesi bir fiil, her ne kadar ödevde uygun olursa olsun veya sempatik bulunsun, gerçekte hiçbir ahlâksal değer taşımaz. Oysa bir kimse ki ruhsal dünyası acılar içerisinde olduğu hâlde ve kendi sıkıntısı nedeniyle başkalarının sıkıntısı onu hüzünlendirmediği bir dönemde, ölü gibi duyarsızlıktan kendini kurtarıp herhangi bir eğilimden dolayı değil; sadece ödevden dolayı iyilik yaparsa işte o zaman eylemi saf ahlâksal değer taşır. Buna göre Kant; eğilime dayalı iyi eylemleri ; ödevde uygun, övgüye ve yüreklendirmeye değer bulsa da ödevden dolayı yapılmadığı takdirde ahlâksal içerikten yoksun olarak tanımlar. İffet, başkalarının acılarına ilgisiz bir yapıda değerlendirilemez. Duygudaşlığa eğilimli bir ruh ve kendi acılarına sabır göstermiş bir insan olarak yansıtılan İffet, insanlara iyilik yaparak ödevde uygun davranır. İffet, yasa dışı iş yaptığı bu ortamda insanlarla duygu birliği yapar, verdiği tesellilerle onlara umut açılır. Onun da başkalarının memnunluğundan kalbi yumuşar. İffet'in

24 İffet, "ahlâkî değerlere önem verme, sadık kalma, ... namus" anlamlarına gelmektedir (Parlatır, 2011, s. 695).

25 Reşat Nuri, *Miskinler Tekkesi* romanında yoksulken bir şekilde kötü yola düşmüş kızların yaşadığı gösterişli ve lüks hayat içinde mutlu olmadıkları ve durumlarından sürekli olarak yakındıklarından söz eder. Eski, yoksul hayatlarına yeniden kavuşmak için dua kadar samimi istek ve dileklerde bulunan bu kızlar, bir hamalla dahi evlenme mütevazılığı ve kararlılığı gösterirler. Ancak tüm benlikleriyle istedikleri sade ve onurlu hayatı elde ettikten sonra gerçek düşüncelerini ortaya çıkarırlar. Lüks ve sefahat talepleri her geçen gün artan bu kızlar, bohçalarını alıp vazgeçemedikleri lüks hayata geri dönerler. Fakat bu gidişleri daha önceki gibi zarurî nedenlerle olmayıp iradi ve gönüllü bir tercihin sonucudur ve bir daha geriye dönüş ihtimali yoktur. Güntekin'e göre kör kurdundan dahi vazgeçmeyen Tanrı, zaruret sonucu girdiği yoldan pişmanlık duyan kulunun talebini geri çevirmeyerek ona istediği şansı tanır. Ancak bile isteye girilen yollarda artık insanın ne söyleyecek bir sözü ne de mazereti kalmıştır. Güntekin, insanın temiz olmayan yollara girerek peygamber gibi temiz kalma düşüncesini ayıplar: "Fukara aile kızları vardır. Günün birinde bir kazaya uğrarlar; tekerlenirler. Kapımatma yahut sermaye olarak yaşadıkları hayat pek de şikâyet edilecek gibi değildir. Yemediklerini yiyorlar, giymediklerini giyiyorlar; arabaya biniyorlar. Fakat bu müddet esnasında durmadan sızıldanırlar; eski, yoksul hayatın hasretini çekerler; hamal çamal takımından biri kendilerini nikâhla almak istese ağlayarak kabul edeceklerini ve göstereceği tek odanın; soğan, ekme ve minderlerini burada alıştığı güzel şeyleri seve seve değiştireceklerini söylerler ve bu sözler dua kadar samimidir de. *Namus kadar köklü anane var mıdır dünyada?* Derken günün birinde Tanrı, dualara aldanır; onlara razı oldukları hamal Cemal'den hatta bir parça daha iyisini, elinde bir yüzük ve bir çiçek demetiyle gönderir. Bu hayat, soğanlı ve ot minderli hayat müsveddesinden elbette daha parlaktır. Fakat tulumba bu defa tersine işlemeye, kadıncağızın hamle hamle yüreğine doldurduğu fazileti boşaltarak yerine ikinci hayatın şusunu, busunu sokmaya başlamıştır: Manto, ipek, çorap, çalgı, araba, kibar kıyafetli erkeklerin nezaketi vs., vs... Çünkü nihayet bu da yeniliğine ve kısalığına rağmen ötekinden daha az kuvvetli olmayan bir başka anane hâline gelmiştir. Derken kadıncağız, günün birinde bir ağız dalaşından sonra, hatta bazen o da olmadan bohçasını alır ve benim akşamüstü İncir Hanında yaptığımı yapar. Bu sefer artık kat'i kabuldür; gönül rızasıyadır ve dönüş yolları kesilmiştir. Evet: "Tanrı, kör kurdundan bile vazgeçmez!" derler. Burası doğru. Fakat davanın ruhu kör kurttan biraz daha başka türlü yaşamaya gayret noktasında toplanmıyor mu? Mazereti ne olursa olsun, İncir Hanından kendi ayağımla çıktuktan sonra artık kem küm etmemek, dilencililiği meslek olarak kabul etmek lazımdır. "Ne yapalım, bizim alnyazımız da buymuş!" dedikten sonra halledilemeyecek mesele yoktur. Hem aslını ararsan insan, yaptığı işten utanmamalıdır. Asıl gururu buradadır. Hem yap hem utan; yani layık olmadığın bir şerefe hak iddia et! Hem yiyeceksin hem peygamber olacaksın! Nerede bu bolluk? Asıl ayıp olan bu!" (s. 71-72).

kalbinin yumuşaması ve yeniden merhametli insan olmaya başlaması, İffet'in iyiliklerin sonucunda aldığı mükâfât olarak sezdirilir. Dolayısıyla İffet'in *yaptığı iyiliklerin sonucunda temiz insan olacağı düşüncesi*, başka eğilimlerle aynı düzeydedir ve bu eylemler her ne kadar ödeve uygun olsa da gerçek ahlâksal değer taşımaz. İffet; ödeve uygun, sempatik, erdemli eylemlerini şöyle sıralar:

Buralarda kimse, damgalı bir hırsız olduğumu bilmiyordu. ... Bir gün, bir istasyonda tren bekleyen bir ihtiyar köylü kadına tesadüf ediyordum. Kafkas'taki oğlundan bir seneden beri haber alamayan, son bir ümit ile İstanbul'a giden asker anası olduğunu öğreniyor, elimden geldiği kadar yardım ediyordum. Bir gün, bir vagon köşesinde, gözlerini kaybetmiş bir genç mülazım görüyordum. Sakit ümitsizliğinin derecesini anlıyor, saatlerce en müşfik kelimelerle teselliye çalışıyordum. İnsanlara karşı nefretle, kinle dolmaya başlayan kalbim yumuşuyordu. Yeniden merhametli, temiz insan olmaya başlıyordum... (s. 111-112)

Yazar, kahramanını yaşadığı zorluklara rağmen kötü yollara aralanan tüm kapılardan uzak tutmuş ve İffet'e "dünyada bir tek temiz insan kalmadığına inanmaya başlıyordum" (s. 105) dedirtmiştir. O hâlde dünyada ahlâklı insanın kalmadığı düşüncesine, İffet de mi dâhildir? Romanda doğrudan sorulmayan bu sorular birdenbire yanıtını bulmaz. İffet'in; *geçim derdiyle yasa dışı iş teklifini kabul ettiği vurgusu* yapılsa da *kimsenin damgalı bir hırsız olduğunu bilmediği bir ortamda* pek çok insana *iyilik etmek için* fırsat kollama niyeti yansıtılsa da satır arasına gizlenen yanıt, suça bulaşan insanların "kendini aldata aldata, alıştıra alıştıra namussuz ol[duğudur]" (s. 100).

## Sonuç

Reşat Nuri Güntekin, toplumda sıra dışı örnekleriyle birlikte her türden insanı eserinde yansıtmaya çalışır. Güntekin'in roman kahramanı İffet, yozlaşmış ve ahlâksızlığın her türlüşünün kök saldığı bir toplumda yazara göre *doğuştan namuslu* denilebilecek bir kişiliktir. Öyle ki onun davranışları toplumun hemen her katmanında hâkim olan "ben merkezli" (egosantrizm, bençincilik) bir yaşam biçiminin normlarına uymaz. İffet, yalnız kendini önceleyen ve kendi dışındaki her şeyi, konumuna sağladığı yarar ölçüsünde önemseyen biri de değildir. Ancak davranışlarında, çocukluğundan itibaren bilinçaltına yerleşen kimi olumsuz olaylar nedeniyle tutarsızlıklar görülür. Yaşadığı bu olaylar, ilerleyen yıllarda İffet'i, aldığı kararlarındaki aşırı müsamahakârlığının yıkıcı sonuçlarıyla karşı karşıya getirir.

İffet, gönül ilişkisi yaşadığı Vedia'nın namusunu, kendini hırsız olarak damgalatma phahasına kurtarır. İffet'in çocukluğunda bilinçaltına yüklenen *kendini feda etme* eğilimiyle düşünmeden aldığı bu anlık karar, aklın mutlak emrine dayanan bir karar değildir. Bu karar, deneysel verilere dayandığı için İffet, ahlâk yasasına aykırı davranmış olur.

İffet, hukukî ceza almasını gerekçe göstererek hukukçu olmamayı kendi maksimi yapar. Ancak bu maksim, herkes için geçerli olabilecek evrensel bir ölçüt taşımadığından meşru bir

yasa olmaya elverişli değildir ve genel bir yasa olarak talep edilemez. Eğer İffet'in düşüncesi bir maksim olarak kabul edilmiş olsaydı bir suçtan ceza alan bir kişinin o işle bağlantılı olsun ya da olmasın herhangi bir işte çalışması mümkün olmayacaktı. Bu yaklaşım, evrensel olarak insan doğasına ve tüm insanlık müktesebatına aykırıdır. Bu nedenle İffet, ahlâk yasasının evrensel prensipleriyle çelişen bu maksimiyle Kant'ın amaçlar krallığında yasa koyucu bir üye olarak da eylemde bulunamaz.

Başka bir olayda ise düşkün bir kadını yaşadığı ortamdan bir süreliğine kurtarır, yanında güvende olmasını sağlar. Bunun karşılığında kadının, kendisine bir İlâh gibi tapınacağı beklentisi taşır. Eğilimlerin, arzu ve isteklerin güdümünde ahlâk yasasından ve ödev bilincinden söz etmek mümkün değildir. Kötü yoldan kurtarmaya çalıştığı, namusu ve onuru çiğnenmiş bir kadını küllerinden yeniden diriltmeye niyetlenen İffet, onun toplumda yeniden muteber bir insan hâline gelmesinin hayalini kurar. İnsan onurunu ve saygınlığını tesis etmeye yönelik iyi niyet ve eylemler, şüphesiz ahlâk yasasının ereklereindir. Hatta iyi niyet, kıymetini kendinde taşıyan bir mücevher gibidir ve evrende de iyi niyetten başka iyi sayılabilecek hiçbir şey yoktur. Ancak niyet ve eylemlerden en küçük bir beklenti veya çıkar gözetmek ahlâk yasasının buyruklarıyla ters düşmek anlamına gelir.

Kant'a göre insan; aklın, ahlâk kararlarının, bir amaç koymanın öznesi ve konusudur. İnsana değer katan ve insan olma onurunu kazandıran ise ahlâk yasasına uygun eylemlerde bulunmasıdır. Roman kahramanı İffet, yaşadığı uzun süreli sefaletle rağmen tüm kötü yollara aralanan kapılardan uzak durur ancak bir müddet sonra geçim kaygısıyla yasa dışı işlere karışır. Bu yasa dışı ortamda insanlara *iyilik yapma* niyetiyle hareket eder ve ödevde uygun, erdemli pek çok eylemde bulunur. Menfaatini, çıkarını en azından maddî yarar elde etme yönüyle kullanmaz. Onun sözü edilen özelliği, maddî çıkar ve statü peşinde olan; bu uğurda iffet, onur, haysiyet gibi manevî değerleri önemsemeyen insanların yanında değerlidir. Ancak Kant'a göre ödevde uygun her eylem, ahlâkî bir değer taşımaz. Zira Kant'ın gözünde ödev, yasaya saygıdan dolayı yerine getirilirse iyi niyet ve ahlâkîlik gerçekleşir. İffet, ödevde uygun pek çok eylemde bulunmuş olsa da bu eylemleri ödev bilinciyle yerine getirmede için Kant'ın ahlâk yasası önünde *iyi* değildir.

Roman kahramanında iyiliğe yönelme ve ahlâk yasasına tâbi olma gayreti sezinlenir. Bu olumlu yönelişin önündeki en büyük engel, başta kişinin kontrol etmekte zorlandığı duyguları ile pragmatik ve egosantrik eğilimlerle hareket ederek insanları yaftalayan, damgalayan toplumdur.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Altuğ, T. (1989). Reşat Nuri'nin üç romanında öldüren aşk teması. *Argos*, 16, 146–150.
- Cevizci, A. (2017). *Felsefeye giriş*. İstanbul: Say Yay.
- Çetin, N. (2004). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Enginün, İ. (2013). *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Feldman, F. (2013). *Etik nedir?* (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.
- Frankena, W. (2007). *Etik* (A. Aydın, Çev.). İstanbul: İmge Kitabevi Yay.
- Fromm, E. (1994). *Erdem ve mutluluk* (A. Yörükân, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Fromm, E. (2000). *Kendini savunan insan* (N. Arat, Çev.). İstanbul: Say Yay.
- Guyer, P. (2005). *Kant'ın ödevler sistemi* (A. Kaftan, Çev.). *Cogito*, 41-42, 277–338.
- Güney, E. (1966). *Folklor ve eğitim*. Ankara: MEB Yay.
- Güngör, E. (1998). *Ahlâk psikolojisi ve sosyal ahlâk*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Güntekin, R. N. (ty). *Son sığınak* (11. bs). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, R. N. (ty). *Gizli el* (13. bs). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, R. N. (ty). *Damga* (25. bs). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, R. N. (2015). *Miskinler tekkesi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Heimsoeth, H. (2007). *Kant'ın felsefesi* (T. Mengüşoğlu, Çev.). Ankara: DoğuBatı Yay.
- Jung, C. G. (2015). *Kırmızı Kitap* (O. Gündüz, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yay.
- Kant, I. (1999). *Pratik aklın eleştirisi* (İ. Kuçuradi, Ü. Gökberk, F. Akatlı, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yay.
- Kant, I. (2002). *Ahlâk metafiziğinin temellendirilmesi* (İ. Kuçuradi, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yay.
- Kant, I. (2011). *Yargı yetisinin eleştirisi*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yay.
- Kant, I. (2020). *Eğitim üzerine* (A. Aydoğan, Çev.). İstanbul: Say Yay.
- Kanter, M. F. (2008). *Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında yapı ve izlek*. (Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Kuçuradi, İ. (2013). *İnsan ve değerleri*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yay.
- MacIntyre, A. (2001). *Ethik'in kısa tarihi* (H. Hünler, S. Z. Hünler, Çev.). İstanbul: Paradigma Yay.
- Özaydın, Ö. (2011). İçimdeki ahlâk yasası: Kant'ın ahlâk kuramı üzerine eleştirel bir inceleme. *Felsefe Arkivi*, 34, 97–117.
- Parlatır, İ. (2011). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Yargı Yay.
- Pieper, A. (1999). *Etğe giriş*. Ankara: Ayrıntı Yay.
- Svendsen, L. Fr. H. (2018). *Kötülüğün felsefesi* (M. Hocaoglu, Çev.). İstanbul: Redingot Kitap.
- Ülken, H. Z. (2001). *Ahlâk*. İstanbul: Ülken Yay.
- Ülken, H. Z. (2010). *Aşk ahlâkı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Yalçın, A. (2002). *Siyasal ve sosyal değişmeler açısından Cumhuriyet Dönemi Türk romanı 1920-1946*. Ankara: Akçağ Yay.
- Yalçın, A. & Aytas G. (2008). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yay.








# Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* Üçlemesinde Hafıza, Tarih ve Kimlik

## *Memory, History, and Identity in Adalet Ağaoğlu's Dar Zamanlar Trilogy*

Seda Arıkan<sup>1</sup> , Talat Aytan<sup>2</sup> 



<sup>1</sup>Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Elazığ, Türkiye  
<sup>2</sup>Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: S.A. 0000-0003-4190-9205,  
T.A. 0000-0001-9778-8970

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Seda Arıkan,  
Fırat Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları  
Bölümü, Elazığ, Türkiye  
E-mail: bulutsedaarikan@gmail.com

Başvuru/Submitted: 11.09.2021

Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.11.2021

Son Revizyon/Last Revision Received: 07.12.2021

Kabul/Accepted: 08.12.2021

Online Yayın/Published Online: 14.12.2021

### Atf/Citation:

Arıkan, S., & Aytan, T. (2021). Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* Üçlemesinde Hafıza, Tarih ve Kimlik. *TUDED*, 61(2), 541-559.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-993976>

### ÖZET

Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* adlı üçlemesi hafıza, tarih ve kimlik konularını, anlatısına Cumhuriyet idealleriyle büyümüş küçük bir kız olarak başlayan ve Türk tarihinin Cumhuriyet sonrası çalkantılı zamanlarında bir akademisyen olan başkahraman Aysel'in gelişimi üzerinden işlemektedir. Cumhuriyet sonrası Türkiye'sinin tarihsel olayları bağlamında, bireyin ve toplumun hafıza ve kimlik oluşumunu hem bireysel hem toplumsal tarihi hatırlama ödevi üzerinden değerlendiren bu üçleme, toplumsal ve bireysel amneziye karşı önemli bir eleştiri sunmaktadır. Ağaoğlu'nun bu üçlemesi, özelde bireyin genelde ise toplumun tarihini ve kimliğini inşa etmek için bireysel ve toplumsal hafızanın nasıl yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini tasvir eder. Bu noktada Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesi, yirminci yüzyıldan bu yana üzerine önemli çalışmalar yapılan hafıza etiği tartışmalarını bünyesinde barındırmaktadır. Üçlemenin ilk romanı *Ölmeye Yatmak*, bireysel ve toplumsal unutmaya karşı hatırlama etiğini sunarken ikinci roman *Bir Düşün Gecesi* geçmişteki olayları unutmayı tercih eden bireylerin sadece kendilerine değil, kendi toplumlarına da zarar vereceklerini ortaya koymaktadır. Üçlemenin son romanı *Hayır...* ise, unutmayı delilik olarak tanımlar ve tarihi yeniden gözden geçirerek unutmaya karşı durabilecek *Yeni İnsanın* doğuşunu önerir. Bu bağlamda, bu çalışma Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesinde unutmaya ve hatırlamanın ahlaki yönüne odaklanmakta ve hafıza etiği teorilerine atıfta bulunarak bireysel ve toplumsal hafızayı milli tarih ve kimlik ilişkisi içinde incelemeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Adalet Ağaoğlu, *Dar Zamanlar* üçlemesi, hafıza, tarih, kimlik

### ABSTRACT

Adalet Ağaoğlu's trilogy *Dar Zamanlar* [Narrow Times] addresses memory, history, and identity by depicting the development of its protagonist, Aysel, who begins her narrative as a little girl raised with Republican ideals and becomes an academician in the turbulent times of post-republican Turkish history. Evaluating the memory and identity formation of the individual and society in the context of the historical events of post-republic Turkey, this trilogy presents an essential critique of social and individual amnesia. The trilogy depicts how the individual and social memory should be revisited to construct the history and identity of individuals in particular as well as the society as a whole. At this point, Ağaoğlu's trilogy embodies the debates on the ethics of memory, a topic on which significant studies have been conducted since the twentieth century. The first novel of the trilogy, *Ölmeye Yatmak* [Lying Down to Die],



addresses the ethics of remembering against individual and social amnesia. The second novel, *Bir Düğün Gecesi* [A Wedding Night], reveals how individuals who prefer to forget past events would cause harm to themselves as well as to their society. Finally, the last novel of the trilogy, *Hayır...* [No...], defines forgetting as an act of insanity and proposes the birth of a *New Human* who could eliminate oblivion by revisiting history. In this respect, this study focuses on the moral side of forgetting and remembering in Ağaoğlu's *Dar Zamanlar* trilogy and aims to examine individual and social memory in terms of its relation to national history and identity by referring to the theories of the ethics of memory.

**Keywords:** Adalet Ağaoğlu, *Dar Zamanlar* trilogy, memory, history, identity

## EXTENDED ABSTRACT

*Dar Zamanlar* [Narrow Times], the trilogy by Adalet Ağaoğlu—one of the leading women writers of twentieth-century Turkish literature—focuses on the memory-making of the individual and society within the framework of a historical narrative. These novels, which deal with the historical events of post-republic Turkey in relation to the formation of the individual's identity, offer a strong critique of social and individual amnesia. In the first novel, *Ölmeye Yatmak* [Lying Down to Die], the protagonist Aysel's consideration of her past in terms of an ontological questioning reflects the need for individuals to reconstruct their identities by revisiting their individual and social histories. In this sense, Ağaoğlu's conceptualization of a protagonist who is an academician questioning the role of memory in individual as well as social lives makes the trilogy bilateral. The first novel, which offers a kind of duty and ethics of remembering set against individual and social amnesia, suggests that it is the society's responsibility to ensure remembrance of the past by providing detailed historical accounts of the country and its people. In the first novel, the readers witness the protagonist Aysel confronting her past, together with the memories associated with the same, and re-rooting herself in life; consequently, the second novel *Bir Düğün Gecesi* [A Wedding Night] is based on the idea that individuals who take refuge in oblivion as well as a society comprising such individuals are subject to inevitable tragedy. Ağaoğlu, who reflects the characters' mental interrogation of their past and memories by using inner monologues and stream of consciousness technique, considers forgetting as an immoral act in this novel. Although the duty of forgetting—which prevents individuals from forming their identities and, as a result, destroys the identity of the society—is advocated as a necessary action by some philosophers of the ethics of memory, Ağaoğlu presents a contrary perspective. The fact that individual memoirs of the characters mirror how social classes were formed, particularly in the post-republican period, transports the narrative from the individual to the social sphere. In this respect, *Bir Düğün Gecesi* reinforces the moral aspect of memory and remembrance, emphasizing that there is a moral aspect associated with confronting and forgiving the past. The last novel of the trilogy, *Hayır...* [No...], highlights the association of forgetting with insanity and reviews “psychosis” through a cyclical narrative technique. This novel, which revisits the rituals of forgetting and remembering practiced by Professor Aysel and the other characters, reveals that only by remembering does an individual gain an identity. The formation of individual and social memory ensures that justice is served to the individual as well as the society; the injustice that occurs with forgetting is perceived as a threat to identity formation. Forgetting, which is presented as the equivalent of insanity in *Hayır...*,

is considered through the theme that identities can be restored only through a revisit to the past and an evaluation of the memories associated with the same. It concludes by delineating the act of remembering through the rise of the figure of a *New Human* who can create her/his own memory by reuniting with their past. Thus, in Ağaoğlu's trilogy, the Turkish reader is recommended to address individual and social amnesia to construct an identity that could only be attained with memory. In this respect, this study which deals with Ağaoğlu's *Dar Zamanlar* trilogy through philosophical theories focusing on the moral aspects of forgetting and remembering aims to examine individual and social memory in the context of questioning history and identity. Within this aim, the theories related to the ethics of memory, a very significant field in memory studies, have been taken into consideration, and in this context, the ethics of forgetting and the ethics of remembering have been referenced to depict Ağaoğlu's evaluation of memory, history, and identity.

## GİRİŞ

Yirminci yüzyıl Türk edebiyatı, roman türünün hızlı gelişimiyle karşı karşıya iken Türk romancılar modernist edebiyat yazımından postmodernist edebiyat yazımına uzanan bir süreçle tanıklık ve faillik etmişlerdir. Bu yüzyılın önde gelen Türk kadın yazarlarından Adalet Ağaoğlu (1929-2020) kurgusal ve kurgu-dışı eserleri ile milenyum sonrası çağa da tanıklık etmiş, dahası hem kendi nesli hem de sonraki nesiller için bir önceki yüzyılı tanıtmaya, hatırlatmaya ve yeniden yazma görevi üstlenmiştir (Uğurlu, 2003; Eronat, 2004; Topaloğlu, 2005; Cuşa, 2017). Ağaoğlu'nun Cumhuriyet sonrası Türkiye'sinin sosyal, politik, ekonomik, kültürel ve ahlaki tüm paradigmalarına ışık tuttuğu; “istikrarsız bir tarih, indili çıktılı bir siyasal, toplumsal iklimde bunalan, hatta boğulan insanların kitlenmiş dünyalarını açmak, dil tutukluğunu aşmak isteği” ile yazdığı (Ağaoğlu, 1996, s.167) *Dar Zamanlar* üçlemesi hafıza, tarih ve kimlik üçgeninde örülmüş üç romanı; *Ölmeye Yatmak* (1974), *Bir Düşün Gecesi* (1976), ve *Hayır...* (1987)'i içermektedir. Özellikle ilk iki romanda, iç monolog ve bilinç akışı gibi modernist teknikler kullanılırken son roman üstkurgusal özelliği ile postmodernist bir yaklaşımı barındırmaktadır. Roman teknikleri açısından oldukça zengin olan bu üçlemenin “Edebiyatın toplumsal işlevi nedir?” sorusu bağlamındaki önemi, edebiyatın tarih ve hafıza ile geçişli olan özelliği üzerine kuruludur. Postmodern edebiyatın bilinçli ve politik bir tercih olarak yeniden tarih yazımı üzerine yoğunlaşması, unutulmuş ya da sistematik olarak unutturulan bireysel ve ortak (kolektif) tarihin hafıza teorileri üzerinden yeniden tartışılmasına dayanır. Bu bağlamda edebiyat, bireysel ve toplumsal kimliğin gerektirdiği tarih ve “tarihin rahmi olarak” tanımlanan hafıza (Ricouer, 2004, s.95) olguları ile kaçınılmaz bir ilişkiye ve iş birliğine sahiptir. Ağaoğlu'nun üçlemesi de bireysel ve toplumsal hafızanın örüldüğü, bu bakımdan bireysel ve toplumsal tarihin ve kimliğin yeniden kurulduğu bir anlatı olması açısından oldukça önemlidir.

*Dar Zamanlar*'da edebiyatın bireysel ve toplumsal hafıza ile bağı, birçok edebiyat teorisyeninin edebiyatı “kültürel hafızanın mimesisi” olarak tanımlaması ile bağlantılıdır. Erll ve Rigney'e göre, “edebiyat ortak hafızanın epistemolojisi, etiği ve mekanizması üzerine derin bir şekilde düşünerek geçmişin ve geçmişle ilgili formların yorumlanması konusunda tarihçiler ve sosyologlar ile diyaloga girer” (2006, s.113). Bu bağlamda *Dar Zamanlar*, roman türünün tarihsel ve sosyolojik alanlarla çoklu bir diyalogudur. Özellikle, 1930'lardan başlayarak Cumhuriyet sonrası Türkiye'sine ayna tutan üçlemenin ilk romanı *Ölmeye Yatmak* hem bireysel hem de ulusal ve uluslararası tarihi, metinlerarası bir teknik kullanarak okuyucuya yansıtır. Roman kahramanlarının bireysel tarihleri Ağaoğlu'nun bir yazar için de çok önemli olduğunu belirttiği günlük ve mektup yazımı (Can, 2019) ile metinlerarası bir şekilde bürünürken televizyonun henüz çok yaygın olmadığı ortak tarihî dönem, özellikle gazete kupürleri ve ilanları üzerinden verilir.

Renate Lachmann'ın “bir metnin hafızası onun metinlerarasılığıdır” (2004, s.173) tespiti, üçlemenin özellikle ilk romanında kendini göstermektedir. Cumhuriyet Türkiye'sinde “yeni bir kuşak”ın doğumu (ÖY, 29) ile başlayan anlatı, paralel olarak tarihsel bir anlatı ile diyaloga girer. Sosyo-politik ulusal anlatılar dünya tarihinden notlarla iç içe geçerken ortak tarih hem

hatırlatılır hem de yeniden kurulur. Sıtmadan korunmak için piyasaya sürülen ilaç, yeni gelen Blaupunkt radyolar, odundan kömüre geçiş dönemi (ÖY, 32), o dönem gösterimdeki filmler (ÖY, 33), Ankara Gençlik Parkı'nın yapımına başlanması (ÖY, 34), Ankara'da yeni radyo istasyonunun ve Halk Bankası'nın açılması (ÖY, 34-35) ile bağlantılı ayrıntılı bir tarihsel anlatı politikacıların, düşünürlerin ve yüksek rütbeli askerlerin söylemlerinden parçalar ile sunulmaktadır. Ulusal tarih anlatısı, uluslararası bir düzeyde dünya tarihinde olup bitenlerle iç içe geçmiştir. Üstelik bu tarihî anlatı sadece politika ya da ekonomi gibi başat kabul edilen alanları değil moda ve spor dâhil birçok gündemi içermektedir. Paris'te Coty'nin yarattığı yeni pudra renklerinden (ÖY, 36) Amerikan Efkârı Umumiye Enstitüsü'nün Amerikalıların hangi ulusu sevdikleri üzerine yapılan ankete kadar (ÖY, 37) birçok tarihi bilgi çoğunlukla gazete haberlerinin bir aktarımı olarak karşımıza çıkar. Ağaoğlu romanın ilerleyen bölümlerinde ise, Türkiye'de kaçak olarak okunan kitapları listeler, moda olan kadın kıyafetlerini tarif eder, etin ve kahvenin fiyatından bahseder, sinemalarda gösterilen filmleri fiyatları ile birlikte verir (ÖY, 358, 359).

Ağaoğlu, *BBC Türkçede* yayımlanan bir röportajında, *Ölmeye Yatmak* romanında sadece ülkede ve dünyada neler yaşandığını yansıtabilmek için değil aynı zamanda “1938'de ilkokulu bitirmiş çocukların dilini bulmak” için ayrıntılı bir arşiv taraması yaptığından bahseder (Abakan, 1993). Bu bağlamda, realist ve mimetik bir anlatı ile romanı tarihsel bir çerçeveye oturarak bireysel ve ortak tarih yazımının hafıza oluşumuna, hafıza ile de bireysel ve ortak kimliklerin yaratımına uzanan bir zincirin gerekliliğini metinlerarası bir edebiyat yazını ile vurgular. Ağaoğlu, üçlemesinde hem bireysel hem de ulusal ve uluslararası toplumsal hafızaya geri dönerek hâlin ve yarının hafızasını oluşturmanın özellikle etik değerini vurgulamaktadır. Hem bireyin hem de toplumun tarihi üzerinden kimlik inşaları, üçlemede hafıza olgusu ile birbirine bağlanırken karakterler ve olaylar hatırlamanın ya da unutmamanın etik değeri üzerine okuyucuya önemli fikirler sunmaktadır. Bu açıdan *Dar Zamanlar*, bireyin ve toplumun hafızasında depolanmış, kimi zaman bilinçli kimi zaman ise bilinçdışı olarak bastırılmış veya silinmeye çalışılmış bir tarihi ve hafızayı geri getirmenin etik yönünü vurgulayan bir tür tarih ve hafıza yazımı olarak değerlendirilmelidir.

Erl'ün belirttiği gibi “Edebiyat, hafıza kültüründe bir boşluğu doldurur [...] geçmişle ilişkilerimizin unutulmuş ve bastırılmış, aynı zamanda fark edilmemiş bilinçdışı ve kasıtsız yönlerine atıfta bulunma yeteneğine ve eğilimine sahiptir” (2011, s.153). Bu bağlamda, tarih ve hafıza yaratımı olarak Ağaoğlu'nun üçlemesinin işlevi de bilinçli ya da bilinçdışı şekilde unutilan veya unutturulan bireysel ve ortak tarihi açığa çıkarmak, böylece özgün bir kimlik oluşturmanın yolunu aydınlatmaktır. Birey ve toplum olarak çıkılacak bu yolda, Ağaoğlu *Ölmeye Yatmak* romanı ile hatırlamanın etik bir görev olduğunu, *Bir Düğün Gecesi* ile unutmamanın yıkıma neden olduğu yaşamları ve geçmişi bastırarak onun yasını tutmayanların bu etik görevi yerine getiremediklerini, *Hayır...* romanı ile de aynı döngü içerisinde tarihiyle ya da geçmişleriyle yüzleşmeyenlerin hem kendilerine hem de ötekine adil davranmadığı için deliliğe varan bir buhrana sürüklenirken tarihi ve hafızayı yeniden yazanların “yeni bir insan” olmaya uzanan serüvenine bizleri davet etmektedir.

## Bireysel ve Toplumsal Amneziye Karşı Hatırlama Görevi

*Ölmeye Yatmak*, Cumhuriyet idealleri ile yetişmiş bir kız çocuğunun toplumsal sorunlara karşı savaş açan bir akademisyen olma sürecini anlatmakla birlikte hem bireysel hem de toplumsal buhranlar nedeniyle ortaya çıkan bir iç hesaplaşma ve bir hatırlama ritüelidir. Ağaoğlu, sadece üçlemenin bu ilk kitabı ile değil diğer iki kitapta da “toplumun sosyal, ekonomik ve [politik] dinamikleri ile zihinden çıkarılan hafıza” olarak tanımlanan toplumsal amneziye (Jacoby, 1975, s.4) karşı, açık bir şekilde topluma hatırlama görevini salık verir. Cumhuriyet sonrası sosyal, politik ve ekonomik birçok gelişme bu nedenle romanda ayrıntılı bir şekilde kronolojik olarak verilmektedir. TBMM'nin Birleşmiş Milletler Topluluğu'na katıldığımızı ve böylece “artık özgür ve uygar devletler içindeki yerimizi aldığımızı” açıklaması (ÖY, 249), boğazlarla ilgili tehdidin hatırlatılması, bir zamanlar Avrupa'nın gelecek vadeden lideri olarak görülen Hitler'in İkinci Dünya Savaşı sonrası “balon gibi sönm[esi]” (ÖY, 269), benzer şekilde diğer faşist lider Mussolini'nin ölüp cesedinin Milano'da “tepe aşağı asılm[ası]” (ÖY, 276), yakınlaştığımız “Amerika'nın bize eski elbise, postal ve hurda demir vermeye hazır bulunduğu” gazetelerde çıkması gibi tarihî gerçekler, başkarakter Aysel Dereli'nin “ölmeye yatmasına” paralel olarak okuyucu ile buluşur.

Üniversitede bir akademisyen olan kırklı yaşlardaki Aysel, aslında bir otel odasına ontolojik bir sorgulama için gitmiştir. “Yokedilişe karşı varolma yollarını arayışlar” (Ağaoğlu, 2004, s.14) hususunda düşünsel bir yolculuğa çıkan Ağaoğlu, bu ontolojik sorgulamayı sadece bireyin ontolojisine değil toplumun ontolojisine de odaklanan bir tür hatırlama ve hatırlatma eylemi olarak sunar. Aysel otel odasında iken dışarıdan “yaşasın Amerika” diye bağırarak bir topluluğa bando eşlik etmekte, Aysel ise toplumsal tarih ile birlikte kendi bireysel tarihini de hatırlamaktadır. Gençlik Parkı'nda, göç ettikleri köyden ilkokul arkadaşı Aydın'la oturup bir bardak bira içtiğini, ilk defa “Avrupalı kız” oluşunu, daha da “Avrupailişip” Aydın'la el ele tutuştuğunu ve “uygar olmayı seviş[ini]” hatırlar (ÖY, 282). Aysel'in uygarlık ve büyüme serüveni, Türk toplumunun uygarlık serüvenine benzer şekilde çatışmalar içermektedir. Ağaoğlu özellikle bu süreçte bireyin ve toplumun pek de farkında olmadan unuttuğu ya da bireye ve topluma kasıtlı bir şekilde unutturulan bir tarihe gönderme yapar; unutmaya karşı hafızanın bireyi ve toplumu yeniden yapılandırabileceği fikrini ortaya koyar.

Bu bağlamda, Ağaoğlu'nun üçlemeye yüklediği işlev, hatırlamayı ahlaki bir görev olarak gören ahlak felsefecilerinin görüşleri ile yakınlaşır. Bireyin ve toplumun hatırlama görevini savunan teorisyenlerden Avishai Margalit, *Hafıza Etiği [The Ethics of Memory]* (2002) adlı kitabında özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında işlenen büyük insanlık suçlarının kurbanlarını hatırlamayı insanlık için ahlaki bir görev olarak sunar. Margalit'e göre, “kötücül sistemler kendi suçlarının büyüklüğünü örtbas etmek için çabalarken ahlaki tanık onu ortaya çıkarmaya çalışır” (2002, s.165). Özellikle travma yaşayan toplumların tarihine şahitlik edecek bu ahlaki tanık, ortak hafızayı yeniden oluşturmayı amaçlayan bir faildir. Ahlaki tanığın anti-kahramanı konumundaki yalancı tanık ise doğru ve adil bir şekilde hatırlamayı engelleyen bir fail olma çabasıdadır. *Ölmeye Yatmak*, bu bağlamda, özellikle toplumsalın alanında ahlaki bir tanıklığın

romanıdır. Aysel'in çocukluk dönemi ile başlayan roman, “yeni bir kuşağın doğumu” ve bu doğum ile gelen “sorumluluğa” odaklanır (ÖY, 299). Bu kuşağın sorumluluklarından biri de toplumun yaşadığı travmalara doğru bir şekilde şahitlik etmek ve toplum için en büyük tehdit olan amneziye karşı yazarak ve hatırlatarak savaşmaktır. Ağaoğlu yazar kimliğiyle bunu amaçlarken Aysel, anlatıcı olarak toplumsal hafızayı yeniden kurma işlevini üstlenmektedir. Bu bağlamda, ahlaki bir tanık olarak Aysel, her ne koşulda olursa olsun geçmiş ve tarih ile bağların bir anda koparılmasının toplum için büyük bir travma yarattığına tanık olmuştur. Aysel'in ilkokul yıllarını hatırladığı ve romanın ilk bölümlerini oluşturan bu tanıklık, geçmişin bir anda silinmeye çalışılmasında yatan çatışmaları resmeder. Bir okul töreni için hazırlanan ilkokul çocuklarının ve onların kasabalı velilerinin yeni bir yaşam tarzıyla eski arasındaki bocalamaları ve ikilemleri, geçmiş kültürle bağları bir anda koparmaya çalışmanın parodisi olarak sunulur. Cumhuriyet ülküsü ile hareket etmeye çalışan ve Aysel'in çocukluk yıllarının önemli bir figürü olan Dünder öğretmen, çocuklar Rondo dansı yapamadığı için ya da kafalarını “ayet okur gibi” salladığı için öfkelenmekte, onlara “camide değil”, “uygarlık kaynağı bir okulun sahnesinde” (ÖY, 10) olduklarını sabırsızlıkla hatırlatmaktadır. Oysa başöğretmenin kendisi “bir cami hocasını andırır” ve aslında o, “Latin harfleriyle adını yazmayı beceren, azıcık da değişimlere karşı yumuşak başlı davranan” eski bir hafızdır (ÖY, 11). Dünder öğretmen, “batıya bir pencere açmak adına” batı dansları yaptırarak okuldaki ilk mezuniyet müsamesesini hazırlar ve eğer bunu başaramazsa “beceriksiz, yenik, ülkeye sırt çevirmiş” biri sayılacağına inanır (ÖY, 13). “Medeni olmak buyrulduğu” (ÖY, 21) için Dünder öğretmen toplumun geçmişi hatta şimdisi ile ani bir şekilde bağlantısını kesmesini beklerken müsamele esnasında “eşraf ve esnaf babalar, polka ve rondo ile kirlenen namuslarını örtbas etmek için durmadan öksür[mektedir]” (ÖY, 21). Yeni bir gelecek ülküsü ile önceki kimlikleri arasında kalan toplumun bir temsilcisi olan Aysel'in babası Salim Efendi ise, yeni gelişmelerden dolayı kendini boğulur gibi hisseder; dahası, “Nemrutlaştıkça yenilik, uygarlık adına ne görürse ortalıkta, topuna birden soğukluk duymakta, hatta kin toplamakta”dır (ÖY, 56). Sıklıkla bu kin, ebeveynler tarafından yeni nesle yönlendirilecek, Ankara'da okumaya giden Aysel, tatilde kasabaya dönünce anne babasının zoru ile başını örtecek, liseyi bitirmeye yakın ise evlendirilerek okuldan ayrılmaya zorlanacaktır. Aslında Aysel'in hem Ankara'da “medeni bir âlem” olarak gördüğü “garden parti” (ÖY, 80) hem de kasabada yaşadığı tutsaklık Ağaoğlu tarafından bir tür dayatma olarak verilir. Hazır kalıplar ile tanımlanmaya çalışılan kimlikler, özellikle bireysel ve toplumsal tarihlerini ve geçmişlerini zorunlu bir amnezi ile yok etmeye zorlandıklarında ortaya çıkan travmalar, bireyin ve toplumun benliğine zarar verecektir. Bu temanın tekrarı üçlemenin son romanı *Hayır...*'da Tezel'in tespiti üzerinden şu şekilde verilir:

Önceden bildikleri geçersiz ilan edilmiş, bir günde bilmeleri gerekenlerle henüz tanıştırılmış bu insanlar, Salim Bey'ler, Fitnat Hanım'lar, babalarımız, analarımız yani, Meşrutiyet ile Cumhuriyet arasında sıkışıp ufalandılar. Ne sivil, ne asker bürokrat olan, ne de geçmişlerinde servet ve soyluluk bulunan bu takım, bağlandıkları son umut noktasında unutulmuş bırakıldılar. Onları bizler de unuttuk. [...] Üstelik henüz kimse, onların doğru tarihini yazmadı (H, 48).

Paul Ricoeur'ün resmî hafızayı, resmî tarihi ve ortak kimliği kontrol etmek için hafızanın “manipüle edilmesi” (2004, s.448) olarak tanımladığı toplumsal amneziyi eleştiren Ağaoğlu, bu bağlamda açıkça unutulmuş tarihin yeniden yazılmasını amaçlar.

Aysel karakterinin bireysel yaşamında somutlaşan bu toplumsal amnezi, onun ölmeye yattığı otel odasındaki hatırlama ritüelinde görünür kılınır. Cumhuriyete geçiş çabaları, İkinci Dünya Savaşı, soğuk savaş dönemi, ekonomik krizler ve Türkiye’de büyük toplumsal travmalar yaratan darbeler... Birey ya da toplum tarafından üstü örtülen bu toplumsal travmalar Aysel’in bireysel travmaları ile iç içe geçmiş bir şekilde anlatılırken travma sonrası iyileşme için hatırlamanın önemi ortaya çıkmaktadır. Mendeloff’un belirttiği gibi “bireyler gibi toplumlar da travma sonrası stres bozukluğu yaşayabilir. Travma geçirmiş bireyler gibi travmatik olaylarla doğrudan yüzleşmek yerine onları bastırarak ulusların bu travmayı iyileştirmesi mümkün değildir” (2004, s.364). Bu bağlamda, *Ölmeye Yatmak* toplumsal travmaların bastırılması, yok sayılması ve onlarla yüzleşmemesi ile ortaya çıkan toplumsal amneziye karşı bir duruştur. Roman ilerledikçe, sıklıkla ve ayrıntılı bir şekilde Türkiye tarihi ve dünya tarihine yapılan göndermeler, bireylere bugünü ve yarını doğru bir bellek ile hatırlama görevini yükler. Fakat Ağaoğlu, salt tarihî bilgiler ile bireyin dışında bir tarih ve bellek olgusundan çok, toplumsal tarihin bireysel tarih ile iç içe geçtiği bir anlatı sunarak tarihsel olgular kadar onların birey üzerinde bıraktığı duygulanımları da ortaya koyar. Örneğin, Aysel’in kız kardeşi Tezel’in İkinci Dünya Savaşı’nın altıncı yılında doğumuna paralel olarak gazetelerde “ekmek istihkakının 450 grama çıkarıldığı” ve Ankara Valiliğinin de şeker dağıtımıyla ilgili olarak gazetelere resmî ilan verdiği belirtilir: “1-Değişmez ve dar gelirli ocak-şubat-mart ayları için şeker dağıtımına ayın 15’inden itibaren başlanacaktır. 2-Dağıtım, Memurlar Kooperatifi Şirketi tarafından yapılacaktır” (*ÖY*, 233). Bu sırada, komünizme karşı milliyetçi bir duruş geliştiren Aysel’in abisi İlhan, sıkıyönetim mahkemelerindeki duruşmalara protesto için gitmekte, “baskında yakalananların içinde bir kez daha kendini dar kurtarıp anasının loğusa döşegine sığınmışken” karlı bir başkent sabahı içeriden Tezel’in durmayan ağlayışları gelmekte ve “Aysel X’i, Y’yi ve Z’yi belirsiz bir denkleme vazgeçmeksizin çözmeye çalış[maktadır]” (*ÖY*, 234). Bireysel ve toplumsal tarihin örüldüğü bir başka hatıradan ise Hiroşima’ya atılan bombalarla ortaya çıkan inilti ile eşzamanlı olarak Aysel’in evlenmek istemediği için yediği dayakla duyulan inilti bir arada verilir (*ÖY*, 335).

Aysel, ölmeye yattığı bu otel odasında toplumsal tarih ile örülmüş bireysel tarihini hafızasına dönerek yeniden kurmaktadır. Bu süreç ise, amneziye karşı duran fakat sadece büyük tarihsel olgular değil bireylerin minör tarihlerini de anlatan birbirleriyle bağdaşık bir süreçtir. Bu bakımdan roman sadece Aysel’in ve ailesinin değil onun hayatına dokunan birçok karakterin büyük tarihsel anlatılar ile birlikte ilerleyen minör tarihlerini içerir. Avrupa’da savaş son bulmak üzere ve Ankara’da dar ve sabit gelirli ailelere ekmek karneleri dağıtılmakta iken Aysel’in ileride öğrencisi olacak Engin’in, yine bir gazete kupürüne yansıyan bireysel tarihi verilir. Karadeniz kırsalındaki bir kasabanın kaymakamı, çocuklarına bakamayan aileleri büyük bir ülkü ile ikna edip bu çocukları evlatlık verme girişiminde bulunmaktadır ve Engin’i “23 Nisan Bayramı’nda, Cumhuriyet Alanı’nda vereceği söylev için iyi bir örnek” (*ÖY*, 258) olarak görür.



Oysa, kocası ile kaymakamın yaptığı iş birliğini bozan Engin'in annesi onu evlatlık vermemekte diretir ve bu nedenle kendisini “altı çocuğu ve bir ineğiyle Adapazarı'nın bataklık köşesinde” terk eden kocasını beklemekten bir süre sonra vazgeçer (ÖY, 262). Bu durumda, Engin'in sınıfsal sisteme karşı duran bir devrimci olmasının nedeni sadece mevcut tarihsel konjonktür ile değil onun bireysel tarihi ile bağlantılı olarak verilir. Böylelikle romanın anlatıcısı Aysel üzerinden hem bireysel hem de toplumsal tarihi ve hafızayı yeniden yazan Ağaoğlu, unutmaya karşı geçmişin sorumluluğunu üstlenmeyi ahlaki bir görev olarak sunar.

Blustein, kişinin geçmişi görmezden gelmemesini, bastırmamasını, tahrif etmemesini ve kendini kandırarak şekilde inkâr etmemesini savunur (2008, s.62). Ağaoğlu'nun üçlemesi de bu açıdan unutmanın tehlikelerine karşı doğru bir şekilde hatırlamanın gerekliliğini ortaya koyar. Volf'un “yalancı tank” olarak kavramsallaştırdığı (2006, s.64) olgunun karşıtı olan, Margalit'in “ahlaki tanığı” Aysel karakterinde somut hâle gelir. Margalit ahlaki tanığı, ortak hafızanın bir faili olarak görür ve ancak kişilerin paylaştığı ortak anılar sayesinde ortak bir “biz” hissi ve fikri ile “yakın bir ilişki” kurulabileceğini vurgular (2002, s.93-96). Bu açıdan Margalit *Hafıza Etiği [The Ethics of Memory]* (2002) adlı kitabında tarih ve hafızayı kıyaslarken özellikle ortak hafıza bağlamında, tarihi soğuk ve ruhsuz, hafızayı ise canlı olarak tanımlar. Hafızanın tarihsel bir olgudan farkı, onun kişi için geçmiş ile şu an arasında bir bağ kurabilme özelliğidir. Tek başına tarih sadece geçmişin temsili iken hafıza geçmiş, şimdiyi ve geleceği bir arada tutar. Bu bağlamda, *Ölmeye Yatmak* romanı ilerledikçe hem soğuk tarihsel anlatı kronolojik olarak akmaya devam eder hem de karakterleri birbirlerine ve okuyucuya bağlayan, onlara “biz” hissi veren bir hafıza yazını kurulur. Tarihsel anlatıda Avrupa'da savaş bitmiş, fakat bir yandan Suriye'de bir yandan Japonya'da bir başka savaş tüm hızıyla devam etmektedir; Fransızlar Şam'ı dehşetli bir top ateşine tutmakta, Churchill Fransız kuvvetlerine ateşkes emri verilmesini söylemektedir; bu sırada TBMM'de toprak kanunu ve çok partili döneme geçiş görüşülmektedir (ÖY, 300-301). Fakat Ağaoğlu, salt tarihsel bir anlatı ve hatırlama değil bireylerin ortak bir “biz” oluşturacağı ve böylece ortak bir hafıza geliştirebileceği bir anlatı sunmaktadır. Bu bağlamda, bir zamanlar kasabada ilköğrencileri olan karakterlerin genç yetişkinlik zamanları tarihsel birer prototip olarak anlatıya dâhil edilir.

Romanın ismi ile müsemma karakteri Aydın, Kurtuluş Savaşı'nda Ulu Önder'in yanında olmuş kasaba kaymakamının daha sonra Galatasaray Lisesine giden oğludur. Batılı bir medeniyete özenen Aydın, bir süre sonra kendi babasını bile yeterince “medenî” görmez, Alman yengesinin yanında onun basit ve köylü durduğunu düşünür (ÖY, 127). Aydın'ın “Hatıralarımı ve Hislerimi Yazdığım Defterdir” dediği (ÖY, 167) hatıratı ile beslenen bu bireysel tarih, ortak tarihin bireyi nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Aydın, İstanbul'da babası bir gazete patronu olan ve köşkte oturan arkadaşı Metin'in hayatına özene dursun, Ankara'daki okulundaki bir başka arkadaşı Namık, önce zengin aile çocuklarına yakınlaşmakta, daha sonra ise bu kişilere karşı bir öfke geliştirmektedir. Köylü sınıfı bir aileden gelen Ali ise, Dünder öğretmenin tüm çabaları ile Ankara'da bir erkek sanat okuluna yazdırılmış, hem zor şartlar altında bir otelde karın tokluğuna çalışmakta hem de daha sonra ona Ankara Radyosu'nda elektrikçi olarak bir iş bulmasını sağlayacak okuluna gitmektedir. İçinde bulunduğu durumdan

dolayı “Türklüğünü” ve Türklüğe yakışır biri olup olmadığını sorgulayan Ali'nin bir yapının üzerinde asılı bir dövizde yazan “*Tarihi Yeniden Yapan El Seni de Yapıyor. Ne Mutlu Sana!*” (ÖY, 103) cümlesini görmesi ile tarihin bireyin kimliğini oluşturmadaki önemi ironik bir şekilde verilir. Ertürk ise yine tarihin yarattığı asker çocuk tipini temsil eden bir karakter olarak, “sert adımlarla yürüme, sert bakmayı ve sert yatakta yatmayı”; “kız adı anmamayı, ağlamamayı, anasına değil de babasına mektup yazmayı” öğrenen bir askerî lise öğrencisidir (ÖY, 140).

Ortak bir tarihin ve bu tarih içinde şekillenen bireylerin ilk gençlikten yetişkinlik sürecine geçişlerini anlatan *Ölmeye Yatmak* romanı, bu gençlerin tarihsel konjonktürde yetişkinliğe nasıl evrildiklerine okuyucuyu tanık eder. Galatasaraylı Aydın, hayali olan Dış İşleri'nden istifa edip İstanbul'da sol yayınlar basan bir yayın evi kurarak “bir değişim kavgasına yayınlarıyla katıl[may]” amaçlar (ÖY, 285). İlk gençlik yıllarında ülkü sahibi ve doğrunun yanında olmaya çalışan fakat sonra “[p]aranın tek otorite olacağı bir toplum düzenine doğru hızla yol alındığını sezen” (ÖY, 366) İlhan, zengin milletvekillerine hizmet eden inşaat patronu bir avukat olmuştur. Ertürk, çocukluk arkadaşı Ali'yi komünist olmakla suçlayan bir subay olurken Ali edebiyattan hoşlanan bir işçi sınıfı bireyi olarak tasvir edilir. Üçlemenin genelinde bu bireysel tarihlerin ortak noktası olan Aysel ile karakterlerin tarihi ve hafızaları üzerinden okuyucuya bir hafıza ve tarih yazımı sunulur.

Yıllarca uğruna savaştığı değişime karşı inancı sarsılmış olan Doçent Aysel, roman boyunca bir otel odasında, verdiği savaşa devam etmek ile her şeyi bırakıp ölmek arasında (ÖY, 205) gidip gelmekte, roman anlatı zamanını kapsayan bu iki saat Aysel'in geçmiş sorgulamalarını içermektedir. Aslında Aysel'in savaşı, unutmaya karşı hatırlama arasında gidip gelen bir mücadeledir. Bireysel hafıza ile toplumsal hafızanın karıştığı bir deliryum hâlini anlatan bu iki saatlik süreç, koca bir Cumhuriyet tarihinin çalkantılarını içinde barındırırken karakterin bilinç akışına toplumsal bir bilinç akışı eşlik eder. “Kadınlık”, “uygarlık”, “baticı”, “geri kalmışçı” gibi kimlikler arasında boğulan Aysel, aslında bu otel odasında ilkokul yıllarından başlayarak bireysel tarihini ve hafızasını kurmaktadır. Kendi bilinçdışı ile ortak bilinçdışının kesiştiği noktalar, unutmaya karşı alınan bir tavır olarak görülmelidir. Maurice Halbwachs, *Ortak Hafıza Üzerine [On Collective Memory]* (1992) adlı kitabında, hafızayı ortak (kolektif) bir oluşum olarak tanımlar. Bu bağlamda, ortak hafıza bireysel hafızaları ve kimlikleri şekillendirmektedir. Aysel'in “yeşil yüzlü profesörler” rüyasındaki kaygısı olan ülkeyi nasıl kalkındıracağını formülünü bulamaması, aslında ülkenin geçtiği buhranların bireyin hafızasında ve kimliğinde yarattığı travmayı gösterir. Aysel bir yandan bireysel hatıralarına dönerken (kendisi mülkiye üçüncü sınıfta, kocası Ömer de aynı fakültede ünlü bir profesörün genç asistanı iken Fransızca bildikleri, Beethoven dinledikleri için nasıl da uygarlık seviyesine ulaştığını ve “Atatürk başımızın üstünden bize bakıyor. Göğsü kabarıyor.” (ÖY, 349) diye düşündüğünü hatırlar) bir yandan da tekrar toplumsal tarihe geçerek ülkede ve dünyada vuku bulan kaosu hatırlar:

Birleşmiş Milletler'de barış çalışmaları - İran'da olaylar - Hindistan'da bağımsızlık hareketleri - Mısır'ın bağımsızlığı - Cava Müslümanları - Çin Hindistan'ında savaşlar - Yeni bir Arap devleti kurulması için hareketler - İran ve Rus antlaşması -

Almanya sorunu - İstanbul ve Çanakkale Boğazları sorunu - Türkiye’de komünizm ürpertileri - Komünizm, faşizm çarpışması - *Tan* olayı - İstanbul’da sıkıyönetim, vb ... (ÖY, 357).

Aysel otel odasında tüm bunları hatırlarken aslında zihninde “yeni boşluklar” oluşmakta; özgürlük, eşitlik, demokrasi, cumhuriyet gibi kavramlarla “beyni oyulmakta”dır (ÖY, 381, 383).

Ağaoğlu, tarihsel bir anlatı ile bu zihinsel sorgulamanın okuyucunun zihninde de yer edinmesini amaçlamıştır. Bu bağlamda, Aysel’in ölmeye yatma ritüeli aslında geçmişi ve anıları hatırlayarak hafızayı yineleme ile geçmişe yeniden kök salma çabası olarak okunmalıdır. Tarih ile hatırlama arasında fark olduğunu savunan Margalit, hatırlama görevinin değerinin tarihi yaptığı gibi zafer kazananların değil acı çekenlerin hatırlanması olduğunu savunur (2002, s.10). Ağaoğlu da bir tarih yazını içinde kahramanları değil, ortak hafızanın genellikle unutturmaya çalıştığı acı çekenleri resmeder. Böylece hem Ağaoğlu ve başkahramanı Aysel hem de okuyucu kolektif hafızanın bir faili, “kötülük ve onun ürettiği acının birleşimine” (Margalit, 2002, s.148) zihnini kapamayan ahlaki bir tanıktır. Bireysel ve toplumsal amneziye karşı hatırlamanın ahlaki yönü romanın en son sayfalarına kadar devam eder. Hem ülke tarihi hem de kişiler hakkında güncel gelişmelerden bahsederek sonlanan romana Aysel’in beş yaşındaki bir anısı eşlik etmektedir. “Küçüktüm ufacıktım top oynadım acıktım” çağında iken Aysel, güzel bir çiçeğe dokunduğunu zannederek zehirli bir hayvana dokunduğu için parmağı kesilmiş, zehir akıtılmıştır (ÖY, 385). Aslında Aysel’in tıpkı o zamanki gibi şimdi ağladığı şey “umulmadık bir anda yanılmış olmanın acısı”, “bundaki dayanılmazlık”tır (ÖY, 386). Tüm yetişkinlik tecrübesini temsil eden bu çocukluk anısında somutlaşan ulusal bir tarihi hatırlamak ise özellikle Türk okuyucunun benzer bir his duymasına neden olur. Yine de tarihe ve hafızaya dönüş, Aysel’in yaşama yeniden kök salmasına zemin hazırlamıştır: “Duştan çıkıyorum. Bir saksıyı çatlatıp ağır ağır toprağa yayıldığımı duyuyorum. Ama toprağın beni kavrayıp kavramayacağını bilmiyorum” (ÖY, 393) diyen Aysel, okuyucuya da benzer bir yeniden kök salmayı salık verir gibidir. Aysel, otel odasına geldiğinde “ölmeyi bile beceremeyecek kadar geç kalınmış olduğunu” düşünmüştür. “Ölmek nedir? Ölmek, yaşamış olduğunu bilmeyi gerektiriyor.” (ÖY, 282) sözleriyle yaptığı zihinsel sorgulama, onun aslında “ölebilen tek şeyin zaman” (ÖY, 283) olduğunu anlamasına neden olur. Aslında bireysel ve toplumsal hatıralar ve hafıza ne kadar *öldürülmeye* çalışılsa da bu sorgulamada gün yüzüne çıkanlar hem Aysel’e hem de okuyucuya yeni bir pencere açmıştır. Bu bağlamda Ağaoğlu, hafızanın “canlı tutulması” gerekliliğine (Margalit, 2002, s.58) vurgu yapan hafıza etiği teorisyenlerine oldukça yaklaşır ve hem bireysel hem toplumsal amneziye karşı hatırlamanın ahlaki yanını ortaya koyar.

## Unutmaya Sığınan Birey ve Toplumun Trajedisi

Ağaoğlu’nun üçlemesinin ilk romanı olan *Ölmeye Yatmak* nasıl bireysel ve toplumsal amneziye karşı bir hatırlama ve hatırlatma ritüeli ise, *Bir Düşün Gecesi* de genelde Tezel ve Ömer’in, özelde ise diğer minör karakterlerin yaşamlarında nasıl bir unutma ritüeline saplandıklarını, fakat bir düşün gecesinde bastırılanın ve unutulmaya çalışanın Freud’un

tekinsizi misali geri döndüğünü resmeder. Bu bağlamda *Bir Düşün Gecesi*, geçmişlerini unutmaya sığınan karakterlerin içinde buldukları açmazın bir anlatısıdır. Her ne kadar bireysel tarih ile toplumsal tarih yine iç içe geçmiş olsa da bu romanda karakterlerin bireysel tarihi ve hafızası ön plana çıkar. 1930'larda ilkokul çocukları olan karakterler artık yetişkindir ve toplumun farklı kesimlerinden insan manzaraları sunarlar. Özellikle yeni bir sınıfsal sistemin kurulduğu bu dönemde, “dün tarhana kararken bugün pokere oturan”, “dün köylüye organ, kına satarken bugün ansızın yedek parça, motor ve kaçak otomobil lastiği” satan kadın ve erkeklerden oluşan bambaşka bir toplumsal düzen vardır (BDG, 12). Bir düşün gecesinde bir araya gelen bu hibrit topluluk “çiğköfte ile Ankara tavasını gümüş çatalar ve köpüklü şarap eşliğinde yiyen bir kalabalık” (BDG, 20) olarak tasvir edilir. Bu kalabalıkta her karakterin iç sesi kendi tarihini yansıtmaktadır.

Tezel'in ilk iç sesi; hatırlamak ve unutmak üzerine zihninden geçenler; fıkraları unutmamak isteyen kalabalığı düşünmesi romanın açılışında hatırlamak ve unutmak kavramlarını gündeme getirir. Tezel, kendisi unutmak için çaba sarf ederken insanların hatırlama çabalarını anlamsız bulur: “Deftere geçirilerek anımsanan şeylerden bir hayır gelirmiş gibi. Hele bu anımsamak, unutmamak istekleri yok mu, iyice canımı sıkıyor. [...] Anımsamak, gözden geçirmek, derlenip toparlanmayı çağırır. Demek bunlar hâlâ tutunacak bir yer, ayaklarına basacak bir toprak istiyorlar!” (BDG, 26). Tezel insanların anımsayarak, hatırlayarak *ben* olmalarını anlamsız bulur; onun çabası unutmaktır. Zoraki geldiği, abisi İlhan'ın kızı Ayşen'in bu düşünü onu geçmişinin derinliklerine götüren bir yolculuğu başlatacaktır. İstanbul'dan Ankara'ya giderken otobüste başlayan bu hafıza yolculuğuna ise inatla direnir: “Burnuma bizim Küçükcesat'taki evin kokusu geliyor. Aman, tıka burnunu. Bir de eski, iyice eski kokulara dönersek işimiz var!” (BDG, 31) Tezel için açıkça unutmak değil hatırlamak acı verir; ailesini her ziyaretinde ailesinden bir şey eksilmiş gibi hisseder: “Eski küçük kırgınlıklar bile silineceğine zamanlaştı.” diye düşünür (BDG, 72). Tezel geçmişten kurtulmaya çalışan bir karakterdir; sürekli hortlayan iç sesini dinlemek istemez ve hatırlamaya karşı büyük bir öfke duyar: “Bunamışlar örneği, hep geriyi yaşayan...” (BDG, 84) diyerek de hatırladıkça kendini suçlar. Aslında bir tür iç hesaplaşmadan kaçan Tezel; yaşamını, sosyalistliğini, anneliğini, evlatlığını, kardeşliğini sorgulamaktan kaçmaktadır. Babası deri tüccarı, kendisi “devrim tüccarı” (BDG, 67) olan kocası Oktay'ın arkadaşları ile kotrasında sosyalizm tartışmasını, kendi çocuklarıyla bile ilgilenmezken ülkeyi kurtarmaya çalışmalarını, kendilerini “kaynana ile kayınbabaya besleterek profesyonel devrimcilik yapmaları”nı (BDG, 61) istemeyerek de olsa düşünür. Tezel'in unutmaya çalıştığı fakat unutamadığı en önemli olay ise açtığı resim sergisinde bir aktivistin ona tokat atması ve bu tokadın onu geçmişte abisi İlhan'ın attığı tokada götürmesidir. Ankara'ya yaptığı yolculuk, Tezel'in unutmak istediklerini sinsice su yüzüne çıkarır: “Yahu, unutsana artık. Kaç yıl geçmiş. Hatırası kıt koca karılar gibi dönüp dolaşıp aynı noktaya takılıyorsun. [...] Bu oyunu şu otobüs oynuyor bana. [...] Geçmişe, Ankara'mıza doğru yapılan bu yolculuk oynuyor...” (BDG, 57).

Özellikle hafıza etiği alanında hatırlamanın ahlaki bir görev olduğunu savunan teorisyenlerin yanı sıra unutmayı da ahlaki bir sorumluluk olarak görenler vardır. Örneğin Nietzsche, unutmayı savunmuş, satirik bir şekilde mutluluğun ancak “unutmak” ile geleceğine inanmıştır;

unutmayı “olumlu bir kuvve” olarak görür ve “unutmak olmaksızın olumlu şeylerin tecrübe edilemeyeceğini” savunur (1989, s.57, 58). Benzer şekilde Fransız antropolog Marc Augé *Unutma [Oblivion]* (2004) adlı kitabında unutmanın bireyin ve topluluğun iyiliği için gerekli olduğunu, ancak unutma ile hafızanın anlamlı bir şekil alacağını savunur. David Rieff, *Unutmaya Övgü [In Praise of Forgetting]* adlı kitabında ise geçmiş acıları hatırlamanın bireye ya da topluma bir fayda sağlamayacağını, özellikle geçmişte yaşanan acımasızlıkların öfke ve nefreti besleyeceğini, “unutmak geçmişe karşı bir haksızlık iken hatırlama şimdiye karşı bir haksızlıktır” diyerek savunur (2016, s.108). Bu bağlamda, Ağaoğlu’nun Tezel’e bir düşün gecesine giderkenki yolculuğu ile başlayan iç hesaplaşmasında unutma taraftarı bir bakış açısı giydirmesi, Tezel’in unutmanın da bir görev ya da gereklilik olabileceği düşüncesiyle örtüşür. Bir düşün gecesinde özellikle Tezel’in unutmak için sürekli içmesi ve Ömer’e “İntihar etmeyeceksek içelim bari!” demesi, onun unutmaya tutunma çabasını gösterir. Unutmanın arzulandığının fakat başarılmadığının farkında olan Ömer ise Tezel’in yaşamın tüm ağırlığını hatırlatan o tokadı asla unutmayacağını düşünürken kendi kendine şunu sorar: “Unuttum dediklerimiz değil mi, en unutulmaz olanı?” (BDG, 108) Aslında Ömer de tıpkı Tezel gibi birçok şeyi unutmak istemekte, Tezel’e bir iç haykırışı ile “Bana beni unuttur” (BDG, 69) demektedir. Oysa Ömer’in ne kadar çabalasa da hiçbir şeyi unutmadığı görülür. Ömer, Aysel’in kendisine öğrencisi Engin ile birlikte olduğunu söylemesini; düşünün gelini ve Aysel’in yeğeni Ayşen’e olan ilgisini; Aysel ona “açık olduğu denli”, onun Aysel’e “açık olmayı” göze alamamasını (BDG, 237); tutuklu iken hapisten çıkmasının devrimciler arasında şüphe ile karşılanmasını; düşünde karşılaştığı ve bir milletvekili kızı ile evlenmiş olan eski öğrencisi Tuncer’in bir zamanlar Ömer’i Karl Marx’ı anlatıp dersleri boykot etmeyerek “somut eyleme” (BDG, 170) geçmediği için “ilerici aydın” olmamakla suçlanmış olmasını (BDG, 192) unutamamaktadır.

Tezel bilinçli bir şekilde Ömer ise farkında olmadan unutmaya sığınmış, fakat bu düşün gecesinde sadece onların değil diğer karakterlerin de tüm anıları ve duygulanımları geri gelmiştir. Bu bağlamda Ağaoğlu unutmayı, acıya karşı bir savunma mekanizması olarak gören hafıza etiği kuramcılarının aksine, bireyin kimliğini ve tarihini oluşturmaya engel olan bir tür sahte mutluluk olarak yansıtır. *Bir Düşün Gecesi*’ndeki göndermelerle birlikte düşünüldüğünde *Ölmeye Yatmak*, Aysel’in ancak hatırlayarak ve geçmişle yüzleşerek yaşama tutunabildiğini gösterir. Oysa Tezel ve Ömer hafızalarında diplere süpürdükleri hatıralar ile hâlâ cedelleşmektedir. Aysel, “ölmeye yatmak” ya da Ömer’i ve Engin’i kapsayan tüm geçmişini hatırlayıp onunla yüzleşme ritüelini Ömer’e şöyle anlatmıştır:

Yüreğini oyup önüne koymuş. Beynini çıkarıp eline almış. Görebildiği bütün kötü urları, kılıçıkları, tozları, geçmişin biriktirdiği, tarihinin yığıldığı nice hastalıklı hücre varsa hepsini, elbet bir gözün görebildiği, bir mikroskopun seçebildiği oranda tek tek cimbızla ayıklamış. Buna dayanan, yalnızlığa en iyi dayanır. Kesip biçtikleri, ayıklayıp attıkları arasında değilsem, birlikteliğimizin sürmesinden onur duyacağımı söylemişim ona (BDG, 114).

Ömer’in aktarımı ile öğrendiğimiz Aysel’in tecrübesine Ömer her ne kadar büyük bir

anlayış göstermiş gibi dursa da bir düğün gecesinde Ömer'in aslında hiçbir şeyi unutmamış ve affetmemiş olduğu, sadece geçmişini bastırıldığı görülmektedir. Sürekli Aysel'in düğüne gelmemesinden yakınan kayınvalidesi Fitnat Hanım'a "Bırakın şu Aysel lafını artık!" diye çıkışması, onun bastırması olduğu öfkesini açığa çıkarır (BDG, 350). Benzer şekilde, düğünden ayrılırken ona eski öğrencisi Tuncer "gidiyor musunuz hocam" diye sorduğunda "Aslında, ne yapsam, ne etsem onun, kürsümün karşısına geçip 'İnin aşağı, inin aşağı!.. Bizimle yürüyün!'lerini *unutamıyorum* [italik bize ait]" (BDG, 359) diye düşünür.

Ömer ve Tezel, Aysel'in evinde bir anarşist sakladığı haberiyle düğünden apar topar ayrılırken Tezel, Ömer'in artık öğüt verici olmadığını, Ömer ise Tezel'in intiharın ya da sessiz bir ölümün değil "yaşama dalmış çıldırının" eşliğinde olduğunu fark eder; burnunda kömür ve barut kokusu, kulaklarında Ankara misket havası ve içindeki "yara"yla düğünden ayrılır (BDG, 376). Bu farkındalık, unutmaya çalışmanın beyhudeliğini ve içindeki yara ile yaşamak gerektiğini fark eden Ömer'in unutmaya artık bir çözüm olarak görmediğini gösterir. Ağaoğlu böylece, Tezel'in ve Ömer'in hafızalarından her şeyi silmeye çalışan yaklaşımlarının yanlışlığına vurgu yapar. Bu noktada, Ağaoğlu'nun ortaya koyduğu fikir, hafıza teorisyenlerinden Ricoeur'ün "derin unutmaya"ya (profound forgetting) karşı, "geri getirilebilen" (back up forgetting) unutmaya olarak savunduğu görüşü hatırlatır. Buna göre, birey ve toplum "tüm izleri silerek" unutmak yerine, geri getirilmesine izin verilen "yedeklenmiş bir tür unutmaya"yı benimsemelidir (2004, s.414). Tezel ve Ömer, yaşamlarında ilkini yapmaya çalıştıkları için bunu amaçlayan herkes gibi bir buhranın içindedirler. Ömer ise ancak unutmaya çalışmanın anlamsızlığını fark edip, hafızasında yolculuk etmeyi göze alınca bunun ayırıcına varır. Ömer, "Bir düğünde hemen herkes, bir ucundan eski nikah defterlerini kurcalar" (BDG, 114) diye düşünürken Ağaoğlu tüm karakterlerin nasıl da hafızalarını kurcaladığını bilinç akışı ve iç monolog teknikleri ile okuyucuya sunmaktadır. Karakterlerin bilinç akışı özellikle toplumsal sınıfların nasıl ortaya çıktığıyla paralel olarak hem bireysel hem de toplumsal bir hafıza yolculuğudur: Ertürk'ün ablası Amerika'daki Ayten halanın Eytin hala olması; İlhan'ın, kızı Ayşen'i devrimci bir gruba karıştığı için Hayrettin'in oğlu ile evlendirirken karısı Müjgan'ın hem buna hem de İlhan'ın reklamcı İnci ile "ortasında parlak çıkar yıldızı oturmakta" olan ilişkisine (BDG, 129) göz yumması; sadece "mal mülk üzerine kurulan" (BDG, 289) ailesinden, "bir merhabasızlıktan, bir sevgisizlikten, bir bakıştan" açlık duyan (BDG, 301) Ayşen'in, babası İlhan'ın zenginliğine öfkelenen devrimci gruba yakınlaşmak için gözaltına bile alınmayı göze alması; Aysel'in annesi Fitnat Hanım'ın Ayten ve kardeşi Nuriye'nin kasabada şalvarlı hâllerinden nasıl da asker eşi olmaya terfi ettiklerini ve "avurtları göçmüş bu subaylar"ın "bugün koskoca paşalar" (BDG, 153) olmalarını düşünmesi; bu paşalardan Hayrettin ile kızını evlendiren İlhan'ın, kardeşi Aysel ile seçtikleri yolların nasıl da farklı olduğu ve bu yolda başarı ve doğrunun artık para ve güç ile geldiği (BDG, 161) farklı ama kesişen hafızalar üzerinden okunmaktadır.

Unutmaya tutunan karakterlerin bir anlamda fişkırın hafızaları, Ağaoğlu'nun bu romanında özellikle bireysel hatırlamayı ahlaki bir eylem olarak görmesiyle bağlantılıdır. Hafıza teorisyenlerinden Blustein, hatırlama görevini sadece büyük suçlar ve toplumsal yaralanmalarla değil bireysel tarihi hatırlamanın önemi ile de ilişkilendirerek hatırlamanın "bireyselleştirilmiş

bir görev” olduğunu söyler (2017, s.353). Bu noktada, bir düğün gecesinde bu görevi bilinçli olarak ya da bilinçdışı saiklerle yerine getirmeye çalışan karakterlerin sırasıyla ağlaması, hafızanın yenilenmesi ile ortaya çıkan duygu boşalımı ve geçmişi için yas tutabilenlerin geçmişini affetmeye adım atabileceği fikrini verir. Ağaoğlu’nun hem bireyin hem toplumun unutmaya çabasının ancak bir trajedi yaratacağı, unutmanın bireyin kendine ve topluma adil davranmaması anlamına geldiği görüşü üçlemenin son romanı *Hayır...* ile özellikle ön plana çıkacak; hatırlamanın birey olmadaki rolü, kişinin hem kendine hem ötekine adil olması için ortak bir tarihi paylaşmak gerektiği ve bunun için geçmişteki hatıraların yasını tutup hatıraları ve kişinin kendisini özgür bırakması gerekliliği fikri verilecektir.

### “Hayır, delirmedim. Çünkü hala hatırlıyorum.”

Ağaoğlu’nun üçlemesinin son romanı olan *Hayır...* bireyi baskılayan, kısıtlayan; toplumun, kendi tarihini ve geleceğini görmesini engelleyen; “tarihle bağı koparan” (Alver, 2013, s.10) tüm ketslere karşı “hayır” demeyi savunan bir anlatıdır. Hafıza bağlamında da unutmaya ya da unutturulmaya karşı güçlü bir “hayır”, bu romanda hem başkahraman Aysel hem de Engin, Cemil, Tezel gibi diğer karakterler üzerinden okunmaktadır. Bireysel ve toplumsal travmaları, kayıpları ve acıları hatırlamanın otantik bir kimlik kurmadaki gerekliliği bu son anlatıda yeniden dile getirilirken öncelikle bu hatırlama kişiye ve topluma karşı adil olmak gerekliliği olarak sunulur.

Blustein’a göre kimlik ile bağlantılı olan yükümlülükler, kişinin kimliğinin kurucu unsurlarıyla içsel olarak ilgili olan geçmişini tüm yönleriyle hatırlama yükümlülüklerini içerir ve geçmişin travma ve acılarını hatırlama, kimliğe yapılan saldırılara karşı bir savunma mekanizması oluşturur (2008, s.49). Hafızayı şekillendiren ve hafıza ile şekillenen (Blustein, 2008, s.2) bireysel ve ortak kimlik, ancak hafıza ya da hatırlama ile geçerlilik kazanmaktadır. Bu noktada üçlemenin son romanı, delirerek unutan ya da baskılayarak unutmaya çalışan zihinler ve bu nedenle kimlik kazanamayan bireyler üzerine yeni bir tartışma sunar. Artık akademiden kovulan değil ödüllere takdir edilen Profesör Aysel, darbelerle geride kalmış buhranlı bir tarihin tanıklarındandır. “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” (H, 11) başlıklı bir çalışma üzerine kafa yorarken iç monologlarından sıklıkla her şeyi unutmaya çalıştığı görülmektedir. “Kapı çalınıyor. Kapıcıdır. Ona bugün hiçbir şey gerekmediği söylenecek. Hayır, süt de istemez. Teşekkür ederim: Unutulmak istiyordum. Geçmiş kendimin de unutmasını, en çok bunu istiyordum” (H, 104). Geçmişsiz ve hatırasız olmaya sığınan Aysel, bu nedenle adını vermediği kentte konakladığı otelin, Karın’ın evinde hiçbir şeyi “anımsatmaksızın” duran posterlerin ve fotoğrafların anlık huzuruna kapılır. Fakat bu huzur sorunsaldır. Aysel, geçmişini anımsamadığı zaman “geleceği tasarlamak da güçleşiyor, hemen hemen olanaksızlaşıyor” (H, 104) diye düşünerek geçmişini unutmanın gelecek tahayyülünden de yoksun bıraktığını kavrar. Yine de Aysel, zihnini baskılamayı acıyı azaltan bir tür savunma mekanizması olarak görmekten kendini alamaz. Akademiden atıldığı dönemlerde nelerle suçlandığını hatırladığında acı çekmektedir; zihninde bu suçlamalar yankılanır: “Komünist”, “yatakçı”, “vatan haini” (H, 141-42) ... Sırf bu nedenle hayalindeki plaket töreninde unutmaya sığınmaktadır: “Değerli

üyeler, değerli meslektaşlarım! Hiçbir şey hatırlamıyorum. Çok mutluyum” (*H*, 152). Oysa bu reddediş, Ricoeur'ün (2002, s.7) “hafızanın hastalıkları, temelde kimliğin hastalıklarıdır” dediği durumla eşdeğerdir ve öncelikle kişinin kendi kimliğine karşı adil olmamasıyla bağlantılıdır. Ricoeur'ün hafıza etiğinde üzerinde durduğu önemli bir nokta, hatırlama görevinin “adalet” erdemi ile ilişkili olmasıdır. Ona göre, hafızanın iyi yönde kullanılması ya da suistimal edilmesi kendine ya da topluma adil olmak ya da olmamak ile bağlantılıdır (2004, s.87, 89). Ağaoğlu'nun, Aysel karakteri üzerinden hatırlama ya da unutmaya arzuları arasında gidip gelmesi de bu tür bir adalet sorgulamasını andırır. Bu iç sorgulama, Aysel'in iç içe geçmiş ödül törenindeki hayali konuşmasına ve kuaföründeki iç monoloğuna şu şekilde yansır:

Hiçbir şey hatırlamıyorum değerli konuklar, hiçbir şey. Mutluyum. Sakin sakin Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı incelememi sürdürüyorum. Toplu aydın intiharları olacağı benziyor.  
Ama bu çok tehlikeli.  
Evet ama unutulabilir. Hayatı sakin sakin sürdürebilmenin anlamı da başka nedir?  
Hiçbir şey hatırlamıyorum Bahattin Bey, hiç!  
Boyayı iyi sürün. Yıllar, pardon, aklar kapansın (*H*, 153-154).

Ricoeur'ün bahsettiği ve Ağaoğlu'nun tartışmaya açtığı sorun, yani hafızanın suistimal edilmesi ya da gerçekliği manipüle etmek için kullanılması aslında adaletsizlik içerir ve kimliğe karşı bir tehdittir. Bu durumda çözüm, unutmak değil özellikle bir haksızlığı ya da kötülüğü hatırlayarak ona karşı savaşmak (Volf, 2006, s.11), böylece kendine ve başkasına karşı adil kalabilmek ve sonuç olarak bir kimlik kurmak olacaktır. Öyle ki Aysel'in tüm baskılamasına rağmen bilinç yüzeyine çıkan anıları, onun “yılan gömleği değiştirir gibi ölmeye yattığı” (*H*, 286) ilk anlatıda olduğu gibi bireysel ve ortak tarih ile yüzleşmesini gerektirmiştir. Bu nedenle, asistanı Alev'e ölmeye yatmak tecrübesini anlattığı sohbet, “tarihi yapma konusunda kişilerin kendileriyle ne oranda yüzleşip yüzleşmediklerinden konuşmak” olarak tanımlanır (*H*, 286). Aysel'in üçleme boyunca en önemli tecrübesi, bu bağlamda, bireyin kişisel ve ortak tarihi ile yüzleşmesidir.

Hatırlamak ve unutmak arasında gidip gelen diğer bir karakter, üçlemenin son romanında kişisel tarihi hakkında daha çok bilgi edindiğimiz, Aysel'in eski öğrencisi Engin'dir. İronik bir şekilde, bu romanda “karşıt ideolojide iki kişi, cellat ve kurban, aynı statü altında birbirleriyle karşılaşır” (Ağaoğlu, 1993, s.188). Hem geçmişini ve hayal kırıklıklarını unutmaya çalışan Engin hem de bir zamanlar Aysel'in fakültedeki görevinden atılmasına neden olan ve artık delirmiş muhbir Cemil, Danimarka'da “siyasi mülteci” olarak yaşamaktadır. Engin, tesadüfen tanıştığı Cemil'in doktoru Bernt ile konuşmasında geçmişin “tutsaklığından” neden kurtulamadığını sorgular (*H*, 159). Bu noktada, romanın vurguladığı delirmek unutmaktır teması, Engin'in “Hayır, delirmedim. Çünkü hâlâ hatırlıyorum.” (*H*, 155) sözlerinde açığa çıkar. Doktor Bernt'in, artık geçmişini hatırlamayan Cemil için; “Deliler hatırlamazlar. Yurttaşınız için hatırlamak, iyileşmenin belirtisi olacaktır.” (*H*, 155) sözleri de unutmamanın delirmek ile eşdeğerliği fikrini güçlendirir. Doktor'un, “niyetlerinin gizli hiçbir yanı kalmamış. Aklında ne varsa onu yapıyor.



Herkesin gözü önünde.” (H, 160) diye tanımladığı eski muhbir Cemil, aslında en trajik son olarak sunulan bütün geçmişi unutmak ya da delirmek ile bir bakıma cezalandırılmıştır. Ricoeur’ün travma sonucu unutmaya olarak tanımladığı “bloklanmış hafıza” durumu (2004, s.444) artık Cemil’in hiçbir şekilde yaşamda yer edinmemesi ve bir kimliğe sahip olmaması anlamına gelmektedir.

Unutmaya bir tür kurtuluş olarak tutunmaya çalışan Engin ise Aysel’in onu çalıştığı yaşlılar yurdu ziyaretinde hatırlama ile gelen bir epifani yaşar. İlk başta “buz gibi” (H, 185) geçen yıllar sonraki buluşmaları, Engin’in aslında Aysel’le ilişkisinin “bir tarih bağı” (H, 210) olduğunu anlamasıyla birlikte bir kimliğe bürünür. Engin, Aysel’le aynı tarihi yaşadığını, onunla duygu ve akıldan oluşan bir lezzeti tattığını fark eder: “[B]ir ülkenin değilse de kendi tarihimizi kendi ellerimizle yazdık.” (H, 198) Bu bağlamda Ağaoğlu, hem roman olaylarını “önceleyen tarihsel dönemlere” hem de “gelecek zamana göndermeler” yapma yolunu izler (Ağaoğlu, 1993, s.186) ve geçmişle geleceği birleştiren bir hatırlama ritüeli sunar. Özellikle son romanda Aysel, gelecek nesillerin onda bir tarih görmesi ile bağdaştırılır. Asistanı Alev’in sözleriyle “Onda, bir kuşağın, o kuşaktan bir avuç insanın hem onurlu hem çok acıklı-gülünçlü serüveni” yankılanmaktadır (H, 209). Geçmiş ile gelecek arasında bir bağ kurmayı amaçlayan Aysel’in geçmişteki aydın intiharlarını incelemesinin sebebi de “geleceğin başkaldırı nedenleri ne olacak diye...” (H, 212) sorgulamasıdır. Bireysel ya da toplumsal bir *cıldırı* hâlinde kurtulmanın tek yolu bu nedenle hafızayı yeniden kurmak, onu yinelemek olarak verilir.

### Sonuç: Delilikten ‘Yeni İnsan’a

Ağaoğlu, tarih, hafıza ve kimlik üçgeninde yazdığı üçlemesinin reddiyeci bir tutumla yazdığı son romanını yine de umutsuz olarak bitirmez. Umudun vaat ederek “özgürlük ya da Yeni İnsan” anlamına geldiği söylenen (H, 295); “Hep yirmi yaşında. Yine hiç bozulmamış duru bakışları onun. Yine tutku. Yine inanç. Düş.” (H, 8) olarak tanımlanan; muğlak fakat romanda güçlü bir yer edinen “Yenins”; gençlerin, geleceğin, başkaldırının ve umudun bir temsili olarak sunulur. Aysel’in geçmiş ile birlikte hatırladığı Yenins, aslında geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kuran soyut ve hipotetik bir karakterdir. Yenins, “ancak geçmişle görünür olurum” (H, 298) der ve Aysel’e bir gün sandala binip, “sesi yarıp” birlikte gideceklerini söyler (H, 27). Nitekim romanın “Gündoğumu” adlı bölümünde, Aysel’in ödül törenine gelmemesi üzerine onu aramaya giden isimsiz Yazar, denizde sisin içindeki “belli belirsiz bir aydınlıkta” giden bir sandal ile içinde “orta yaşlarda hatta yaşlıca bir kadın”ın Yenins ile konuştuğunu aktarır. Aysel ile Yenins arasındaki bu son konuşma üçlemenin savunduğu; ancak tarih ve hafıza yaratımının bireysel ve toplumsal kimliği ve böylece geleceği yaratabileceği fikrini pekiştirmektedir. Aysel’in yeni bir incelemeye başlamayı, yeni insanın yüzünü görmeyi amaçladığını söylemesi üzerine Yenins şöyle cevap verir: “Ancak geçmişle, sizinle görünür olabilirim. Siz bunun için gereklisiniz bana.” (H, 298) Bu bağlamda, Ağaoğlu’nun tasarladığı Yeni İnsan, geçmişine ve hatıralarına geri dönebilen, geçmişin gerektiği yerde yasını tutup, gerektiği yerde onu affedebilen, böylece yeni bir tarih ve benlik yaratan birey olarak sunulur. Aysel, duyduğu “büyük üzüntü, hatta öfke ve başkaldırıcı dile getirebilmek” (H, 10) çabasının sonuna gelmiş olarak “yazılmış tarihini”

burada bitirirken Yazar “Tek bir an’ın, o en kısa sürenin romanını yazmak ister”; oysa Yazar’ın sözleriyle, “an’lar yazılmaz” (H, 299). Üstkurgusal bir tartışma ile sonlanan roman, herhangi bir anlatının her zaman bir geçmişle bağlantılı olduğunu söylemekte; hafızası, hatırası, geçmişı olmayan hiçbir *anın* da anlamlı olamayacağını öne sürmektedir.

Sonuç olarak, *Ölmeye Yatmak* romanıyla başlayan, bireyin kendi tarihini ve bu tarihin toplumsal tarih ile bağını kuran hafıza olgusu, *Bir Düğün Gecesi*’nde karakterlerin bireysel hafızalarıyla yeniden yüzleşmek zorunda kalmalarına evrilir. Yüzleşmeyi gerçekleştiremeyen bireylerin kimliklerini ve benliklerini de sağlıklı bir şekilde oluşturmamalarına okuru tanık eden Ağaoğlu, hafızanın bireysel ve toplumsal tarih ile bağının koparılmaması gerektiği üzerinde ısrarla durmuştur. Bireysel ve toplumsal amneziye karşı hatırlamayı ve böylece geçmişe karşı adil olmayı savunan hafıza etiğini yansıtan bu romanlar, edebiyatın “hafıza yapma” işlevini de bir kere daha ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, üçlemenin son romanı *Hayır...*’in sonunda ironik bir şekilde yankılanan, Aysel’in “Hayır, hiçbir şey hatırlamıyorum sayın konuklar, hiç!” (H, 303) sözlerinin eşliğinde, Ağaoğlu’nun *Dar Zamanlar* üçlemesi geçmişı ziyaret edip hafızayı yinelemek için kurulan bir anıt olarak hatırlanmalıdır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Çalışma Konsepti/Tasarım- S.A., T.A.; Veri Toplama- S.A., T.A.; Veri Analizi/Yorumlama- S.A., T.A.; Yazı Taslağı- S.A., T.A.; İçeriğin Eleştirel S.A., T.A.; İncelemesi- S.A., T.A.; Son Onay ve Sorumluluk- S.A., T.A.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contributions:** Conception/Design of Study- S.A., T.A.; Data Acquisition- S.A., T.A.; Data Analysis/ Interpretation- S.A., T.A.; Drafting Manuscript- S.A., T.A.; Critical Revision of Manuscript- S.A., T.A.; Final Approval and Accountability- S.A., T.A.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The authors declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Abakan, A. (Yapımcı). (1993). *Arşiv Odası: Adalet Ağaoğlu ile Söyleşi*. BBC Türkçe. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=gsPEpbOEPCA>.
- Ağaoğlu, A. (1993). *Karşılaşmalar (1984-1992)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1996). *Başka Karşılaşmalar: Denemeler-Değiniler-Söyleşiler (1993-1996)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2004). *Damla Damla Günler (1969-1977)*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Ağaoğlu, A. (2020). *Ölmeye Yatmak-Dar Zamanlar I*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2020). *Bir Düğün Gecesi-Dar Zamanlar II*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2020). *Hayır...-Dar Zamanlar III*. İstanbul: Everest Yayınları.

- Alver, A. (2013). Postmodern Responses to the September 12th 1980 Military Coup D'état in Turkish Literature. *TUDED, XLVIII*, 1-22. Erişim adresi: <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423905837.pdf>.
- Blustein, J. (2008). *The Moral Demands of Memory*. New York: Cambridge University Press.
- Blustein, J. (2017). A Duty to Remember. In S. Bernecker and K. Michaelian (Eds.), *The Routledge Handbook of Philosophy of Memory* (pp.351-364). New York: Routledge.
- Can, E. G. (Yapımcı). (2019). *Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı: Adalet Ağaoğlu ile Röportaj*. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=t2iYvm0MPIE>.
- Cuşa, H. (2017). Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Dörtlemesine Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım. (Doktora Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Erl, A. ve Rigney, A. (2006). Literature and the Production of Cultural Memory: Introduction. *European Journal of English Studies, 10*(2), 111-115. Erişim adresi: <http://www.let.leidenuniv.nl/pdf/geschiedenis/EJES%20Intro%20final.pdf>
- Erl, A. (2012). *Memory in Culture*. Trans. S. B. Young. Londra: Palgrave Macmillan.
- Eronat, K. (2004). *Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser*. (Doktora Tezi). Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Trans. L. A. Coser. Londra: The University of Chicago Press.
- Jacoby, R. (1975). *Social Amnesia: A critique of conformist psychology from Adler to Laing*. Boston: Beacon Press.
- Lachmann, R. (2004). Cultural memory and the role of literature. *European Review, 12*(2), 165-178.
- Margalit, A. (2002). *The Ethics of Memory*. Londra: Harvard University Press.
- Mendeloff, D. (2004). Truth-Seeking, Truth-Telling; and Postconflict Peacebuilding: Curb the Enthusiasm?. *International Studies Review, 6*(3), 355-380.
- Nietzsche, F. (1989). *On the Genealogy of Morals*. Trans. W. Kaufmann. New York: Vintage Books.
- Ricoeur, P. (2002). Memory and Forgetting. In R. Kearney and M. Dooley (Eds.), *Questioning Ethics: Debates in Contemporary Philosophy* (pp.5-12). New York: Routledge.
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, History and Forgetting*. Trans. K. Blamey and D. Pellauer. Londra: The University of Chicago Press.
- Rieff, D. (2016). *In Praise of Forgetting: Historical Memories and its Ironies*. New Haven ve Londra: Yale University Press.
- Topaloğlu, Y. (2005). *Adalet Ağaoğlu'nun Çağdaş Türk Romanındaki Yeri*. (Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi, Tekirdağ.
- Uğurlu, S. B. (2003). *Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. (Doktora Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Volf, M. (2006). *The End Of Memory: Remembering Rightly in a Violent World*. Cambridge: William B. Eerdmans Publishing.





## Çingenerin “Yerleşme Stratejileri”nin Türk Edebiyatına Yansıması

### *Reflection of Gypsies’ “Settlement Strategies” in Turkish Literature*

Serap Aslan Cobutoğlu<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Çankırı, Türkiye

ORCID: S.A.C. 0000-0002-0394-5005

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Serap Aslan Cobutoğlu,  
Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Çankırı, Türkiye  
**E-mail:** serapaslan@karatekin.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 03.05.2021  
**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 17.08.2021  
**Son Revizyon/Last Revision Received:** 19.08.2021  
**Kabul/Accepted:** 22.10.2021

**Atıf/Citation:**

Aslan Cobutoğlu, S. (2021). Çingenerin  
“yerleşme stratejileri”nin Türk edebiyatına  
yansıması. *TUDED*, 61(2), 561–584.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-931814>

#### ÖZET

Yaşam alanları ve şekilleri bakımından farklılık arz eden ve son yıllarda kendilerine tanınan haklarla dikkat çeken Çingener, sosyoloji, tarih, etnoloji, antropoloji gibi pek çok disiplinin ve sanat şubesinin yanı sıra edebiyatın da ilgi alanına girmektedirler. Bu noktada şiir, hikâye, roman, tiyatro gibi türlerde kimlikleri, sosyo-kültürel yapıları, meslekleri ve yaşam biçimleriyle yer almaktadırlar. Bununla birlikte Çingenerlerin kent içindeki yerleşme deneyimleri, kentsel dönüşüm odaklı yerleşme sorunları, mekânsal damgalanma gibi hususları kapsayacak biçimde mekânsal boyutuyla da hikâye ve roman türü başta olmak üzere pek çok eserde varlık gösterdikleri görülmektedir. Ancak edebiyat sahasında yapılan çalışmalarda bu boyutun çoğu kez ihmal edildiği görülmektedir, hatta Çingenerleri mekânsal boyutla değerlendiren bir çalışma neredeyse bulunmamaktadır. Oysa akademik çalışmalarda kurulan bu ilginin antropoloji, etnoloji başta olmak üzere disiplinlerarası çalışmalara kaynak ve veri oluşturacağı açıktır. Bu perspektiften hareketle bu çalışmada Türk kültürünün ve gündelik hayatının önemli bir parçasını teşkil eden Çingenerlerin, kentsel ölçekteki “yerleşme stratejileri”nin edebi metinlerdeki yansıması üzerinde durulmaktadır. Bu bağlamda çalışmada, edebiyata çok boyutlu olarak yansıyan Çingenerlerin hikâye ve roman türü üzerinden yerleşme pratikleri ile ilgili bir fikir vermek, yurt edinme süreçlerini anlaşılır kılmak, kent içinde ürettikleri mekânların içinde ve dışında diğer grup ve topluluklarla birlikte yaşama katılma ve kentsel mekânda kendilerine alan açma çabalarını gözlemlemek amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Çingene, yerleşme stratejileri, yeni araziler keşfetme, kent içi boşlukları doldurma, zorunlu yerleşim alanlarından dağılma, yer-yurt sorunu

#### ABSTRACT

Gypsies, who differ in their living spaces and who have recently drawn attention due to rights granted to them, appear in the field of literature, in many branches of art, and in disciplines such as sociology, history, ethnology, and anthropology. Currently, Gypsies are portrayed in such genres as poetry, story, novel, and theater, along with their identities, socio-cultural structures, professions, and lifestyles. In addition, Gypsies appear in literary genres that express their spatial dimension, including issues such as urban settlement experiences, settlement problems focused on urban transformation, and spatial stigma. In literary studies, however, Gypsies’ spatial dimension is often neglected; almost no studies treat them according to spatial dimension. Clearly however, this interest, once established in academic studies, will constitute sources and data for interdisciplinary studies, especially in anthropology and ethnology. Based on this perspective, the study reflects Gypsies’ urban-scale



settlement strategies, which in literary texts constitute an important part of our culture and our daily life and are of undeniable beauty and color. With this background, the study aims to outline Gypsies’ settling practices through stories and novels and to make their homeland process understandable.

**Keywords:** Gypsy, settlement strategies, new land discoveries, filling the urban void, dispersal from compulsory residential areas, land-dormitory problem

## EXTENDED ABSTRACT

Gypsies, who became the focus of curiosity and interest from the moment historical records began to include them, constitute an ethnic community living almost everywhere in the world. The community, whose physical appearances, lifestyle, and language differ from those of other peoples and who generally live as nomads, is commonly called “Gypsy.” However, this ethnic community constitutes a “marginal” group drawing attention to their life in urban and rural areas, their economic activities, their position in education, their employment processes, and their characteristic personality traits. Thus for centuries, Gypsies have been a favorite subject in both popular culture and academic studies.

Gypsies, who help form Anatolia’s historical richness and constitute an important part of daily life, are scattered in various Turkish cities and constitute a significant section of society. Despite non-Gypsies’ prejudices about their nomadic lives, this community, which carefully preserves its traditions and lifestyles, has become the subject of many countries’ arts and “sciences.” Globally, studies of Gypsies mostly treat them in historical, sociological, ethnological, anthropological, and linguistic dimensions. However, Turkish studies mostly treat Gypsies at the regional level, along with their social, historical, and cultural contexts. Although in recent years considerable interest in Gypsy studies has emerged, studies that examine their position in societies where they live have remained insufficient. Although worth studying through various disciplines, Gypsy literary studies have depicted them multidimensionally, but still, more versatile, in-depth studies are needed. In Turkish literature, many writers and poets have included Gypsies in their works and writings in various contexts, among others: Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim, Ahmet Haşim, Osman Cemal Kaygılı, Hüseyin Rahmi, Refik Halit, Halide Edib, Ömer Seyfettin, Yahya Kemal, Sait Faik, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Muzaffer İzgü, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Halikarnas Balıkcısı, Buket Uzuner, Sevgi Soysal, Latife Tekin, İhsan Oktay Anar, Berna Durmaz, and Ayşegül Devecioğlu.

In several genres such as stories, novels, and poems, Gypsies have been portrayed in their spatial dimension and as subjects with identities, socio-cultural elements, professions, and lifestyles. Literary studies, however, often neglect the spatial dimension, and almost no studies have taken a spatial approach. Clearly, this academic interest can constitute sources and data for interdisciplinary studies, especially in anthropology and ethnology. Based on this perspective, this study focuses on Gypsies’ settlement strategies as described in literary texts: marginalized people faced with serious psycho-social, cultural, economic, and political problems in Turkey and/or a “disadvantaged ethnic group” forming an important part of

Turkish culture. Settlements' physical and socio-cultural structures included in literary texts were not included in this study, which, instead, aimed to reflect settlement strategies developed by Gypsy-origin communities in urban space's production and inclusion in urban life as portrayed in stories, novels, and poems. Accordingly, beginning with Ahmet Mithat Efendi's story "Çingene" (1886), one of the first Gypsy narratives, until publication of the narrative *Romanika Çingenem* (2016), stories and novels often emphasize Gypsies' settlements and settling experiences, problematizing those experiences. In addition, works that provide data on Gypsies settlement strategies are tabulated.

When we examine ethnic Gypsies' settling experiences as depicted in literary texts, those texts' authors seem to have included some parallels with Gypsies' real lives. Accordingly, strategies adopted by settled Gypsies in stories and novels in which producing and experiencing their own urban spaces are problematized, draw attention as new land exploration, as filling urban gaps, and as dispersal from compulsory settlement areas.

However, Gypsies have faced the problem of place-homeland since they first began to spread around the world. The times they adopted for settlement left them with various settlement precedents to overcome the place-dormitory problem. Importantly, many texts should parallel Gypsy life to indicate that Gypsies, important to our society and occupying a great place in literary works with their socio-cultural characteristics and their crafts, are *not indifferent* to the problem of homeland. Probably, new studies that parallel many Turkish literary efforts will contribute to Gypsies' practices of holding urban space and of producing and making sense of their own urban spaces. Thus, this ethnic group's efforts—including undeniable cultural diversity—to participate in life in these spaces, with other groups, can be observed.

## GİRİŞ

Tarih kayıtlarının kendilerinden söz etmeye başladığı andan itibaren merakın ve ilginin odağı haline gelen Çingenerler, dünyanın neredeyse her yerinde yaşayan ve Gypsies, Zigeuner, Gitanos, Heiden, Cigani gibi adlarla tanınan (Dişli, 2016, s. 98) etnik bir topluluktur. Fiziksel görünüşleri, yaşam tarzları ve dilleri diğer halklardan farklı olan, yaşamlarını genelde konargöçer olarak idame ettiren bu topluluk (Altınöz, 2013, s. 17), yaygın kullanımıyla “Çingene”<sup>1</sup> olarak adlandırılmakla birlikte sahip oldukları karakteristik kişilik özellikleri kadar kentsel ve kırsal alanlar içerisinde sürdürdükleri yaşamları, iktisadi faaliyetleri, eğitim yaşantısındaki konumları ve istihdam süreçleri ile de dikkat çeken “marjinal” bir kitleyi teşkil etmektedirler (Çetin, 2017, s. 86). Bu bakımdan asırlardır hem popüler kültürün hem de akademik çalışmaların gözde konularından biri olagelmışlerdir (Dişli, 2016, s. 98).

Kökenleri konusu oldukça tartışmalı<sup>2</sup> olan bu etnik grup, Hindistan’dan 5. ve 9. yüzyıllar arasında farklı dalgalarla ayrılmış ve dünyanın birçok bölgesinde göçler<sup>3</sup> vasıtasıyla yerleşke kurmuşlardır. 10. ve 13. yüzyıllar arası Bizans’a geldikleri tahmin edilmekle birlikte (Kolukırık, 2004, s. 22) ilerleyen dönemlerde küçük gruplar halinde Avrupa içlerine göçleri devam etmiştir.<sup>4</sup> Özellikle 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyılın başlarında Avrupa içerisinde büyük bir Çingene göçü yaşanmıştır. Bu göç, dünya üzerindeki Çingene nüfusunun dağılımını önemli ölçüde etkilemiştir. Fransa, İngiltere ve İspanya, Çingenerlerin yoğun olarak toplandığı ülkeler olmuştur. Bazı Çingene grupları ilerleyen dönemlerde Amerika, Kanada, Avustralya ve Güney Afrika’ya geçmişlerdir (Marushiakova ve Popov, 2006, s. 86). 20. yüzyıla gelindiğinde ise yeni göç hareketlerinin olumsuz sonuçlarından biri olarak Batı Avrupa hükümetlerinin Çingenerlere karşı tutumları sertleşmiş, Nazi dönemi Avrupa’sında ise “yok edilmesi gereken aşağı ırklar”

- 1 Çingenerler yüzyıllarca değişik isimlerle anılmış bir topluluktur. “Çingene” adının nereden geldiği konusunda tam bir uzlaşma sağlanmış değildir. Konu ile ilgili ileri sürülen görüşler için bk. (Kolukırık, 2005, s. 2; Yılığür, 2017a, s. 1-25). Bu çalışmada ise Çingene adına yüklenen yanlış önyargı ve hurafelerden bağımsız olarak ve Çingene kelimesinin çağrıştırdığı her türlü pejoratif anlam dışarıda tutularak gerek Osmanlı İmparatorluğu’ndaki tarihî kayıtlarda gerekse Türk toplumundaki “Roman” adının “Çingene” adıyla olan paralelliği dolayısıyla ve çalışmaya veri oluşturan edebî metinlerde hem yazarların hem de metinlerdeki Çingene ve Çingene olmayan karakterlerin söyleminde Çingene adlandırmasının ağırlıkta olması nedeniyle “Çingene” kelimesinin kullanımı tercih edilmiştir.
- 2 Çingenerlerin kimilerine göre Hint kökenli, kimilerine göre kayıp kıta Atlantis, kimilerine göre Amerika yerlileri veya Avrupa kökenli oldukları yolunda görüş beyan edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Sway, 1988; Kenrick, 2006; Clebert, 1963; Kolukırık, 2004, s. 13, 20; Willems, 1997, s. 308; Hancock, 2002, s. 5-6, 9; Kolukırık, 2004, s. 13, 20; Fraser, 2005, s. 10 vd.).
- 3 Çingenerlerin ana vatanları Hindistan’ı neden terk ettikleriyle ilgili teoriler için bk. (Marushiakova ve Popov, 2006, 11-12; Fraser, 2005, s. 26; Kenrick, 2006, s. 13-14). Bu konuda çeşitli görüşleri bir arada toplayan bir çalışma için ayrıca bk. (Kolukırık, 2004, s. 21).
- 4 15. yüzyılın başlarında Avrupa ve İspanya’ya ulaşan Çingenerler, ilk kez 1505 yılında İrlanda ve 1514 yılında İngiltere’de nüfus kayıtlarına geçirilmişlerdir. Literatürde Avrupa’nın Çingenerlerin renkli kültürünü keşsettikleri bu yüzyıl, “ayrıcalıklı zamanlar” olarak vurgulanmış ve Çingenerler, halka karışmadıkları sürece Hristiyan âleminin en üst düzey yetkilileri tarafından yarı-asker pozisyonunda himaye edilmiş ve onlara saygı gösterilmiştir. 16. yüzyıla kadar Avrupa’da “altın çağları”nı yaşayan Çingenerlere karşı bu yüzyıldan başlayarak içinde buldukları toplumların önyargıları iyice artmıştır. Baskılar ve ağır işler altında ezildikleri gibi toplumun ahlak sisteminin temelini oluşturan tüm değerleri topluca reddeden insanlar olarak algılanmışlardır ve sırf toplumdaki statülerine dayanarak onlar için kovulma, tecrit, asimilasyon ve yok edilme süreci başlamıştır (Asseo, 2007; Fraser, 2005).



kategorisine dâhil edilmişlerdir. Bu süreçte Çingenerler kendilerine karşı girişilen en büyük kıyımı yaşamışlardır. Büyük bir Çingene nüfusu Yahudilerle birlikte “yarı-Yahudi” ve “suç işlemeye eğilimli tehlikeli ırk” olarak tanımlanmış ve faşist politikaların kurbanı olmuştur (Kolukıncık, 2005, s. 2).

Çingenerlerin Anadolu’ya gelmeleri ise Hindistan’dan İran’a gerçekleşen göç hareketi iledir (Altınöz, 2005, s. 21). 15. yüzyılda Konstantinopolis’in Bizanslılardan alınmasıyla, İmparatorluk’ta Çingenerler de tebaaya dâhil edilmişlerdir. Osmanlı Devleti’nde çok geniş bir coğrafi sahaya yayılmış bulunan Çingenerler, devlet tarafından sıkı bir disiplin altına alınmış, hukuki bakımdan özel bir nizamla bağlanmışlardır<sup>5</sup> (Altınöz, 2005, s. 64). Zaman içinde Osmanlı Devleti, bünyesindeki Çingenerlerin vergilerini düzenli olarak toplayamamış ve bunun önüne geçebilmek için yeni fethedilen yerlerden Çingenerlere toprak vererek, onları ziraata ve yerleşik hayata geçmeye teşvik etmiştir (Özkan, 2000, s. 90).

Gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı bir topluluk olan Çingenerlerin, göçebelik gibi temel özelliklerini yitirmeden Osmanlı Devleti’nde yaşadıkları ve çok değişik idari ve hukuki uygulamalara maruz kalmalarına rağmen (Marushiakova ve Popov 2006, s. 28) bu toprakları terk etmedikleri görülmektedir. Bir kültür mozaği görünümünde olan Osmanlı İmparatorluğu’nun himayesindeki Çingene nüfusu etno-kültürel kimliklerini, özgür yaşam tarzlarını ve geleneksel işlerini korumuşlardır. Avrupa’da maruz kaldıkları sistematik baskıcı yasalardan hiçbiri Osmanlı Çingenerlerine uygulanmamıştır ve onlar kendilerini Ortaçağ Avrupa’sına göre daha iyi ifade etmişlerdir.<sup>6</sup>

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Lozan Barış Antlaşması gereğince, Bulgaristan, Yugoslavya, Yunanistan ve diğer Balkan ülkelerinden yüz binlerce Türk’ün yanı sıra on binlerce Müslüman Çingene, Türk kökenli oldukları gerekçesiyle Türkiye’ye gönderilmiştir<sup>7</sup> (Arayıcı, 2008, s. 235). Nüfus mübadelesi ile Türkiye’ye gelen göçmenlerin ekonomik ve sosyal durumları dikkate alınarak Edirne, Kırklareli, İstanbul, Mudanya, Bursa, Balıkesir, Zonguldak, Sinop, Samsun, Kocaeli, İzmir, Niğde, Manisa, Silifke, Çanakkale gibi daha çok Ege, Karadeniz ve Trakya bölgelerine yerleştirilme işlemleri gerçekleştirilmiştir (Arı, 2003, s. 33-57).

Türk toplumuyla ilişkileri çok eskilere dayanan ve günümüzde dilleri, dinleri ve meslekleri bakımından pek çok alt gruba ayrılan Çingenerler, etnik bir nüfusu temsil etmektedirler (Onaran İncirlioğlu, 2007, s. 59). Türkiye’de yaşayan Çingene nüfusunun sayısı ile ilgili bir belirsizlik söz konusudur. Türkiye’nin yedi bölgesini kapsayan bir araştırmanın sonucuna göre Türkiye’de Çingene nüfusunun 4,5-5 milyon civarında olduğu tahmin edilmekle birlikte (Marsh, 2008, s. 21-22) gerçek rakamın 2 milyon olduğu düşünülmektedir (Fırat, 2016, s. 37).

5 Çingenerlerin İmparatorluğa hizmetleri ve Kanuni Sultan Süleyman’ın 1530 yılında çıkardığı kanunla Çingenerlere tanıdığı haklar ve yasal statü için ayrıca bk. (Gökbilgin, 1977, s. 420-426; Altınöz, 2005, s. 64).

6 Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Asseo, 2007; Fraser, 2005; Toprak ve Yağlıdere, 2005).

7 Lozan Antlaşması’nda ırk ayırımına dayalı bir nüfus sayımı yapılmadığından gelen Çingene topluluklarının (Roman, Lom, Dom ve göçebeler) nüfusunun ne kadar olduğu konusunda net veriler bulunmamaktadır (Özkan, 2000, s. 2-3).

Bugün Anadolu'nun tarihsel zenginliği içerisinde yer alan ve gündelik hayatın önemli bir parçasını oluşturan Çingener, Türkiye'nin çok çeşitli şehirlerine dağılmış olup, toplumun önemli bir kesimini teşkil etmektedirler. Yüzyıllardır devam eden seyahatleriyle Çingene olmayanların ön yargılarına maruz kalmalarına rağmen kendi geleneklerini ve yaşam biçimlerini büyük ölçüde muhafaza eden bu topluluk, birçok ülkenin sanatına konu olmakla birlikte “bilim”in de konusu haline gelmişlerdir.<sup>8</sup> Dünyada Çingener üzerine yapılan çalışmalar çoğunlukla onları tarihsel, sosyolojik, etnolojik, antropolojik, dilbilimsel boyutları ile ele alan çalışmalardır. Türkiye'deki çalışmalarda ise Çingenelerin çoğunlukla bölgesel düzlemde toplumsal, tarihsel ve kültürel bağlamları ile ele alındıkları görülmektedir. Son yıllarda Çingener üzerine yapılan araştırmalarda kayda değer bir ilgi görülsede onların yaşadıkları toplum içerisindeki konumlarını irdeleyen araştırmalar yeterli değildir. Farklı disiplinler odağında incelenmeye değer olan Çingenerler, edebiyata da çok boyutlu olarak yansımışlardır (Sınar, 2003, s. 143-164; Güldürmez, 2016, s. 125-134; Yiğitler, 2018, s. 83-111; Kiracı, 2020; Nemutlu, 2020, s. 208-224) ve bu sahada da daha derinlikli ve çok yönlü çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Çingene tiplerinin roman ve hikâyelere yansıyan çarpıcı örnekleri üzerinde duran Sınar da ilgili yazısında edebiyatın geniş hacmi içinde Çingene tipi, yaşayışı ve bu tipin hayata bakışı ile ilgili bol miktarda malzeme olduğundan söz eder (2003, s. 145). Türk edebiyatına bakıldığında Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim, Ahmet Haşim, Osman Cemal Kaygılı, Hüseyin Rahmi, Refik Halit, Halide Edib, Ömer Seyfettin, Yahya Kemal, Sait Faik, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Muzaffer İzgü, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Halikarnas Balıkcısı, Buket Uzuner, Sevgi Soysal, Latife Tekin, İhsan Oktay Anar, Berna Durmaz, Ayşegül Devecioğlu ve daha pek çok yazar ve şairin eserlerinde/yazılarında Çingenelere türlü bağlamlarda yer verdikleri görülmektedir.

Çingenerler, kimlik, sosyo-kültürel öğeler, meslekleri, yaşam biçimleri gibi konularla birlikte mekânsal boyutuyla da roman, şiir, hikâye gibi pek çok türe yansımışlardır. Bu perspektiften hareketle bu çalışmada, Türkiye'de psiko-sosyal, kültürel, ekonomik ve politik yönden ciddi olumsuzluklarla karşılaşan ve/veya “dezavantajlı bir etnik grup” (Doğan, 2016; Taylan-Barış, 2015) olan ve bir taraftan da kültürümüzün önemli bir parçasını teşkil eden Çingenelerin edebi metinlerdeki yerleşme stratejileri üzerinde durulacaktır. Edebi metinlerde yer alan bu yerleşim birimlerindeki fiziksel ve sosyo-kültürel yapı çalışmaya dâhil edilmemiştir. Çalışmada, Çingene kökenli toplulukların kentsel mekânın üretimi ekseninde ve kent yaşamına dâhil olmaları yönünde geliştirdikleri “yerleşme stratejileri”nin<sup>9</sup> edebi metinlerdeki yansımaları ortaya koymak amaçlanmıştır. Buna göre ilk dönem Çingene anlatılarından olan Ahmet Mithat Efendi'nin “Çingene” (1886) adlı hikâyesinden başlamak üzere başka bir Çingene

8 Dişli, Çingenelerin, 18. yüzyılda, daha önceki yüzyıllar boyunca inşa edilmiş olan farklılığın açıklanması çabasıyla “bilim”in konusu haline geldiklerini, I. Dünya Savaşı sonrasında sosyal bilim literatüründe iyiden iyiye yer eden “kimlik” kavramı aracılığıyla Çingenelerin hangi araçlarla tanınacağı ya da tanımlanacağı hususunun Çingene çalışmalarının günümüzdeki ana eksenini olduğunu belirtir (2016, s. 98).

9 Bu konuda çalışmada Yılgür'ün peripatetik grupların kentsel mekâna yerleşme stratejilerine yönelik çalışmasındaki tasnifi (“yeni arazi keşifleri”, “kent içi boşlukları doldurma”, “zorunlu yerleşim alanlarından dağılma”) esas alınmıştır. Bk. (Yılgür, 2014a, s. 189-213).

anlatısı olan *Romanika Çingenem*'e (2016) gelinceye kadar 130 yıllık bir süreçte yer alan ve Çingene kimliğinin, Çingenelerin sosyo-kültürel yapılarının yanı sıra Çingenelerin kendilerine mesken tuttıkları yerleşim birimlerine ve yerleşme deneyimlerine vurgu yapan, onların bu deneyimlerini sorunsallaştıran hikâye ve romanlar üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte Çingenelerin yerleşme stratejilerine dönük veri sunan eserler de Tablo 1'de görüleceği üzere ayrıca tablolatırılmıştır.

## 1. Çingene Mahalleleri

Anadolu coğrafyasına 10. yüzyıl başlarında göç etmiş (Arayıcı, 2008, s. 26) olan Çingeneler, o tarihten bu yana kültürleriyle ve sıra dışı yaşamlarıyla toplumumuzun ayrılmaz bir parçası olagelmışlerdir. “Kendilerine ait bir yer-yurtla ilişkilendirileme”yen (Okely, 2018, s. 233) Çingenelerin, gerek devlet politikası gerekse gönüllü göçler yoluyla ülkenin farklı yerlerine ekonomik ve sosyal koşullara paralel olarak dağıldıkları ve göçebe, yarı göçebe (konar-göçer) ve yerleşik olmak üzere üç çeşit yerleşim düzeni ile yaşamlarını devam ettirdikleri bilinmektedir (Duygulu, 2006, s. 22-24). Bu çalışmada ise edebi metinlerde, yerleşik Çingenelerin hangi stratejileri benimseyerek mahalleler/yerleşimler oluşturdukları hususuna değinilecektir. Bu stratejilere geçmeden önce ise Çingenelerin mahalle ölçekli dağılımlarına ve bu yerleşim birimlerinin tarihî arka planına bakmakta yarar vardır. Bu dağılımda incelediğimiz edebi metinlerde adı sıklıkla geçen mahalleler/yerleşimler öncelikli olarak belirleyici olmuştur. Buna göre tespit ettiğimiz eserlerde çoğunlukla metindeki olayların ana mekânı olan, bazı durumlarda ise olaylara fon teşkil eden Çingene yerleşimleri olarak daha çok İstanbul'daki (Edirnekapı, Sulukule, Ayvansaray, Yenibahçe, Balat Lonca, Tarlabası, Dolapdere, Yahya Kemal), Edirne'deki (Menzilahr Mahallesi, Hıdır Ağa Mahallesi) ve Kahramanmaraş'taki (Karamaraş Mahallesi) Çingene yerleşimleri ve realitede bir karşılığı olmayan muhayyel mekânlarla karşılık gelen mahalleler dikkat çekmektedir.

Osmanlı döneminde Manisa, Diyarbakır, Yozgat, Konya, İstanbul ve daha pek çok şehirde yerleşik Çingenelerin oluşturduğu Çingene mahallelerine rastlamak mümkündür. Anadolu'da 15. yüzyılın sonlarından itibaren yerleşik olabileceklerine dikkat çekilen Çingeneler<sup>10</sup>, köy ve kasabaların kenarında sahipsiz ve boş olarak bırakılan arazilere birer gecekondu yaparak buralarda ikamet etmişlerdir. Halk arasında bu yerleşim birimleri Çingene/Abdal mahallesi olarak adlandırılmıştır (Altınöz, 2005, s. 46-47). İstanbul genelinde ise Çingene kökenli grupların yaşadığı 70 civarı yerleşim bölgesi tespit edilmekte (Yılıgür, 2014b, s. 207) ve İstanbul Çingenelerinin çoğunlukla kentin kırsal alanlarıyla birlikte sur dipleri ve kenar mahallelere yerleşmeyi tercih ettikleri görülmektedir (Altınöz, 2005, s. 158). Tarihî süreçte bakıldığında Bizans İmparatorluğu'nun başkentinde Çingenelerin yaşamlarını sürdürdükleri pek çok yerleşim bölgesi ile karşılaşılır. Özellikle Edirnekapı civarında yoğun bir Çingene nüfusu varlığını sürdürmektedir. Çalışmaya konu olan eserlerde en çok işlenen mekânlardan

10 Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran seferine giderken Erzurum yakınlarında konakladığı yerin adı “Kara-Çingene” olarak geçmektedir. Gökbilgin bu durumu Çingenelerin 15. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'da yerleşik olabilecekleri şeklinde yorumlamıştır (Altınöz, 2005, s. 71).

biri olan ve köklü geçmişine yapılan vurgu ile dikkat çeken Sulukule, bu tarihin mirasçısı olarak uzun yıllar varlığını sürdürmeyi başarmıştır (Yılığür, 2006, s. 34-39). Bu dönemde şehri çevreleyen kırsal arazide çok sayıda Çingene köyü ve göçebe Çingene yerleşimi bulunmaktadır. Şimdiki adı Esenler olan Litros ve Vidos dönemin en önemli Çingene köylerinden birkaçıdır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde ise İstanbul’da Bizans’tan devralınan kalabalık Çingene nüfusuna ek olarak dışarıdan gelen yeni göçlerle İstanbul’un Çingene nüfusu daha da artmıştır (Yılığür, 2006, s. 35) Evliya Çelebi, ünlü Seyahatnamesi’nde Fatih Sultan Mehmet’in, Çingeneleri Gümölcine ve Menteşe Sancağı’ndan getirerek İstanbul (Edirnekapı)’ya yerleştirdiğinden söz eder. Hatta Menteşe Sancağı’na bağlı olan Balat şehrinden getirttiği Çingeneleri Balat mahallesine yerleştirdiğini belirtir. İstanbul’da sur içinde Balat’tan sonra Çingenelerin yoğun olarak yaşadıkları bölge Edirnekapı ile Topkapı arasında yer alan Sulukule bölgesidir<sup>11</sup> (Altınöz, 2005, s. 71, 154-155). Daha önceleri kendilerine İstanbul’da Edirnekapı civarında yer gösterilmesine rağmen 18. yüzyılın ortalarından itibaren şehrin iç kısımlarına/ mahallelerine gelen Çingeneler, Fatih Camii civarındaki Saraçhane Çarşısı’nda çalışmak üzere büyük Karaman ve Dülgerzâde mahallelerindeki odalara yerleşmişlerdir. İşledikleri suçlardan dolayı halkın şikâyetleri üzerine Çingenelerin yeniden eski yerlerine, yani şehrin kenarlarına çıkarılması kararlaştırılmıştır. Böylece Sulukule, Yenibahçe, Ayvansaray-Lonca, Üsküdar-Selamsız, Kasımpaşa-Hacı Hüsrev, Beyoğlu-Yenişehir-Sazlıdere semtlerine, Büyükdere-Çayır mahallelerine yerleştirilmişlerdir (Altınöz, 2005, s. 157, 164). Bu dönemde Yenibahçe, Sulukule, Ayvansaray, Üsküdar, Kasımpaşa semtlerinde iskân edilen; Fatih Sultan Mehmed’in, İstanbul Kadısı Mahmud Efendi ve Şehir Zaimi Mahmud vasıtasıyla saydırdığı Çingenelerin hane sayısı 31 olarak tespit edilmiştir (Göncüoğlu ve Yavuztürk, 2009, s. 113-114). İlk zamanlar yerleşik Çingenelerin yaşadığı en önemli iki merkez Sulukule ve Ayvansaray olarak dikkat çeker<sup>12</sup> (Kaygılı, 2003a, s. 189). Sonraki dönemde bu listeye Selamsız ve İstanbul’un en ünlü Çingene yerleşim birimlerinden sayılan Hacı Hüsrev de eklenmiştir (Alus, 2004, s. 8; Baltacıoğlu, 1994, s. 480-481).

Cumhuriyet döneminde ise pek çok eski Çingene mahallesinin varlığını koruduğu görülür. Bu mahallelerin sakinlerinin belirli zaman aralıklarıyla yer değiştirmeleri neticesinde onların yerlerine başkaları gelmiştir. Cumhuriyet’ten sonra Balkanlar’dan Anadolu’ya yaşanan göç sırasında da İstanbul çok sayıdaki Çingene’nin ilk yerleşkelerinden biri olmuştur. İstanbul’un en eski Çingene mahallesi Sulukule, Cumhuriyet dönemi boyunca da Çingenelerin yerleşim

11 Bununla birlikte Eremya Çelebi Kömürçüyan 17. yüzyılın ortalarında Kumkapı ve Topkapı’da oturan “Poşa” adıyla anılan Ermenilerden bahseder. Ekrem Hakkı Ayverdi de Topkapı’da Ermeni Çingenelerin yaşadığını belirtir. Benzer şekilde İnciciyan da Topkapı’nın iç taraflarında yaşayan Çingenelerin aslen Ermeni olduklarını söyler (Altınöz, 2005, s. 156-157). Yılığür de Ermenilerin, resmî otoritelerce “teneke mahalle” adıyla kayıtlı ilk yerleşim birimi olan Kumkapı Teneke Mahallesi’nde en kalabalık nüfus grubunu oluşturduklarından söz eder (2017b, s. 555, 569).

12 Çırpıcı, Veli Efendi, Topkapı Dışları, İç Erenköy Mezarlığı yanı, Merdivenköy Bayırları, Uzunçayır ve Alemdağ bölgeleri ise göçebe Çingenelerin mevsimlik olarak çadır kurdukları yerleşkelerdir (Alus, 2004, s. 8). Bugün yerleşik Çingenelere ev sahipliği yapan Küçükbakkalköy de Osmanlı’da göçebe Çingenelerin Anadolu yakasındaki en önemli merkezlerinden biridir (Duygulu, 1994, s. 514).

alanı olma özelliğini korumuştur.<sup>13</sup> Cumhuriyet döneminde sürekli yıkımlarla, sürgünlerle karşı karşıya kalan Sulukule'nin, 1950 yıkımları sırasında bir kısmı ortadan kaldırılmıştır. Mahalle sakinleri şehrin dışındaki bir bölgeye sürgün edilmiş, Sulukule'ye sonradan gelenler ise eski evlerin yıkıntılarına yerleşmişlerdir. Sulukule'de Çingene yerleşimi devam etmekle birlikte 1982'de mahalle bir kez daha yıkıma uğrar. Millet Caddesi'ne yakın olan eski Sulukule tamamen ortadan kaldırılır. Yeni durumda eski Sultan Mahallesi'nin sınırları içinde kalan Sulukule ile Sultan Mahallesi<sup>14</sup> birbirinden tamamen farklı iki Çingene mahallesi halini alır (Yılıgür, 2006, s. 37; Tekeli, 1994, s. 381; Ortaylı, 1994, s. 70). Mübadele döneminde Selanik'ten çok sayıda Çingenenin yerleştiği Hacı Hüsrev ve Osmanlı döneminde pek çok göçebe Çingene'ye ev sahipliği yapan Küçükbakkalköy de nüfus değişimlerinden etkilenen ve varlığını günümüze kadar koruyan mahallelerdendir (Yılıgür, 2006, s. 37).

Cumhuriyet döneminde çok sayıda yeni Çingene mahalleleri ortaya çıkmıştır. Taksim Meydanı'nın arka tarafındaki Bülbülderesi bunlardan biridir. Başlangıçta bir iki çadır göçebe Çingene ailesinin bulunduğu, Kaygılı'nın da yazılarına konu olan bu bölge<sup>15</sup>, 1930'larda yerleşik ve göçebelere dönüşen büyük bir Çingene mahallesine dönüşmüştür. Yılıgür, günümüzde bu bölgede hâlâ Çingene mahallesi bulunduğunu belirtir. Mahallenin sakinleri ise *Ağır Roman* (Kaçan, 2014) ve *Dolapdere Kürt Kediler Çingene Kelebekler* (Söğüt, 2010) metinlerinin ana mekânları olan Tarlabası ve Dolapdere civarındaki mahallelere dağılmışlardır (Yılıgür, 2006, s. 38).

Doğal yollarla ortaya çıkan mahallelerin yanı sıra devlet eliyle yaratılan yerleşimler de bulunmaktadır. Sarıgöl Mahallesi bunlardan birisidir. 1950'lerde evleri yıkılan Sulukule Çingeneleri bu bölgeye nakledilirler (Yılıgür, 2006, s. 38). *Romanika Çingenem* (Erdoğan, 2016) romanında Sulukule'nin bu macerasının sonraki sürecine de tanık olunur. Romanda bahsi geçen Gaziosmanpaşa'daki Sarıgöl'le birlikte Sulukule Çingenelerinin yerleştirildiği Arnavutköy'deki Taşoluk da devlet eliyle yaratılan yerleşimler arasındadır.

Genişleyen/daralan ve yeni ortaya çıkan mahallelerin yanında yok olan mahalleler de bulunmaktadır. Yılıgür'ün aktardığına göre eski İhlamur Deresi'ni çevreleyen kırlık arazi, çeşitli Çingene gruplarına çok eski tarihlerden beri yerleşim alanı olmuştur (Yılıgür, 2006, s. 38). Buralarda yapı malzemesi olarak çoğunlukla teneke kullanıldığı için bölge Teneke Mahallesi

13 Yılıgür, günümüzde bu bölgede yaşayanların, mahallenin en eski sakinleri ile akrabalık hususlarına şüphe ile yaklaşır (2006, s. 37). Zira tamınlıklardan edinilen bilgilere göre Sulukule'nin günümüzdeki sakinleri sadece 250-300 yıl önce İstanbul'a gelmiş, görece yeni göçmenlerdir (Alpman, 2014, s. 29).

14 Kaygılı, Sultan Mahallesi'ndeki Çingeneleri Sakızağacı'ndaki Çingenelerle birleştirir. Sakızağacı'ndakilerin Bülbülderesi ve Kasımpaşa'dakilerden farklı olduğunu, bunların mensup olduğu bir zümrenin de Edirnekapı'daki Sultan Mahallesi'nde oturduklarını ifade eder: "Beyoğlu tarafında bir Kıpti mahallesi daha vardır ki o da Kasımpaşa'nın üzerinde Sakızağacı'ndadır. Fakat bunlar Bülbülderesi'ndekilerden Kasımpaşa'dakilerden büsbütün başkadır, bunların mensup olduğu bir zümre de Edirnekapı'sında Sultan Mahallesi denilen yerde otururlar. Erkeklerinden bazıları inek, öküz, eşek, at celepliği yaparlar, kadınlarının bazıları da siyah ferace, beyaz yağmakla sırtlarında koca koca bohçalarla yollarda yatak çarşafı, yorgan yüzü, başörtüsü filan satarlar." (2003b, s. 261).

15 Kaygılı, "ferahfeza, iç açıcı" bir yer olarak tanımladığı Bülbülderesi'nde ikâmet eden Çingenelerin Sulukule'dekilerin aksine medeni olmayan bir hayat sürdüklerinden, "berbat bir halde ve gayet iptidai bir tarzda" yaşadıklarından söz eder (2003b, s. 260-261).

olarak adlandırılmıştır.<sup>16</sup> Koşuyolu’nda da Osmanlı döneminden kalma Çingene mahallesi bulunmaktadır, ancak 90’lı yılların başında mahalle tamamen ortadan kalkmıştır. Mahallenin eski sakinleri tasfiye edilmişler, buradan dağılanlar Küçükbakkalköy ve Hasanpaşa’ya yerleşmişlerdir. İstanbul’un meşhur Selamsız’ı da tasfiye edilen mahalleler arasındadır. Selamsız’dan geriye küçük bir alan kalmakla beraber, sakinleri çeşitli Çingene mahallelerine dağılmışlardır (Yılıgür, 2006, s. 38-39).

İstanbul Kâğıthane’deki Yahya Kemal Mahallesi de en eski Çingene yerleşimlerden birisidir. Anadolu’nun çeşitli şehirlerinden göç eden kimseleri bünyesinde toplayan bir bölge olmasıyla dikkat çeker. Sakinleri kâğıt toplayıcıları, çiçek satıcıları ve müzisyenlerden oluşur. 2005’ten itibaren bölgenin yükselen trendi burayı da etkiler ve kentsel dönüşüm projeleri ile mahallenin boşaltılması istenir (arkiv.com.tr/proje/yahya-kemal-mahallesi/1123). Mahalle, *Çeribaşı Rüstem Ağa* (Akmaca, 2015) romanının ana mekânını teşkil eder.

İstanbul’un yanı sıra Edirne de Çingene yerleşimleri ile sıklıkla edebi metinlerde karşımıza çıkan şehirlerdendir. Özellikle bir kale dibi yerleşkesi olan Menzilahır Mahallesi birçok metnin ortak noktasını teşkil eder. Mahallenin resmî kuruluş kayıtları 1529 yılına dayansa da Kazancıgil’in aktardığına göre Osmanlı İmparatorluğu’nun Tuna Nehri çevresinde yaygın biçimde at yetiştirdiği, bu işin ticaretinin Çingenerin elinde olduğu, 17. yüzyılda At Satıcıları Locası’nın büyük oranla Çingenerden oluştuğu bilinmekte olup, Çingenerin bölgedeki varlığı daha eskilere dayandırılmaktadır (Kılınç Demirvuran, 2007, s. 120). Bununla birlikte Edirne’de II. Murad dönemine ait vakıf kayıtları arasında bir Çingene köyünün bulunduğu görülmektedir. 1530 yılında ise Çingener Rumeli’de 90 kadılıkta 383 cemaat olarak dört bir yana dağılmışlardır (Altınöz, 2005, s. 66, 68). Evliya Çelebi 17. yüzyılda kente yaptığı gezi sırasında Edirne’deki 414 mahalleden 5’inin Kıptî (Çingene) mahallesi olduğunu belirtir (Kılınç Demirvuran, 2007, s. 107). Kazancıgil de çalışmasında Menzilahır Mahallesi’ni fetih sonrası Edirne’deki ilk Çingene yerleşmeleri içinde sayar. Lozan Antlaşması sonucunda gerçekleşen Nüfus Mübadelesi’nde göç aldığı bilinen mahalle, sonraki dönemde sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan işsizlik dolayısıyla göç vermiştir (Kılınç Demirvuran, 2007, s. 109, 119). Kent merkezine yürüme mesafesinde olan Menzilahır Mahallesi, kentte “Çingene Mahallesi” olarak bilinmektedir ve nüfus olarak düşük yoğunluklu mahalleler arasındadır (Kılınç Demirvuran, 2007, s. 102).

## 2. Türk Edebiyatında Kentsel Mekânın Üretimi Ekseninde Çingenerin Yerleşme Stratejileri

Mekân ve toplum arasındaki ilişkiye bakıldığında Braudel “toplumun mekânsal incelenmesi veya toplumun mekân aracılığıyla incelenmesi” (1992, s. 177) fikri üzerinde dururken Lefebvre *The Production of Space* adlı eserinde mekânın toplumsal bir inşa, bir üretim olduğu gerçeğine vurguda bulunur ve “her toplumun kendi mekânını üretmesi”nden (1991, s. 40) söz eder. Ona

16 “Bu çağlayanın aktığı yere teneke mahallesi derler. Sanırsınız ki buraya gökten kırk gün, kırk gece paslı teneke yağmış ve bu tenekelerle o mahallenin bir kısmı vücuda gelmiş! Yaz akşamları bu teneke mahallesinin yeşil bahçeleri içinden güldür güldür akarak geçen siyah çağlayana karşı oturup kahve içenler, akşam safası sürenler pek çoktur.” (Kaygılı, 2003c, s. 181).

göre mekân üretilir ve yeniden üretilir. Bu nedenle mücadele alanını temsil eder. Benzer şekilde Harvey de şehir merkezli çalışmasında kenti, “üretim, değişim ve tüketimi kolaylaştıracak inşa edilmiş bir ortam, *mekânın toplumsal olarak örgütlenmesinin bir şekli*” (2009, s. 10-11) olarak görür. Mekân ve toplum arasındaki ilişkide göçebe, konar göçer ve yerleşiklik süreçlerini çok boyutlu olarak deneyimleyen Çingenerin varlığı ilginç veriler sunmaktadır. Zira anavatanlarından çıktıkları andan itibaren mekân konusu yaşamlarının odağını teşkil etmiştir ve etmeye de devam edecek gibi görünmektedir. Yaşamdakine paralel bir biçimde edebî metinlerde de Çingenerin ikamet ettikleri mahallelere yerleşmeleri ile ilgili uyguladıkları belirli stratejilerin varlığı dikkat çeker. Bu stratejiler hem Çingene kökenli toplulukların kentsel mekânın üretimine hem de kent yaşamına dâhil olmalarına katkı sağlamaktadır.

“Çingene” yerine “peripatetik”<sup>17</sup> kavramını kullandığı çalışmasında Yılığür, İstanbul özelinde<sup>18</sup> Çingenerin kentsel mekâna ilişkin farklı yerleşme stratejileri üzerinde durur. Bu stratejileri ise mekânın özellikle toplumsal üretimine dönük bir çaba olarak değerlendirir. Buna göre sundukları zanaat ve hizmetlere dönük talebin kapitalist kurumlar tarafından karşılanmaya başlaması ile birlikte müşteri toplulukları arasında sürdürdükleri kadim göçebeliliği bir kenara bırakan Çingene kökenli topluluklar, ağırlıklı olarak kentsel mekânlarda yerleşikleşme eğilimine gitmişlerdir. Bu da yerleşmeye dönük farklı üretim biçimlerini beraberinde getirmiştir. Hangi mekânsal koordinatlarda konumlanacakları konusunda ise sahip oldukları kültürel, ekonomik ve sosyal bileşenler etkili olmuştur (Yılığür, 2014a, s. 193-194).

Bu bağlamda Yılığür’ün, “Çingene kökenli grupların yerleşim alanlarına ev sahipliği yapan İstanbul şehrinde kentsel alanda kendi mekânlarını üreten sayısız topluluk”tan biri olduklarına dair yaptığı vurgu oldukça yerindedir. Zira sermaye bileşimi ve örgütlülük düzeyine sahip topluluklarla diğerleri arasında mekânın paylaşımı için bir mücadele yaşanır. Çingene kökenli toplulukların müşteri gruplara sundukları zanaat ve hizmete dönük talep ortadan kalktıkça bu gruplar da giderek artan bir biçimde kent dokusunu oluşturan gruplar arasındaki mekânı paylaşmaya dönük mücadeleye dâhil olurlar. Bu noktada “kentli girişimci kültürüne” ya da “ekonomik” sermayeye sahip olmayan Çingene kökenli gruplar tarafından devreye sokulan kentleşme stratejileri, sermaye bileşimi açısından sahip oldukları dezavantajlı pozisyonların getirdiği sorunları ve sınırlılıkları aşmaya yönelik bir çözüm üretir. Kentsel mekânın yeniden üretimine dönük bu stratejiler ise *yeni arazi keşifleri, kent içi boşlukları doldurma ve zorunlu yerleşim alanlarından dağılma* stratejileri olmak üzere kaşımıza çıkar ve dışsal faktörler dolayısıyla daralan yaşam alanlarını genişletmeyi amaçlar (Yılığür, 2014a, s. 193-194).

17 Yılığür, büyük ölçüde endogamik özellik gösteren, şu veya bu düzeyde göçebe ve geçimlerini gıda üreten topluluklara çeşitli zanaat ve hizmetleri sunarak karşılayan toplumsal birimlerin peripatetik olduğunu ve 20. yüzyılın ikinci yarısında sosyal bilim dünyasında kullanılmaya başlayan “peripatetik” kavramının, günlük dilde son derece aşina olduğumuz Çingene’nin yerine, bu kavramın taşıdığı tarihsel yüke, çok anlamlılığına ve kullanımındaki tutarsızlıklara alternatif olarak geliştirildiğini belirtir. Zira Matras’tan aktardığına göre “Çingene” sözcüğünün 18. yüzyıl sonrası bir etnik üniteye gönderme yapmaya başlamasıyla beraber, sözcüğün kullanım biçiminde ciddi bir çeşitlenme ortaya çıkmıştır (2014a, s. 189-190).

18 Çalışma her ne kadar İstanbul ile sınırlandırılmış olsa da Çingene kökenli toplulukların farklı kentleşme stratejileri konusunda Türkiye’deki genel eğilimi yansıtması bakımından da hayli ilgi çekicidir.

## 2.1. Yeni Arazi Keşifleri

Kentsel mekânın üretiminde Çingene kökenli toplulukların uyguladıkları stratejilerden ilki olan yeni arazi keşifleri sadece onlara özgü bir strateji değildir. Yılığür’e göre Çingeneler bu stratejiyi şehir merkezlerinde yaşama imkânı bulamayan zorunlu göç mağdurları, kırsal bölgelerden gelip kente tutunmaya çalışan eski köylüler ve kent merkezlerindeki konutlarını bir biçimde yitiren kentli nüfusun üyeleri gibi pek çok farklı sosyal grupla paylaşırlar. Burada asıl olan sahip oldukları sermaye, örgütlülük ve meşruluk avantajıyla kentsel mekânın kullanımında egemen konumda bulunan toplumsal grupların yeni alanlara doğru kenti yaygınlaştırmalarıdır. Genellikle ıssız ve barınma için uygun olmayan bu arazilerde Çingene kökenli topluluklar mekânın yeniden yapılandırılması için önemli bir çaba harcayarak, çevreyi yerleşime uygun hale getirirler (Yılığür, 2014a, s. 193-194).

Bu bağlamda, edebi metinlerde bu stratejilere göre oluşturulmuş yerleşme örneklerine baktığımızda 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında fundalıklar, dutluklar, sebze bahçeleri, akarsularla dolu sakin bir bölge olan Kâğıthane civarında kurulan Çingene yerleşkesi olan Yahya Kemal Mahallesi (*Çeribaşı Rüstem Ağa*) ve *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda (Tekin, 2009) karşımıza çıkan kentin uzağında çöplükteki Çingene yerleşimleri yeni arazi keşifleri ile oluşturulan yerleşme biçimlerine örnek teşkil ederler. Bir yerleşke olarak geçmişi Bizans dönemine dayanan Kâğıthane, Osmanlı döneminde kenti besleyen önemli su kaynaklarından biri olagelmıştır. Sadabad adıyla da bilinen bu bölge, 15. yüzyıldan başlayarak doğal güzellikleriyle, korularıyla ünlenen bir eğlence yeri haline gelmiş, bu özelliğini yüzyıllarca korumuştur. Bu mesire eğlencelerinde Sulukuleli Çingenelerin de çalgıcılık yaptığı bilinmektedir. Cumhuriyet döneminde özellikle 1955’e kadar köy konumunda iken 1955’ten sonra hızla büyümeye başlamıştır. Bunda 1950’li yıllarda başlayan göç dalgası etkili olmuştur. Çingeneler de çeşitli sebeplerden ötürü farklı il ve ilçelerden gelerek “1940’lı yıllardan itibaren başlayarak günümüze kadar süren çarpık kentleşmenin doğurduğu Kâğıthane”ye (*Kâğıthane Rehberi*, 2008) yerleşmişlerdir. *Çeribaşı Rüstem Ağa* romanında ana mekân Çingene yerleşkesi olan Yahya Kemal Mahallesi’dir. Romanda mahalle, kuytu ve gözlerden uzak bir bölge olduğu için göçerler tarafından tercih edilmiştir. Zira 1960’larda Erzurum’dan buraya gelen Rüstem Ağa ve beraberindekileri bu dağlık alanda tarlalar, ağullar karşılamıştır. Yahya Kemal pek çok bölgeden gelen farklı Çingene gruplarını bir arada toplayan bir mahalle olma özelliği ile dikkat çeker. Bununla birlikte romanda da belirtildiği üzere fabrikalaşmayla birlikte gecekonduların artması sonucu Çingene mahallesi kuşatılmaya başlanır. Bu noktada romanda Çingene mahallesinin kuruluşuna tanık olurken bir taraftan da yok oluşuna tanık oluruz. Zira özellikle 2005’ten sonra bölgede yürütülen kentsel dönüşüm projeleri kapsamındaki yıkımlarla mahalle adım adım tasfiye edilmiştir. Yakın zamana kadar varlığını koruyan mahalleden geriye sadece birkaç ev kalmıştır. Yeni arazi keşifleri yolu ile oluşturulan Çingene yerleşimlerine bir diğer örnek ise Latife Tekin’in 1950’lerden sonra Türkiye’deki gecekondulaşma sürecine ışık tuttuğu romanı *Berci Kristin Çöp Masalları*’ndaki Çiçektepe Mahallesi’dir. Çiçektepe’nin reel dünyada bir karşılığı olmasa da mahalle, farklı etnik gruplarla birlikte Çingenelerin de mahalle ölçeğindeki yerleşme deneyimlerini temsil



etmektedir. Zira Çingenerler geçmişte olduğu gibi günümüzde de çeşitli nedenlerden dolayı sürekli yer değiştirmeye mecbur bırakılmakta bu da onları yeni yerler keşfetme stratejisi ile kentin uzağındaki çeperlere, çöplüklere yerleşmeye sevk etmektedir.

## 2.2. Kent İçi Boşlukları Doldurma

Farklı imar planlarının çakışması sonucunda veya geçiş dönemlerinde şehir merkezlerinde boşluklar ortaya çıkmaktadır. Kullanım dışı kalan bu alanlar Çingene kökenli gruplar için kentsel mekânın genişletilebileceği ara alanları teşkil etmektedir. Örneğin 1950'lere kadar Unkapanı civarında yer alan tarihî yer altı mahzenleri<sup>19</sup> Çingenerlerin kent içi boşlukları doldurma stratejilerini uyguladıkları yerlerden biridir (Yılıgür, 2014a, s. 197-201).

Bu bağlamda terk edilmiş tarihî yapıların, kale ve sur diplerinin kent yoksullarıyla birlikte Çingene topluluklarının yaşam alanı haline geldiğini söylemek mümkündür. Buradan hareketle, edebî metinlerde kent içi boşlukları doldurma stratejisinin kale ve sur diplerine yerleşen Çingenerler tarafından uygulandığı görülmektedir. Bu stratejiye *Ağlayan Dağ Susan Nehir* (Devecioğlu, 2007) ile *Bir Çingenenin Romanı* (Dinçer, 2014) romanlarında yer alan ve bir kale dibi yerleşkesi olan Menzilahır Mahallesi, *Kürt Kediler Çingene Kelebekler ve Ağır Roman*'ın ana mekânı olan ve 6-7 Eylül olaylarından sonra Rumlar tarafından boşaltılan evlere Çingenerlerin de yerleştiği Dolapdere, Tarlabası ve "Sur Dışında Hayat" (Abasıyanık, 2011, s. 73-79) hikâyesi ile *İffet* (Gürpınar, 1969) romanındaki sur dibi Çingene yerleşkeleri örnek olarak verilebilir. Yine *Ağlayan Dağ Susan Nehir*'de rastladığımız Kahramanmaraş'taki Karamaraş Mahallesi de bu tasnife dâhil edilebilir. Zira romanda, istenmeyene dönüşen Çingenerler, Alevi mahalleleri arasında ortaya çıkan boşluklara yerleşerek mahallelerini oluşturmuşlardır.

## 2.3. Zorunlu Yerleşim Alanlarından Dağılma

Zorunlu yerleşim alanlarından dağılma stratejisinde ise idari otoriteler tarafından Çingenerleri kent merkezinden uzak tutmak arzusu söz konusudur. Bu açıdan bakıldığında Yılıgür'ün de ifade ettiği gibi, gerek Bizans ve gerekse Osmanlı İstanbul'unda Çingene nüfusunu sur dışında tutmak yaygın bir strateji olarak benimsenmiştir. Örneğin Edirnekapı civarı Bizans ve Osmanlı döneminde tam olarak böyle bir işlev görmüş, surlar Çingene gruplarını dışarıda tutmayı imkânlı hale getirmiştir. Bu grupların zanaat becerilerinden yararlanılabilmesi için sorun diğer tarafında kurulan Kasımpaşa'daki Çürüklük ve Üsküdar'daki Selamsız gibi yerleşimler zorunlu yerleşim alanları olarak gösterilmektedir (Yılıgür, 2014a, s. 201). Başta Kaygılı'nın *Çingenerler* (Kaygılı, 1972) romanı olmak üzere pek çok edebî metinde (*İffet*, *Hayattan Sayfalar*, "Sur Dışında Hayat", *Dar Sokaklardaki Duman*, *Romanika Çingenem* gibi) geçen Ayvansaray, Sulukule, Yenibahçe gibi Çingene yerleşimleri, Çingenerleri sur dışında tutma stratejisi sonucunda oluşmuş zorunlu yerleşimlerdir. Yılıgür, Cumhuriyet döneminde resmî olarak ilan edilmiş zorunlu yerleşim alanları olmadığından

19 Bir tanıklığa göre ise geçmişte zindanların bulunduğu yerde günümüzde Reşat Nuri Güntekin sahnesi yer almaktadır (Yılıgür, 2014a, s. 197-198).

söz eder. Günümüzde ise kentsel dönüşüm gibi kimi uygulamalar Çingene toplulukları için zorunlu yerleşim alanlarının ortaya çıkması sonucunu doğurmaktadır. Bununla birlikte Çingenerin başka topluluklar arasındaki konut kiralama sıkıntıları, aileyi, topluluğu bir arada tutma arzuları gibi çeşitli dışsal ve içsel nedenler de (bir bölümü sosyo-psikolojik nitelikte olan) eklendiğinde Çingene toplulukları için “Çingene mahalleleri” dışında yaşama şansı oldukça kısıtlanmaktadır. Bu nedenle konut/barınma ihtiyacının karşılanması için zorunlu yerleşim alanlarından dağılma stratejileri geliştirilmiştir. Dağılma ya zorunlu yerleşim alanı içerisinde tapulu alanın dışına çıkararak konut yokluğunu artırma şeklinde ya da diğer kentsel stratejileri devreye sokarak yeni yerleşim alanları oluşturma şeklinde gerçekleşebilmektedir (Yılıgür, 2014a, s. 201-202).

Bu bağlamda *Romanika Çingenem*'de kentsel dönüşüm projesi nedeniyle yerlerinden edilerek Arnavutköy Taşoluk'a, Gaziosmanpaşa'daki Sarıgöl'e gönderilen Çingenerler dikkat çekmektedir. Gönderildikleri bu yeni mekânsal birimlerde maruz kaldıkları sosyal dışlanma ve uyum sorunu birçoğunun buralardan dağılması ile sonuçlanmıştır. Bunlardan bazıları eski yerlerine gelmiş, bazıları farklı stratejilerle yeni mekânsal birimlere doğru yol almışlardır. Eski yerlerine gelenler ise vaktiyle ev sahibi oldukları mekânda kiracı konumuna düşmüştür, bu da farklı bir uyum sorununu gündeme taşımıştır.

Benzer sorun yeni arazi keşifleri sonucunda yerleşilen Yahya Kemal Mahallesi için de geçerlidir. Kentsel dönüşüm ile yerinden edilen insanlar gittikleri yerde yapamamış, döndükleri eski mahallelerinde ise geçmişteki uyumu, lezzeti bulamamışlardır.

Okely'nin dediği gibi her bölge ve kıtada, karşımıza sürekli Çingene gruplarının “büyüleyici zıtlık ve ortaklaşmaları” çıkmıştır ve çıkmaya da devam etmektedir. Bu noktada Çingenerin bir anlamda kendilerine özgü bir biçimde de olsa “küreselleşmiş” topluluklar (Okely, 2018, s. 233) olduklarından söz etmek mümkündür. Çingene mahalleleri de elbette İstanbul'la sınırlı değildir. Kurmaca metinlerdeki Çingene yerleşimlerinin ağırlık noktasını İstanbul'daki Çingene mahalleleri teşkil etse de Türkiye'nin hemen her kentinde Çingenerin varlığına ve mahalle ölçekli yerleşmelerine rastlamak mümkündür. Yerleşmeye dönük geliştirilen stratejiler ise çoğu durumda yer-yurt sorununu beraberinde getirmektedir ve bu sorun edebi metinlere çok çeşitli boyutlarıyla yansımaktadır.

Tablo 1: Yerleşme Stratejileri

	ESERLER	YERLEŞME STRATEJİLERİ		
		Yeni yerler keşfetme stratejisi	Kent içi boşlukları doldurma stratejisi	Zorunlu yerleşim alanlarından dağılım stratejisi
11	<i>Berci Kristin Çöp Masalları</i> Latife Tekin 1984	Muhayyel Mekân <i>Çiçektepe</i> Dönem: 1960-1980 İlk Yerleşim: Periferi		
22	<i>Çeribaşı Rüstem Ağa</i> Cemil Akmaca 2015	İstanbul/Kâğıthane <i>Yahya Kemal Mahallesi</i> Dönem: 1960-2015 İlk Yerleşim: Periferi		
33	<i>İffet</i> Hüseyin Rahmi Gürpınar 1896		İstanbul / Fatih <i>Surdibi</i> Dönem: 1890'lar İlk Yerleşim: Merkez	İstanbul / Fatih <i>Sulukule</i> Dönem: 1890'lar İlk Yerleşim: Merkez
44	<i>Sur Dışında Hayat</i> Sait Faik Abasıyanık 1947		İstanbul / Fatih <i>Surdibi</i> Dönem: 1940'lar İlk Yerleşim: Merkez	
55	<i>“Dolapdere”</i> Sait Faik Abasıyanık 1954		İstanbul / Beyoğlu <i>Dolapdere</i> Dönem: 1950'lar İlk Yerleşim: Merkez	
66	<i>Ağır Roman</i> Metin Kaçan 1990		İstanbul / Beyoğlu <i>Tarlabaşı, Kolera Sokağı</i> Dönem: 1980-1990 İlk Yerleşim: Merkez	
77	<i>Ağlayan Dağ Susan Nehir</i> Ayşegül Devocioğlu 2007		Kahramanmaraş <i>Karamaraş Mahallesi</i> Dönem: 1940-1980 İlk Yerleşim: Merkez	
88	<i>Ağlayan Dağ Susan Nehir</i> Ayşegül Devocioğlu 2007		Edirne <i>Menzilahr Mahallesi</i> Dönem: 1940-1980 İlk Yerleşim: Merkez	
99	<i>Kürt Kediler Çingene Kelebekler</i> Mine Söğüt 2009		İstanbul / Beyoğlu <i>Dolapdere</i> Dönem: 1980-2010 İlk Yerleşim: Merkez	
110	<i>Bir Çingenenin Romanı</i> Hilmi Dinçer 2014		Edirne <i>Hıdır Ağa Mahallesi</i> Dönem: 1929-2004 İlk Yerleşim: Merkez	
111	<i>Hayattan Sayfalar</i> Hüseyin Rahmi Gürpınar 1919			İstanbul / Fatih <i>Sulukule</i> Dönem: 1910'lar İlk Yerleşim: Merkez

112	<i>Çingeneler</i> Osman Cemal Kaygılı 1939			İstanbul / Fatih <i>Sulukule</i> Dönem: 1930’lar İlk Yerleşim:
113	<i>Çingeneler</i> Osman Cemal Kaygılı 1939			İstanbul / Fatih <i>Ayvansaray, Lonca</i> Dönem: 1930’lar İlk Yerleşim: Merkez
114	<i>Dar Sokaklardaki Duman</i> Muzaffer Buyrukçu 1992			İstanbul / Fatih <i>Sulukule</i> Dönem: 1990’lar İlk Yerleşim: Merkez
115	<i>Dar Sokaklardaki Duman</i> Muzaffer Buyrukçu 1992			İstanbul / Fatih <i>Yenibahçe</i> Dönem: 1990’lar İlk Yerleşim: Merkez
116	<i>Romanika Çingenem</i> Sedat Erdoğan 2016			İstanbul / Fatih <i>Sulukule</i> Dönem: 1990-2010 İlk Yerleşim: Merkez
117	<i>Romanika Çingenem</i> Sedat Erdoğan 2016			İstanbul / Gaziosmanpaşa <i>Sarıgöl</i> Dönem: 1990-2010 İlk Yerleşim: Merkez
118	<i>Romanika Çingenem</i> Sedat Erdoğan 2016			İstanbul / Arnavutköy <i>Taşoluk</i> Dönem: 1990-2010 İlk Yerleşim: Merkez
	Bu sütunda, çalışmada yerleşme stratejileri konusunda veri sunan eserlerin ad, yazar ve yayım yılı (ilk baskı) bilgisine yer verilmiştir.	Bu kısımda çalışmada yerleşme stratejilerine göre tasnif edilen eserlerde işlenen özel mekânsal birim italik olarak belirtilmiş, bu mekânsal birimin hangi şehir/semte olduğu ve incelenen eserlerdeki olay örgüsünün hangi zaman aralığını kapsadığı bilgisine yer verilmiştir. Merkez/periferi ayrımında ise bahsi geçen mekânsal birimin anlatıldığı dönem içerisinde fiziksel olarak şehir merkezine yakın veya uzak olması kistası dikkate alınmıştır.		

### 3. Türk Edebiyatına Yansıyan Boyutuyla Çingenelerde Yer-Yurt Sorunu

Kolukırık’ın Williams’tan aktardığına göre “her çağda ve dönemde olduğu gibi Çingeneler farklı yaşamları ve farklı yerlerden gelmelerinden dolayı evrensel olarak davetsiz misafir ve yabancı olarak görülmüş” (Kolukırık, 2005, s. 10) etnik bir topluluktur. Bu yabancı ve misafir algısının, onların yerleşik düzene geçiş deneyimlerinde yahut bir yere karşı geliştirdikleri aidiyet duygusunda baskın bir rolü bulunmaktadır. Edebi metinlere bakıldığında ise Çingenelerin gerek İstanbul’da gerekse farklı kentlerde ne kadar geniş alanlara dağıldıklarını ve yerleşke kurduklarını görmek mümkündür. Ahmet Mithat Efendi’nin 1886’da yayımladığı “Çingene” adlı eserindeki Çingenelerin yaşam alanı olarak gösterilen Alibeyköy başta olmak üzere son dönem metinlerine kadar İstanbul’un pek çok Çingene mahallesi ve semti fiziksel özellikleri ve yaşayışıyla edebiyattaki

yerini almıştır. Bu bakımdan toplumumuzun önemli bir kesitini oluşturan ve mekânsal olarak “kenardalık” algısı üzerinden yansıtılan Çingenerlerin artık gerek İstanbul’da ve gerekse farklı şehirlerde “her yerde” olduklarını edebi metinler üzerinden de söylemek mümkündür.

Osman Cemal Kaygılı’nın *Çingenerler* romanı, Çingenerlerin İstanbul’un hemen her semtinde varlık gösterdiklerine işaret eden konu ile ilgili erken dönem metinlerinden biridir. Roman kahramanı İrfan’ın düzenli olarak Çingene çadırlarını ziyareti ve Çingenerlerin yerel söyleyiş ve müziklerini kaydederek bir opera oyunu ortaya çıkarmak istemesinin konu edildiği romanda yerleşik/şehirli Çingenerler olarak Sulukule Çingenerleri tanıtılır ve yerleşik ve göçebe ayrımına değinilir. Sulukule, Neslişah Sultan, Balat, Ayvansaray, Lonca, Çürüklük (Bedrettin Mahallesi) ve Üsküdar’daki Selamsız, Kaygılı’nın şehirli ve Osmanlı Çingenesi olarak nitelediği grupların Bizans İstanbul’undan beri oturdukları mahalle veya semtlerdir. Sermet Muhtar Alus da “Eski İstanbul’da Çingenerler” başlıklı yazısında benzer şekilde İstanbul’da yerliler ve göçebeler olmak üzere iki çeşit Çingene nüfusunun varlığından söz ederken Kaygılı’ya ek olarak yerlilerin sur diplerinde, Kasımpaşa’nın Karaman Mahallesi’nde, Beyoğlu Yenişehir’in Sazlıdere semtinde ve Sarıyer Büyükdere Çayırboyu’nda ikamet ettiklerinden bahseder (Alus, 2004, s. 8). Kaygılı’ya göre yerleşik Çingenerler artık şehirli oldukları için Romanes’i (Romanca-Çingenece dili) bilmeyen başka türden Çingenerlerdir.<sup>20</sup> Benzer bir yoruma yerleşik ve göçebe Çingenerleri<sup>21</sup>, medeniyete yakın ve uzak olmak zaviyesinden değerlendirdiği *Köşe Bucak İstanbul* adlı eserinde de rastlamak mümkündür. Ona göre yerleşik olanlar İstanbul halkı ile karışmışlardır ve onlara Çingene demek yersizdir.<sup>22</sup> Kaygılı’nın *Çingenerler* romanında yerleşiklerin yanı sıra dere yataklarına kurdukları çadırlarla dikkat çeken Çingenerler de vardır. Bunlar ise Büyükdere, Zekeriyaköy, Bahçeköyü, Alibeyköy’deki varlıklarıyla dikkat çekerler. Alus ise aynı yazısında Kaygılı’dan farklı olarak daha çok Edirne Babaeski ve Çorlu taraflarından gelen göçebe Çingenerlerin Avrupa tarafında Çırpıcı’ya, Veliefendi çayırlarına, Topkapı dışlarına, Anadolu tarafında ise İçerenköyü Mezarlığı’nın yanına, Merdivenköyü bayırlarına ve Uzunçayır’a çergelerini kurup konakladıklarından söz eder (Alus, 2004, s. 8). Neticede Malik Aksel’in “Çingene Şalvarı” adlı hikâyesinde de üzerinde durduğu gibi Çingenerler İstanbul’un artık sadece kenar mahallelerinde değil, her semtinde görülmektedirler:

20 Reşad Ekrem Koçu da yerleşik Çingenerleri “Şehir Çingenerleri” olarak tanımlamaktadır (1965, s. 3986).

21 Göçebe Çingenerlerin Türk edebiyatındaki görünüşleri ve göçebe Çingene kadınları ile ilgili ayrıca bk. (Çağın, 2020, s. 170-187).

22 Yazar, Sulukule ve Ayvansaray’daki Çingene yerleşkesi Lonca’yı kastederek yerli Çingenerler hakkında şunları söyler: “İçlerinde bir tek dilenci bulunmayan, kimseden durup dururken şunu bunu istemeyen ve hep kendi sayleriyle geçinen bu insanlara doğrusu hâlâ çingene demeğe bir türlü benim dilim varmıyor, fakat maatteessüf bazıları hâlâ aynı kelimeyi yerinde olmayarak kullanmakta devam ediyorlar. Eğer Sulukule’de oturanlara mutlaka ayrı bir isim vermek lazımsa onlara Çigan diyelim. Bohem diyelim; fakat bizde manası fena olan çingene demeyelim! Ve içlerinde birçok sanat sahipleri, okur yazarları, efendileri, hanımları olan Sulukulelilerle Loncalıları kırlarda göçebe halinde dolaşan sabık ayıcılarla falcılarla birbirlerine karıştırmayalım! Göçebeler başka, berikiler başkadır. Bunlar, belki aynı cinsten olabilirler; fakat temeddün itibariyle aralarında pek çok fark vardır. Göçebelerin bir kere kendilerine mahsus birkaç yüz kelimelik acayip ve yayık lisanları, kendilerine mahsus poturlu, cepkenli, basma şalvarlı, kırmızı kuşaklı kıyafetleri olduğu gibi bugün Çatalca köylerinde iseler, yarın İzmit ovalarındadır. Halbuki Sulukule’de oturanların ne bizden ayrı bir lisanları, ne öyle poturlu, cepkenli, geniş basma şalvarlı garip kıyafetleri vardır.” (Kaygılı, 2003a, s. 189-190).

“Özellikle yazın mısır tarlalarından eksik olmazlar. Kimse yokken kendi malları gibi tarlada ne bulurlarsa toplarlar” (2004, s. 13).

Çingenerin “her yerde”liğine en güzel örneği edebi metinler teşkil etmektedir. Kaygılı’nın bahsi geçen eserlerindeki yerlerin dışında Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Kıpti Düğünü” (1939) hikâyesinde Büyükdere’de, Sarıyer ile Yenimahalle arasındaki Kuru’ya kurdukları çerge, *Hayattan Sayfalar* (1947) romanında Edirnekapı’da, Ömer Seyfettin’in “Deve” (2007) hikâyesinde Edirne’de, Refik Halit’in “Sarı Bal” (2014) hikâyesinde bir Anadolu kasabasında, Safiye Erol’un *Leylak Mevsimi* başlıklı eserinde yer alan “Laz Sıdkı’nın Florya Hovardalığı” (2010) hikâyesinde Şehremini’de, Sait Faik’in “Mürüvvet” (2011) hikâyesinde Kocamustafapaşa’da, *Ağır Roman*’da Beyoğlu’nda, Sait Faik’in “Dolapdere”sinde ve *Kürt Kediler Çingene Kelebekler*’de Dolapdere’de, *Dar Sokaklardaki Duman*’da (Buyrukçu, 1992) Sulukule’de, Edirnekapı ile Topçular arasında, *Ağlayan Dağ Susan Nehir*’de Edirne Menzilahir’de, Kahramanmaraş’taki Karamaraş Mahallesi ile Namık Kemal Mahallesi’nde, Ortaköy’de, *Çeribaşı Rüstem Ağa*’da Erzurum’da, İstanbul Kâğıthane’deki Yahya Kemal Mahallesi’nde, Gültepe’de, *Bir Çingenenin Romanı*’nda Keşan’da, Hıdır Ağa Mahallesi’nde, *Bir Fasit Daire*’de Edirne’de, *Romanika Çingenem ve Beyoğlu Piliçleri*’nde (Belser, 1946) Sulukule’de Çingene yerleşkelerinin varlığından söz edilmektedir. Bununla birlikte romanda olay örgüsünde yer almayan, ancak değini yoluyla orada da Çingenerin yerleşke/mahalle kurduklarının bilgisi verilen yerler de bulunmaktadır. Bunlar arasında Küçükbakkalköy, Kulaksız, Çayırbaşı, Bursa, Gaziosmanpaşa, Çukurbostan, Şişli, Feriköy, Aksaray, Lonca, Kadirga gibi semtleri, mahalleleri saymak mümkündür.

Çingene mahallelerinin işlendiği metinlerde yazarlar her ne kadar onların yerliliği, yerleşikliği ya da yerleşme sorunları üzerinde dursalar da temelde yersizlik, yurtsuzluk sorunlarına da ayna tutmaktadırlar. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere bu her yerde olma hali aslında hiçbir yerde olmamayı yahut hiçbir yere ait olamamayı da beraberinde getirmektedir. Bir anlamda onların vatani “yok-yer”e karşılık gelmektedir. Bu algının ilk örneğine Ömer Seyfettin’in “Deve” başlıklı hikâyesinde rastlanmaktadır. Doğup büyüdüğü Edirne’de Çingene olarak yaşayamayan Mestan Ağa, adını değiştirerek İstanbul, Bursa ve Çanakkale’yi gezdikten sonra hiçbir yerde barınamayacağını anlayarak yeniden Edirne’ye dönmek ister. Ancak Çingeneliğin özü olarak sunulan yersizlik/yurtsuzluk duygusu “Ah Çingenelik (...) Ne gidilecek Kâbe’si ne de üstüne binilince çarpılacak tekinsiz mübarek bir hayvanı vardı” (Ömer Seyfettin, 2007, s. 190) sözleri ile verilmek istenir. Çingenerin konar göçer, sürgün, vatansız oldukları, bu durumun onların ruhundaki özgürlük duygusuyla ilintili olduğu, ancak bir taraftan da kader hükmünü aldığı vurgusu birçok metnin ana eksenini teşkil eder. Nitekim Sabahattin Ali’nin, “Değirmen” başlıklı hikâyesinde, “Bizler: Batı rüzgârı kadar serbest dolaşan ve kendimizden başka Allah tanımayan biz Çingener” (2019, s. 14) ifadesiyle özgür ruhlu Çingenelere gönderme yaptığı görülür.<sup>23</sup> Özellikle 1980’lerden sonra kaleme alınan metinlerde bu vurgu çarpıcı boyutlarıyla dikkat çeker.

23 Sabahattin Ali “Değirmen” hikâyesini yazarken Maksim Gorki’nin “Makar Çudra” hikâyesinin tesirinde kaldığını belirtir. Her iki hikâye de aşkın yüceliğini özütmemiş Çingene karakterler üzerine kurulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bk. (Güneş, 2016, s. 83-84).

*Ağlayan Dağ Susan Nehir* romanında yazar, “yol yorgunu” Çingenelerin yerleşikliğinin imkânsız olduğunu bilip, yerleşik hayatı “kekeleyerek” yaşadıklarından (Devecioğlu, 2007, s. 193) söz ederken yurtsuzluğun onlar için kader hükmü aldığını vurgular. Bu hüküm *Bir Fasit Daire*’de “yürümek” eylemi üzerinden verilir. Zira Çingeneler için yürümek “can suyu”dur. Çocuklar için bile böyledir: “Ayakları çıplaktı ve neredeyse tabanları doğuştan sert” (Durmaz, 2015, s. 61). Eve sığamayan, bir iş de yapmayan ve öylece yürümek isteyen hikâye kahramanı Zarf ile Kel şehrine varmak üzere bir Çingene kafilesine katılan Kasım Emin’in yolları keşiştiğinde Kasım Emin’in Çingene kafilesine dair söyledikleri, “Her yerde yaşarım, yeryüzü evim”, “Gezelim, dünya bizim” (Durmaz, 2015, s. 70, 115) diyen Zarf’in yürüme eylemini bir avuntuya dönüştürür: “Gidilecek bir yer yoktu aslında. Bir avuç ovanın içinde dönüp dolaşıyorduk. Geçtiğimiz yerlerden aylar sonra bir kez daha geçiyorduk. Bir avunmaydı sadece yaptıkları. Hep gidiyor olmanın avuntusuydu onlarınki de (...)” (Durmaz, 2015, s. 62). Sürekli yolda oluş hali ise *Ağlayan Dağ Susan Nehir* romanında efsanevi Çingene lanetine bağlanır: “Sonsuza dek yeryüzünde dolaşıp dursunlar, geceledikleri yerde ikinci kez konaklamasınlar, su içtikleri kaynaktan ikinci kez içmesinler, bir yıl içinde aynı nehirden iki defa geçmesinler” (Devecioğlu, 2007, s. 83). Bu lanet aynı zamanda Menzilahır Mahallesi’nin birkaç cümleye sığırveren kaderini de temsil etmektedir. Romanda Çingenelerin “Herkesin yurt diye sahiplendiği, dikenli tellerle, sınırlarla, silahlı askerlerle koruduğu toprak parçalarından hiçbirine ait” (Devecioğlu, 2007, s. 13) olmadıkları belirtilir. O halde her ülkeye yabancı olan ve “yok ülkelerini arayan” Çingenelerin yurdu neresidir, sorusu akla gelmektedir. Romanda bu sorunun cevabı Çingenelerin zihinlerinde ve yaşamlarında belirir. Nitekim “Çingenelerin yurtları yabancılardan kaçırdıkları bilgi, söyledikleri yalan, çokbilmişliğin ve zalimliğin kararttığı gözlerin ulaşamadığı bir toprak parçasıdır. Çingeneler bu ele geçmez toprağı, soyağaçları gibi zihinlerinde taşır”lar (Devecioğlu, 2007, s. 134). Çingenelerin yurdu “bir günlük zenginliktir, bir sofralık ziyafet, körüklü çizme, köstekli saat(...), Çingenelerin yurdu yoksulluktur, allı, güllü, pembeli, yeşilli (...), Çingenelerin yurdu neşedir bir de (...) Çingene bir yere ait değildir. Çingene özgürdür. Çingene misafirdir her toprağa. Toprak sahibine aman vermez, misafirini ağırlar (...)” (Devecioğlu, 2007, s. 13-14).

Bakıldığında Çingeneler Türkiye’de/Türk toplumunda her yerdedirler, ancak kentsel dönüşüm projeleri, ekonomik nedenler, mekânsal damgalanma, kırdan kente göç gibi bazı faktörler bu yerleşme, bir yere ait olma arzusunu sekteye uğratmaktadır. Bu durum ise Çingeneleri yeni yerleşme stratejileri belirleyerek sürekli bir yolda olma, ev, mahalle kurma, yurt tutma deneyimi ile baş başa bırakmaktadır. Kimi metinlerde ise bu sekteye uğrama hali tepki ve dirençle karşılık bulur. *Çeribaşı Rüstem Ağa* romanındaki ana kahraman Rüstem Ağa’nın haklı isyanı bunun en güzel örneklerindendir: “Yeter süründüğümüz, yeter kovulduğumuz!... Burada öleceğim!” (Akmaca, 2015, s. 127).

## SONUÇ

Çingenelerin kentsel mekâna ilişkin farklı yerleşme stratejileri üzerinde duran bu çalışma, edebiyata çok boyutlu olarak yansıyan Çingene kimliğinin ve yaşamının yanı sıra edebi metinler üzerinden onların yerleşme pratikleri ile ilgili bir fikir vermeyi ve yurt edinme

süreçlerini anlaşılır kılmayı amaçlamaktadır. Etnik bir topluluk olan Çingenerin edebi metinlerdeki yerleşme deneyimlerine baktığımızda gerçek yaşamlarına paralel bir biçimde birtakım tercihlere yöneldikleri görülmektedir. Buna göre yerleşik Çingenerin kent içinde kendi mekânlarını üretme ve mekânı deneyimleme süreçlerinin sorunsallaştırıldığı hikâye ve romanlarda benimsedikleri stratejiler yeni arazi keşifleri, kent içi boşlukları doldurma ve zorunlu yerleşim alanlarından dağılma şeklinde dikkat çekmektedir.

Yeni arazi keşifleri, çoğunlukla kırdan kente göç eden ya da kent merkezine yakın bir yerde konumlandığı mekânı/mahalleyi/yerleşim birimini terk etmek zorunda kalan Çingene topluluklarının kalabalıklaşan kent nüfusu karşısında tercih ettikleri bir strateji olarak dikkat çeker. Bu durumda yerleşmek için keşfedilen yeni arazinin kentin uzağında olması hususu önemlidir. Bu uzaklık algısı bir anlamda Çingener için “diğerleri”nden, kalabalık kentli nüfustan bir korunma mekanizması görevi görmektedir. Erzurum’dan İstanbul’a bir göç hikâyesinin anlatıldığı *Çeribaşı Rüstem Ağa* romanında Kâğıthane’ye göç eden yeni kentli Çingene nüfusu bir arada kalmak, ortak hareket edebilmek için bu bölgeyi tercih eder ya da tercih etmek zorunda bırakılır. *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda ise kent merkezinin dışında keşfedilen çöplük, diğer pek çok topluluk gibi kent merkezinde tutunamayan, her türlü imkânsızlıkla sınıanan Çingenerin de yuvası olur.

Kent içi boşlukları doldurma stratejisinde çeşitli nedenlerle kent içinde ortaya çıkan boşluklara aslında bir anlamda başkaları tarafından boşaltılan yerleşim birimlerine yerleşen Çingenerler söz konusu edilirler. İncelediğimiz eserlerde kale dibi yerleşkeleri, sur dipleri bu strateji ile oluşturulmuş yerleşim birimleri olarak dikkat çekerler. Bu anlamda özellikle İstanbul Edirnekapi’daki sur dibi, Edirne’de kale dibi yerleşkesi olan Menzilahır Mahallesi eserlerde sıklıkla yer alan birimlerdir. Bununla birlikte 6-7 Eylül olaylarında Beyoğlu ve civarında Rumların boşalttıkları yerler de bu strateji ile Çingenerin yerleştikleri, mesken tuttıkları birimler arasındadır.

Zorunlu yerleşim alanlarından dağılma stratejisi ise Çingenerin sur dışında yerleştikleri bölgelerden ayrılma zorunluluğu ile ortaya çıkmıştır. Surun dışında Çingenerin yoğun olarak bulunduğu birimler olan Sulukule, Yenibahçe, Ayvansaray ve Kasımpaşa, Çingeneri sur dışında tutmayı amaçlayan zorunlu yerleşim birimleridir ve bu birimler pek çok eserde Çingene yerleşkelerini temsil eden köklü yerleşim birimleri olarak yer alırlar. Kentsel dönüşüm gibi kimi uygulamalar Çingeneri Bizans döneminden beri zorunlu olarak benimsedikleri bu alanları terk etmeye, bu alanlardan dağılmaya sevk etmiştir. Bu süreç günümüzde de devam etmekte ve beraberinde getirdiği güncel sorunlarla edebiyata da yansımaktadır. Zira yakın dönem metinlerinden olan *Romanika Çingenem*’de bu sürecin sancıları üzerinde ayrıntılı bir biçimde durulmaktadır. Romanda Taşoluk ve Sarıgöl, Sulukule ve civarından çıkarılan Çingene topluluklarının yerleştirildikleri birimler olarak dikkat çeker.

Bununla birlikte Çingenerler dünyaya yayılmaya başladıkları andan itibaren günümüze değin devamlı olarak yer-yurt sorunu ile karşı karşıya kalmışlardır. Yerleşmeye dönük



benimsedikleri bahsi geçen stratejiler çoğu kez onların yer-yurt sorununu aşmaya yönelik geliştirilmiş olmakla birlikte kimi durumlarda farklı yerleşme sorunları ile onları baş başa bırakmıştır. Bu sorunun pek çok metne yaşadığımız hayattaki Şekliyle yansması önemlidir. Bu yansma, toplumumuzun önemli bir kesimini teşkil eden ve gerek sosyo-kültürel özellikleri ile gerekse sahip oldukları zanaatla edebi metinlerde önemli bir yer işgal eden Çingenerlerin yer-yurt sorununa yazarlarımızın duyarsız kalmadıklarının bir göstergesidir. Türk edebiyatında pek çok yazarın bu çabasına koşut olarak yapılacak yeni araştırmaların da Çingenerlerin kent meknına tutunma, kentte kendi meknlarını üretme ve anlamlandırma pratiklerini anlaşılır kılmaya katkı sunması kuvvetle muhtemeldir. Böylece yadsınamaz bir kültürel çeşitlilik olan bu etnik grubun ürettikleri bu meknların içinde ve dışında diğer grup ve topluluklarla birlikte yaşama katılma çabaları gözlemlenebilecektir. Kentsel meknda kendilerine alan açma, kentsel meknın üretimine katkı sunma çabalarının hikye ve roman türü üzerinden okunmasının bir sonucu olan bu çalışmanın da ingene kimliği ve yaşamı üzerine nitel yöntemlerle yapılacak farklı sosyo-kültürel çalışmalara katkı sunması, kentsel ve demografik ölçekli nicel çalışmalara veri oluşturması beklenmektedir.

**Teşekkür:** Verilerin tablolaştırılması konusunda ilgisini ve desteğini esirgemeyen kıymetli meslektaşım Dr. Ali Egi'ye teşekkür ederim.

**Bilgilendirilmiş Onam:** Katılımcılardan bilgilendirilmiş onam alınmıştır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**ıkar atışması:** Yazar ıkar atışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu alışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Informed Consent:** Written consent was obtained from the participants.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

Abasıyanık, S. F. (2011). Mrvvet. *Lzumsuz adam* içinde (s. 9-16). İstanbul: YKY.

Abasıyanık, S. F. (2011). Sur dışında hayat. *Havuzbaşı* içinde (s. 73-79). İstanbul: YKY.

Ahmet Mithat Efendi (2001). ingene. F. Gkek, S. ağın (Haz.), *Letaif-i rivayat* içinde (s. 437-496). İstanbul: ağrı Yayınları.

Akmaca, C. (2015). *eribaşı Rüstem Ağa Erzurum'dan İstanbul'a bir g hikyesi* (1.bs). İstanbul: Evrensel Yayınları.

Aksel, M. (2004). Çingene Şalvarı. H. Aydın (Haz.), *Türk ve dünya yazarlarından ingene ykleri* içinde (s. 13-18). İstanbul: İnkılap Yayınları.

Alpman, N. (2014). *Başka dünyanın insanları ingeneler*. İstanbul: Ozan Yayınları.

Altınöz, İ. (2005). *Osmanlı toplumunda ingeneler*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Tarih Anabilim Dalı, İstanbul.

- Altınöz, İ. (2013). *Osmanlı toplumunda çingenerler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Alus, S. M. (2004). Eski İstanbul’da çingenerler. H. Aydın (Haz.), *Türk ve dünya yazarlarından çingene öyküleri* içinde (s. 7-11). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Arayıcı, A. (2008). *Avrupa’nın vatansızları çingenerler*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Arı, K. (2003). *Büyük mübadele Türkiye’ye zorunlu göç 1923-1925*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Asseo, H. (2007). *Çingenerler bir Avrupa yazgısı* (O. Türkay, Çev.). İstanbul: YKY.
- Baltacıoğlu, T. (1994). Hacıhüsrev. *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* içinde (s. 480-481). C. 3. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Belser, T. A. (1946). *Beyoğlu piliçleri* (1.bs). İstanbul: Akay Yayınları.
- Braudel, F. (1992). *Tarih üzerine yazılar* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Yayınları.
- Buyrukçu, M. (1992). *Dar sokaklardaki duman* (1.bs). İstanbul: Cem Yayınları.
- Clebert, J. P. (1963). *The gypsies*. New York: P. Dutton&Co.
- Çağın, Ş. (2020). Türk edebiyatında göçebe çingenerlerde gündelik hayat ve göçebe çingene kadınları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9(23), 170-187.
- Çetin, B. I. (2017). Kimlikleriyle romanlar: Türkiye’deki roman vatandaşlara yönelik sosyal içerme ulusal strateji belgesi ve birinci aşama eylem planı’nın değerlendirilmesi. *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 15(1), 85-112.
- Devecioğlu, A. (2007). *Ağlayan dağ susan nehir* (1.bs). İstanbul: Metis Yayınları.
- Diñer, H. (2014). *Bir çingenenin romanı* (1.bs). İstanbul: Ozan Yayınları.
- Dişli, S. Ö. (2016). “Çingene” mi, “roman” mı? bir inşa süreci. *AÜDTCF Antropoloji Dergisi*, (31), 97-117.
- Doğan, H. (2016). İdeolojik bir kurgu ve ötekileştirme referansı olarak ‘insan doğası’: Bartın romanları örneği”, *AÜDTCF Antropoloji Dergisi*, (31), 141-158.
- Durmaz, B. (2015). *Bir fasit daire* (2.bs). İstanbul: Can Yayınları.
- Duygulu, M. (1994). Çingenerler. *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* içinde (s. 514). C. 3. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Duygulu, M. (2006). *Türkiye’de çingene müziği / batı grubu romanlarında müzik kültürü*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Erdoğdu, S. (2016). *Romanika çingenem* (1.bs). İstanbul: Pamiray Yayınları.
- Erol, S. (2010). *Leylak mevsimi*. İstanbul: Kubbealti Yayınları.
- Fırat, M. (2016). *Çingeneliği anlamının imkânı: Çingenerler üzerine sosyolojik bir araştırma (Malatya örneği)*. (Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyoloji Anabilim Dalı, Elazığ.
- Fraser, A. (2005). *Avrupa halkları çingenerler* (İ. İnanç, Çev.). İstanbul: Homer Yayınları.
- Gökbilgin, M. T. (1977). Çingene. *İslam ansiklopedisi* içinde (s. 420-426). C. 3. İstanbul: MEB Yayınları.
- Göncüoğlu, S. F. ve Yavuztürk, Ş. P. (2009). Sulukule ve çingenerleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (23), 113-114.
- Güldürmez, S. (2016). Osman Cemal Kaygılı’nın çingenerler ve Ahmet Mithat Efendi’nin çingene romanları ışığında Osmanlı toplumundaki çingenerlerin yazınsal metinlere aksisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(45), 125-134.
- Güneş, M. (2016). Sabahattin Ali’nin eserlerinin kaynakları. Ankara: Hece Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (1939). Kıpti düğünü. *Gönül ticareti* içinde (s. 125-133). İstanbul: Hilmi Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (1969). *İffet* (4.bs). İstanbul: Oya Yayınları.

- Gürpınar, H. R. (1947). *Hayattan sayfalar* (3.bs). İstanbul: Hilmi Yayınları.
- Hancock, I. (2002). *We are the romani people*. Hatfield: University of Hertfordshire.
- Harvey, D. (2009). *Sosyal adalet ve şehir* (M. Moralı, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaçan, M. (2014). *Ağır roman* (2.bs). İstanbul: Everest Yayınları.
- Karay, R. H. (2014). Sarı bal. *Memleket hikâyeleri* içinde (s. 69-79). İstanbul: İnkılap.
- Kaygılı, O. C. (1972). *Çingeneler* (3.bs). Ankara: Bilgi Yayınları.
- Kaygılı, O. C. (2003a). Sulukule'deki oturanlara neden çingene diyorlar?. *Köşe bucak İstanbul* içinde (s. 189-192). İstanbul: Selis Yayınları.
- Kaygılı, O. C. (2003b). Beyoğlu'nun iç açan Bülbülderesi!. *Köşe bucak İstanbul* içinde (s. 260-262). İstanbul: Selis Yayınları.
- Kaygılı, O. C. (2003c). Feriköyü sokakları ve siyah çağlayan!. *Köşe bucak İstanbul* içinde (s. 178-181). İstanbul: Selis Yayınları.
- Kenrick, D. (2006). *Çingeneler Ganj'dan Thames'e* (B. Tırnakçı, Çev.). İstanbul: Homer Yayınları.
- Kılınc Demırvuran, G. (2007). *Kentsel ölçekte mekânsal ayırma: Edirne çingene mahallesi örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Ankara.
- Kıracı, A. Ö. (2020). *Edebiyatımızda çingeneler*. İstanbul: İlbilge Yayınları.
- Koçu, R. E. (1965). Çingeneler. *İstanbul ansiklopedisi* içinde (s. 3986-4006). C. 7. İstanbul: Reşad Ekrem Koçu ve Mehmed Ali Akbay İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Kolukırık, S. (2004). *Aramızdaki yabancı: Çingeneler*. (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Kurumlar Sosyolojisi Anabilim Dalı, İzmir.
- Kolukırık, S. (2005). Türk toplumunda çingene imgesi ve önyargısı. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 1-20.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). USA: Oxford Blackwell.
- Marsh, A. (2008). Etnisite ve kimlik: Çingenelerin kökeni. E. Uzpeder, S. Gökçen, S. Özçelik, S. Danova/Roussinova (Der.), *Biz buradayız! Türkiye'de romanlar, ayrımcı uygulamalar ve hak mücadelesi* içinde (s. 19-28). İstanbul: Mart Yayınları.
- Marushiakova, E. ve Popov, V. (2006). *Osmanlı İmparatorluğu'nda çingeneler* (B. Tırnakçı, Çev.). İstanbul: Homer Yayınları.
- Nemutlu, Ö. (2020). Türk edebiyatında çingenelerde müzik ve dans. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9(23), 208-224.
- Okely, J. (2018). Ötekinin rejiminde yersiz yurtsuzlaştırılmış ve mekânda hudutsuz kültürler (B. Kurban, Çev.). *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(18), 233-235.
- Onaran İncirlioğlu, E. (2007). Genişleyen Avrupa'da "çingeneler": Orta ve doğu Avrupa'daki roman yoksulluğunun Türkiye romanları için düşündürdükleri. S. Kolukırık (Haz.), *Yeryüzünün yabancıları çingeneler* içinde (s. 55-69). İstanbul: Simurg Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1994). Sulukule. *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* içinde (s. 70-71). C. 7. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Ömer Seyfettin (2007). Deve. H. Argunşah (Haz.), *Bütün eserleri hikâyeler 3* içinde (s. 187-190). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özkan, A. R. (2000). *Türkiye çingeneleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Yayınları.
- Sabahattin Ali (2009). Değirmen. *Değirmen* içinde (s. 13-23). İstanbul: YKY.
- Sınar, A. (2003). Yazarlarımızın gözüyle çingeneler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (8), 143-164.

- Söğüt, M. (2010). *Dolapdere kürt kediler çingene kelebekler* (1.bs). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Sway, M. (1988). *Familiar strangers: Gypsy life in America*. Urbana: University of Illinois.
- Taylan, H. H. ve Barış, İ. (2015). *Romanlar ve sosyal dışlanma*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Tekeli, İ. (1994). Gecekondu. *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* içinde (s. 381). C. 3. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Tekin, L. (2009). *Berci kristin çöp masalları* (12.bs). İstanbul: Everest Yayınları.
- Toprak, Z. ve Yağlıdere, A. (2005). Kentlerin mekânsal kullanımında dönüşümü zor adacıklar: İzmir örnekleminde roman mahalleleri. *I. Uluslararası Roman Sempozyumu 04-06 Mayıs 2005*, Edirne.
- Yılığür, E. (2006). İstanbul çingeneri: Karşılıksız bir aşk hikâyesi. *İstanbul Dergisi*, (57), 34-39.
- Yılığür, E. (2014a). Peripatetik gruplar ve kentsel mekâna ilişkin yerleşme stratejileri: İhlamur Deresi, Küçükbakkalköy, Hasanpaşa, Unkapanı ve Kuştepe örnekleri. *Toplum ve Bilim*, (130), 189-213.
- Yılığür, E. (2014b). *Geç-peripatetik roman tütün işçilerinde ücretli istihdam ve politizasyon deneyimleri*. (Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul.
- Yılığür, E. (2017a). Türkiye’de peripatetik topluluklar: Jenerik terimler ve öz etnik kategorizasyon biçimleri. *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 1-25.
- Yılığür, E. (2017b). Kumkapı hisarında bir teneke mahallesi: 19. yüzyıl İstanbul’unda erken modern kent yoksulluğu. *İdealkent*, 8(22), 538-576.
- Yiğitler, Ş. Ş. (2018). Çocuk romanlarında çingenelik algısı ve çingene çocuk imajı. *Çocuk ve Medeniyet*, (2), 83-111.
- Willems, W. (1997). *In search of the true gypsy, from enlightenment to final solution*. London: Frank Cass.

#### **Elektronik Kaynaklar**

- Yahya Kemal Mahallesi. 24.10.2020 tarihinde [arkiv.com.tr/proje/yahya-kemal-mahallesi/1123](http://arkiv.com.tr/proje/yahya-kemal-mahallesi/1123) adresinden edinilmiştir.
- Kâğıthane Rehberi*, 2008. 27.09.2020 tarihinde [http://www.kagithane.istanbul/images/download/kagithane\\_rehberi2008.pdf](http://www.kagithane.istanbul/images/download/kagithane_rehberi2008.pdf) adresinden edinilmiştir.



## Ezelî Bir Antlaşma: *Belleğin Kış Uykusu* Romanındaki Şeytan İmgesi Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme

### *An Ancient Pact: A Psychoanalytic Study on The Image of The Devil in The Novel Belleğin Kış Uykusu*

Seda Çetin<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Dr. Arş. Gör., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne, Türkiye

ORCID: S.Ç. 0000-0002-5254-2915

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Seda Çetin,  
Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne, Türkiye  
E-mail: sedacetin@trakya.edu.tr

Başvuru/Submitted: 22.03.2021

Revizyon Talebi/Revision Requested: 18.05.2021

Son Revizyon/Last Revision Received: 29.05.2021

Kabul/Accepted: 22.10.2021

#### Atıf/Citation:

Çetin, S. (2021). Ezelî bir antlaşma: *Belleğin Kış Uykusu* romanındaki şeytan imgesi üzerine psikanalitik bir inceleme. *TUDED*, 61(2), 585-606.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-901200>

#### ÖZET

Tüm kültür ve dinlerde kendine yer bulmuş bir kavram olan şeytan, tüm insanlığın belleğinde ortak olan bazı özelliklere sahiptir. Kutsal metinlerde şeytanın hem Tanrı hem de çeşitli insanlarla yaptığı antlaşmalar dikkati çeker. Bir tür alışveriş sayılabilecek bu antlaşma örneklerine kurmaca eserlerde rastlamak mümkündür. Mehmet Eroğlu'nun *Belleğin Kış Uykusu*'nda bir roman kişisine dönüştürülmüş olan şeytan ile *Praglı Öğrenci*'de sinema karakteri olarak bir kalıp hâlinde yüzlerce yıldır tekrar eden 'şeytanla antlaşma motifi' nin yansıdığı eserlerdendir. Şeytan imgesinin sözü edilen kurmaca eserlerde ortaya çıkma nedenleri üzerinde durmak bu eserlerin vermek istedikleri mesajları alabilmek için önemlidir. Bu imgenin çözümlenmesi ise kolektif bilinçdışı, arketip, yabancılaşma, *öteki*, Sembolik, 'ayna evresi' id-ego-süperego, *kendilik* gibi psikanalizin önemli kavramlarını göz önünde tutmakla mümkündür.

Merkezine söz konusu romanı alan bu çalışma, romandaki şeytan imgesinin daha iyi anlaşılabilmesi için Baudrillard'ın *Tüketim Toplumu*'ndaki *Praglı Öğrenci* ile ilgili yorumundan destek almaktadır. *Belleğin Kış Uykusu*'nu yorumlamada *Praglı Öğrenci*'den destek alınmasının en önemli sebebi iki kurgusal eserin 'şeytanla antlaşma'yı ele alması ve söz konusu antlaşmanın insan karakterlerin kişilikleri üzerinde benzer sonuçlar meydana getirmiş olmasıdır. Birinin metaforik diğerinin gerçek anlamıyla ifade ettiği bu sonuçlar, karşılaştırmalı olarak ele alındığında birbirlerini açıklama görevini de üstlenmiş olmaktadır. Bu sayede şeytan imgesinin söz konusu eserlere katkısının ne olduğu, neden bu eserlerde ortaya çıktığı sorularının cevapları karşılaştırmalı olarak psikanalitik bir okuma çerçevesinde yanıtlanmaya çalışılmıştır. Karşılaştırmalı incelemeler neticesinde, *Belleğin Kış Uykusu*'nda 'şeytanla antlaşma' izleğinin, her iki eserdeki örtük ve açık 'ayna imgesi' göndermeleriyle ciddi bir *kendilik* sorununun habercisi olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Şeytan, Belleğin Kış Uykusu, ayna evresi, arketip, psikanaliz

#### ABSTRACT

In all cultures and religions, the concept of the Devil has some features in common with all humanity. In the scriptures, the Devil's pacts made with God and ordinary mortals are notable. In fiction, the Devil became a new person in Mehmet Eroğlu's *Belleğin Kış Uykusu*, as a character in the movie *The Student of Prague*, and thus they are examples of the "pact with the Devil" motif. It is important to focus on why the Devil image appeared in these fictional works to receive the messages these works



want to convey. The analysis of this image is made possible by considering important concepts of psychoanalysis, such as collective unconscious, archetype, alienation, other, symbolic, “mirror phase” id–ego–superego, and self.

Baudrillard’s comment on *The Student of Prague* in *The Consumer Society* supports this work which focuses on the novel, to understand the Devil image better. The most important reason for referring to the movie in interpreting the novel is that the two fictional works deal with the “pact with the Devil” motif and the said pact had similar effects on the personalities of the human characters portrayed. When these results, which are expressed in one case metaphorically and the other literally, are comparatively considered, they also undertake the task of explaining each other. Because of comparative psychoanalytic readings, it has been observed that the “pact with the Devil” theme in *Belleğin Kış Uykusu* indicates a serious *self* problem through the implicit and explicit “mirror image” references in both works.

**Keywords:** Devil, Belleğin Kış Uykusu, mirror phase, archetype, psychoanalysis

## EXTENDED ABSTRACT

One of the primary patterns that feed into the collective unconscious of all humanity is the Devil archetype. The content of this archetype has been shaped by oral tradition and scriptures. When we look at the scriptures, it can be observed that not only is the Devil archetype the representative of evil and the greatest enemy of man, but also the pacts that the Devil made with both God and mortals are included in the Torah and the Quran.

Man’s pact with the Devil and the ensuing misery is also repeated in literary and artistic works as a motif. Faust narratives and specifically, Goethe’s *Faust* come to mind at the beginning of the works that have used this motif and the Devil archetype successfully in world literature. The stereotypes found in the Devil archetype have been observed in recent works such as *The Student of Prague* and Mehmet Eroğlu’s novel *Belleğin Kış Uykusu*. In the novel, the Devil is referred to as the Clown because of his funny appearance, and the Clown guided the protagonist M. to make him understand what he saw during the train travel who does not even remember his own name. The Clown also offers to erase M.’s entire memory, giving him a life wherein he will have everything he wants in return. Despite the efforts of Clown, M. does not agree to Clown’s terms and thus prevents his own memory from being erased. The Devil gives a large amount of gold to the student in *The Student of Prague*, who craves wealth and beautiful women, and makes his wishes come true. The student also sells his mirror image to the Devil to make his wishes come true. Although the student can now have whatever he wants, he is deprived of his mirror image. However, the mirror image he sold turns into a person and follows the student wherever he goes. The student, disturbed by this evil twin, whom Otto Rank calls “the double,” finally shoots the image down but instead of his image dying, the student dies.

The motif of the “pact with the Devil” which is found in these fictional works is an example of a kind of bargaining. In the first example, Sadık wanted this bargaining while he was conscious, but he faced the consequences of the bargaining in his dreams, in his unconscious. Hence, the Devil, an archetype fed by the collective unconscious, could confront Sadık by changing its shape in a dream, where defense mechanisms are largely disabled. In *The Student of Prague*, everything happens at the level of consciousness. The common theme in both

works is the alienation process that the fictional characters who make this pact are subjected to, as expressed by “erasing the memory” in the novel and “selling the image in the mirror” in the movie. This is an alienation from their own *selves* for both characters. The source of the alienation is indicated directly by removing the mirror image in the movie and a metaphorical reference is made to the Lacanian “mirror phase.”

The “mirror phase” is the most important stage in the formation of the Lacanian subject, and it is effective in shaping the personality of the child. At this stage, the love and attention the child receives from people, such as its mother, father, and teacher are metaphorically reflected. Therefore, the child realizes an ideal reflection and develops into a healthy subject. The most important thing that both the student and Sadık lost due to “erasing the memory” is these mirrors and, therefore, the other, which is also a Lacanian concept. Since the *other* is an agent of change in Lacan’s theory that the subject is always trying to gain the *other*’s love and attention, the *other*’s absence reveals that there is a great crisis in the subject’s formation. “The erasing of the memory” and “the selling the image in the mirror” are therefore signs of the crisis in Sadık’s and the student’s *selves*. These signs are lead to make the questioning of Sadık’s and the student’s *selves* in the Lacanian Symbolic. Because Symbolic is an order in which the subject, take shaped and developed with the *other* and the communications. The student and Sadık face the threat of being removed from Symbolic because of the crisis they are experiencing. The student cannot survive this crisis and eventually completely falls under the influence of the Devil archetype and kills himself. Sadık, on the other hand, realizes that what is meant by “erasing the memory” means “the absence of the *other*” for him, thanks to the “false paradise” shown by Clown in *Belleğin Kış Uykusu*. In this way, he rejects the pact with the Devil on an unconscious level and continues his life by saving his self from a big crisis.

## GİRİŞ

İnsanlığın ortak hafızasında olan şeytan, tüm inanç sistemlerinde ve kültürlerde çeşitli şekillerde kendine yer bulmuş bir kavram ve imgedir. İnsanlık kadar eski olan şeytan imgesi bu sebeple sanat ve edebiyatı kaçınılmaz olarak etkilemiş, güzel sanatların hemen her türünde gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak ele alınmıştır. Şeytanın, kötülüğün temsilcisi olarak Tanrı'nın ve iyiliğin karşı kutbuna yerleştirildiği örnekler de mevcut olmasına rağmen bu çalışma, özellikle şeytanın insanla yaptığı antlaşmaya odaklanmıştır.

Tüm dinlerde çeşitli isim ve niteliklerde kendini gösteren bu demonik yapının şekillendirilmesinde etkili olan en önemli kaynaklar kutsal metinlerdir. Demonik yapıyla ilgili geniş bilgiler veren kutsal metinlerin başında Kur'an-ı Kerim gelir. Kur'an-ı Kerim'de kötülüğün temsilcisi olan Şeytan'a özel bir önem atfedilmekte, onun Allahuteala ve ilk insan Hz. Âdem'in yaratılışı karşısında takındığı tutum ve bu ilksel yaşantıların devamı olarak insana yönelik bitmek bilmeyen düşmanlığı aktarılmaktadır. Şeytan'ın ilk insan Hz. Âdem karşısındaki tutumu A'râf suresinde şu şekilde ifade edilmiştir:

“Andolsun, sizi yarattık; sonra size şekil verdik; sonra da meleklerle, ‘Âdem’e secde edin!’ diye emrettik. İblis’in dışındakiler secde ettiler. O secde edenler arasında yer almadı. Allah buyurdu: ‘Ben sana emretmişken seni secde etmekten alıkoyan nedir?’ (İblis), ‘Ben ondan daha üstünüm; çünkü beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın!’ dedi. Allah, ‘Öyle ise in oradan! Orada büyüklük taslamak senin haddin değildir. Çık! Artık sen aşağılıklardansın!’ buyurdu. İblis: ‘Bana insanların yeniden diriltilecekleri güne kadar mühlet ver’ dedi. Allah, ‘Haydi, sen mühlet verilenlerdensin!’ buyurdu. İblis dedi ki: ‘Bundan böyle benim sapmama izin vermene karşılık, ant içerim ki, ben de onları saptırmak için senin doğru yolunun üstüne oturacağım! Sonra elbette onlara önlerinden, arkalarından, sağlarından, sollarından sokulacağım ve sen onların çoklarını şükredenlerden bulmayacaksın. Allah buyurdu: ‘Haydi, yerilmiş ve kovulmuş olarak oradan çık! Andolsun ki, onlardan kim sana uyarırsa, sizin hepinizi cehenneme dolduracağım!’ (A'râf 7/11-18).<sup>1</sup>

Hız. Âdem'in bir karakter olarak Şeytan'la karşılaşmasından önce yaşanan bu ilksel diyalog, şeytan imgesinin şekillenmesinde önemli bir yeri olan ‘şeytanla antlaşma’ motifini besleyen ilk ve en temel antlaşma örneğidir. Ezeli antlaşma motifini besleyen ikinci kısım ise Hz. Âdem'in Şeytan'la yaptığı antlaşmadır. Tâ-Hâ suresinde bu ikincil antlaşma şöyle ifade edilmiştir:

“Bunun üzerine ‘Ey Âdem!’ dedik, ‘Bil ki bu senin de eşinin de düşmanıdır. Sakın seni cennetten çıkarmasın, yoksa mutluluğunu yitirirsin. Burada sana acıkmak da çıplak kalmak da yok. Yine burada susuzluk çekmezsin ve sıcaktan bunalmazsın.’ Derken, şeytan şöyle diyerek onun kafasını karıştırdı: ‘Ey Âdem! Sana sonsuzluk

1 Kur'an-ı Kerim'den yapılan alıntılarda Diyanet İşleri Başkanlığının aşağıda künyesi verilen tercüme ve tefsir çalışmasından yararlanılmıştır: bk. Karaman, H., Çağrı, M., Dönmez, İ. K., Gümüş, S. (2017). Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir. 2, 3, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.



ağacının ve son bulmayacak bir hükümlürlüğün yolunu göstereyim mi?’ Nihayet ikisi de ondan yediler. Bunun üzerine mahrem yerleri kendilerine göründü, üstlerini cennet yaprağıyla örtmeye çalıştılar. Böylece Âdem rabbine karşı gelmiş ve yolunu şaşırmişti.” (Tâ-Hâ 20/117-121).

Şeytan’ın Hz. Âdem’le yaptığı bu ikincil antlaşmanın yanında Kur’an-ı Kerim, çeşitli ayet-i kerimelerde şeytanın insana yönelik vaatlerine de gönderme yapar. Allahuteala’yla yapılan ilksel antlaşmanın izlerini taşıyan bu vaatler ise Kur’an-ı Kerim’de “Onlara durmadan vaad eder, boş ümitler verir. Şeytanın onlara söz vermesi aldatmadan başka bir şey değildir?” (Nisâ 4/120) ayet-i kerimesinde ifade edildiği gibi bir yanılsamanın ürünüdür. Ayrıca söz konusu ayet-i kerime sayesinde Hz. Âdem’le başlayan insan-şeytan antlaşmasının sürekliliğine de gönderme yapılmış, şeytanın son ana (Kıyamet’e) kadar insanla antlaşmaya ısrar ve devam edeceğine işaret edilmiştir. Şeytanla antlaşmanın örneklerine Kur’an-ı Kerim’in yanı sıra Tevrat’ta da rastlamak mümkündür. Eski Ahit’te Eyüp kitabının 1. bölümünde bu antlaşmanın farklı bir örneği detaylı bir şekilde ele alınır:

“RAB Şeytan’a, “Nereden geliyorsun?” dedi. Şeytan, “Dünyada gezip dolaşmaktan” diye yanıtladı. RAB, “Kulum Eyüp’e bakıp da düşündün mü?” dedi, “Çünkü dünyada onun gibisi yoktur. Kusursuz, doğru bir adamdır. Tanrı’dan korkar, kötülükten kaçınır.” Şeytan, “Eyüp Tanrı’dan boşuna mı korkuyor?” diye yanıtladı. “Onu, ev halkını, sahip olduğu her şeyi sen çitle çevirip korumadın mı? Elleriyle yaptığı her şeyi bereketli kıldın. Sürüleri bütün ülkeye yayıldı. Ama elini uzatır da sahip olduğu her şeyi yok edersen, yüzüne karşı sövecektir.” RAB Şeytan’a, “Peki” dedi, “Sahip olduğu her şeyi senin eline bırakıyorum, yalnız kendisine dokunma.” Böylece Şeytan RAB’bin huzurundan ayrıldı” (Eyüp 1/7-12).<sup>2</sup>

Goethe, *Faust*’ta Hz. Eyüp kıssasındaki bu antlaşmaya benzer bir olaya, eserinin ilk bölümünde Tanrı ve Şeytan’ı temsil eden Mephistoteles arasında geçen bir konuşmada gönderme yapmış, Tanrı’nın adamı olarak nitelendirilen Doktor Faust’un yoldan çıkarılması hususunda iki tarafın antlaşmalarını kurmacaya taşımıştır (Goethe 2001: 27-29).

Kur’an ve Tevrat’tan verilen örneklerde Tanrı-Şeytan ve Hz. Âdem kıssasında olduğu gibi Peygamber-Şeytan antlaşmalarının örnekleri görülür. Bu örnekler dışında Kur’an’da insan-şeytan antlaşmalarının örtük örneklerini bulmak da mümkündür ki edebiyat ve sanatta sıkça karşılaşılan örnekler de aslında bu sonuncularıdır. Örneğin A’râf suresinde; “[k]endisine kanıtlarımızı verdiğimiz, fakat onları bir kenara atan, bu yüzden şeytanın peşine taktığı, nihayet azgınlardan olan kişinin haberini onlara anlat. Eğer biz isteseydik o kişiyi delillerimizle yüceltirdik. Fakat o dünyaya saplanıp kaldı, hevesinin peşine düştü” (A’râf 7/175-176) şeklinde ifade edilen ayet-i kerimenin örtük biçimde gönderme yaptığı kişi hakkında tefsirlerde ayrıntılı bilgiler bulunur. Kur’an’ın işaret ettiği bu kişi müfessirlerin çoğuna göre Bel’am b. Bâûrâ isminde biridir. Tevrat’ta da iki ayrı rivayet hâlinde adı zikredilen bu kişi, mutasavvıflar tarafından

2 <http://www.yolgosterici.com/tevrat/tevrat18.htm>

“kibir ve dünyevî arzular sebebiyle sapıklığa düşenlerin bir örneği olarak” (Harman 1992: 390) değerlendirilir. Bu yoldaki insan-Şeytan antlaşmalarının arkaik temellerinden bir diğeri ise yine Kur’an’ın ışık tuttuğu, Babil’de görevlendirilmiş Harut ve Marut isimli meleklerden ‘karı ile kocanın arasını açacak şeyler öğrenen’ kimseler için söylenen; “[a]ndolsun onlar, bunu (sihri) satın alan kimsenin âhiretten nasibi olmadığını çok iyi biliyorlardı. Karşılığında kendilerini sattıkları şey ne kötüdür, bir bilselerdi!” (Bakara 2/102) ayet-i kerimelerinde bulunabilir. Ayetlerin işaret ettiği, ‘satmak ve karşılığında bir şey almak’ şeklinde ifade edilmiş olan alışveriş metaforu, sanat ve edebiyat eserlerinde şeytanla antlaşma motifiyile birlikte sıklıkla kullanılan kalıplardır.

Temelini oluşturan kutsal metinlerdeki ilksel örneklerini yukarıda aktardığımız ‘şeytanla antlaşma’ izleği kurmaca eserlere de yansımış, güzel sanatlarda ve edebiyatta çok çeşitli kurgular etrafında defalarca işlenmiştir. Şeytan’ın insan soyuna karşı bitmek bilmez düşmanlığı, şeytan imgesini beslediği kadar bu imgenin ve şeytanla ilişkili motiflerin kullanılması sayesinde sanat ve edebiyatı da besler. Sanat ve edebiyat eserlerinde sıklıkla karşılaşılan şeytanla antlaşma motifi, kutsal kitaplardan örneklerini verdiğimiz ilksel antlaşmaların yanında çoğunlukla şeytanla dünyalık menfaatler elde etmek için antlaşan kimselerin, sonrasında bu antlaşma yüzünden karşılaştığı zorluklar etrafında oluşturulmuşlardır. Şeytan-insan arasındaki mücadelenin kurmacaya yansıdığı bu tarz anlatılardan en önemlileri *Faust* anlatılarıdır (Ruickbie 2012: 14). En eskisi 15. yy’ın sonlarına kadar uzanan *Faust* anlatılarının en tanınmış, şüphesiz Goethe’nin ilk cildini 1808’de yayımladığı *Faust* isimli eserdir (Ruickbie 2012: 46). Faust karakterinin gerçekten yaşayıp yaşamadığı hususunda ciddi tartışmalar olmasına rağmen tüm anlatılarda ortak olan taraf Faust’un şeytanla yaptığı antlaşmadır. Bu antlaşma gereği ruhunu şeytana satan Faust, bu alışveriş neticesinde geçici birtakım şeyler elde etmiş olmasına rağmen şeytan tarafından ömrü boyunca kontrol altında tutulur.

‘Şeytanla antlaşma’nın yüzyıllardır tekrar eden tüm *Faust* anlatılarında efsanevi bir unsura dönüşmesi neticesinde, şeytan imgesinin yer aldığı hemen her yerde gizli ya da açık bir antlaşmanın varlığından da söz edilir hâle gelmiştir. ‘Şeytanla antlaşma’ motifini yakın dönemde başarıyla ele almış, modern toplumsal yapıya dair önemli yorumların yapılmasına aracılık eden en önemli eser, sanayileşmeyle birlikte Avrupa toplumunda baş gösteren yabancılaşmanın eleştirisini de yapan 1913 yapımı Alman dışavurumcu *Praglı Öğrenci* (*Der Student von Prague*, *Stellan RYE*) filmidir. Çalışmamızın ana izleğini oluşturan *Belleğin Kış Uykusu* romanında, hangi gerekçelerle şeytan imgesi ve ‘şeytanla antlaşma’ motifinin kullanılmış olabileceği üzerinde kapsamlı bir fikir edinebilmemiz için oldukça önemli olan bu film, yoksul ama hırslı bir öğrencinin hikâyesini korku türünde anlatmaya gayret etmiş bir yapıttır. Daha rahat bir yaşam için sabırsızlanan, Prag yakınlarında bir kır meyhanesindeki içki âlemlerine katılan bu gencin bulunduğu yere çok yakın bir yerde yüksek sosyetenin kişiler de eğlenmektedir. Ancak yüksek sosyetenin içinde tüm mekâna hükmeden gösterişli biri, herkesin iplerini elinde tutarak onları kendi keyfine göre yönlendirir. Keçi sakallı, bastonlu, gösterişli giyimli bu kişi Şeytan’dır. Bu mekândaki kadınlardan birini, ihtirasla zengin olmayı dileyen Öğrenci’yle bir araya getirmeyi isteyen Şeytan, Öğrenci’nin yoksul olması yüzünden başarısız olur, çünkü kadın Öğrenci’yi

reddetmiştir. Öğrenci bir ayna ve birkaç kitaptan başka bir şeyin olmadığı odasına gelerek yaşadığı hayal kırıklığı ve tatminsizliği üzerine düşüncelere dalmışken karşısında bir anda Şeytan'ı bulur. Şeytan, Öğrenci'ye aynadaki görüntüsüne karşılık bir yığın altın vermeyi teklif eder. Öğrenci bu teklifi çok düşünmeden kabul eder. Şeytan da Öğrenci'nin aynaya yansıyan imgesini aynanın yüzeyinden bir afişi söker gibi söküp katlayarak cebine koyar, Öğrenci'ye alayla karışık bir selam vererek ortadan kaybolur. Bundan sonra çok zengin ve başarılı birine dönüşen Öğrenci, aynalarda kendisini görmemekten çok rahatsız olmayarak yeni hayatının keyfini çıkarır. Ancak bir süre sonra Öğrenci Şeytan'a sattığı imgesiyle karşılaşır. Bundan sonra imgesi onu gittiği her yerde takip ederek onun itibarını zedeleyecek hareketlerde bulunmaya başlar. İmge Öğrenci'nin tıpatıp aynısı olduğu için onun yokluğunda çeşitli kavgalara karışıp işi suç işlemeye kadar vardırır. Her yerde imgesini görmeye başlayan, imgesinin işlediği suçlar yüzünden tüm itibarı yerle bir olan Öğrenci, imgeyi öldürmeye karar vererek onun, kendisini odasına kadar takip etmesine izin verir. Odada imgeyle baş başa kaldığında ise ona ateş eder. Ancak ölen imge değil, Öğrenci'dir (Baudrillard 2016: 245-247).

Bu çalışmanın amacı, söz konusu izleğin kurmaca eserlerde ele alınış biçimi üzerinden, asıl metinde yer almayan, ancak örtük biçimde okura hissettirilen mesajın görünür kılınabilmesi için psikanalitik bir okuma gerçekleştirmektir. Dünya edebiyatında pek çok örneğine rastlanılan 'şeytanla antlaşma' motifine çağdaş Türk edebiyatında Mehmet Eroğlu'nun *Belleğin Kış Uykusu* isimli romanında yer verilir. Romanın, şeytan imgesini bir roman karakterine dönüştürme süreci ve ardından ortaya çıkan karakteri de rüya formuna yerleştirmesi, baş kahraman Sadık için anlatıdaki Şeytan'ın çok daha derinlikli bir amaç etrafında oluşturulduğuna işaret eder. Bu amacın ne olduğuna ilişkin sorgulayıcı bir psikanalitik okuma gerçekleştirmek, yüzyıllardır tekrar edilen bu izleğin söz konusu romanda üstlendiği örtük vazifeyi de açığa çıkaracaktır.

Çalışmamız temelinde, *Belleğin Kış Uykusu*'nda Şeytan'ın ve 'şeytanla antlaşma'nın hangi sebeplerle ele alındığına odaklanmaktadır. Bu amaca ulaşabilmek, Şeytan'ın romandaki rolünü daha iyi kavrayabilmek için ise Şeytan'ı ve 'şeytanla antlaşma'yı temel meselesi hâline getirmiş başka bir kurmaca eser olan *Praglı Öğrenci* filminden yararlanılacaktır. Ancak *Praglı Öğrenci* ile ilgili değerlendirmeler, doğrudan bir sinema eleştirisi şeklinde değil, Baudrillard'ın *Tüketim Toplumu* isimli eserindeki sosyolojik okumadan destek alarak gerçekleştirilecektir. Filme, incelememizde bu şekilde yer verilmesinin temel sebebi sinema eleştirisinin ayrı bir uzmanlık gerektirmesidir. Bunun yanı sıra Baudrillard'ın bahsi geçen değerlendirmelerinde işaret ettiği bazı sosyolojik yorumlar, *Belleğin Kış Uykusu* için tasarlanan psikanalitik okumalarla da son derece uyumakta, her iki kurmaca eser ileride daha iyi anlaşılacağı gibi birbirlerini belli açıdan tamamlamaktadırlar. Bununla birlikte romanın çözümlenmesinde ikinci bir metin olarak başvuru olan *Praglı Öğrenci*'nin sosyolojik yorumu, yeni bir okumaya tabi tutularak psikanalitik kuramın verileriyle zenginleştirilmiş olacaktır. Bu sayede, karşılardaki insanlara -Sadık ve Öğrenci- benzer şekilde yaklaşan iki kurgusal Şeytan'ın içinde buldukları eserlere katkıları çok boyutlu biçimde ele alınmış olacaktır. *Belleğin Kış Uykusu*'ndaki 'şeytanla antlaşma' izleğinin değerlendirilmesinde Baudrillard'ın *Praglı Öğrenci* filmi yorumundan yararlanılmasının bir diğer sebebi de her iki kurmaca karakterin antlaşma sonrasında karşılaştıkları/karşılaşacakları

neticeler de birbirlerine pek çok bakımdan benzemektedir. Bu analogik ortaklık, iki eserin bu çalışma içinde değerlendirilmesini, Şeytan'ın insan karakterler için bilinçdışı düzlemde neye karşılık geldiğini anlamada gerekli kılar.

Kurgusal düzlemde şeytan imgesinin ve şeytanla antlaşma izleğinin, yazar tarafından hangi amaçlara hizmet etmesi için kullanılmış olabileceğini ortaya çıkarmayı hedefleyen bu çalışma, yukarıda da söz edildiği gibi psikanalitik eleştiri kuramını bir yöntem olarak kullanmaktadır. Ancak psikanalitik kuram, farklı bakış açılarına sahip kuramcılarının katkılarıyla çeşitli yol ve yöntemler geliştirdiğinden, tek bir ekole sığdırılmayacak kadar geniş bir bilgi birikimine gönderme yapar. Bu sebeple, bu incelemede psikanalitik kuramdan yararlanma noktasında eklektik bir yaklaşım benimsenmekte, roman ve ikincil metin olan söz konusu filmdeki imgelerin gerekliliği göz önünde tutularak temelde Jungcu ve Lacancı psikanalitik kuramlardan faydalanılmaktadır. Bununla birlikte 'şeytanla antlaşma' izleğinin çözümlenmesi sırasında Freud, Kohut, Otto Rank gibi kuramcılara da atıfta bulunulmuştur. İncelemede, söz konusu kuramcılarla eklektik bir psikanalitik yöntemin benimsenmesinde temel sebep, *Belleğin Kış Uykusu* 'nda şeytan imgesinin ele alınış biçimidir. İmgenin her iki kurgusal eserde de derinlikli bir şekilde ele alınmış olması, hem dil, felsefe ve psikanalizi birleştiren Lacancı kurama, hem bilinçdışındaki imgeleri kişilik çözümlemesi için analiz eden Freud, Kohut ve O. Rank'e hem de kimi imgelerin tüm insanlığın bilinçdışısında kalıp hâlinde bulunduğunu ileri süren Jung'a yönelmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu sebeple çalışmanın birinci bölümünde sözü edilen kuramcılardan incelememizin temel yöntemini oluşturan Jung ve Lacan'ın ilgili bazı kavramları tanıtılacak, ikinci bölümde ise *Belleğin Kış Uykusu*, *Praglı Öğrenci* filminden de alınan destekle analiz edilmeye çalışılacaktır.

## 1. Kuramsal Çerçeve

### 1. 1. Lacan'ın Psikanaliz Kuramı ve Ayna Evresi

Psikanalitik kuram insanın karanlık tarafı olan bilinçdışının derinliklerine inmeyi hedefleyen, bu yolda değişik yaklaşımlarla farklı bakış açıları geliştiren bir sağaltım türüdür. Aynı zamanda edebiyat ve sanatla da yakından ilişkili olan psikanaliz, sanat eserlerini kendisine malzeme olarak kullanırken kendi ürettiği bakış açılarını da bu eser ve sanatçıların bilinmezlerini ortaya çıkarmaları için eleştirmenlerin kullanımına sunar. Freud'un psikanalitik kuramını yeniden yorumlayarak dil ve psikanaliz arasında bağ kurulmasını sağlayan Lacan'ın kuramı, edebiyat ve sanat eleştirmenlerine bu anlamda yardımcı olacak kavramlara sahiptir. Lacan'ın benliğin gelişimi için çok önemli bulduğu bu kavramlardan biri 'ayna evresi'dir. Çocuğun altı-on sekiz ay arası dönemini kapsayan 'ayna evresi', onun o güne kadar farkında olmadığı kendi imgesini aynada ilk kez görme deneyiminde yaşadığı şaşkınlığa işaret eder. Ayna evresinin çocukta meydana getirdiği şaşkınlığın sebebini Lacan, ayna evresini ele aldığı 1949 tarihli ünlü yazısında<sup>3</sup> şu şekilde ifade eder:

3 Lacan'ın söz konusu yazısının İngilizce çevirisi için bk. J. Lacan "The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience". (İngilizceye çev: Bruce Fink). *Ecrits* (2006) içinde (93-100 ss.), New York: W.W. Norton&Company.

“[A]yna evresi, iç dürtüsü, yetersizlikten öalmaya dönüşen bir dramdır: kendi mekânsal kimliğine takılmış olan özne için bedenine ilişkin kapıldığı yalancı görüntüleri üreten bir dram. Bedenin parçalarına ayrılmış bir imgesi ile başlayan bu görüntüler giderek *ortopedik* dediğimiz bir bütünlük kazanırlar ve sonunda, katı yapısıyla zihinsel gelişmenin tümünde iz bırakan yabancılaştırıcı bir kimliğin zırhına girilir. Böylece, kırılmış olan içdünya-dışdünya çemberinin, nesne- ben’i [benlik’i] sınamak için sürekli olarak dördüle [kareyel] çevrilmesi yani olanaksızın aranması süreci başlar (Lacan 1982: 153).

Lacan’ın ifade ettiği gibi, kendisini o ana gelene kadar parçalar hâlinde algılayan çocuğun aynadaki imgesiyle karşılaşması, kendisini ilk kez bütünlüklü bir şekilde görebildiği için şaşkınlık vericidir. Aynadaki imge, kendisini algıladığından başka bir şekilde gösterdiği için ise kendi benlik oluşumuna yönelik yabancılaştırıcı bir etkiyi de meydana getirir. Aynadaki imgesiyle ilk defa karşılaştığı bu an, çocuğun benlik oluşumunda hayati öneme sahiptir. “Lacan’a göre, ayna imgesi çocuğa gelişimsel olarak henüz başarılmamış bir şeyin ötesine geçen kendi bütünlüğünün ve tutarlılığının bir imgesini sunar. Çocuk tarafından sevinç içinde libidoya yatırılan ve içselleştirilen ayna imgesi çocuğun benliğinin çekirdeği, özü, matrisi veya kalıbı olur.” (Fink 2016: 136). Çocuğun içselleştirip benlik gelişimi için yatırım yaptığı ‘aynadaki imgesi’ Lacan tarafından yalnız gerçek manasıyla algılanmaz. Fink, Lacan’ın 1960’ta ayna evresini yeniden yorumlayıp kavrama yaptığı eklemelerden yola çıkarak ‘ayna imgesi’nin çok daha farklı bir boyutuna dikkat çeker:

“Burada Lacan, ayna imgesini içselleştirmenin ve ona libido yatırımı yapmanın nedeni olarak çocuğu ayna önünde tutan (ya da çocuğun aynada kendisine bakışını izleyen) ebeveyn tarafından onaylayıcı bir jest yapılması olduğunu belirtir. Başka bir deyişle, *ayna imgesinin böyle bir öneme sahip olması, ebeveynin tanınması, takdir etmesi ya da onaylamasının bir sonucudur*. Zaten çoktan simgesel bir anlama sahip olan onaylayıcı bir baş sallamanın ya da kendinden geçmişçesine, hayranlık duygusuyla ya da basitçe hayret ederek sıklıkla dile getirilen “Evet, bebeğim, bu sensin” türünden ifadelerle dışa vurulan tanıma, takdir etme veya onaylamanın bir sonucudur” (Fink 2016: 137).

Alıntının işaret ettiği bu nokta, ‘ayna imgesi’nin çocuk için ne sebeple yatırım yapılacak kadar önemli olduğunu açığa çıkarır. Çocuk için aynadaki görüntüsü, onu ayna karşısına ebeveyni taşıdığı için önemlidir. *Özne* olma yolunda atılan bu ilk adımdaki ebeveynin rolünü Lacan başka bir yazısında şu sözlerle açıklar:

“İlkin ayna karşısında onu taşıyan ebeveyn olarak gördüğü o varlığın; ben idealinin aynadaki görüntüsünü [...] [a]ynada kendisine bakan kişiyi dayanak noktası olarak ona tutunan özne, ben idealinin değil ama ideal beninin, kendi kendinin hoşuna gitmek istediği o noktanın orada belirliğini görür. Ben idealini oluşturan işlev, itici güç, etkili araç budur.” (Lacan 2014: 271).

Ebeveynin onaylayıcı bakışı ve mimikleri sayesinde ayna imgesini içselleştirerek kendi benliğinin çekirdeğini oluşturmaya başlayan çocuk, çevresindeki anne-baba, öğretmen, arkadaş gibi mecazi aynalar aracılığıyla kendi ‘öz-imesini’ yansıtmış ve pekiştirmiş olur (Fink 2016: 136). Öncelikle ebeveynin onaylayıcı tavrıyla önem kazanan, ardından ‘kendi kendinin hoşuna gitmek istediği için’ çevresindeki mecazi aynalarla yatırım yaptığı yanılısamalı -kendisini algılayışıyla aynadaki görüntüsü arasındaki farklılık yüzünden- benlik algısındaki bütünlük, yine de dışarıdan gelecek saldırılar yüzünden her an dağılma ve parçalanma tehlikesiyle karşı karşıyadır (Bowie 2007: 33).

İkili ilişkilerin, karşılıklılıkların alanı olan İmgesel düzenin en önemli dönüştürücüsü ‘ayna evresi’, çocuğun *öteki*yle ilk kez temas edip onu içselleştirmeye başladığı dönem olması bakımından da oldukça önemlidir. Bu sebeple toplumsal bir varlığa dönüşme sürecinde bir eşik konumunda olan ‘ayna evresi’nin bu boyutunu Lacan, “[i]nsan bilgisinin hep öteki’ne duyulan arzunun dolayımıyla [médiatisation] dengelenişini kesinleştiren, bu bilginin nesnelere yalnızca başkaları ile rekabet üzerinden kazanabilecekleri soyut bir eşdeğerlilik içinde oluşturan, öznenben’i, içgüdülerin tüm dürtülerini, doğal gelişim sonucu olanları bile, tehlike sayan bir araç hâline getiren, hep bu ândır” (Lacan 1982: 154-155) sözleriyle ifade eder. Bu süreç neticesinde çocuk bir sonraki adım olan Sembolik düzene hazırlanmış, toplumsal uyuşmanın temeli olan *ötekilerle* anlaşma ve uyuşma becerisini kazanmaya başlamış olur.

## 1.2. Jung’un Analitik Psikolojisi ve Arketip Kavramı

Psikanalizin Freud’la başlayan serüvenine özgün katkı sağlayan isimlerden biri de İsviçreli bir psikiyatrist olan Carl Gustav Jung’dur. “Düşlerin yorumu, aklın bilinçdışı etkinliklerine götüren bir kral yoludur” (Freud 2014: 324) şeklindeki Freudyen düsturun izinden giden Jung rüyayı, sınırlarını kendisinin belirlediği Analitik Psikoloji’nin temel taşı yapmış, kuramındaki pek çok kavram ve tespiti rüya yorumları sayesinde ulaştırmıştır. Analitik Psikoloji’nin edebiyat ve sanat eleştirmenlerince en çok kullanılan kavramlarından biri, kendini somut olarak rüyalarda gösteren *kolektif bilinçdışı*dır. *Kolektif bilinçdışı*, Freudcu psikanalitik kuramın ilgilendiği; bastırılmış arzu, düşünce, anı ve algılamalarımızdan oluşan bir depo vazifesi gören *bireysel bilinçdışı*ndan farklı bir alandır. Jung’a göre bu alan bireysel bilinçdışı içeriklerine ilave olarak, “tarihsel gelenekten veya göçten bağımsız, her zaman her yerde yeniden ortaya çıkabilen mitolojik çağrışımlar, güdüler ve imgeler[den]” (2016: 16), “‘kalubelâdan’ beri insan muhayyilesinden kalıtım yoluyla edinilen kuvvetlerden” (2006: 144) oluşur. Bilinçdışının daha derin bir katmanında –kolektif bilinçdışında- uyur durumda bulunan tüm bu motif ve mitolojik çağrışımlara Jung *arketip* ismini verir. Jung, arketiplerin nasıl oluştuğunu ve kendisinde ortaya çıktığı birey üzerindeki etkilerini şu şekilde ifade eder:

“İlksel imge, ya da başka bir deyişle arketip, tarih boyunca sık sık yinelenen ve yaratıcı fantezinin kendini serbestçe ifade ettiği her yerde beliren bir figürdür – bu, in cin de olabilir, insan varlığı da, süreç de olabilir. Demek ki, aslında mitolojik bir figürdür. Bu imgeleri daha yakından inceleyecek olursak, bunların atalarımızın

sayısız tipik yaşantılarına biçim verdiğini görürüz. [...] Ancak, mitolojik figürlerin kendi de, yaratıcı fantezinin ürünleridir ve kavram diline çevrilmeleri gerekir. [...] Bu imgelerin her birinde bir miktar insan psikolojisi, insan yazgısı vardır, atalarımızın tarihinde sayısız kez yinelenmiş ve genelde hep aynı seyri izlemiş, sevinç ve üzüntülerin kalıntılarıdır” (Jung 2006: 323).

Herkeste bulunan türe, ırka ve hatta belli bir dinî kesime ait olarak oluşmuş bu ilksel imgelerin kolektif bilinçdışından çıkıp bilinç düzeyine yükselebilmesi için Jung’un yukarıdaki alıntıda belirttiği gibi belli bir miktar insan psikolojisi, yani o arketipin bilinç düzeyine erişmesini sağlayacak uygun çevre ve psikolojik şartlar gereklidir. Bu uygun şart ve durumlar Jung’a göre bilincin enerjisini yitirmeye başladığı zamanlara denk gelir. Böylelikle buradaki ruhsal enerji/libido bilinçdışına kayarak buradaki arketipleri harekete geçirir. Ruhsal enerjiyle uyanan arketipler bilinçle eşduyum ilişkisini gerçekleştirdiğinde ise o kişide artık bireyin değil, tüm insanlığın sesi duyulmaya başlar (Jung 2006: 324). Ancak bireyin arketiple kurduğu bütünleşmenin tehlikeli tarafları da vardır. Kontrol edilmesi mümkün olmayan arketipler, bir nesneye yansıtılıp korku, nefret, hayranlık, aşk gibi yoğun duyguları meydana getirerek dışarıda yaşantılanamadığı takdirde “o özneyi tutar, kendilerini özdeşim ve canlandırmaya zorlarlar. Arketiple özdeşim her zaman, ciddi psikopatoloji demektir” (Saydam 2013: 48).

## 2. Belleğin Kış Uykusu’nda Şeytan İmgesi

Dünya edebiyatında ilk örneklerine *Faust* anlatılarında rastladığımız, yakın dönemde *Praglı Öğrenci* filmiyle bambaşka felsefi ve sosyolojik açılımların yapılmasını sağlayan şeytan imgesi ve şeytanla antlaşma motifiyle Türk edebiyatında somut olarak Mehmet Eroğlu’nun *Belleğin Kış Uykusu* romanında karşılaşılır. 2006’da yayımlanan *Belleğin Kış Uykusu*, yoğun metaforik bir üslupla kaleme alınmış olduğu için pek çok düşüncüyü barındıran katmanlı bir yapıya sahiptir. Anlatının tamamına yakınının rüya çerçevesi içine alındığı romanın konusu kısaca şöyledir: Kim olduğunu hiçbir şekilde hatırlamayan, kendisine bırakıldığını düşündüğü zarfın üzerinde M. yazdığı için adının da M. ile başladığını kabul eden başkarakter, zarfın içindeki biletin işaret ettiği tren yolculuğuna çıkar. Bu yolculukta kendisi gibi isimlerini hatırlamayan G. ve Palyaço dediği kişilerle tanışan M. geçmişte elde etmek için arzuladığı, hayallerini kurduğu kadınları, annesini, kardeşini, ona geçmişi hatırlatacak şekilde vagonlar arasında bulur. Yavaş yavaş gençleşen, gençleştikçe geçmişini hatırlayan M. sonunda, adının Sadık olduğunu, hamile olduğunu söylediği sevgilisi Suzan’la evlendiği için ünlü ve başarılı bir müzisyen olma fırsatını kaçırdığını, üstelik doğan ikiz kızlarının altı yaşında öldüklerini hatırlar. Karısı bu ölümlerin hemen ardından aklını yitirmiş, sevgilisi Nesrin ise yıllardır akıl hastanesinde yatan Suzan’ı yeniden eve getirdiği için Sadık’tan ayrılmıştır. Bu tren yolculuğu ise Sadık’a sunulmuş bir fırsattır. Ya tüm geçmişini, geçmişin bütün acılarını unutup her şeye yeniden başlayabileceği acısız ve başarılı bir geleceğe yönelecek ya da tüm acılarıyla birlikte bütün geçmişi kabul edip olduğu adam olarak kalmaya devam edecektir. Trenden geçmişi kabul ederek ayrılan Sadık, çok geçmeden uyanır. Uyandığında her şey hatırladığı gibidir; Suzan arka odada bilinçsiz bir şekilde çılgık atmaktadır ama Sadık, tüm olumsuzluklar içinde yaşadığı az sayıda güzellikten mutluluk duyarak hayatına kaldığı yerden devam eder.

*Belleğin Kış Uykusu*, anlatının başlarında ismi de dâhil olmak üzere kendisine ait hiçbir şey hatırlamayan M.'nin merkeze alındığı bir romandır. M.'nin, romanın başlangıcında tanımadığı bir yatakta uyanması, aslında gerçek bir uyanış değil, onun romanın tamamını kaplayacak rüyasının başlangıç kısmı olduğu için rüya âlemine girişi simgeleyen metaforik bir uyanıştır. Anlatının tamamına yakınının bilinç dışında gerçekleştiği, bu yüzden anlatı odağında yalnızca M.'nin yer aldığı bu romanda Gerard Genette'e göre *sabit iç odaklanmalı anlatı* türünün kullanıldığını söylemek mümkündür (Genette 2020: 186). Nitekim M.'nin anlatı odağında yer alması romanın sonuna kadar değişmez, rüya sona erip bilinç düzeyine çıkıldığında bile bu odaklanma devam eder. Her şeyi tek bir karakterin bakışına göre şekillendirme, tek bir karakteri merkeze alma durumu, anlatıyı rüyanın sahip olduğu narsisistik yapıyla bütünleştirmekteki en büyük yardımcı unsurdur. Bunun yanında, romanın son kısmına kadar devam eden tren yolculuğu da rüyanın zaman ve mekândan münezzeh oluşuyla tam olarak örtüşür, ayrıca bu yolculuk bir metafora da dönüşerek M.'nin bilinç dışında yaptığı zaman ve mekânlararası psikolojik yolculuğun göstereni olur.

M. yolculuk boyunca vagonlar arasında daima kendi geçmişi, özlemleri ve hayallerine dair şeyler ve kimselerle karşılaşır. Bunların M.'nin geçmişine yönelik unsurlar olduğunu ima ve işaret eden isimler ise ona yol arkadaşlığı ve rehberlik yapan Bay G. ve Palyaço'dur. Roman sonunda Bay G.'nin, hem M.'nin sahip olamadığı her şeyi elde etmiş *eşbenliği*<sup>4</sup> hem de şeytanın bir başka göstereni<sup>5</sup> olduğu anlaşılrsa da anlatının tamamında Palyaço, şeytanın esas göstereni olarak iş başındadır. Onun, tren yolculuğunun başından itibaren kendilerine dair hiçbir şey hatırlamayan M. ve Bay G.'nin yanlarında bir rehber gibi yer aldığı görülür:

“Tren o anda hareket etti. Buldukları vagona son anda da kimse binmemişti. M. giderek yoğunlaşan yalnızlık duygusuyla karşısındaki adama baktı. ‘Çok garip! Galiba trende bizden başka kimse yok.’

‘Yanıldınız bayım, beni unuttunuz.’

M. kimi unuttuklarını görmek için az önce yaptığı gibi geriye döndü. Kompartımanın yarıya kadar açılmış sürgülü girişinde yaşı belirsiz, sirkten kaçmışa benzeyen garip bir adam, gülümseyerek onlara bakıyordu. Elmacık kemikleriyle burnunun üstündeki –boyayı andıran- yuvarlak kızarıklıklar öylesine garipti ki, M. adamın içeriye bir palyaço gibi taklalar atarak gireceğini düşünmekten kendini alamadı.

- 
- 4 Eşbenlik ya da çift teması Freud'un öğrencilerinden Otto Rank'in geliştirdiği, kurmaca eserde tekinsizliği meydana getiren unsurlardan biridir. Otto Rank'e göre bu tema, kişinin aynadaki yansıması veya gölgesiyle, çoğunlukla da zıt karakterde ikizlerle karşılaşması durumudur. Otto Rank'in bu konudaki müstakil çalışması için bk. O. Rank (2016). *Eş benlik bir psikanaliz çalışması* (Çev.: Gökçe Metin), İstanbul: Pinhan Yayınları. Eş benlik/çift temasının Türk romanına yansıma şekilleri üzerine kapsamlı bir çalışma için bk. S. Çetin (2020). *Türk romanında bilinç dışı ve rüya*. Doktora Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- 5 Gösteren, Lacancı kuramın dilbilimle bağlantısını sağlayan en önemli kavramdır. Lacan'a göre gösteren, bir özneyi başka bir gösteren için temsil eden şeyin adıdır (Lacan 2014: 210). Metin içinde Şeytan için kullanılmış olan bu kavram, ‘şeytan biçimsel kalıbının’ sahip olduğu manayı -Lacan’da gösterileni- muhafaza etmekte birlikte birbirlerinden farklı görsel imgelere sahip olunması durumunu işaret etmek için kullanılmıştır.



Gülünç yüzlü adam –beklediğinin aksine- yürüyerek onlara yaklaştı. ‘Merhabalar. Ben, T.D.’” (Eroğlu 2017: 18).

Görünümüyle *Praglı Öğrenci*’deki şeytan imgesinin dışında bir şekilde okura sunulan Palyaço, kendisini takdim ederken de T.D.’yi yani Trenin Delisi ismini kullanır. Bu isim ve gülünç görünümünden dolayı M.’nin ona verdiği Palyaço isimlendirmesi, arkaik şeytan imgesindeki en belirgin sapmadır. Çünkü incelemenin yönlendirici metni *Praglı Öğrenci*’nin Şeytan’ı görünümüyle de dikkat çeken, “gösterişli bir görünüş, eldivenler, topuzcuklu baston, orta yaş, biraz göbek, yüzyıl başına özgü keçi sakalı” (Baudrillard 2016: 246) olan bir figürdür. *Belleğin Kış Uykusu*’ndaki bu sapma ise Şeytan’ın insanı kandırmadaki en büyük başarısı olan aldatıcılık yönü merkeze alınarak değerlendirilmelidir. Bu sayede Şeytan, *Praglı Öğrenci*’de Öğrenci’ye, onun elde edemediği eğlence âlemlerini kendisine sağlayacak bir patron kılığında sokulmayı tercih ederken *Belleğin Kış Uykusu*’nda, hayatı acılarla ve yanlış seçimlerin cezasını çekmekle geçmiş M.’nin yüzünü güldürerek dikkatini çekmek için gülünç giysilere bürünmeyi tercih eder.

Romanın tamamına hâkim olan ‘belleksizlik’ anlatıda kurmaca kişinin öncelikle kurtulması gereken bir dert, sonlara doğru ise sahip olmaya çabaladığı bir arzu nesnesi olarak gösterilir. M. ve Bay G.’nin kendilerine dair yalnızca isimlerini/*kendiliklerini* çağrıştıran tek bir harf bilmeleri de bu belleksizliğe gönderme yapan bir durumdur. Yolculuk esnasında vagonlar arasında şahit olunan durumlar ve yolculuğa dâhil olan kişiler özellikle M.’nin kayıp anılarını yeniden hatırlamasını sağlar. Bay G. ve M.’nin birbirlerinin ikizleri oldukları sezdirilse de romanın baş kişisi M.’dir ve tüm yolculuk onun yavaş yavaş *kendiliğinde* kaybettiği anı parçalarını hatırlaması için gerçekleştirilmektedir. Romanın şeytanı Palyaço, bu yolculuğun yegâne yönlendiricisi ve rehberi olarak M.’ye zaman zaman sorular sorar ya da çeşitli durumlarla ilgili yorumlar yapar. Yapılan bu yorumlar sayesinde Palyaço göstereni ardında gizlenmiş olan şeytan imgesi okur nezdinde yavaş yavaş fark edilmeye başlar:

“Kurtulmak istediğimiz bir günah yüzünden bellek silinebilir mi sizce?”

Bay T.D., ‘Tabii,’ dedi. Bu kez hemen cevap vermişti. Başını da coşkuyla sallıyordu. ‘Mümkün. Ne denli istediğinize bağlıdır bu.’

‘İstemek mi?’ Araya giren Bay G.’ydi. Nedense bu kez meraklanmıştı. ‘Sadece istemekle ne yapabiliriz ki? Bence istemenin gücünü abartıyorsunuz.

[...] Bay T.D., ‘Demek öyle? Eğer istemek size yeterince inandırıcı gelmediyse bayım, o güçsüz sözcüğün yerine ‘acı çekmeyi’ koymayı deneyin o halde,’ diyerek inadını sürdürdü. Yüzünün aldığı ifadeye bakılırsa konuşmaktan hoşlanan birine benziyordu. ‘Hiç acı çektiniz mi?’” (Eroğlu 2017: 20).

Romanın henüz başında geçen bu diyalog, tüm anlatının temel meselesi olduğu gibi, metnin arkaik şeytan arketipiyle kurduğu en yakın ilişkinin de örneğini oluşturur. Belleğin çekilen acıdan kurtulmak için ya da bir günah yüzünden silinmesini istemenin vurgulandığı bu bölüm,

*Praglı Öğrenci*'de Şeytan'ın Öğrenci'yle yaptığı antlaşmanın sonuçlarına yönelik en esaslı göndermedir. M.'nin bilinçdışı bir arzu olarak dile getirdiği, –çünkü Palyaço'ya yöneltilen soru rüyada sorulmaktadır- belleğinin silinmesini ne sebeple istemiş olabileceği meselesine romanın ilerleyen kısımlarında örnekler de verilerek arzulan ‘belleksizlik’ okur nezdinde gerekçelendirilmiş olur. Palyaço'nun henüz romanın başında yaptığı ‘belleğin çekilen bir acıdan kurtulmak için/bir günah yüzünden silinmesini isteme’ vurgusu, anlatının tüm gidişatını yönlendiren ana fikirdir. Roman boyunca aslında kendisine ve geçmişine doğru yolculuk yapan M.'nin vagonlar arasında gördüğü her şeyin, unuttuğu, hatırlamak istemediği geçmişine ait parçalar olduğu anlaşılır. Geçmişe ait parçalardan biri de Bay G.'nin kendisidir. M.'nin eşbenliği olarak anlatıda kendine yer bulan Bay G., M.'nin daima sahip olmayı istediği, ancak elde edemediği tüm güzellikleri elde etmiş başarılı biridir. Yolculuk ilerledikçe vagonlar arasından çıkan birtakım güzel kadınların M.'nin anılarında yer etmiş, onun bir zamanlar tutkunu olduğu ama elde edemediği kadınlar olduğu anlaşılır. Hâlbuki Bay G. çok geçmeden bu kadınlarla yakınlık kurmakta, onlarla trende birlikte olmaktadır. Tüm kadınları elde etmesine rağmen G.'de “arsız bir ‘iştah’ın belirtileri” (Eroğlu 2017: 137) olan ‘zenginlik, iyi yemek, güzel kadınlar ve gezmek’ tutkusu, M.'nin onu kıskanmasına yol açar. Bay G., M.'nin âşık olduğu ya da birlikte olmak istediği tüm kadınları elde etmesinin yanında onun bir gün gitmeyi düşlediği, ‘Şili, Alaska, Kongo Irmağı, Godoy Fiyordu’ (Eroğlu 2017: 282) gibi yerlere yaptığı seyahatlerle de M.'nin kıskanç bakışlarını üzerine çeker. M., yolculuk esnasında arzulan geleceğine çoktan sahip olmuş Bay G. ile sınanmasının yanında yavaş yavaş hatırlamaya başladığı geçmişiyse de ayrı bir imtihana tabi olur. Vagonlar arasında hayatının önemli parçalarından kesitlere şahit olan M.'nin bu canlandırmalar sayesinde babasını küçük yaşta kaybettiği, çocuklarına daima kendi tercihlerini dayatan bir anneyle yaşamak zorunda kaldığı anlaşılır. Üstelik annesi bir süre sonra kendini asarak intihar etmiştir. Kardeşi Ahmet ise gençlik yıllarında siyasi olaylara karışıp işkenceyle öldürülmüş, tanınmaz hâldeki cesedi teşhis etme görevi de yine M.'ye kalmıştır. Çok başarılı bir keman virtüözüyken kısa süre önce tanıştığı Suzan'ın hamile olduğunu söylemesi üzerine her şeyi geride bırakıp Suzan'la evlenmek zorunda kalan M., hiçbir zaman mutlu olamadığı bu evliliğinde ikiz kız çocuğu sahibi olmuşsa da çocuklar altı yaşına geldiklerinde hastalanarak ölmüşlerdir. Bu ölüm ise zaten psikolojik rahatsızlığı olan Suzan'ın aklını tamamen yitirmesine neden olmuştur. Romanın sonlarına doğru tamamen açığa çıkan tüm bu gerçekler, metnin başında sorulan “[k]urtulmak istediğimiz bir günah yüzünden bellek silinebilir mi” (Eroğlu 2017: 20) sorusuyla kastedilenin ne olduğunu tamamen açıklığa kavuşturur. Palyaço'nun, geçmişini artık tamamen hatırlamış olan ama anlatının başında da belirtildiği gibi, belleğinin silinmesini bilinçdışı bir arzu olarak dillendiren M.'ye bu noktada yaptığı teklif şeytanla antlaşma motifine yapılan en kuvvetli göndermedir:

“Bir düşünün: Sevgi Seval, Neşe gibi bütün gençliğiniz boyunca arzu ettiğiniz o kadınlar sizin olabilir; Bay G.'nin hayallerinizi çalarak yaptığını söylediğiniz, sizi kıskandıran o yolculuklara çıkabilirsiniz. Üstelik sizinki gibi bir kardeşi de var; bunların yanı sıra dostumuzun yakışıklılığını ve zenginliğini de unutmamalıyız. Tam düşlediğiniz gibi bir hayat ve seçkin bir erkek örneği... Ve tabii son olarak bunlara sizi bekleyen sıra dışı bir müzik kariyerini de eklemeliyiz. [...] Kısacası, zenginlik

içinde geçecek, acıyla hiç karşılaşmayacağınız bir hayat öneriyorum size... Artık mutluluğun sözcükleriyle konuşacaksınız, dostum” (Eroğlu 2017: 214).

Şeytan rolündeki Palyaço'nun M.'ye sunduğu teklif, *Praglı Öğrenci*'de Şeytan'ın Öğrenci'nin önüne serdiği altın yığınlarıyla eşdeğerdir. Şeytan, Öğrenci'nin arzuladığı kadını, yoksul olması sebebiyle elde edemediğini bildiği için ona bir yığın altın verme teklifinde bulunur. Çünkü Öğrenci dikkatini çeken bu zengin ve güzel kadını elinden kaçırdıktan sonra evine dönüp “cinsel bir biçim alan ihtirası ve tatminsizliği üstüne düşüncelere dalar” (Baudrillard 2016: 246). *Belleğin Kış Uykusu*'ndaki M. de Öğrenci'nin yaşadığı duruma benzer bir çaresizlikle “yaşanmamış hayatı şeytandan istemiş[tir]” (Eroğlu 2017: 277). Öğrenci Şeytan'ın verdiği altın yığınlarını aldığı için karşılığında aynadaki imgesini Şeytan'a satmak zorunda kalır. Böylece “[ş]eytan aynanın yansıttığı imgeyi sanki bir gravür, bir karbon kâğıdı yaprağıymış gibi aynadan ayırır, katlar, cebine koyar” (Baudrillard 2016: 246). M.'nin ise ‘yaşanmamış hayatı’ elde etmesi karşılığında Şeytan'a vereceği şey belleğidir. Belleksizliğin tam olarak ne anlama geldiği ise trendeki vagonlar arasında ‘yalancı cennet’ olarak sunulan bir canlandırmayla açıklığa kavuşturulur. ‘Yalancı cennet’ denilen bu yer, M.'nin arzuladığı tüm kadınlara hemen o anda sahip olabildiği, bu yüzden dürtü tatmininin hemen sağlandığı bir yerdir. Burada herkes ellerinde içkiler olduğu hâlde, bir balkondan zevkle ‘yalancı cennet’e erişememiş yoksul halkın hayatlarını seyreder. Ancak ayrıcalıklıların toplandığı bu yere cömertlik, yardımseverlik, sadakat, sabır gibi erdemler giremez, çünkü bunlar bu ‘yalancı cennet’te yük olarak görülen değerlerdir (Eroğlu 2017: 233-234). ‘Aşağı tabaka’ olarak gördükleri acı çeken insanlarla temas etmekse buradakilere bazı erdemleri buluşturacakları, düzeni bozacakları gerekçesiyle yasaklanmıştır. Onlar yalnızca seyredilebilen, daima içler acısı bir hâlde oldukları için ‘yalancı cennet’tekileri eğlendiren insanlardır:

“Gözü bir ara aşağıda yiyecek için hâlâ kavga edenlere takıldı. İştahı kaçmış gibi yemeye ara verdi ama sonra tekrar sandviçi dişledi. [...] Yukarıda yemek yiyerek aşağıdakileri –hayvanat bahçesinde-, parmaklıklar arasında tutulan hayvanları seyreder gibi- izlemeye devam eden hafiflemiş seçkinler, aşağıdaki kalabalığın içinde oluşan dalgalanmalara alçak sesli çığlıklarla eşlik ediyor, arada birbirlerine dönerek olanları coşkulu bir heyecanla tartışıyorlardı” (Eroğlu 2017: 236).

M.'nin antlaşma sonucu elde edeceği ‘yalancı cennet’, onun belleksizliğinin nişanesi durumundadır. *Praglı Öğrenci*'deki Öğrenci de büyük bir servet ve üne kavuşur, ancak Şeytan'a satılan imgesi onu hiçbir yerde rahat bırakmayarak bir anlamda kötü ikize dönüşüp aslından intikam almaya çalışır. Bu yüzden söz konusu iki örnekte de kurmaca kişilerin yitirdikleri ve elde ettiklerinin birbirine denk şeyler olduğu açıkça görülür. M. belleğini yitirerek onu insan yapan tüm değerlerden uzaklaştırılmış olur. Çünkü bu yalancı cennette cinsellik özgürce yaşanır ama aşk yoktur; sabır, yardımseverlik, cömertlik gibi erdemler yerine herkes bencilce kendisini düşünür; sanat da dâhil olmak üzere güzel olan hiçbir şey burada hoş karşılanmaz (Eroğlu 2017: 242). M.'nin tüm elde ettiklerine karşılık kaybettiği tüm bu insancıl değerler Öğrenci'nin yitirdiği ‘aynadaki imgesi’ne muadildir.

Romanın henüz başında dillendirilen ‘belleğin yitirilmesi’yle kastedilen şeyin somutlaştırıldığı bu örnekler Lacancı psikanalitik kuramda ‘ayna evresi’ni akıllara getirir. ‘Ayna evresi’nde hem doğrudan hem de mecaz olarak iş başında olan ayna ve yansıtılan sevgi vb. duygular *egonun* özne olma sürecindeki en büyük yardımcılarıdır. Çocuk bu sayede hem ilk kez karşılaştığı aynadaki imgesiyle hem de sergilediği tavırlara çevresinden aldığı yansıma tepkilerle yanılmalı bir kendilik inşa etme sürecine girer. ‘Ayna evresi’ bu sebeple çocuğu İmgesel’in anne-çocuk birlikteliği içindeki narsisistik durumundan alıp Sembolik düzenin toplumsal birlikteliğine sevk eden temel ve en önemli dönüştürücüdür. Bu yüzden ‘ayna evresi’ndeki yaşantılar, sağlıklı bir *kendilik*<sup>6</sup> inşasında oldukça önemlidir. ‘Ayna evresi’ni diğer süreçlerden ayıran unsur olan aynadaki imge, dolaylı yoldan da *kendilik* inşasına atıfta bulunan en temel göstergedir. Başkalarının istek ve düşünceleri ile biçimlenerek özne olmak isteyen *egoya* yönelik onaylayıcı tavırların toplamı olan bu hayali yansıma/ayna imgesi, aynı zamanda *kendiliğini* yapılandırmak isteyen *egonun/çocuğun* kendisini başkalarının gözünden görme biçimidir. Bu yüzden aynaya yansıyan her imgenin ardında, gösterilen konumunda bulunan bir *Öteki*<sup>7</sup> vardır. *Ötekinin* benlik yapılandırılmasındaki rolüne Kohut da dikkati çekerek insanın bir ömür boyunca yaşadığı huzursuzluğu, *kendiliğini* ona muhteşem bir şekilde gösterecek idealize edilmiş bir ayna arayışında olmasıyla ilişkilendirir (Merter 2014: 164). Lacan’ın kuramında ısrarla vurgulanan kavramların başında gelen *Öteki*, insanın tüm arzularını yönlendiren bir gösterendir. Tüm dünyayı annesi ve kendisinden ibaret olarak düşünen İmgesel’in narsisist bebeğini toplumsallaştıran, onu başkalarını da önemseyip düşünen bir özneye dönüştüren şey de *Öteki*dir. Çünkü bilinçdışı, diğer insanların konuşmaları, fikirleri, arzuları ve fantezileriyle doludur. (Fink 1995: 9-10). Bu yüzden öznenin arzusu, onun tarafından farkedilmese de “daima *Öteki*’nin arzusudur, *Öteki* (mümkün arzuların senaryosunu temin eden simgesel doku) tarafından dolayımlanmış” (Zizek 2016: 578). Dilin de *Ötekinin* etkisiyle oluştuğunu söyleyen Lacan’a göre, “*Öteki*, öznenin çıkıp mevcut hale gelebilen ne varsa hepsine hükmeden gösterenler zincirinin yer aldığı mahaldir, öznenin içinde görünür hale gelmesi gereken o canlı varlığın alanıdır” (Lacan 2014: 216). Gösterenler zincirine hükmetmesi dolayısıyla *Öteki*, anlamın oluşup iletişimin sağlanabilmesinin de temel şartıdır. O hâlde *Ötekinin* öznenin çekildiği her durum psikotik bir soruna işaret ettiğinden öznenin Sembolik’teki varlığına tamiri mümkün olmayacak şekilde zarar verir. *Ötekinin* isteklerinin, düşüncelerinin ve arzularının öznenin oluşumunda bu kadar önemli bir yerde olmasına karşın hem *Praglı Öğrenci*’de hem de *Belleğin Kış Uykusu*’nda

6 Freud’un benlik, Lacan’ın özne kavramlarıyla benzer tarafları olan *kendilik* kavramı, Kohut’un psikanalitik kuramında; kişinin iç dünyasına baktığı zaman kendisini kendisine gördüğü şekliyle algıladığı hâl, durum olarak ifade edilir (Merter 2014: 163).

7 *Öteki* kavramı Lacan’ın kuramında hem *öteki* hem de *büyük Öteki* şeklinde ifade edilir. Bunlardan küçük harfle yazılan *öteki*, “neredeyse daima imgesel ilişkiye sahip olduğunuz birisi (size benzeyen birisi, sizin gibi biri) anlamına gelir, buna karşın büyük “Ö” ile [büyük *Öteki* şeklinde] yazılan “*Öteki*” ise, genelde simgesel bir işlevi ifa eden (kural koyan, yasaklayan, idealleri ileri süren, vs.) bir kişiye ya da kuruma gönderme yapar” (Fink 2016: 330). *Belleğin Kış Uykusu*’nda Sadık’ın belleğini ‘şeytana satması’ hâlinde karşılaşacağı belleksizlik durumunda, hem ölen kızları, anne-babası, kardeşi, sevgilisi ve sevdiği tüm kadınların oluşturduğu *ötekiler*; hem de sanat, adalet, iyilik, dürüstlük gibi insanî değerlerin oluşturduğu *büyük Ötekiler* söz konusudur. Bu yüzden Sadık’ın metaforik aynasında -bilinçdışında- tüm *ötekilerin* etkileri ortadan kalkacağı için incelememiz sırasında alınlar dışındaki kısımlarda, her iki grubu da kapsayacak şekilde *Öteki* şeklinde bir yazım tercih edilmiştir.

gözden çıkarılan ilk şey ‘aynadaki yansıma’ ile metaforlaştırılan bu *Ötekidir*. Öğrenci’nin aynadaki imgeyi Şeytan’a sattığı için vazgeçtiği doğrudan anlaşılın *Öteki*, M.’de biraz daha metaforik bir biçimde ifade edilir. *Belleğin Kış Uykusu*, ayna imgesinden bu vazgeçiş ‘belleğin yitimi’yle ifade ederek M.’nin/Sadık’ın o güne kadar inşa ettiği öznesinin ve dolayısıyla onu özneleştiren tüm *Ötekilerin*/yansımaların ortadan kaldırılacağına atıf yapar. Nitekim M. için hazırlanan ‘yalancı cennet’ tasvirinde karşılaşılan durumlar, M.’yi inşa etmiş *Ötekilerin* tamamen ortadan kaldırıldığı örneklerle doludur. M. kendi yalancı cennetinde ilk gençlik yıllarında âşik olduğu Lerzan’la karşılaşarak onunla yakınlaşır. Ancak bu yakınlaşma tüm duyguların sökülüp atıldığı, yerini kuru bir şehvete bırakan bir yakınlaşmadır:

“M. yüreği tekrar göğsüne inip, yerine yerleştikten sonra geri çekildi. Lerzan da –sanki bu hayata geri dönüşün işaretimiş gibi- doğrulup yüzünü döndü. Gülümsüyordu; ancak boş, hiçbir duygu içermeyen bir gülümsemeydi bu: Gözlerinde ne cinsel hazzın yorgun ışıltısı ne de pişmanlığın gölgeleri vardı. Su içer, soluk alır verir gibi sevişmişlerdi ama anlaşılın kızıl saçlı ilahe susuz ve soluksuz yaşayabilmeyi öğrenmişti” (Eroğlu 2017: 23-231).

M.’nin, Lerzan’ın gözlerinde aradığı şey kendisine ait olumlu veya olumsuz bir yansımadır, ancak ‘yalancı cennet’ daha önce Şeytan’la antlaşma yapıp belleğini yitirmiş olanların yeri olduğu için Lerzan’da *Ötekiye* ait herhangi bir karşılık oluşmaz. M.’nin elde ettiği hazdan dolayı üstünde çok durmadığı bu *Ötekiden* yansılanmama durumu, onun oradaki bir kemanla çaldığı bir parça yüzünden doruk noktasına çıkar:

“Keman, az kalsın elinden kayıp yere düşecekti. Karşısında ayağa kalkmış –dehşet içinde- onu süzen bir kalabalık duruyorlardı. Dinleyicilerin bazıları elleriyle kulaklarını kapamış, bazılarıysa zehirlenmiş gibi midelerinin üstüne kıvrılmış, titriyorlardı. [...] Melodinin dramatik yapısı, bestecinin Tanrısal bir yaratıcılıkla notalara gizlediği acılı tema, cennet sakinlerini altüst etmiş, güvenli, korunaklı dünyalarını kirletmişti” (Eroğlu 2017: 242).

Belleksiz kitlenin M.’nin çaldığı müziğe verdikleri tepki, bu yalancı cennette “acıdan çıplak bir beden gibi utanç duy[ulması]”, hüznün ve erdemlere kuşku ve korkuyla bakılması, adaletin adil olmanın bilinmemesi, (Eroğlu 2017: 243) sebebiyledir. Tüm erdem ve insani vasıflardan arındırılmış bu ‘imtiyazlı bölge’ buradaki özne[msi]lerin tamamının *Ötekiden* arındırılıp kendilerine yabancılaşmalarına neden olur. Çünkü en temel insani duygular olan utanma, acı duyma gibi vasıflar *ideal ego* ve *ego ideali* olarak iş gören, öznedeki saklı *ötekilerin* meydana getirdiği duygulanımlardır. Öznenin kendisine model aldığı *ötekiye* içselleştirmesiyle meydana gelen *ideal ego*, kişide model alınan nesneye benzeme noktasında yetersiz kaldığı nispette yenilgi ve utanç duyguları meydana getirir (Koçak 1996: 128). *Ego idealinde* ise toplumla uyuşma gayreti ön planda olduğu için benimsenen –genelde yasa koyucu- *büyük Öteki*’nin arzusu dışında hareket etmek öznedeki suçluluk duygusuna neden olur. Bu yalancı cennetteki ‘belleksiz’ kitle ise hem utanç hem suçluluk duygularını yitirmiş biçimde hiçbir

*Ötekiye* karşı sorumluluk hissetmeden istediklerini yaparlar. *Ötekinin* dışlanması sayesinde buradakiler, M.'nin kardeşine işkence yapan iğrenç görünümlü subaya 'saygıdeğer' diye hitap edip Sembolik düzende özneyi biçimlendiren bir büyük *Öteki* olan adalet kavramını “[b]ir tür gençlik sapkınlığı” (Eroğlu 2017: 240) şeklinde yorumlarlar.

Hem *Praglı Öğrenci*'de hem *Belleğin Kış Uykusu*'nda *Ötekinin* dışlanması, aynı zamanda yabancılaşma sorunsalı olarak değerlendirilebilir. Özellikle *Praglı Öğrenci*'de yabancılaşmaya neden olan şeyin Şeytan'a aynadaki imgesini satmak karşılığında elde edilen bir yığın altın para olduğu hatırlandığında, ortaya çıkan şey sosyolojik bir eleştiriye dönüşür. Kapitalist düzen içinde üretilen emek ve eylemlerimiz ortaya çıktığı andan itibaren metalaşır nesneye dönüşür. Kendinden bir parçanın kopması ve kendi kendisine yabancılaşma karşılığında elde edilen ise tam olarak Şeytan'la antlaşmanın ürünü olan altın/paradır (Baudrillard 2016: 248). *Belleğin Kış Uykusu*'nda M.'nin de 'belleksiz kitle'ye dâhil olduğunda elde edeceği para ve zenginliği psikanalitik kuram doğrudan şeytan ve dışkıyla ilişkilendirir:

“Gerçeklikte ne zaman arkaik düşünme biçimleri egemen olsa ya da ısrar etse —eskil uygarlıklarda, mitlerde, masallarda ve boş inançlarda, bilinçdışı düşüncede, düşlerde ve nevrozlarda— para pislikle en sıkı ilişki içine sokulur. Şeytanın metreslerine verdiği altının o gittikten sonra dışkıya döndüğünü biliyoruz ve şeytan da bastırılmış içgüdüsel yaşamın kişiselleştirilmesinden başka bir şey değildir” (Freud 2006: 201).

Hem *Belleğin Kış Uykusu*'nda hem *Praglı Öğrenci*'deki kurgusal kişilere zenginliği ve şöhreti teklif edenin şeytan figürü olması, Freud'un işaret ettiği şeytan-para/dışkı ortaklığını bir kez daha doğrulayan kullanımlardır. Bu kullanım aynı zamanda Freud'un 'bastırılanın geri dönüşü' diye isimlendirdiği, bastırılanın yasaklı arzu ve düşüncelerin uygun şartlara sahip olduğunda eskisinden çok daha etkili ve kuvvetli biçimde geri dönüşüne yönelik bir göndermedir. *Belleğin Kış Uykusu*, tüm arzularını çeşitli sebeplerle baskılamak zorunda kalmış Sadık'ın rüyasında şeytan imgesini kullanarak bastırılanın geri döneceğine ve geri dönüş şekline atıfta bulunurken *Praglı Öğrenci*'deki Şeytan, Öğrenci'nin bastırılmak zorunda olduğu tüm arzu ve düşüncelerini ona sınırsızca sunmasının ardından, bir karakter olarak öyküye dâhil edilmiş Öğrenci'nin *eş-benliği* olan aynadaki imgesi aracılığıyla bastırılanın geri dönüşünün kişiselleştirilmesini sağlar.

Freud'un cinsel-ruhsal enerji olarak nitelendirdiği libidonun hâkimiyetindeki id, birincil düşünce süreçleri denen hemen tatmin edilmesini istediği istek ve düşünceler üretir. Akli ve sağduyuyu temsil eden *ego* bilinç üzerindeki kontrolünü yitirdiğinde id –bazen süperegoyla birlikte- benliği, dürtüleri hemen tatmin etmeye yarayacak bir makineye çevirir. Bu durumda benliğin *şeytan arketipinin* etkisi altında kalmış olduğu varsayılabilir. Şeytanın, idin kişiselleştirilmiş bir yansıması olmasının yanında burada *arketipin* söz konusu olması ise Jung'un; “arketipik bir durum yer aldığı, olağanüstü özgür bırakılma duygusu duyarız, kendimizden geçeriz, ya da bizi ezen bir gücün elinde olduğumuzu duyarız. Bu gibi hallerde artık birey olmaktan çıkarız, ırka dönüşürüz; tüm insanlığın sesi bizde çınlar” (2006: 324) şeklinde ifade ettiği

kuvvetli ve karşı konulmaz etkiyle alakalıdır. Jung'un ifadesiyle, bir fikir olmayan “[a]rketipin kendisi boş, salt bir biçimsel unsurdur, kendi tasvirinin a priori bir olasılığından, facultas praeformandi'den (tasarlanan yeti) başka bir şey değildir” (Jung 2015: 21). *Şeytan arketipinin* ele aldığımız kurgusal eserlerdeki biçimsel kalıbı da Giriş bölümünde belirtilen kutsal metinlerdeki örneklerden oluşmuş, ilk örneklerinden sayılabilecek *Faust* anlatıları sayesinde de özellikle ‘şeytanla antlaşma’ motifinin kurgusal düzlemdeki sınırları belirlenmiştir. Buna göre *şeytan arketipinin* biçimsel kalıbında, Şeytan'ın insan soyuna karşı bitmek bilmeyen düşmanlığının yer aldığı kolaylıkla söylenebilir. Bu düşmanlığı gereği, insanı Kıyamet'e kadar boş vaatlerle kandırarak, bir tür alış-veriş olan ‘adlatmacalı antlaşmalar’ neticesinde insan, geçici birtakım şeyler elde etmesine karşın güzelliğe, iyiliğe dair kalıcı olan her şeyi yitirecektir. *Şeytan arketipinin* biçimsel kalıbına ise onun nasıl görüldüğü dâhil edilemez. Ne kutsal metinlerde ne de edebî eserlerde kesin yargıya varılabilecek böylesi örneklerle rastlamak mümkün değildir. Bu sebeple *Praglı Öğrenci'de* Şeytan, filmin olay zamanının gerektirdiği zengin ve aristokrat kesime ait bir dış görünüme sahipken, *Belleğin Kış Uykusu*'nda kendisini gülünç gösterecek kadar kırmızı yanakları olduğu için Palyaço ismiyle anılacak fizikî özelliklere sahiptir. İlk örnek olan *Praglı Öğrenci'de şeytan arketipi*, Öğrenci'yi ölüme götürecektir kadar baskındır. *Belleğin Kış Uykusu*'nda rüya anlatısına hapsedilmiş *şeytan arketipi* ise Sadık'ın –rüyanın sonuna kadar kendisinin M. olduğunu zanneder- bilinci üzerindeki hâkimiyetini/kontrolünü tam olarak yitirmemiş olması sebebiyle libidinal enerjiyle donatılmış olarak harekete geçip bilinci etkisi altına alamaz. Böylece *şeytan arketipinin* ele geçiremediği Sadık, belleğini şeytana satması karşılığında tüm arzularının hemen tatmin edildiği bir hayatı ondan satın almamış olur. Bu metaforik alışverişin gerçekleşmemiş olması sayesinde ise Sadık, *şeytan arketipi* tarafından yutulmamış, kendi arzularını tatmin edebilmek için tüm toplumsal kuralları/*büyük Öteki*'leri çiğnemekten çekinmeyen bir *şeytan karaktere* dönüşmemiş olur. O, *şeytan arketipine* direnç göstererek aklının ve kalbinin tam anlamıyla idin kontrolüne geçmesini önlemiştir. Sadık'ın –kendi metaforik aynasına yansıyan *Ötekilere* yönelik sadakatinden dolayı adının hakkını verircesine- *şeytan arketipine* karşı göstermiş olduğu direncin bilinçdışı bir direnç olduğu, onun uyandıktan sonra sarf ettiği, “[g]ece, şişenin yarısında yaşanmamış hayatı şeytandan istemiş ama işte, eline sırt ağrısından başka bir şey geçmemişti” (Eroğlu 2017: 277) sözlerinden açıkça anlaşılır. Öznenin yaşama devam etmesini sağlayan libidinal enerji, kuvvetli bir engel veya tıkanmayla karşılaştığı takdirde bilinçdışına kayarak oradaki figürleri harekete geçirir. Sadık, yaşadığı olumsuzluklardan dolayı bilinçdışına libidinal enerji aktarımı gerçekleştirmiş olsa da bunun kısmi bir aktarım olduğu açıktır. *Şeytan arketipi* bu kısmi aktarım sayesinde rüyalarda uyanıp harekete geçmiş, Sadık'a kendisiyle antlaşması hâlinde elde edeceği yeni yaşamdan bir kesit sunmuş, ancak ‘yalancı cennet’ olarak sunulan bu yerdeki insanların duygusuzlukları/*Ötekisizlikleri* ona “[s]evgiyi çıkarırsak hayattan geriye ne kalır? Ne kalırdı?” (Eroğlu 2017: 268) sözlerini söyleterek Sadık'ın bilinçdışı bir savunma mekanizmasıyla şeytana direnmesine neden olmuştur. Çünkü o, asli enerjisini hâlâ sanattan, aşktan ve ölmüş olsalar da sevdiklerinden almaya devam ettiği için, yaşamı felç edecek kuvvetli bir tıkanmaya karşı direnç gösterebilecek bir psişik yapıya sahiptir. Sadık'ın –rüya aracılığıyla olduğu için- bilinçdışı düzlemde yaşadığı şeytanla antlaşma ve hesaplaşma durumu, onun Sembolik düzende kalmasını da sağlar.

Sembolik, idin toplumsal düzen içinde yaşamayı sekteye uğratabilecek denli tehlikeli ve sapkın tüm istek ve düşüncelerinin denetim altına alındığı bir alandır. Bu yüzden çocuk, Sembolik'te bastırılmış arzuları ifade etmenin bir aracı olan dil kullanımına geçerek dolaylı tatmin yolunu tutmak zorunda kalır. Şeytanın kontrolüne giren kişi ise Sembolik'ten, geçirdiği nevroitik ve hatta psikotik rahatsızlıklarla tamamen uzaklaştırılır. Bu durum Kohut'un *kendilik* olarak ifade ettiği benliğin tamamen parçalanması demek olduğundan kişide, sonuçları dil kullanımındaki bozukluklara, aklın tamamen yitirilmesine ve nihayet ölüme kadar varan sonuçların ortaya çıkmasına neden olur. *Şeytan arketipine* direnmek ile ona teslim olmak arasındaki bu ince fark iki eserdeki kurmaca karakterlerin elde ettiği sonuçları doğrudan etkiler. *Praglı Öğrenci*'de şeytanla anlaşıp ona teslim olma yolunu seçen Öğrenci, aynadaki imgesini kaybettiği için kendi kendisine ve tüm çevresine karşı yabancılaşma sorunuyla yüzleşmek zorunda kalır. Benliğini inşa eden bir parçadan ayrılmayı göze aldığı için yüzleşmek zorunda kaldığı bu yabancılaşma, Öğrenci'ye geçici menfaatler kazandırmış olsa da Baudrillard'ın ifade ettiği gibi, “[b]izden kurtulan parçanın elinden kurtulamayız. Nesne (ruh, gölge, emeğimizin nesneye dönüşmüş ürünü) öç alır. Yoksun kaldığımız her şey bize bağlı kalır; ama bu bağlı olma olumsuz bir bağlılıktır, yani yoksun kaldığımız şey bizi rahat bırakmaz” (Baudrillard 2016: 249). Öğrenci de benliğinden ayrılan parça yüzünden kendi öznesine yabancılaşmış, toplum içinde elde ettiği tüm saygınlığını yitirmiş (Baudrillard 2016: 246), “[b]u umutsuzluk nedeniyle kendisine sunulan içten bir aşkı bile geri çevir[miştir]” (Baudrillard 2016: 247). Şeytan'la antlaşmanın yapısındaki bu yabancılaşma, aşılması imkânsız bir durum olduğu için (Baudrillard 2016: 250) aslında Öğrenci'nin adım adım Sembolik'ten dışlanmasına neden olmuştur. *Belleğin Kıt Uykusu*'nda ise yabancılaşma daha bu süreç gerçekleşmeden hem 'belleksizlik'le hem romanın sonundaki 'yalancı cennet' tasvirleriyle açıkça sezdirilmiştir. Şeytan'la/Palyaço'yla antlaşmanın getirisi olan bu yabancılaşmadan bilinçdışındaki savunma mekanizmaları tarafından korunan M./Sadık ise bu sayede şeytana direnerek Sembolik'te tutunmayı, Sembolik'e ve onun gerektirdiklerine 'sadık' kalmayı başarır.

## SONUÇ

Arketipik bir figür olan ve bu yüzden insanlığın ortak miraslarından birine dönüşmüş olan şeytan imgesi, özellikle Batı'daki çeşitli edebî eserlerde kendine sıklıkla yer bulmuş bir gösterendir. Şeytan imgesinin kurmacalarda kendine yer bulmasını sağlayan en önemli tarafı bu imgede içkin olan şeytanla antlaşma motifidir. Batı'da özellikle *Faust* anlatılarıyla yüzyıllardır tekrarlanan bu motifin yakın dönemlerdeki temsilcileri *Praglı Öğrenci* filmiyle *Belleğin Kıt Uykusu* romanıdır. Farklı türden bu iki eseri birleştiren ortak payda olan şeytan imgesi, iki eserde de söz konusu figürle karşılaşan kişilere radikal değişiklikleri dayatan bir dönüştürücü konumdadır. Bu bakımdan adı geçen eserlerdeki şeytan imgelerini arketip kavramıyla ilişkilendirmek mümkündür. Muhataplarına vadettikleri şeyler açısından bu eserlerdeki şeytan imgeleri ele alındığında Freud'un, bastırılanın muhakkak geri döneceğine ilişkin görüşünün, bu imgeler vasıtasıyla eserlere yansıtılmış olduğu görülür. İki karakter de şeytanla yaptıkları antlaşmalar neticesinde bilinçdışılarında baskılamak zorunda kaldıkları tüm arzularına erişecek konuma yükselirler. Ancak toplumsal hayatın devamlılığı için yasaklı



tutulması gereken bu arzuların tatmin edilmesi her iki karakteri de yabancılaşmanın eşğine getirmiştir. *Praglı Öğrenci*'de bu yabancılaşma, Baudrillard'ın işaret ettiği gibi kapitalist düzenin tüketim odaklı zihniyetine dolaylı olarak yöneltilmiş bir eleştiri şeklinde de yorumlanabilir. *Belleğin Kış Uykusu*'nda ise filme göre daha somut biçimde açığa çıkan yabancılaşmanın aslında bir *kendilik* sorunu olduğu anlatının alt metninde yer alır. Örtük veya açık biçimde her iki eserin de gönderme yaptığı 'şeytanla antlaşma'dan kaynaklanan *kendilik* sorunsalı ise Lacancı kuramdaki 'ayna evresi'ne yönelmemizi sağlar. Temelleri *kendiliğin* yapıtaşı olan *Ötekiye* kadar uzanan ayna evresine yönelik sorunlar yaşayan karakterlerden Öğrenci, *kendiliğinde* yaşadığı parçalanmadan dolayı adım adım ölüme sürüklenirken, Sadık bu süreci nispeten daha az hasarla atlatabilmiştir. Bu yönüyle şeytan imgelerinin her iki karakter için de *kendiliklerinin* parçalandığını veya parçalanmak üzere olduğunu haber veren uyarıcı nitelikte göstergeler olduğunu düşünmek yerinde olacaktır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Baudrillard, J. (2016). *Tüketim toplumu*. (Çev: H. Deliçaylı-F. Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bowie, M. (2007). *Lacan*. (Çev: P. Şener), Ankara: Dost Yayınları.
- Çetin, S. (2020). *Türk romanında bilinçdışı ve rüya*. Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Eroğlu, M. (2017). *Belleğin kış uykusu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fink, B. (1995). *The Lacanian subject between language and jouissance*. New Jersey: Princeton University Press.
- Fink, B. (2016). *Lacancı psikanalize bir giriş*. (Çev: Ö. Öğütçen), İstanbul: Encore Yayınları.
- Freud, S. (2006). *Cinsellik üzerine*. (Çev: E. Kapkın), İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Düşlerin yorumu II*. (Çev: E. Kapkın), İstanbul: Payel Yayınları.
- Genette, Gerard (2020). *Anlatının söylemi: yöntem hakkında bir deneme*. (Çev: F. B. Aydar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Goethe J. W. (2001). *Goethe*. (Çev: İ. Z. Eyüboğlu), İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Harman, Ö. F. (1992). Bel'am b. Bâûrâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (389-390. ss.), 5, İstanbul: TDV Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. (Çev: E. Gürol), İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Dört arketip*. (Çev: E. Gürol), İstanbul: Metis Yayınları.

- Jung, C. G. (2016). *Analitik psikoloji sözlüğü*. (Çev: N. Nirven), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Karaman, H., Çağrıçı, M., Dönmez, İ. K., Gümüş, S. (2017). *Kur'an yolu Türkçe meâl ve tefsir*: 1, 2, 3, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Koçak, O. (1996). Kaptırılmış ideal: Mai ve Siyah üzerine psikanalitik bir deneme, *Toplum ve Bilim Dergisi*, (70), 94-150.
- Lacan, J. (1982). Psikanaliz deneyiminin ortaya koyduğu biçimiyle 'özne-ben'in işlevinin oluşturucusu olarak ayna evresi. (Çev: N. Kuyaş), *Yazko Felsefe Yazıları I* içinde (149-156. ss.), İstanbul: Yazko Yayınevi.
- Lacan, J. (2014). *Psikanalizin dört temel kavramı seminer 11. kitap*. (Çev: N. Erdem), İstanbul: Metis Yayınları.
- Merter, M. (2014). *Psikolojinin üçüncü boyutu nefis psikolojisi ve rüyaların dili*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Rank, O. (2016). *Eş benlik bir psikanaliz çalışması*. (Çev: G. Metin), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Ruickbie, L. (2012). *Faustus the life and times of a renaissance magician*. The History Press.
- Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un bilinci: Türk-İslam ruhu üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Zizek, S. (2016). *Hiçten Az Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi*. (Çev. E. Ünal), İstanbul: Encore Yayınları.

#### **Elektronik Kaynaklar**

Eyüp. Erişim Tarihi: 05.03.2021. <http://www.yolgosterici.com/tevrat/tevrat18.htm>



## Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* Metinlerinde Anlatıcının İronik Tutumu

### *The Narrator's Ironic Position in Sevgi Soysal's Yenişehir'de Bir Öğle Vakti and Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*

Esra Dicle<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Dr. Öğr. Gör. Boğaziçi Üniversitesi,  
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türkçe Dersleri  
Koordinatörlüğü, İstanbul, Türkiye

ORCID: E.D. 0000-0001-5029-4164

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Esra Dicle,  
Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türkçe Dersleri Koordinatörlüğü, İstanbul,  
Türkiye  
E-mail: esradicle@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 22.08.2021

**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 30.10.2021

**Son Revizyon/Last Revision Received:** 18.11.2021

**Kabul/Accepted:** 18.11.2021

**Atıf/Citation:**

Dicle, E. (2021). Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* metinlerinde anlatıcının ironik tutumu. *TUDED*, 61(2), 607-629.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-985838>

#### ÖZET

Sevgi Soysal başlan ilk öykü kitabı 1962 tarihli *Tutkulu Perçem*'de ve 1968 tarihli *Tante Rosa*'da kadın olma meselesini; annelik, ev kadınlığı, ev içi emek vs. gibi farklı kadınlık durumlarını sergileyerek bir nevi kadının bilinçlenme-gelişme sürecinin tartışılması biçiminde ele alır. 12 Mart sürecini izleyen eserlerinde bu ton geri çekilir, kadınların bilinçlenme meselesi toplumsal cinsiyet bağlamından çıkartılıp sosyalist bilinçlenme sürecinin sergilenmesine dönüşür. Eserlerinde, doğrudan muhtıra sürecinde yaşananların, askerî yönetimin uygulamalarının, bürokrasinin işleyişinin, sol çevrelerin uğradığı fiziksel, psikolojik, gayri hukuki şiddetin ifşa edilmesi söz konusu olur. Kendisi de bu süreçlerin aktif bir öznesi olan Sevgi Soysal'ın hem anı kitabında hem kurgusal metinlerinde, yaşananları ironik bir tutumla yansıtan bir anlatıcının varlığına rastlanır. Sevgi Soysal'ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* eseri, bulunduğu ortamın yanı sıra yaşadığı toplumun kurallarını ve bunları belirleyen sosyo-politik sürecin mantığını sarsarak çelişki ve çıkmazlarla dolu bir ideolojinin neden olduğu ironik durumları ifşa eden eleştirel bir bilincin gözünden oluşturulmuştur. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında da Ankara merkezinde toplumun 1970'lerdeki kültürel, gündelik ve ekonomik değişim sürecini; tüm yeni sakinleri, ilişkileri ve görüntüleriyle "yeni şehrin" ortaya çıkışını inceler. Bu yazıda, Sevgi Soysal'ın 12 Mart sürecini hem kolluk kuvvetlerinin kurduğu iktidar alanı hem sivil toplumun gündelik yaşamı üzerinden tartışan metinlerinde, anlatıcının ironik tutumunun işlevi tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İroni, Sevgi Soysal, 12 Mart, roman, anı

#### ABSTRACT

Sevgi Soysal's first short story collections, *Tutkulu Perçem* (1962) and *Tante Rosa* (1968), address issues such as motherhood, housewifeliness, and domestic labor. The works present different feminine situations and employ considerably strong language to discuss the development of women's consciousness. In works following the military intervention of March 12, 1971, this tone is withdrawn; Soysal removes the issue of women's awareness from the context of gender and transforms it into a portrayal of the development of socialist awareness. Her works offer a direct disclosure of the events of the memorandum: the practices of the military administration, the functioning of the bureaucracy, and the unlawful physical and psychological violence experienced by the socialists. Having been actively subject to these processes, Soysal has a



narrator who reflects her own experiences with an ironic attitude in her works. In this article, Soysal's memoir *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* and her novel *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* will be analyzed. The function of the narrator's ironic attitude will be determined both in these two works and in texts that discuss the military memorandum, with reference to the powers assumed by law enforcement officers and to daily life in civil society.

**Keywords:** Irony, Sevgi Soysal, March 12, Novel, Memoir

## EXTENDED ABSTRACT

Sevgi Soysal's first short story collections, *Tutkulu Perçem* (1962) and *Tante Rosa* (1968), address several issues, including motherhood, housewifeliness, and domestic labor. These books present various feminine situations and employ considerably strong language to discuss the development of women's consciousness. In the works that followed the military intervention of March 12, 1971, Soysal withdraws this tone, removing the issue of women's awareness from the context of gender and transforming it into a portrayal of the development of socialist awareness. Her works provide a direct disclosure of what ensued immediately after the memorandum: the practices of the military administration, the functioning of the bureaucracy, and the unlawful physical and psychological violence experienced by the socialists. Having been actively subject to the aforementioned processes, Soysal has a narrator who reflects her own experiences with an ironic attitude in both her memoir and her novels.

In its simplest definition, irony is the use of language to mean one thing while saying another. *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, Soysal's autobiographical novel, includes her testimony and experiences of two different periods of detention, which lasted eight months in total, in the wake of the military intervention of March 12. Published in 1976, this book focuses on a process led by soldiers in which political criminals have the status of privates. She witnessed death, torture, and rape during this period. Irony emerges in these narratives as the author's means of enduring a traumatic and destructive reality, resisting the pressure and authority that others sought to establish. The autobiography is ironic from beginning to end and reflects an ideology full of contradictions and dilemmas. It intentionally shakes the logic of the environment, the rules of the author's society, and the sociopolitical situation that determines said rules. It is a work created through the eyes of a critical consciousness that discloses situations. The book depicts a rigid bureaucracy, the psychological-physical pressure of an arbitrary patriarchal-military regime, the conditions of prison, a suspended legal system, the views of the supporters of the military dictatorship and its practices, and the conflicts within the leftwing movement with a sharp irony. Irony serves as a weapon that reveals the gridlock of a bureaucratic-military statist structure that preserves certain established and institutionalized values, is whole in itself, is closed to change, and whose members firmly believe in its correctness without question.

In *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, Soysal focuses on changes in the culture, economy, and daily life of Ankara in the 1970s, examining the emergence of the "new city" with its profusion of new inhabitants, relationships, and appearances. Throughout their lives, the novel's rich cast

of characters exist tangentially to each other, some becoming richer, some becoming poorer, and some dreaming of enrichment; together, the characters form the concrete life dynamic of the new city. As the narrator of the novel focuses his attention on each character, he exposes the contradictions of the members of a society undergoing embourgeoisement. Irony in *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* is a weapon that reveals the dilemmas of this structure in the face of a bureaucratic-military statist structure that seeks to preserve certain established and institutionalized values and that can therefore be defined as a “closed system-ideology.” Conversely, in *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, irony is used to expose the contradictions of a changing society and its members. However, as in *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, irony in *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* also functions to highlight the contradictions that pervade the entire structure of society. This sense of irony thus extends throughout the narrative.

## GİRİŞ

İroni, en basit tanımıyla söylenenin tersinin kastedildiği bir dil kullanımudur. İroniyi yapan kişi, kullandığı dilin iki yanlı yorumunun bilincindedir; fakat kurbanı bunun farkında değildir. Kierkegaard, ironinin bu özelliğini şöyle yorumlar: “İronik konuşma biçiminde, yine tüm ironilerin ortak özelliği olan bir yön daha vardır; bu da anlaşılmasına rağmen, doğrudan anlaşılmasından kaynaklanan bir ayrıcalıktır.” (Kierkegaard, 2009, 272) Bu tür bir söylem, *meiosis* ve *litotes* (hafifseme), *hyperbole* (abartma), *antiphrasis* (karşıtlama), *asteism* ve *charientism* (fıkra biçimleri), *chleuasm* (gülünçleştirme), *mycterism* (hor görme) ve *mimesis* (gülünç duruma düşürme maksadıyla yapılan taklit) gibi kurbanını gülünçleştirmeyi, değersizleştirmeyi, itibarsızlaştırmayı hedef alan ironi teknikleriyle kurulabilir (O’Conner, 2009, s. 60).

İroni üzerine Türkiye’de yapılan araştırmalar tarandığında, her ne kadar önceki dönemlere nazaran daha sıklıkla telif ve tercüme eserlere rastlansa da karşımıza fazla sayıda çalışma çıkmaz. Beliz Güçbilmez’in, ironi kavramının hem felsefede hem tiyatro metinlerindeki kullanımının zaman içinde nasıl geliştiğini ve değiştiğini, özellikle modern sonrası dönemde ironinin dramatik bir araç olarak nasıl kullanıldığını tartıştığı *Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı* kitabı ile Oğuz Cebeci’nin ironi kavramının tarihini, türlerini ve tekniklerini, metin çözümlemeleri-uygulamaları ile birlikte açıkladığı kitabı *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir, İroni*’nin, bu alanda yapılmış en kapsamlı ve detaylı araştırmalar olduğu vurgulanabilir. Bu alanda Abdülhakim Tuğluk’un *İroni ve Roman – Postmodern Türk Romanı’nda İroninin Serüveni* başlıklı çalışması da hem ironinin mizah, alegori, metafor, parodi gibi diğer yakın kavramlarla ilişkisini ortaya koyması hem de İhsan Oktay Anar, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Orhan Pamuk ve Latife Tekin gibi yazarların metinlerinde ironinin işleyişini detaylıca ele alması bakımından önemli bir eserdir.

İroninin tanımı, yöntemi, hedefi, türleri, söylemi üzerine yapılan araştırmaların tarihine göz atıldığında Aristoteles *The Art of Rhetoric*, Quintilian *Instituto Oratoria*, Cicero *De Oratore*, D. C. Muecke *Ironi and Ironic*, Northrop Frye *Anatomy of Criticism*, Paul de Man *Allegories of Reading*, Wayne Booth *A Rhetoric of Irony*, Linda Hutcheon *Irony’s Edge: The Theory and Politics of Irony*, Katharina Barbe *Irony in Context*, Norman Knox *The Word ‘Irony’ and Its Context, 1500-1755*, Joseph A. Dane *The Critical Mythology of Irony* gibi çalışmalardan yola çıkarak Hegel, Kierkegaard, Nietzsche ve Derrida’ya kadar uzanan geniş bir külliyatla karşılaşılır. Bu isimlerin her biri ile ironinin tanımı farklılaşır, durumların farklı şekillerde tanımlandığı da görülür. İroni bir retorik unsur, konuşma becerisi olmaktan felsefi bir tutuma, yaşamı-dünyayı-insanı kavrayış biçiminden dilin en etkili işlevi ve bir metnin temel biçimsel niteliği olmaya doğru evrilir. İroninin bu boyutları, bu yazının sınırlarını fazlasıyla aşan bir konu; fakat aşağıda kısaca bir çerçeve çizmeye çalışılacak.

İroni üzerine yapılan çalışmaların çıkış noktası genellikle Sokrates olur. Platon’un diyaloglarında yarattığı Sokrates temsili, gerçek bilgiye ulaşma yolunda, gülünç görünümüne karşın zeki, cahilmiş gibi davranmasına rağmen bilge bir portre sunar. Görünen ile gerçek

arasındaki bu fark, bu zıtlık, ironinin temel çıkış noktasını tanımlar. Aristoteles ise *The Art of Rhetoric*'te ironiyi *alazon* ve *iron* kavramlarından yola çıkarak açıklar. Bu iki kavram aslen gerçekliğin iki karşıt kutbunu oluşturur. *Alazon*, gerçeği abartmak, *iron* ise gerçeği önemsizleştirmek demektir. Gooch'un da belirttiği gibi *alazon*, birinin kendisini sürekli övme durumuyken *iron*, kişinin kendisini önemsiz, eksik, yetersiz gösterme halidir ki Aristoteles bu noktada doğrudan Sokrates'i işaret eder ve bir anlamda Sokratik ironi tanımlamasının da sahibi haline gelir (Gooch, 1987, s. 95). Aristoteles, *alazon* kadar *iron*'u da gerçeklik karşısında "kabahatli" bulur; çünkü *iron*, gerçeği bilmezden gelerek, bilgisini saklayarak karşısındakiyle oynar, onu tahkir eder, değersizleştirir. Aslen her ikisi de "yalancıdır". Fakat her ne kadar *iron* yer yer *alazon* ile benzeşse de etik değerleri farklıdır; *iron* tamamen olumsuz bir nitelik taşımaz, zaman zaman yalancı zaman zaman düzenbaz gibi görünse de bu tavrının motivasyonu takdire, övgüye değer olabilir. Buna karşın *alazon*'un savunulacak bir yanı yoktur. *Alazon*, bir şeyin öyle olduğuna ya da olmadığına kesinlikle ve emniyetle inanan kişidir. Onun durumu sadece cehaletle açıklanamaz, burada en önemli nokta özgüven ve özgüvenin neden olduğu kibirdir, cezalandırılması gereken de budur.

Roma döneminde ironi kavramı üzerine tartışmaların Cicero ve Quintilian ile geliştiği görülür. Cicero ironiyi "simulati" (taklit etme, -miş gibi yapma) ve "dissimulati" (saklama, gizleme) kavramları üzerinden "söylenenin tam tersini kastetme" olarak tanımlarken (Canter, (?), s. 454), retorik üzerine yaptığı on iki ciltlik kapsamlı çalışması *Instituto Oratoria*'da Quintilian'nin geliştirdiği tanımla ironi, tekil olay ve durumlar için geçerli olmaktan çıkıp bir kişinin tüm hayatını, hayat karşısındaki tutumunu ifade eden bir kavram haline gelir. Quintilian, ironistin başarısını iyi bir konuşmacı olmanın yanında iyi bir insan olmakla da ilişkilendirir; böylece *iron*'un başlangıçta taşıdığı olumsuz niteliklerinden uzaklaşıp ahlâklı bir insan olarak tanımlanmaya başladığı görülür (Cebeci, 2008, s. 281).

Oğuz Cebeci'ye göre 16. yüzyıldan itibaren Avrupa'ya hâkim olan Hıristiyanlık ideolojisinin sarsılmaya başlaması, sosyo-kültürel koşullar ve ekonomik yapıda meydana gelen değişikliklerle birlikte ironi, hayatın çelişkilerinin ve çatışmalarının farkına varılmasının ve bunu ifade etmenin en etkili yollarından biri haline gelir (Cebeci, 2008, s. 281). Kapalı toplumların, yeni fikirler, oluşumlar, gelişmelerle sarsıldığı bir süreçte, bilinçlenmenin, farkındalığın, eleştirinin, bunların sonucunda ortaya çıkan sorumluluk duygusu, yalnızlık-yabancılık hissi, tahammül çabası gibi durumların -ki bu durumlar açıkça bir topluluğun üyesi olan insandan birey olan insana geçiş sürecinin de göstergesidir- temsiline dönüşür.

18. yüzyılda politik açıdan parçalanmış bir ülke olan Almanya'da, Schlegel, Tieck, Solger gibi isimlerle gelişen ve aynı zamanda ironinin bir türü olarak da kabul edilen "romantik ironi" anlayışı, kısaca ve kabaca, insanın kendi bilinçliliğini kavraması, hayatın karmaşası karşısındaki çaresizliğini anlaması, sanatçının egosu ve sanatı aracılığıyla bu çelişkilerle dolu var oluştan kurtulma, özgürleşme çabasını ifade eder. İroni, gerçekliğin çelişkili yapısını dışa vurmada bir araç haline gelir, oyunsu, nihilist bir boyut kazanır (O'Connor, 2009, s. 60). Daha çok romantiklere özgü bir ruh halinin, melankolik, yalnız ve acı çeken bireyin entelektüel

bilincinin ifade aracı olur. Schlegel'e göre felsefi ve dilbilimsel düzeyde romantik ironi, insanın sınırlarını fark edip onların ötesine geçme çabasıdır (Güçbilmez, 2005, s. 15).

19. yüzyıl, ironistin artık filozof-şair değil eleştirmen olarak görüldüğü bir dönemdir. Dolayısıyla Beliz Güçbilmez'in belirttiği gibi ironi kavramının değişimini de sanat kuramları içinden değil, eleştiri kuramları içinden izlemek artık mümkün olabilecektir. (Güçbilmez, 2005, s. 23) 19 ve 20. yüzyılda modern ironi kuramı çalışmalarında Northrop Frye ironi-satir, bütün çalışmalarında ironiyi bir çıkış noktası sayan ve ironiyi “*anlam ile gösterge arasındaki uyumsuzluk*” (Mann, 1979, s. 78) olarak tanımlayan Paul de Man da ironi-alegori arasındaki ilişkiler üzerine araştırmalar yaparlar. Ironinin teknik sınıflandırmaları üzerine D. C. Muecke ve W. Booth'un detaylı tanımlamaları, sonraki birçok çalışma üzerinde de belirleyici olur. Muecke, anlatıda bilinçli bir teknik uygulayan (hafifseme, abartma, çelişme, bağlam dışına düşme vs.) bir ironistin varlığını öngören “dil ironisi” ile bu tür bir ironistin bulunmadığı, ancak bazı olay ve durumların ironik olduğu duygusuyla ortaya çıkan “durum ironisi” arasında bir ayırım yapar (Muecke, 1982, s. 56). Muecke ayrıca ironiyi, gerçek anlamın gizlenme seviyesi bakımından açık (ironinin kurbanının ve/ya okuyucusunun, ironistin niyetini hemen görmeleri sağlanır), kapalı (ironistin niyeti bir yandan örtülürken bir yandan keşfedilmesi beklenir) ve özel (hiç kimse tarafından anlaşılması beklenmez) ironi olarak üçe ayırır. İroni ve ironist arasındaki ilişki açısından da ironiyi dört duruma ayırır Muecke. Şahsi olmayan ironi'de ironist, kişi olarak ortada değildir, ifadesiz bir ses ve yüz aracılığıyla saçma bir durumu ortaya koyar. Kendini azımsama ironisi, daha önce bahsettiğim Sokratik ironi ile ilişkilidir; bu tür ironide ironist, cahil, abartılı ve eksiltili ifadeleri sıkça kullanan bir karakter aracılığıyla ortaya çıkar ve yer yer şahsi olmayan ironi ile birlikte görülür. Saflık ironisinde ironist, zeki kişilerin göremediği durumları görebilen, saf bir karakter üzerinde kurar anlatıyı. Dramatik ironide ise kurbanın öğrenemediği ve öğrenemeyeceği gerçek, alımlayıcı tarafından bilinir. Karakter, uygun ya da makul olan davranışı bulamaz, gerçek olan ile karakterin gerçek üzerine yorumu birbirine tamamen zıttır (Muecke, 1970, s. 64).

Muecke'nin ironi üzerine yaptığı çalışmalara çok şey borçlu olduğunu belirten Wayne Booth, ironi kavramına “kararlı ironi” ve “kararsız ironi” kavramlarıyla yeni bir bakış açısı sağlar. Eğer bir metinde ironi, nihai bir kesinliğe ulaşıyor, sabit bir anlamı ihtiva ediyor, sonsuzca çoğaltılmıyorsa Booth bu tür ironiyi “kararlı ironi” olarak tanımlar. Aksine, metinde yazar herhangi bir pozisyonu reddediyor, metnin anlamı, okurda uyandırdığı çağrışımlarla sonsuzca çoğaltılabiliyorsa “kararsız ironi” söz konusu olur (Booth, 2016, s. 33-34).

Muecke ve Booth, ironinin nesnesi-kurbanı meselesi üzerinde de dururlar. Muecke, ironinin nesnesinin bir kişi, tutum, inanç, kurum, sistem, din, uygarlık hatta yaşamın kendisi olabileceğini ifade ederken, ironinin kurbanının “özgüveni nedeniyle ironik bir durum içinde bulunduğunu fark etmeyen kişi” olduğunu söyler. Kurban olma, ironiyi anlamama durumuysa eğer, kuşkusuz buna okur da kolaylıkla dahil olabilir. Booth ise, metin içinde bilgisizlik, dikkat verememe, önyargı, deneyim eksikliği, duygusal yetersizlik gibi “sakatlayıcı engeller” nedeniyle ironinin kurbanı olan karakterler bulunabilmesine rağmen kurgusal yazarın ve kurgusal okurun asla



ironinin kurbanı olamayacağını ifade eder (Booth, 2016, s. 61). Çünkü ironi, kendi topluluğunu yaratır. İroninin topluluk inşa etme gücü vardır, okurları aynı alımlama noktasına çeker. Linda Hutcheon ise aksine, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony* adlı eserinde ironiyi söylenenle söylenmeyen arasında, ironist, alımlayıcı ve bunların dâhil olduğu kültür arasında gelişen ilişkiler üzerinden tanımlar ve ironiyi mümkün kılan şeyin ironiyi anlayacak ortak bir dil ve kültür birliğine bağlı bir grubun halihazırdaki varlığı olduğunu iddia eder. Fakat okurun, metin karşısındaki konumunu düşününce zaten ironiden kaçmanın imkânsızlığı ortaya çıkar. Frederic Jameson'un da belirttiği gibi elimizdeki yüzeyin, hayali ve başkasının emeği olan bir temsil olduğunu bilmemize rağmen sanki gerçekmiş gibi kendimizi yitirmeye razı olduğumuz anda-kadarıyla sanat eseriyle ilişkimiz kaçınılmaz olarak ironik bir düzlemde belirlenir (Jameson, 2013, s. 78). Sadece sanat eseriyle de değil, yaşamla, dünyayla, insanla, nesneyle ilişkimiz, bütün bunlardaki paradoksal oluşu keşfettiğimiz andan itibaren, ironi üzerinden tanımlanabilecektir.

### 1. Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'nda İroninin Kuruluşu ve İşlevi

Sevgi Soysal'ın tek anı kitabı olan ve bu süreçte yaşadığı iki ayrı tutukluluk deneyimini anlattığı *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*<sup>1</sup> eseri baştan sona, bulunduğu ortamın, yaşadığı toplumun kurallarını ve bunları belirleyen sosyo-politik sürecin mantığını sarsarak, çelişki ve çıkmazlarla dolu bir ideolojinin neden olduğu ironik durumları işfa eden eleştirel bir bilincin gözünden oluşturulmuştur.<sup>2</sup> Katı bir bürokrasi ve keyfi bir ataerkil-militer rejimin psikolojik-fiziksel baskısı, hapisane koşulları, askıya alınan hukuk sistemi, askerî dikta yönetimine ve onun uygulamalarına destek veren halkın sol harekete bakışı, sol hareketin kendi içindeki çatışmaları, keskin bir ironi ile sarmalanarak sunulur. Belirli, yerleşik, kurumsallaşmış değerleri koruyan, kendi içinde bütün ve değişime kapalı, üyelerinin doğruluğuna kesin olarak-sorgulamadan inandıkları ve bu nedenle “kapalı sistem-ideoloji” olarak tanımlanabilecek bir bürokratik-militer devletçi yapıya karşı, ironi bu yapının açmazlarını ortaya koyan bir silah olur. D. C. Muecke'ün tanımıyla “genel ironi” kapalı ideolojinin, değişimi öngören açık ideolojiler tarafından tartışılmaya başlanması ve giderek yerinden edilmesiyle ortaya çıkar. Genel ironi, kapalı ideolojik sistemlerden uzaklaşmış kişilerin hayatı kaçınılmaz olarak ironik olaylar dizisi halinde görmeleri ile ilgilidir (Muecke, 1970, s. 66). *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* kitabı da gözaltı-yargılama-tutuklama süreçlerinden, kadın-erkek, asker-sivil, sosyalist-faşist, insani olan-insanlık dışı olan, makul olan-akıl dışı olanın birbirine karıştığı hapisane koşullarına kadar sıkıyönetim döneminin atmosferini, uygulamalarını, kurallarını; hukuksuz olmanın yanında bütün bir mantıksızlıklar-saçmalıklar-gülünçlükler zinciri olarak gören bir anlatıcının-ironistin bakış açısından yansıtır. İronik olan tek başına olaylar değil, durumun tamamıdır; anlatıcı, mevcut durumun çelişkilerinin ve bu durum içinde kendi güçsüzlüğünün farkındadır. Fakat durumu ironik bir bakış açısıyla değerlendirerek hem durumun akıl dışılığını işfa eder, hem de ne tam katılabildiği ne uzaklaşabildiği bu akıl dışı koşullara tahammül etmeye çalışır.

1 Kitaplan yapılan alıntılar için bkz. Soysal, 2003.

2 *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda “gülme”nin muhalif gücünü, H. Bergson, M. Bakhtin, B. Sanders gibi isimlerin metinleriyle tartışan bir yazı için bkz. Timuroğlu-Bozkurt, 2013.

*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nun anlatıcısı yer yer gözlemci-anlatıcı yer yer kahraman anlatıcı olarak görülür. Her iki durum dâhilinde de genelde ironistin varlığı kuvvetle hissedilir ve okurun dikkati ironinin kurulması için ironistin başvurduğu tekniklere yönelirken, nadiren de olsa anlatıcının olayları hiç müdahale etmeden, yorumlamadan gösterdiği, ironik durumun kendi kendisini temsil ettiği sahnelere rastlanır. Dolayısıyla metinde hem bilinçli bir teknik uygulayan bir ironistin varlığını işaret eden “dil ironisi” hem de bu tür bir ironistin bulunmadığı; fakat bazı olay ve durumların ironik olduğu duygusuyla ortaya çıkan ve okurun zihninde-yorumuna karşılık bulan “durum ironisi” birlikte yer alır.

*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, anlatıcının iki ayrı tutukluluk dönemini içerir. Bu dönemlerin anlatısı, ironinin kullanımı açısından da önemli farklar taşır. Bu nedenle incelemede metin iki bölüm olarak ele alınacak. Anlatıcının; üzerinde kimlik bulunmaması suçlamasıyla gerçekleşen, nispeten kısa ve insani koşullarda geçen, hatta ikinci tutukluluk dönemini yaşarken “sosyalist dönem” olarak tanımladığı ilk tutukluluk döneminde anlatıcı hapishanedeki varlığını “gözlemci-seyirci” konumunda görür: “Sıkıyönetim mekanizması, eğer kendi belanız çok da can yakıcı değilse, iyi bir seyirci için bulunmaz bir güldürüydü.” (s. 25) Anlatıcı bu bölümde, iyi bir seyircidir çünkü kuvvetli bir ironisttir. Başına gelen, tanık olduğu her sahnede sıkıyönetim uygulamalarını eleştirir, gülünçleştirir, itibarsızlaştırır. İronistin varlığı, tanık konumunda da olsa kahraman konumunda da olsa kendisini hep hissettirir. Özellikle anlatıcının ve diğer mahkûmların tutukluluk nedenleri başlı başına ironik durumlar olarak yansıtılır. Anlatıcı, yanında iki kimlik bulunmasına rağmen kimlik taşımamaktan; öğretmen okulundaki kızlar solcu bir öğretmene yazdıkları aşk mektuplarının ele geçmesi nedeniyle mektupla örgüt kurmaktan; konsomatris Melâhat gazinoda sıkıyönetim görevlisi bir astsubayı reddetmekten; Gazi Eğitim Müdüresi Naciye Öncü gözaltındaki öğrencileriyle ilgili bilgi almak için merkez komutanına telefon açınca TÖS (Türkiye Öğretmenler Sendikası) davasına bağlanarak; TRT’den dış basın sorumlusu sağ görüşlü Esin Çelikkan ise başkasını tutuklayabilmek için tutuklanmışlardır. Anlatıcı, bu sahnelerde durum ironisini dil ironisi ile birlikte kullanarak anlatıyı kuvvetlendirir. Mesela öğretmen kızların tutuklanışını anlatıcı şöyle yorumlar:

Hele mektupların birinde ‘Ayşe’ye selam’ denmiş. Kendini bilen bir savcı şimdi bu Ayşe’nin kim olduğu üzerinde durmaz mı? Yeni?? bir Anadolu turnesi ve sorgulama sonucu Ayşe’yi bulup tutuklamaz mı? Böylece de TÖS davasının bütün ilmiklerini birbirine bağlamaz mı? Bağlar elbet. Bağladı da ve yirmiye aşkın öğretmen kız, Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu’nu doldurdu. Böylece Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu, 12 Mart ilk dönemlerinde tam bir yatılı öğretmen okulu yatakhane oldu çıktı (s. 27).

Naciye Öncü’nün tutuklanışını “Kahrolsun telefon!...” (s. 25), Melâhat’ın tutulduğu odayı basan sarhoş astsubaya direnen ve korkudan kendisini koğuşa atan kadın polisin durumunu “Düşünün: Öyle bir faşizm düşünün ki polisi kendisini tutukluların kucağına teselli bulmak için atsın.” (s. 37) sözleriyle aktaran anlatıcı, kendi gözaltına alınma-tutuklanma sürecini de şöyle anlatır:

“Adınız?”

“.....”

“Buyrun.”

(...) İstersen buyurma! Ben buyurmak istemiyordum ama kumbaraya düşmüştüm bir kez. Çok suçlar işlemiştim: Nişanlı bir arkadaşın özel arabasının arkasına binmişim (sıkıyönetimde nişanlanılır mı?), sonra arkadaşım nişanlısıyla tartışmıştı (sıkıyönetimde aile tartışması yapılır mı?), sonra arkadaşım ‘Yeter’ diye bağırıyordu (sıkıyönetimde yeter diye bağırılır mı?), sonra hem de İsrail Sefareti’nin önünde bağırıyordu (Efraim, İsrail Konsolosuyken, düşünün). Sonra, ben arkada oturuyordum, düşünün? (s. 20).

Anlatıcının müdahil tavrı, ironinin daha çok “kendini saklama ironisi” şeklinde belirmesine neden olur, yani ironik dilin; önemli bir durumu gülünçleştirme, önemsiz bir durumu abartma, otoritenin dilini taklit ederek parodik bir söylem oluşturma, durumu-söyleneni bilmezden-anlamazdan gelme yoluyla kurulduğu görülür. Cicero’nun, bir bakıma Sokratik ironinin bir başka tanımı olarak açıkladığı, *dissumilati* (kendini-bilgisini saklama, bilmezden gelme) ve *simulati* (gülünçleştirme amaçlı taklit etme) yoluyla sağlanan ironi örneklerinin ağırlıklı olarak görüldüğü ilk bölümde, aşağıda alıntılan sahne hem ironi tekniklerinin kullanımını hem de ironinin öznesiyle nesnesinin bir aradalığını göstermesi açısından fikir verebilir:

‘Kızlar ortalığı toplayın. Bir milletvekili bayanı hanımı gelecek.’

Sanki tutukevinde değil de paşa hanımı kabul günündeyiz de hatırlı konuğa göre ortalığa çekidüzen vermemiz isteniyor. Bir gülme alıyor hepimizi.

‘Ne olmuş milletvekili hanımıysa. Biz de dekan karısıyız’ diyorum ben. ‘Koca bir okulun müdiresiyim ben’ diyor Naciye Hanım. ‘Ayol burada koskoca parti başkanı varken, milletvekili hanımının esamesi okunmaz’ diyor Oya.

Şişman polis söylediğine pişman kapatıyor kapıyı (s. 44).

Bu sahne, anlatıcı-karakter ile birlikte diğer karakterlerin de ironiye katılarak, şişman polisin hem kullandığı dilin hem de bürokratik hiyerarşiyi koruma gayretinin saçmalığını ifşa ettikleri bir sahnedir. İronistler, şişman polisin kullandığı dile ve yarattığı duruma “safça” ortak olur, saçmalığı çoğaltır, keskinleştirir ve şişman polise, yani kurbanı iade eder.

Şişman polis, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*’nun, anlatıcının ilk tutukluluk dönemini anlattığı bölümünde ironinin nesnelere biridir. Şişmanlığı ön plana çıkartılıp gülünçleştirilmeye çalışılan polisin, tam anlamıyla küstah, kibirli bir alazon olduğunu söylemek zordur. Nitekim anlatıcı onun hiçbir şeyi “anlamama” hali üzerinde durur sadece, hatta bu durumu “bizlerin azıcık tuhaf olduğumuza çoktan karar vermiş, tutukluluğumuzu da sanırım böyle açıklıyor.” (s. 43-44) sözleriyle ifade eder. Sosyo-politik gerçeklikle hiçbir bağı olmadığı için olan biteni ve elbette olan bitenin ironik boyutunu anlayamayan; fakat bu konudaki cehaletini-eksikliğini gizlemek için “kendini olduğundan fazla-üstün” göstermeye çalışmadığından tam bir alazon imgesi oluşturmayan şişman polise, anlatıcı da anlayış gösterir. Hatta Sıkıyönetim Mahkemesi Başkanı Ali Elverdi bile dönemin hukuksuzluğunun ironik bir temsili - soyut bir imaj olarak metinde

yer alır. Anlatıcı ve diğer koğuş mahkûmları ise dayanışmacı, gözü pek, sistemin çelişkilerinin-gülünçlüğü'nün farkında, ironiyle, oyunla, insancıl olana sarılarak direnen eiron'lardır.<sup>3</sup>

Anlatıcı ironinin nesnelere üzerinde çok fazla durmadan bütün bir sıkıyönetim rejimini hedef alır. Muzır kişi listeleri, takipler, gözetlemeler, muhbir vatandaşlar, gözaltı süreçleri, tutuklama nedenleri, bürokratik işlemler, askerî haphane koşullarıyla bütün bir askerî yönetim; çelişkileri, akıl dışına varan uygulamalarıyla teşhir edilir. Açık ironinin kurbanı, hiçbir mantığı, yasal dayanağı, meşru zemini olmayan askerî dikta yönetimidir.

Anlatıcının, olaylara çok müdahil olmadan yansıttığı, dolayısıyla şahsi olmayan ironi olarak değerlendirilecek sahneler, ironinin daha kapalı, örtük olarak yer aldığı sahnelerdir. Gazi Eğitim Müdüresi Naciye Hanım'ın konsomatris Melâhat ile yan yana yataklarda yatmaktan rahatsız olmasının yanında Melâhat'ın da "Ben ne yaptım daaa beni bu komünistler arasına attılaaar!" (s. 49) diye yakınması durum ironisi şeklinde verilirken, hangi kesimden olursa olsun kadınların, kadın olmanın getirdiği ortak sorunlara, dertlere karşı dayanışma içinde olmaktansa nasıl birbirini ittiği gösterilir. Bir görüş gününün sonunda Behice Boran'ın söylediği "Jandarma biz sosyalistiz, biziz yalnız dost sana / Jandarma biz sosyalistiz, elini uzatsana!" türküsü de benzer bir sorunu işaret eder. Jandarma, asker, polis gibi halk tabakasından gelenlerin, devrimci halkla özdeşleşmeyi amaçlayan insanlarla-tutuklularla birlik olmaktansa askerî rejimin taşıyıcısı olup onlara eziyet etmelerinin, hatta bundan zevk almalarının yarattığı ironi çıkar bu defa su yüzüne. Ataerkil, kapitalist, militer bir sistemin tüm benzerliklerini unutturup birbirine kırdırdığı insanların dışında kalır gözükseler de sol çevreler de aynı parçalı görüntüyü sunarlar. Otoriteye karşı dayanışmacı bir tavır sergilemelerine rağmen Mamak'ta Deniz Gezmişlerin başlattığı açlık grevine destek kararının alınması için yapılan forumda sergilenen birbirine zıt yaklaşımlar ve zaman zaman savunulan baskıcı hatta zorlayıcı tavırlar dikkat çeker: "Sema Karagözoğlu grevin ateşli savunucusu. Tartışma uzadıkça sabrı taşıyor. 'Bu iş böyle forumla morumla olmaz. Vuracaksın yumruğu masaya, grev yapılacak, o kadar diyeceksin, tamam mı? Biz öyle yapardık.'" (s. 61). Dolayısıyla anlatı, sol fraksiyonların kendilerini ifade biçimi, birbirleriyle ve diğer fraksiyonlarla ilişkileri konusundaki çelişkileri gözler önüne serer. Anlatıcı bu konularda fikir beyan etmez, ironi, keskin, eleştirel, itibarsızlaştırıcı bir dille açıkça ifşa edilmese de okur, keşfetmesi ve yorumlayabilmesi için ironik durumla baş başa bırakılır. Anlatıcının bir ironist olarak dilinin, konumunun ve tavrının çok net olduğu açık ironide askerî rejim-ideoloji hedef alınır, itibarsızlaştırılır. Anlatıcı, askerî diktaya direnme konusunda birlik ve dayanışma halinde olduğu kişiler-gruplar arasındaki tartışmaların ortaya çıkardığı çelişkili durumları ise açıkça hedef almaz, bu durumları müdahil olmadan yansıtır; fakat onaylamadığını hissettirerek kapalı ironi şeklinde, okuru durumdaki çelişkileri görmeye iter.

3 Metin boyunca eiron rolünde gördüğümüz anlatıcı, mahkemeye çıkarılmadan önce yanına yaklaşmış *Yürümek* kitabını imzalatmak isteyen bir gazeteci tarafından alazon durumuna düşürülmeye çalışılır. Gazeteci, kitabı "hayvanlarla cinsî münasebeti övücü nitelikte" bulunarak yasaklanmış siyasi bir mahkûm olan yazarın egosuyla oynayarak onu gülünç duruma düşürmek ister; fakat anlatıcı ironiyi fark eder ve kurban olmaktan kurtulur. Kitabını imzalamayı reddeder, üstelik "*Hayvanlarla cinsî münasebeti övücü nitelikte kitaplara meraklısınız demek?*" (s. 71) sözleriyle gazeteciyi gafil avlar, ava giden avlanır, gazeteci, niyetini saklayıp yazarın hayranıymış gibi gözükerek onu ironinin hedefi haline getiren bir eiron olacaktan, anlatıcının hamlesiyile bir alazon oluverir.

Anlatıcının orduya hakaret suçlamasıyla gerçekleşen ikinci tutukluluk döneminin anlatıldığı ikinci bölüm ise, gerek sosyo-politik atmosfer gerek hapisane koşulları gerekse anlatıcının ruh hali açısından bambaşka bir tablo sunar. Mamak ve Yıldırım Bölge hapisaneleri, anlatıcının deyimiyle Nazi toplama kamplarıyla yarışır hale gelmiştir, tutuklulara vahşi hayvan muamelesi yapılmaktadır. Arananlar, arananların yakınları, tutuklular, tutuklu yakınları üzerinde artan baskılar, işkenceler, idamlarla bir korku-şiddet-ölüm sarmalının içine çekilen toplumun, bu duyguları en yoğun hisseden kesimi sol görüşlü tutuklular olacaktır. Er-tutuklu statüsüne getirilerek psikolojik ve fiziksel açıdan iyice baskılanan, zorlanan tutuklulardan birisi olan anlatıcının dış dünyaya baktığında gördüğü artık ironik olaylar zincirinden çok şiddet, korku, işkence, idam, ölümlerle dolu kaotik bir oluşur. Böyle bir atmosferde artık ironik değil trajik sahnelerle karşılaşan anlatıcı için ironi bir direnç alanı olmaktan zaman içinde uzaklaşacaktır.

Fakat anlatıcı Yıldırım Bölge'ye ilk getirildiğinde polis Suna ile arasında geçen diyalog, onun halen çok güçlü bir ironist olduğunu gösterir. Suna'nın polis odasına giriş selamını öğrettiği sırada anlatıcının önce anlamazdan gelme sonra abartı ve taklit yoluyla kurduğu ironi, Suna'nın sağlamaya çalıştığı otoriteyi yerle bir eder:

Geriye dönüp tam kapının orda, jimnastik dersinde öğrendiğimiz biçimde, sağ dönüş yapıyorum. İyice abartarak, ayaklarımı birbirine, ellerimi de baldırlarıma çarpıyorum, başımla sert bir selamı unutmuyarak. Suna daha da kızıyor. Bütün fiyakası bozuldu (s. 82).

Koşuş sözcüsü seçildiği için polis Suna, Albay, tutukevi müdürü Binbaşı Kemal ile sık sık diyaloga giren anlatıcı, onlar karşısında da kendini saklama ironisini sürdürür. Albay'ın koşuş teftişinden sonra "Sözcü, bir isteğiniz var mı?" sorusuna "Hela tıkanık komutanım" (s. 159) diye cevap verir, karşısında hazır olda durmak zorunda oldukları Albay'ın rahat komutunu hazır ol pozisyonunu bozmadan "Biz böyle rahatız komutanım." (s. 165) diyerek alaşağı eder, yine teftişe gelen Binbaşı'nın masanın üzerinde görüşçülerden gelen çiçekleri gösterip "Bunlar niçin burada duruyorlar?" sorusuna "Bunlar çiçek olarak burada duruyorlar komutanım." (s. 187) cevabıyla Binbaşı'nın dil üzerinden kurmaya çalıştığı denetimi yıkar.

İroni, tüm tutuklular arasında bir direnç ve dayanışma aracıdır. İşkenceden gelenlere Devos: Devrimci Orosular Örgütü adını takarlar, idamların ardından düzenledikleri moral gecesinde, bir gözaltı sorgulama sahnesinin parodisini yapar, dönemin Ankara Merkez Komutanı, Kızıldere katliamını bizzat yönetmiş Tefik Türüng'ü hicvederler:

Oğlum, senin baban kim?  
Tefik Türüng  
Nerede oturuyorsunuz?  
Bütün Ankara babamın evi.  
Boş zamanlarında ne yaparsın çocuğum?  
Karınca ezerim...Sinek kanatlarını koparıyorum...Kedilerin gözünü çıkarırım,  
köpeklerin kuyuklarını keserim...Sapanla kuş avlayıp, serçelerin boyunlarını kırarım.  
Aferin oğlum (s. 168).

Fakat önce anlatıcı ve sonra zamanla diğer tutuklular için de artık ironi bir direnç ve savunma, sığınma noktası olmaktan uzaklaşacaktır. Abdullah Örgütü diye isim taktıkları öğretmen okulundan kızların durumunda “alaya alınıp geçilemeyecek dramı” işaret eden, koğuştaki tutuklulardan Türkân'ın idamla ilgili yaptığı şakaları yadırgayan, Kızıldere olaylarını gerçekleştirenleri katillikle suçladığı pusulaları evlerin kapılarından attığı için tutuklanan 13 yaşındaki Ayda'nın yaşadığı travmayı atlatması için çabalayan, Denizler'in idam kararının ilan edildiği gün koğuşa gelen Binbaşının duvara giysi dolabı yaptırma girişimlerine gülecek hali kalmayan, haklarında idam kararı verilenlerin “adları ve soyadlarını, doğum yerlerini, ana ve baba adlarını tane tane, düzgün düzgün okuyan spikerin idam haberi verdiğini kavramakta zorlanan”, daha önce merkez komutanlığında görülen bir işkencecinin Yıldırım Bölge'de görülmesi üzerine “seyyar işkenceci” sözünün ortaya atılmasına dayanamayan bir anlatıcı görülür artık metinde: “Hiçbirimiz gülemiyoruz. İşkenceyi bile bir gülümseme konusu yapmaya çaba gösterdik, ama işkenceciler...Bu fazla.” (s. 198). Marşlar, şarkılar, gülme, ironi ile kurulan dayanışma ve direnç azalır. “İstese de şaka yapamaz olduk” (s. 105) diyen anlatıcı, koğuştakilerle birlikte eiron rolünden çıkar, alazon olarak görülen tutukevi yönetiminin iktidarını bozmak ve itibarsızlaştırmak için onlara ironi ile hücum etmekten vazgeçerler, artık yönetime “gereksiz bulaşmamak” (s. 182) önemli olmaya başlar.

İkinci tutukluluk dönemi anlatısı içinde ilk bölüme göre anlatıcının geri plana çekildiği görülürken etkisini ve yoğunluğunu yavaş yavaş yitiren ironi, daha çok Türkân üzerinden sürdürülür. Ufak tefek görünümüne ve kalp hastalığına rağmen gözü kara, dik başlı, lafını sakınmayan, komik, enerjik bir kız çocuğu gibi görünen Türkân, sürekli olarak tutukevi polisi Suna ve Albay Saldıraner ile çatışır. Türkân eiron, Suna ve Albay alazondur. Şartların değişimiyle alazonun da nitelikleri değişir. Suna, ilk bölümdeki şişman polisten farklı olarak, hasis, kibirli, kıskanç, zalim ve küstaktır. Mektupları bir gün geç vermektan hamam yasağı koymaya, koğuşa olur olmaz zamanlarda girip herkesi hazır ola dikmeye kadar her türlü eziyete başvurur. Türkân, Suna'nın kurmaya çalıştığı otoriteyi her seferinde yıkar, onun kibiriyle oynar ve onu gülünç duruma düşürür: “Ah Suna ah! Bu bakışlar boşa gidiyor. Devos'lu olacaktın ki...Albay babana söyle, seni de Devos imalathanesine göndersin...Hadi git, şimdi albay babana de ki Devos'luya ağzım sulandı de e mi.” (s. 97) Zaman geçtikçe ve koşullar sertleştikçe alazon da sertleşir. Yeni polis Zafer gelir Suna'nın yerine. İsmi bile bir umutsuzluk yaratır koğuştakilerin üzerinde:

Polis Suna'nın mahalle tavırları, araya konan mesafeyi bir ölçüde tesirsiz kılabilirdi. Ama bu yeni polis, bizi çok rahatsız edecek, belli bu. Hani Amerikan filmlerinde, taktığı erlerin hayatını zehir eden çavuşlar vardır. O yöntemleri uygulayacak. Üstelik orduda görevli değiliz biz. Tutukluyuz. Ezilmek amacıyla tutuklu!  
Yeni polisin adı Zafer (s. 180).

Gerçekten de öyle olur. Zafer tutuklulara eziyet etmek için her gün yeni bir yol dener. Anlatıcıya göre “Zafer'in tek iyi yönü, durmadan yeni eziyetler keşfetmek merakı. Bu yüzden, hiçbir eziyetini sürekli uygulamıyor. Israrın gücünü bilmiyor.” (s. 195).

Koğuştakilerin Zafer'e boyun eğmeye hiç niyetleri yoktur, Albay ve Binbaşı'ya da. Anlatıcı, Zafer için "Bize hayatımızı zehir etmesi kolay olmayacak, bunu kolaylamayacağız ona." (s. 185) der, aslında Zafer'in her seferinde yeni eziyet yolları bulmasının nedeni de zaten koğuşa istediğini yaptıramamasıdır. Fakat bunu sağlayan, ironi değildir artık. Dolayısıyla, baskı ve şiddetin artmasıyla tutuklular arasındaki dayanışma ve direncin azaldığı söylenemez; fakat dayanışma ve direnci sağlayan en önemli araç olarak ironinin yoğunluğunun, etkinliğinin hatta imkânının azaldığı söylenebilir. Askerî yönetime duyulan tepki, önceleri ironi silahıyla dışa vurulurken, ironik dil, duyulan öfkeyi yansıtmakta etkili bir maske olarak kullanılırken, ironinin geri çekilmesiyle öfke net olarak açığa çıkar, bu öfke artık pasif itaatsizlikle temsil edilir.

Anlatıcı; Kızıldere'de öldürülen Saffet Alp'in eşi Nazan'ın görmemesi için sabah gazetelerinin, içinden ölülerin fotoğraflarının ayıklanıp koğuşa gönderilmesini istemesine rağmen paramparça ölü fotoğraflarıyla dolu gazeteleri koğuşa bırakan Suna'ya karşı hayatında ilk kez "*kin denen şeyi*" (s. 122) içinde duyduğunu belirtir. Ağır hasta durumundaki tutukluların hastaneye sevk talebini ileten anlatıcı, tutukevi komiseri ve doktorun arkasından "bunlar isterik" diye güldüklerini duyunca "Yanaklarıma öfke basıyor. Güm güm atıyor yüreğim." (s. 175) der. Koğuş teftişinde Binbaşı'nı hazır olda beklemek zorunda olan tutuklular, içlerindeki kini dışa vurmanın yollarını ararlar: "Arkadaşlar, burada böyle sırada durmak zorundayız; ama hiç olmazsa gözlerimizde sınıf kini olsun!" (s. 175) Bu sahne bir rol değişimini, artık tutukluların ironinin parçası haline geldiğini işaret eder. Daha önce demokratik bir karar alma mekanizması, dayanışma aracı olarak görülen forumlar, teftişte Binbaşı'na hangi duyguyla bakılacağına, selam durma zorunluluğunun nasıl delinebileceğinin, koğuş içi hiyerarşinin nasıl sağlanacağına konu olduğu ironik-nihayetsiz tartışmalara dönüşür ve anlatıcı bu tartışmaları bıkkınlık verici olarak değerlendirir. İşte yabancılaşması da bu noktada keskinleşir. Ordu, cephe, Şafak, TÖS, davalarının sanıkları arasında oluşan gruplar, ölüsü olanların olmayanlar üzerinde kurduğu duygusal otorite ve sol fraksiyonların gittikçe sertleşen kavgaları arasında durumunun "*iyice anlamsızlaştığını*" (s. 146) belirten anlatıcı, her türlü hukuksuzluğa başvuran bir yönetime karşı hakkını savunmak için hukuk kanallarını zorlamasıyla da "küçük burjuva" olarak görülür tutuklular arasında ve yine ironik bir durum içinde bulur kendisini. Hatta yaptığı şakalar bile bazı tutuklular tarafından "devrimci ciddiyetle bağdaşmaz" bulunup eleştirisi konusu olmaya başlar:

Ben şakanın ciddiyetle çatışır bir şey olmadığı, hatta ciddi konuların şaka açısından bakıldığında yozlaşmayıp aksine düşündürücü boyutlar kazandırabileceğine inanırım. Kendisiyle alay edemeyen insanın, kendisini aşamayacağına da. Ama sonuç olarak içeri düşmüş bir burjuva aydınıym ben." (s. 123).

Bu noktada, ironik bir durumun kurbanı olduğunu fark eden öznenin verdiği tepkiyi yansıtan trajik ironi gelişir. Anlatıcının kendi ironik pozisyonunu keşfettiği anda bununla mücadele etmediği görülür. Hem bulunduğu ortamla yaşadığı çatışma ve duyduğu yalnızlık-yabancılık hissiyle ortaya çıkan ironik durum hem diğer tutuklular tarafından "küçük burjuva aydını" olarak tanımlanmasıyla dil üzerinden kendisine yöneltilen ironik söylem, hem de özellikle

Türkân'ın, işkenceler, silahlar, ölümler, baskınlar, savaşlar üzerine söylediği sözlerin “şaka mı ciddi mi” olduğunu anlamaz hale gelmesiyle düştüğü ironiyi anlamama pozisyonu, anlatıcılığı ironinin kurbanı hali getirir. Fakat anlatıcı bu durumdan kurtulmaya çalışmaz: “Yakalarından düşüyorum.” (s. 123).

## 2. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde İroni ve İronist'in Değişen İşlevi

Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*<sup>4</sup> romanında, Ankara merkezinde, toplumun 1970'lerdeki kültürel, gündelik ve ekonomik değişim sürecini; tüm yeni sakinleri, ilişkileri ve görünümleriyle “yeni şehrin” ortaya çıkışını inceler. Yeni şehrin somut yaşam dinamiğini oluşturan şey; birbirine teğet geçen, kimi zenginleşen kimi yoksullaşan kimi zenginleşme hayalleri kurulan hayatlarıyla romanın zengin şahıs kadrosunu oluşturan karakterlerin yaşamlarının bütünüdür. Romanın anlatıcısı, her bir karaktere objektifini odaklarken, burjuvalaşan toplumun üyelerinin içinde buldukları çelişkileri ifşa eder. Dolayısıyla, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda ironi; belirli, yerleşik, kurumsallaşmış değerleri koruyan, kendi içinde bütün ve değişime kapalı, üyelerinin doğruluğuna kesin olarak-sorgulamadan inandıkları ve bu nedenle “kapalı sistem-ideoloji” olarak tanımlanabilecek bir bürokratik-militer devletçi yapıya karşı, bu yapının açmazlarını ortaya koyan bir silah olarak işler. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde ise ironi, aksine değişmekte olan bir toplumun ve üyelerinin çelişkilerinin ifşa edilmesinde kullanılır. Fakat *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda olduğu gibi *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde de ironi, içinde bulunulan bütün bir yapıya ait bu çelişkilerin sergilenmesi işlevi gördüğünden, anlatımın tümüne yayılır.

*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda anlatıcı, metinde karakter ve gözlemci olarak bulunduğu ve anlatılanlardan doğrudan/dolaylı olarak etkilendiğinden, ironi yaşananlara karşı bir direnç ve savunma, sığınma noktası olarak belirir. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde “hikâye dışı anlatıcı” pozisyonunda bulunan anlatıcı, anlattığı olayların dışındadır; fakat yansıttığı toplumun büyük bir kısmını oluşturan karakterleri ironik bir bilinçle kavrar. Romanda ironi, insanın çelişkili yapısının kavranmasını sağlayacak, burjuva toplumunun bireylerine yönelmiş bir saldırı olarak işleyecek; öfkeyi dışa vurmaya yarayacaktır.

Anı metinlerinin kurgusal olmadığı iddia edilemez; fakat bir roman metninde, anı metnine göre daha çok “yaratma” imkânına sahip olan bir kurgusal yazar, ironiyi, yarattığı durumlar, yaptığı dramatik düzenlemeler, var ettiği karakterler üzerinden işletme tercihlerini kullanabilir ve bir ironist olarak anlatıcı, rolünü aynı işlevi yerine getirecek pek çok teknik unsurla paylaşabilir. Fakat *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda olduğu gibi *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde de ironi, anlatıcı-ironist merkezinde kurulur, anlatıcı, anlatıyla muhatap arasından bir an olsun çekilmez.

İroninin roman akışındaki etkisini takip etmek açısından romanı bölümlere ayırmanın işlevsel olduğunu düşünülerek roman iki bölüm hâlinde ele alınacak. Toplumda farklı sınıflara,

4 Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, İletişim Yayınları, İstanbul: 2014. Kitaplan yapılan alıntılar bu baskıya ait olacak ve parantez içinde gösterilecek.



geçmişlere, statülere, ailelere, beklentilere sahip kişilerin tek tek okurun önünden geçip gittiği birinci bölüm ile romanın temel üç karakteri olan Olcay, Doğan ve Ali'nin sahneye çıktığı ikinci bölüm üzerinden inceleme yapılacaktır.

Romanın ilk sahnesi, yavaş yavaş gelişen tüketim toplumu alışkanlıklarının ve davranış biçimlerinin sergilendiği Tezkan Mağazası'nda açılır. Anlatıcı, satış müdüründen müşteriye kadar uzanan zincirde, alışveriş ediminin hangi saiklerle gerçekleştiğini açıklar. Özellikle müşteri ile tezgâhtar arasında geçen “alışveriş oyununun” (s. 15) tüm dinamiklerini görünür kılar: “Alıcılar, haklarının yendiğini anlamamaları gereken haklılardı.” (s. 15), tezgâhtarlar ise “müşterileri kendilerinin kazıkladığını sanan” fakat asıl olarak “Haksız bir işbölümünün kırbaıyla ağırlığı üstünde düşünmedikleri bir yükü aylarca ve yıllarca taşımaya mahkûm kölelerdi[r] hepsi.” (s. 15) Anlatıcının en baştan ifşa ettiği bu “oyunsuluk”, hem tezgâhtarın hem müşterinin bu oyun içindeki asıl pozisyonlarını kavrayamadıkları gerçeğini yani onların içinde buldukları ironik durumu okura sergiler. Anlatıcı, tezgâhtar ile müşteri arasındaki ilişkiyi sahnelemeden önce okura oyunun kurallarını, rol dağılımını, yanılısamayı anlatır. İroni, anlatıcı “diliyle” en başta açıklanmış olur. Bu açıklamaların ardından gelen, “ilk eline gelen malı yutturmaya çalışan” (s. 16) tezgâhtar ile çok soru sorduğu, ince eleyip sık dokuduğu için kendisini uyanık ve akıllı bir alıcı sanan müşteri arasındaki alışverişe dair sahneleme, artık sadece anlatıcının verdiği bilgiler paralelinde değerlendirilebilecektir:

Dükkânın loş bir köşesinde yaşlı bir kadın bir bavulu evirip çeviriyordu.

- İçine ne alır bu?
- Her bi şey alır.
- Doğru konuşsana oğlum, her bi şey de ne demek?
- Bütün eşyanızı alır, efendim.
- Kendime değil, Amerika'ya giden oğluma alıcam. Onun eşyalarının ne kadarını alır?
- Çok şey alır efendim. Bakın bu bölümlere gömlek korsunuz.
- Gömlek bavula konur mu oğlum? Canı çıkar gömleğin. Onları el çantasına koyacağım.
- Bakın hanımefendi, derisi ne kadar yumuşak, böyle yumuşak bavullar çok eşya alır.
- O zaman her şey buruşur. Kaç takım elbise, çamaşır alır bu?
- Efendim, çok alır. Tek bavulla her yere gidecek kadar.
- Oğlum ta Amerikalara tek bavulla gidilir mi?

Satıcı bir an bavula dayandı. Boş gözlerle baktı yaşlı kadına. Yaşlı kadın oğulcuğunun kaç elbisesinin bavula gireceğini hesaplıyordu yaşlı gözlerle (s. 16-17).

Anlatıcı bu alışveriş sahnesinin öncesinde, görünen ile gerçek arasındaki uyumsuzluğu en başta haber vererek muhatabının dikkat kesilmesini sağlar, sahneyi son cümlede “dil ironisiyle” tamamlayarak, tüm sahneyi çevreleyip kuşatmış da olur. İroni “açık açık” işletilir.

Tezkan mağazasının tezgâhtarlarından birisi olan Ahmet, teşhir ve tüketim toplumunda iyi giyinmek, sevgilisi Şükran'ı yatağa atmak, araba almak, nefret ettiği yoksulluğundan kurtulup

kısa yoldan zenginleşmek ve zenginliğini herkese göstermek arzusunda olan bir lümpendir. Anlatıcı, onun reddettiği sınıfsal gerçekliği ile dahil olmak istediği sınıfsal gerçeklik arasındaki uyumsuzluğu, Ahmet'in sözlerini “kendini saklama ironisiyle”, yani Ahmet'in düşüncelerini “gülünçleştirme amaçlı taklit etme” yoluyla yansıtır: “Tezkan mağazasından aldığı aylığın büyük bir kısmını boşuna mı Amado mağazasına yatırıyor. Elbette değil. Dört dörtlük giyinmek için yatırım yapmak gerek.” (s. 20) Okurun buradaki ironiyi fark etmesi için önce parodik dili tanınması gerekir, ama gözden kaçma ihtimaline karşı anlatıcı yine önlemine hemen bir cümle sonra almıştır: “Amado mağazasının vitrini, Ahmet'in yakışıklılık düşlerinin gerçekleşmesi için düzenleniyor mu?” (s. 20).

Ahmet ve “mahalle kızı” (s. 24) sevgilisi Şükran buluşup şehirde önce kolejli gençlerin uğrak yeri olan, ardından tüm şehre yayılan sandviççiye giderler. Toplumun değişen yeme içme alışkanlıklarının ve bu mekânların göndergesel anlamının sergilendiği sahnede, insanların sandviççiye gitme motivasyonu anlatıcı tarafından açıklanır: “Ahmet'le Şükran birer ‘Goralı’ ısmarladılar. Sandviççiye girip kendisine ziyafet çektiğini sanmaya meraklılar için düşünülmüş, içine öteki sandviçlere tek tek konan katıkların topluca doldurulduğu, yani belirli bir tadı olmayan, insanda her şeyi birlikte yediği izlenimi bırakan bir sandviçti bu.” (s. 25) Anlatıcı, yine olduğundan başka görünmeye çalışan karakterlerin ironik gerçekliğini dil ironisi yoluyla somutlaştırır. Karakterler, durumlar, sahnelerle okur arasında hep anlatıcı-yorumlayıcı bir ses bulunur.

Romadaki ikinci sahnenin odaklandığı karakter, Ali'nin omzuyla çarpıp geçtiği Hatice Hanım, kurallara ve düzene hastalık derecesinde bağlı, toplumu disiplin altında tutmaya çalışan, toplumun değişen yüzünden oldukça rahatsız ve öfkeli, “*Ahmet gibilere söven*” (s. 37), savunduğu değerlerin gözden düşmesiyle toplumdaki imtiyazlı konumunu kaybetmeye başlamış, statükocu, emekli bir ilkökul öğretmenidir. Anlatıcı aynı yöntemle, Hatice Hanım'ın sözlerini taklit ederek onun zihin dünyasını okura gösterir. Hatice Hanım “kızını, herkesten önce, herkeslerin oğlundan iyi okumuş, askerliğini yapmış, eli doğru dürüst ekmek tutan biriyle evlendirmeli; oğluna, kabul günlerine gelen gelin adaylarının en hanım hanımcığını, en bakiresini almalıdır bir an önce. Çünkü hak etmiştir bunu o, öyle işte, hak etmiştir.” (s. 39). Kurallara bağlı olduğu için ödüllendirilmek isteyen Hatice Hanım'ın çelişkileri de metinde açıklanır. Bunun için anlatıcı, tüm despotluğuna rağmen Hatice Hanım'ın kimselerce tanınmayan otoritesini -romanda pek kullanmadığı dramatik ironi tekniğiyle- düzenlediği sahnelerde somutlaştırır. Alışveriş yaptığı kasap, istediği kıymayı bulamadığı için hırçınlaşan Hatice Hanım'a “korkmadan, ilgisizce bakar” (s. 40), ikide bir direktifler verip durduğu trafik polisi Hatice Hanım'ı “kırmızı lambanın karşısında yalnız bırakarak” (s. 46) çekip gider. Anlatıcı, Hatice Hanım anlatisını bitirirken Hatice Hanım'ın tüm kibrine ve cehaletine bağlı olarak ortaya çıkan en büyük çelişmesini -yine romanda çok kullanmadığı bir ironi tekniğiyle- “kapalı ironi” yoluyla ima eder ve okurunun bunu keşfetmesini ister. “Muslukçudan kazık yememek için musluğun eşini dükkân dükkân kendisi ararken” (s. 39) “evinin bir aylık sabun tozu için ödediği para”nın her ay artmasına bir anlam veremeyen ve suçu yine “dışardakilerde” bulan (s. 43) Hatice Hanım, tüm kibrine ve bilgiçliğine rağmen asıl olarak kim/ne tarafından ve nasıl

kazıklandığının farkında olmayan, ekonomik ilişkileri çözemeyen, tam bir alazon'dur. Kapalı ironiye referans verildi ama romanın başından beri oldukça detaylı bir altyapı-üstyapı ilişkisi ve tüketim toplumu analizi yapılmışken, buradaki kapalı ironinin de artık okurun gözünden kaçmayacağından emin olunduğu yerde yapıldığını söylemek gerekiyor.

Romanın üçüncü sahnesinde karşımıza çıkan, Hatice Hanım'a verdiği selam havada kalan Necip Bey, "Selanik eşrafı"ndan, haklarında "Yahudi dönmesi" olduklarına dair söylentiler dolaşan bir aileye mensup, papaz mektebinde, Lozan'da öğrencilik yapmış, Hatice Hanım gibi "bayağı Anadolu lullardan", "cahil halktan" hazzetmeyen, fakat artık tüm babadan kalma mirası tüketmiş, ekonomik olarak girdiği buhran, toplumdaki sınıfsal-ımtiyazlı konumunun sarsılmasına yol açmış, Tülin Ural'ın yazısında belirttiği gibi bir "seçkin eskisidir." (Ural, 2015, s. 102) Anlatıcı, Necip Bey'in yitirmekte olduğu statüyü koruma çabasını, olduğundan farklı görünme gayretini yine aynı yöntemle, "kendini saklama ironisi" yoluyla, Necip Bey'in sözlerini taklit ederek yansıtır:

Bankadaki parasını çektikten sonra başka parası kalmıyordu, işte bir apartman, o kadar. Dükkânın geliri de yetmeyecekti ona. Bu ilkbahar tenis kulübüne yeniden yazılmıştı. Yalnız oraya dünya para gidiyordu. Oyundan sonra briç oynayabilmek için para gerekliydi. Akşamüstü bir viski, iyi cins filtrelili sigara, şarttı bunlar. Yoksa o akıl almaz giriş ücreti boşa gitmiş olurdu. Bunlar olmazsa, artık bunlar bile olmazsa, ölmek daha iyi. Bir kez bütün bunlar, hatta daha fazlası, çok daha fazlası hakkı Necip Bey'in (s. 59).

Necip Bey, sınıfsal statüsünün sağladığı alışkanlıkları ısrarla sürdürmeye çalışırken anlatıcı, Necip Bey'in geri döndürülemez statü kaybını etkili bir metaforla da somutlaştırır: "(...) Tam bu düşünceler içindeyken golf pantolonunun sol paçasının düğmesi koptu, sık pantolonunun paçası, İsviçre yününden spor çoraplarının üstüne sarktı." (s. 58) Fakat anlatıcı bu sahnenin tadını iyice çıkarmak istiyor belli ki:

Necip Bey durdu. Çok bozulmuştu morali. Eğilerek düğmeyi arandı. Bu düğmenin aynısını bulmak mümkün değil. Üstü armalı, sarı madenden, halis İskoç malı düğmeler bunlar. (...) Tam o sırada bulvardan geçenlerden biri düğmenin üstüne basıp ezdi. Ter boşandı Necip Bey'in alnından. Artık asla İskoçyalara gidemeyecek, artık asla Paris kahvelerinde oturamayacak, artık asla yeni bir ölüm, yeni miraslar getiremeyecekti ona (s. 59).

Anlatıcı hem sahneyi etkili bir düğme metaforu üzerinden düzenleyerek statü kaybına direnen karakterin çelişkisini somutlaştırır hem de aynı anda bu sahnedeki ironiyi açıklayarak sahnenin tüm etkisini yok eder.

"Alain Delon"a taş çıkartacak kadar yakışıklı Ahmet'in Tezkan Mağazası'nın bodrum katında, Şükran'la ilişkiye girme girişiminde "başarısızlığa uğradığını", ahlak komiseri Hatice Hanım'ın mağazadan çıkarken birkaç çay kaşığı çaldığını, mirasyedi Necip Bey'in İskoç malı

golf pantolonunun düğmesinin koptuğunu aktaran anlatıcının, karakterlerin çelişkileriyle büyük bir keyifle eğlendiğini görmek zor değil. Bu eğlenceye eşlik eden öfkeyi de.

Bunun bir istisnası bulunur. İşçi emeklisi ve emekli olduktan sonra da çalışmak zorunda kalmış babasına ve ailesine rahat bir hayat yaşatmanın yolunun “kendi evine, kendi bahçesine” sahip olmak olduğunu sanan, bir ev sahibi olmak uğruna gece gündüz bankada çalışan, “bir gün her şeyin bankadaki paralarla değişivereceği umudunu sarsan, masalları inanılmazlaştırın” (s. 73) Necip Bey'den “nefret eden” (s. 73) Mehtap'a, yine de acımasız davranmaz anlatıcı, onun bilmediği, görmediği şeyi görüyor olmanın gücüyle Mehtap'ı ironisinin hedefi hâline getirmez.

Fakat Ahmet'in kısa yoldan zenginleşme hayallerini gerçekleştirmiş bir örnek olarak; daha çocukken Amerikan askerlerine paskalya yumurtası boyayıp satarak başladığı kariyerini bugün Avrupa'dan getirttiği ev eşyalarını satarak oldukça ilerleten Güngör'ü ve hayat hikâyesini anlatıcı uzun uzun, ayrı ironiyle sergiler. Babası zimmetine para geçirmekten hapse düşmüş bir devlet memurudur, bir bodrum katında birlikte yaşadığı dört kız kardeşin hepsi zengin ve mevki sahibi insanlarla evlenerek “hayatlarını kurtarır”. Kendisi de zengin bir iş adamının kızıyla evlenerek zenginleşme sürecini hızlandıran, istediği konuma geldikten sonra karısını boşamak üzere olan ve metresine iyi yaşamın prensiplerini anlatan Güngör, romanın ilk bölümünde anlatıcının en az müdahaleyle aktardığı, karakterin kendisini ifade etmesine izin verip okurun çelişkileri keşfetmesini beklediği karakterdir. Bu keşif zor olmayacaktır okur için çünkü diğer karakterlerin aksine Güngör, olduğundan başka biri gibi görünme derdinde değildir, aksine, düzenin ahlaksız olduğu yerde ahlaklı kalma çabasının akıldışılığını açıkça ifade eder:

Zimmetine para geçirmek, bir memurun alacağı en doğru tavidir. Devlet, sürekli olarak biz vatandaşların parasını zimmetine geçirmiyor mu? Bunu sezen ve gören biri, devletten, şundan bundan gasp etmiş olduğu paranın pek ufak bir kısmını, aslında hakkını, geri almış fena mı? (...) Devletin parasını zimmetine geçirmek için ille muhasebe olup sonra yakalanarak hapse düşmek gerekmez. Bunun yerine müteahhitlik yaparsın. Bir ihaleye girer, sonra devlete, üstüne aldığın işi iyice pahalıya mal edersin. Her şey usulüne göre olur. Her işin altında yüksek memurların imzaları olur (s. 80).

Burjuva devletinde hukuk sisteminin ve suç kavramının çelişkilerini sergileyen bu sözlere, karakter aracılığıyla dile getirilmiş “açık ironi” demek doğru olur.

Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Kurallara uyan, dersini ezberleyen, yoksulluktan ve yoksul ailesinden nefret eden, yükselmesi ve zenginleşmesi için ne gerekiyorsa yerine getirmiş, yabancılar nezdinde tarih bilgisi çok geçerli olduğu için kendisine dekor konu olarak Osmanlı tarihini seçen ama “tarihî olayları yaratan koşullarla ilgilenmeyen” (s. 97) Prof. Salih Bey'in; yardım derneklerinde yoksullar yararına kermesler düzenlerken evdeki hizmetçisine kan kusturan, aslında herkese kan kusturan, titiz, kuralcı, sevgisiz, Cumhuriyet'in ilk yıllarında milletvekilliği yapmış babasına ve hatirasına karşı -ondan gördüğü tüm eziyetlere rağmen- koşulsuz bir bağlılık taşıyan eşi Mevhibe Hanım'ın; Cumhuriyet kurulduktan sonra Ankara'ya giderken, “köylü, cahil, başörtülü” (s. 128) karısını götürmeyip, “medeni kanuna rağmen”

Ankara’da “başı açık gezen ve kendisiyle balolara giden” (s. 128) bir başka kadınla evlenen, despot, sevgisiz, kuralcı “vekil babası”nın çelişkileri, dil ironisiyle, anlatı yoluyla, özetlenerek, sahneleme tekniği çok az kullanılarak, dolayısıyla dramatik düzenlemelere, durum ironisinin yansıtılmasına başvurulmadan sunulur romanda, daha önceki karakterlerin çelişkilerinin sergilenmesinde ağırlıklı tercih edilen yöntemle.

Anlatıcı, burjuva devletinde ekonominin, zenginleşmenin, ahlakın, hukukun çelişkilerinin açıkça görülmesini, idrak edilmesini ister. Kapalı ironinin, dramatik ironinin, özel ironinin metinde çok az tercih edilmesinin, buna karşın dil ironisi ve açık ironinin ağırlıklı olarak kullanılmasının nedeni budur. Okuru “uyandırmak”, burjuva toplumunun çelişkileri üzerine “ikna etmek” isteyen bir anlatı söz konusudur. Anlatıcı tüm çelişkilerin ironinin ardında kalmasını değil ironi yoluyla “parlamasını” ister. *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*’nda anlatıcının bir ironist olarak dilinin, konumunun ve tavrının çok net olduğu açık ironide, askerî rejim-ideolojiyi hedef aldığı; askerî diktaya direnme konusunda birlik ve dayanışma hâlinde olduğu kişiler-gruplar arasındaki tartışmaların ortaya çıkardığı çelişkili durumları ise açıkça hedef almayıp, onaylamadığını hissettirerek kapalı ironi şeklinde yansıttığı ve okuru durumdaki çelişkileri görmeye ittiği vurgulanmıştır. *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* romanında kapalı ironiye bir başka nedenle de gerek duymaz anlatıcı. Çünkü karşısında kendi ideolojik pozisyonunda olan metin kişileri yer almaz. Tüm metin kişilerini karşı olduğu bir düzenin ve toplum yapısının üyeleri olarak ifşa eder. Anlatıcı bu ifşanın, Mehtap’ın yaptığığın aksine, bir bardak çayla geçirilemeyecek kadar sert ve sarsıcı bir etki yaratması için ironinin etki gücünden faydalanır.

Romanın ikinci bölümünde, Salih Bey ve Mevhibe Hanım’ın çocukları Doğan ve Olcay ile Doğan’ın bir gecekondu filmi çekme projesi sırasında tanıştığı hukuk fakültesi öğrencisi, solcu, aktivist Ali arasındaki ilişkilerin yansıtıldığı görülür. Bu bölümde, ironinin tanımı ve işlevi oldukça farklılaşır.

Ali, romanın ideal figürüdür. İlk bölümde bir ironist anlatıcının vasıtasıyla gösterilen tüm toplumsal-bireysel çelişkilerin ve yozlaşmanın ardından gelen ideal, sosyalist, devrimci, olumlu kahramandır. Anlatıcı da Ali’ye olan hayranlığını gizlemez:

Ali’nin gözlerine bakan, ondaki sevme ve coşma gücünü hemen anlar, konuşmasını dinledikten sonra böylesine duygulu bir insanın düşüncelerinin bu kadar mantıklı olabilmesine şaşardı. Doğan bir gün Ali’ye bunu nasıl başardığını sorduğunda Ali ‘Ben yüreğimi satılığa çıkaranlardan değilim. Ondaki acı ve coşkuyla onun bunun gözünü boyamaktan nefret ederim.’ (...) demişti. Ufacık şeyden gözü yaşarabilen Ali, konuşurken hiç elini kolunu sallamaz, bağırarak, duygulu konuşmalar yapmazdı. Sade biriydi o. Böyle görünmesini şu sözlerle açıklardı bazen: ‘Bir dinamitin patlaması için üstüne bu gücü anlatan resimler yapmak gerekmez (s. 136).

Ali, tüm bu “çelişkisizliği” ve sakinliğiyle, Doğan ve Olcay’ın kendi çelişkilerini kavramalarında önemli bir ayna ve aynı zamanda rehber işlevi görür. Ironist-anlatıcı ve onun sarkastik sesi devreden çıkar, karakterlerin çelişkileri artık Ali’nin sakin, anlayışlı sesi vasıtasıyla açığa çıkarılır.

Doğan ve Olcay, Salih Bey ile Mevhibe Hanım'ın evindeki sevgisiz, kuralcı, soyut duvarlarla çevrili yaşamı aşmaya çalışan iki kardeştir. Doğan, “Sanki anasının, o hep bir yönde işleyen saatinden her an dışarı taşmak istediği için bu çemberin herhangi bir boşluğundan dışarı çıkabilmek umuduyla her yöne doğru uzanmıştı. Hep o sıkıcı, boğucu çemberin dışına taşmak istediği için yapmıştı çıkışlarını.” (s. 142). Doğan bu arayış içinde dönem dönem ipekböcekleriyle odasını donatmaya, duvar gazeteciliğine, sinemaya vs.ye kadar türlü uğraşlara “merak salar” (s. 142-144). Gecekondu çocuklar ile ilgili olarak çektiği filmin gösteriminde tanıştığı Ali, film üzerine eleştirileriyle Doğan'a “aslında farkında olduğu bir saçmalığı kabullenmek fırsatı verir.” (s. 160). Çemberin dışına çıkmak isteyen fakat bunu ne şekilde, neye doğru gerçekleştireceğini bilemeyen Doğan, romanın devamında Ali'nin etkisiyle sol-politik bir bilinç ve eylem içinde kendini kavrama çabasına yönelir, yine Ali'nin rehberliğinde kendi gerçekliğiyle yüzleşir, bu yüzleşmenin sancılarını, bocalamalarını, sarsıntılarını kuvvetle deneyimler. Kendi “küçük burjuva kökeninden” kopmakta zorlanan, bu nedenle Ali'nin kendisiyle alay ettiğini, samimiyetini sürekli sorguladığını, kendisine güvenmediğini düşünen Doğan, anlatıcının deyişleriyle “geldiği çevreden dolayı gerekli gereksiz aşağılık duygusu duyar.” (s. 192)

Olcay da benzer bir süreci deneyimler. Çocukluğundan beri kendisini yaşadığı hayata ait hissetmemiş, “kolejdeki öğrenciliğinde her kitaba saldırdığı zamanlar Freud okumuş” (s. 182), ailesine ilk başkaldırının cinsel özgürlükle gerçekleşebileceğini “sanmış”, Ali ile birlikte, tüm savrulmalarını, Doğan'da olduğu gibi sol-politik bir bilinçlenmeyle aşma yoluna girmiştir. Fakat yine Doğan'da olduğu gibi düzenle tüm bağı koparmakta zorlanan Olcay'ın da bu süreci tüm çelişkileriyle ve sancularıyla deneyimlediği görülür:

İkili bir yaşamı sürdürmekten yorulmak. Giderek birbirinden kopan, yabancılaşan iki parçaya bölünmekten korkmak, parçaları umutsuzca, boşa bir çabayla yamamaya çalışmak. (...) Ali ile Ali'nin düzenini yaşamak. Birkaç saat için. Sonra, ayrıldıktan sonra, eve dönmek, sıcak köpüklü banyo yapmak, ana babasıyla operaya gitmek, sonra operaya giderken saçlarını yaptırmak. (...) çat burda çat kapı arkasında, bir süpürge yaşamı sürdürmek (s. 199).

Asıl olarak romanın ikinci bölümünün tamamı, Doğan ve Olcay'ın yaşadığı, yazının girişinde bahsedilen ironi biçimlerinden “romantik ironi” olarak tanımlanabilecek bir süreci yansıtır. Bu noktada romantik ironinin kısaca, insanın kendi bilinçliliğini kavraması, hayatın karmaşası karşısındaki çaresizliğini anlaması, sanatçının egosu ve sanatı aracılığıyla bu çelişkilerle dolu var oluştan kurtulma, özgürleşme çabasını ifade ettiği hatırlatılabilir. Romantik ironi, asıl olarak gerçekliğin çelişkili yapısını dışı vurmada bir araç hâline gelir ve asıl olarak insanın sınırlarını fark edip onların ötesine geçme çabasıdır. Romanın ikinci bölümü, bu çabayı gösteren, burjuva öznelliğinden sıyrılıp devrimci bir kimliğe evrilme sürecinde yaşadıkları çelişkilerin ele alınmasına ayrılır. Doğan ve Olcay'ın olduklarından başka birine dönüşme çabaları, romanın ilk bölümündeki karakterler gibi tüketim-gösteriş-lüks toplumunun kazananları olma arzusunu değil, tam da toplumsal ve sınıfsal olarak konforlu pozisyonlarını reddedip sol-politik bir bilinçle ulaşma ve bu süreçte yaşadıkları çelişkilerle yüzleşerek onları

aşma arzusuna yöneliktir. Çelişkilerini yok saymaz, onlarla hesaplaşırlar.<sup>5</sup> Bu nedenle, kendi çelişkileriyle Ali vesilesiyle yüzleşen, bir yöntem ve amaç kazandıramadıkları arayışlarına Ali vasıtasıyla anlam kazandıran Doğan ve Olcay’ın yaşadıkları sarsıntılı süreçte onlara karşı anlayışlı-destekleyici tavrını anlatıcı, yine Ali üzerinden gösterir: “Bir şeyi kavramak, istemek, hemen onun olması demek değildir, anlıyor musun? Böylesi güçlü bağlar bir çarşamba günü kopmaz bacı; bunu isteyip de daha gerçekleştiremiyorsan, henüz günü gelmediğindedir” (s. 205). Doğan ve Olcay’ın, ama özellikle Olcay’ın, yani oluş ve edimleriyle ironik bir durumun kurbanı olduğunu fark eden öznenin verdiği tepkiyi yansıtan trajik ironinin gelişip gelişmediği metnin sınırları içinde görülemez. Roman bunu göstermez. Fakat anlatının, kişinin öznelliğini kurma yolunun, çelişkilerin farkına varmak ve onu sosyalist bir bilinçle aşmaktan geçtiğini savunduğu, bu süreci anlamlı ve cesaretli bulduğunu, bu nedenle anlatıcının yıkıcı, sarkastik, ironik pozisyonunu romanın ikinci bölümünde terk ettiği söylenebilir. Bunda, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*’ndaki karakter-gözlemci anlatıcı ile *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’ndeki özellikle Olcay arasında, “kendini ironik bir durumun kurbanı olarak kavrama” konusunda yaşadıkları ortak deneyimin de etkisi olduğunu söylemek mümkün.

## SONUÇ

Semih Gümüş, Sevgi Soysal’ın, roman kişilerini yazınsal düzeyde, kendi özgün anlatım biçimi ve ironisi içinde vermekte usta bir yazar olduğunu ifade eder (Gümüş, 2013, s. 121). Gerçekten de Sevgi Soysal metinlerinde ironik dili oldukça etkili ve işlevsel kullanarak, toplumun, insanın, iktidarların çelişkilerini somutlaştırır, bunu yaparken kendini de bu ironik dilin kurbanı etmekten çekinmez.

*Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, anlatıcının yaşadıkları ve tanıklıklarıyla sıkıyönetim döneminin tüm hukuksuzluklarıyla gelişen en ağır psikolojik-fiziksel baskı, şiddet işkence süreçlerini ifşa eder. Bu süreçte tutukluların -kendi aralarındaki tüm anlaşmazlıklarına rağmen erke karşı- gösterdiği mücadeleyi, direnç ve dayanışmayı ortaya koyar. İroni, bu noktada, hem anlatıcının askerî yönetimin haksızlığına, hukuksuzluğuna, zorbalığına dair görüşlerini kuvvetlendirme (retorik) hem toplumsal ve bireysel zaafı teşhir etme (satirik) hem de okuru bilgilendirme, farkındalık kazandırma, bu döneme ait hafıza oluşturma (höristik) amacına hizmet eder. Kendisini, düşüncelerini, inançlarını, amaçlarını, buna karşı gördükleri insanlık dışı muameleleri herkes görsün ve bilsin ister. Anlatı-ironi üzerinden ortak bir bilinci paylaşan bir topluluk oluşturma gayreti vardır. Özellikle Merkez cezaevinde karşılaştığı bir çingenenin, tutukevi civarında yaşayanlardan duyduğu “buradaki kızlar ötedeki oğlanlarla zina etmişler, ondan tutuklanmışlar” (s. 204) sözlerini aktarmasına karşı anlatıcının yaşadığı kızgınlık ve kırgınlık önemlidir. *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*’nun hafıza, savunma, kendini anlatma, resmî tarihin söylemini bozma gibi pek çok amacı olduğu söylenebilir, ironinin bunu sağlamada en etkili yol olduğu da. Fakat sık kullanılan-maruz kalınan her şey gibi ironi de zaman içinde etkisini yitirir. Anlatıcı da muhatabı da aynı anda yorulur ironiden. Her ikisi için de ölümcül-katı gerçeklikle ironi maskesi-silahıyla mücadele etme çabası imkânsız hale gelir, geriye nefes

5 Sevgi Soysal’ın eserlerinde başkarakterlerin eşik anlarını tartışan önemli bir yazı için bkz. Altuğ, 2013.

almayı güçleştiren bir ağırlık kalır. Bu hali kırmak için hamle yapan yine anlatıcı olur; Edip Cansever'in dizeleriyle söyler son sözünü: “Ben her şeyin bir bir yok olmasına o kadar çok alıştım ki / Ve her şeyin yeniden bir bir var olmasına o kadar alışacağım ki.” (s. 205).

*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanının, tüketim toplumunun farklı çevrelerinin; hızla zenginleşen yeni sermayedarlar, hızla zenginleşmek isteyen lümpenler, modernleşmeyi sadece statülerini korumak için bir araç hâline getirmiş, statükocu, despot, fakat esas olarak hiçbir şey üretmeyen kişilerinin bir geçit resmi hâlinde yapılandırılmış ilk bölümünde anlatıcı, kuvvetli bir ironist olarak, toplumsal ve bireysel çelişkileri, zaafı açıkça sergiler. Doğan, Ali ve Olcay karakterleri arasındaki ilişkilerin dinamiklerinin, Doğan ve özellikle Olcay'ın burjuva özneliğinden sıyrılmaya sürecinde yaşadığı sancı, savrulma ve çelişkileri, onun “duvarları aşma”, “kaf dağının ardına ulaşma”, kendi bilinçliliğini kavrama ve özgürlüğüne ulaşma çabaları, anlayışla ve sükûnetle yansıtılır, kendini çelişkili gerçekliği içinde kavrayan bireyin deneyimi, bu süreç içinde korunup kollanarak, satirik bir dilin, gülünçleştirici, itibarsızlaştırıcı bir ironinin hedefi haline getirilmeden yansıtılır.

Her iki metinde de anlatıcının açık, dil yoluyla gerçekleştirilen, taklit aracılığıyla gülünçleştirip değersizleştiren, satirik, sarkastik dille kuvvetlendirilen, barındırdığı öfkeyi sürekli hissettiren ironisinin kurbanları çeşitlidir. 12 Mart döneminin sıkıyönetiminde tüm hukuksuzluklarıyla gelişen en ağır psikolojik-fiziksel baskı, şiddet, işkence süreçlerinin, tepeden tırnağa tüm aktörleri; mevcut sınıfsal-yönetimsel düzende sahip olduğu imtiyazlı konumu kaybetmek istemeyen, despot, statükocu, serbest piyasanın imkânları ve boşluklarıyla köşeyi dönmüş, emek üretmeden zenginleşmiş ya da zenginleşmek isteyen, halkı küçük gören bireyler hedef alınır. Anlatıcı, her iki metinde ortak bir ideoloji, söylem ve eylem sahip olduğu kişilerin içinde buldukları çelişkileri; kapalı, hatta özel ironi yoluyla, genelde durum ironisini yansıtacak dramatik sahne düzenlemeleriyle sezdirir. Ya da burjuva özneliğinden sosyalist bir bilince evrilme mücadelesi veren Olcay'da olduğu gibi, sorunu ontolojik bir bağlamda kavrayıp bireyin kendi bilinçliliğini elde etme-özgürleşme mücadelesini, romantik ironinin temel vurgusuyla, insanın içinde bulunduğu çelişkili gerçekliğe yabancılaşıp, özgür iradesiyle kendini yeniden inşa etme süreci olarak yansıtır. İroni artık tek tek belli durum ve sahnelerde değil, kişinin kendi varlığını kavrama biçimindedir.

---

**Bilgilendirilmiş Onam:** Katılımcılardan bilgilendirilmiş onam alınmıştır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Informed Consent:** Written consent was obtained from the participants.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---



## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Altuğ, F. (2013). Sevgi Soysal'da karar anları, eşikler, başlangıçlar. S. Şahin (Ed.), *Ne güzel suçluyuz biz hepimiz* kitabı içinde (s. 159-196). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Booth, W. (2016). *İroninin retoriği*. (S. Sarı, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Canter, H. V. (2001). Irony in the orations of Cicero. *The American Journal of Philosophy*, 57(4), 457-464.
- Cebeci, O. (2008). *Komik edebi türler – Parodi, satir ve ironi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Coşkun, B. (2013). Adalet Ağaoğlu'nun hikâyelerinde bir eleştiri vasıtası olarak ironi. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 49, 145-170.
- Egan, C. (2009). İroninin kurbanı. *Kitap-lık*, 123, 67-70.
- Gooch, P.W. (1987), Socratic irony and Aristotle's eiron: Some puzzles. *Phoneix*, 41(2), 95-104.
- Güçbilmmez, B. (2005). *Sophokles'ten Stoppard'a ironi ve dram sanatı*. Ankara: Deniz Kitabevi.
- Gümüş, S. (2013). Şafak ve bireyin politik sancısı. S. Şahin (Ed.), *Ne güzel suçluyuz biz hepimiz* kitabı içinde (s. 115-122) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Jameson, F. (2013). *Dil hapishanesi* (M.H. Doğan, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kierhegaard, S. (2009). *İroni kavramı* (S. Okur, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Mann, P. de. (1979). *Allegories of reading*. New Haven: Yale University Press.
- Moneva, A. R. (?). Towards a historical syththesis of the concept of irony. *Odisea*, 1, 101-120.
- Muecke, D. C. (1970). *Irony*. London: Methuen.
- Muecke, D. C. (1982). *Irony and ironic*. London: Methuen.
- O'Conner, W. van. (2009). İroni. *Kitap-lık*, 123, 59- 61.
- Pehlivan, M. (2009). *Ömer Seyfettin'den Oğuz Atay'a Türk öykücülüğünde ironi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Balıkesir.
- Soysal, S. (2014). *Yenişehir'de bir öğle vakti*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soysal, S. (2003). *Yıldırım bölge kadınlar koğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Timuroğlu-Bozkurt, S. (2013). Dişil kahkahanın devrimci gücü: Yıldırım bölge kadınlar koğuşu. S. Şahin (Ed.), *Ne güzel suçluyuz biz hepimiz* kitabı içinde (s. 145-158). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tuğluk, A. (2019). Roman ve ironi: Postmodern Türk romanında ironinin serüveni. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- Ural, T. (2015). Kahrolsun 'bağzı' kavaklar: Yenişehir, yeni bir ülke umudu ve yazarlığın politik halleri üzerine. S. Şahin, İ. Şehbenderoğlu (Ed.), *İsyankâr neşe - Sevgi Soysal kitabı* içinde (99-124). İstanbul: İletişim Yayınları.





# Türkülerde ‘Evlilik Geçiş Dönemi’ Metaforu Olarak ‘Köprü’

## The ‘Bridge’ as a Metaphor for The ‘Marriage Transition Period’ in Turkish Folk Songs

Betül Görkem<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Kayseri, Türkiye

ORCID: B.G. 0000-0003-0838-5761

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Betül Görkem,  
Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü, Kayseri, Türkiye  
E-mail: betulaydogdu@gmail.com

Başvuru/Submitted: 08.09.2021

Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.11.2021

Son Revizyon/Last Revision Received: 13.11.2021

Kabul/Accepted: 23.11.2021

Online Yayın/Published Online: 10.12.2021

### Atıf/Citation:

Gorkem, B. (2021). Türkülerde ‘evlilik geçiş dönemi’ metaforu olarak ‘köprü’. *TUDED*, 61(2), 631–646.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-993029>

### ÖZET

Geçiş dönemleri, insan hayatındaki önemli kırılma noktalarına işaret eder. Bu kırılma noktaları hayatımızın yeni bir döneme geçtiğini göstermesi açısından ‘geçiş dönemi’ olarak adlandırılır. Doğum, evlenme ve ölüm hayatımızdaki başlıca geçiş dönemleridir. Türk kültüründe evlenme geçiş dönemi kız isteme ile başlar. Bu süreç, sözlenme (söz kesme), nişanlanma ve düğün aşamalarıyla devam eder ve düğün sonrasında yapılan ziyaretler ile tamamlanır. Türk dili ve edebiyatı alanında ‘metafor’ kavramı önceleri mecaz ve istiare kavramlarıyla karşılanmıştır. Lakoff ve Johnson ise ‘metafor’u bir şeyin başka bir şey vasıtasıyla anlaşılması olarak açıklar. Bir kavram, benzetme, karşılaştırma gibi zihni süreçler doğrultusunda başka bir anlamı yüklenebilir veya başka bir anlama işaret edebilir. Bu yeniden anlamlandırma geleneksel ve kültürel unsurlar etkili olabileceği gibi, kişinin/sanatçının bireysel buluşları da etkili olabilir. Çalışmada bir metafor olarak ‘köprü’ kelimesinin, türkülerde ‘evlilik geçiş dönemi’ne işaret etmesi değerlendirilmiştir. Köprünün iki yakayı birbirine bağlaması, sağlamlığı, geçiş süreci gibi hususiyetlerin evlilik geçiş dönemi ve köprü kavramları arasındaki haritalamada kullanıldığı görülmektedir. Metaforların anlamlandırılmasında bağlam oldukça önemlidir. Örnek olarak verilen bazı türkülerin kına gecelerinde söylendiği görülmektedir ve türkülerde geçen ‘köprü’ kelimesinin metaforik anlamının yorumlanmasında önemli bir yere sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Sözlü kültür, türkü, metafor, evlilik geçiş dönemi, ‘köprü’

### ABSTRACT

Transition periods mark important milestones in a person’s life. They show us that our lives are evolving into a new period. Birth, marriage, and death are the most important of these. Marriage in Turkish culture begins with the groom’s family asking the bride’s family to give their daughter’s hand. Next, comes the engagement and then the wedding and finally post-wedding visits. In the field of Turkish language and literature, the concept of ‘metaphor’ was initially met with the concepts of *mecaz* and *istiare*. Lakoff and Johnson, however, describe ‘metaphor’ as the understanding of one thing through another. A concept can either take on or allude to another meaning in line with analogy or comparison. While traditional and cultural elements can prove effective in serving that exact purpose, so can the individual inventions of people/artists. This study focuses on the word ‘bridge’ in Turkish folk songs as a metaphor referring to marriage. The bridge not only connects the two sides and embodies strength, but also the crossing of a bridge symbolizes marriage as a transition period.



Context is very important in interpreting metaphors. It is seen that some of the folk songs given as examples in this study are sung during *henna* nights. These folk song samples have an important place in the interpretation of the metaphorical meaning of the word 'bridge'.

**Keywords:** Oral culture, Turkish folk songs, metaphor, marriage transition period, 'bridge'

## EXTENDED ABSTRACT

There are three important transitional periods that shape human life. The first transition period is birth. This transition period starts before a person's birth. The second important transition period is marriage. Marriage is a transitional period that a person consciously participates in. The third important transition period is death. Death transition period rituals start before the death of a person and end after the death.

Marriage is a remarkable transition period in terms of conscious participation and the vitality of the individual throughout the process. Marriage has a very important place in societies in terms of the formation of the family institution. It is the whole process of a person leaving the family they were born into and establishing a new home and forming their own family. When marriage rituals end, the person starts a new life. In addition to this, their social status also changes from "single" to "married." This transition period is a multi-stage and long process when we look at social practices. In this process, the person is slowly getting ready for married life and trying to get used to their new life so that they can lead a balanced and peaceful life in their new home. The person is at a 'threshold' when the marriage transition period practices begin, after the marriage process is completed, the threshold has been crossed and the new life has fully started.

The term metaphor is seen as equivalent to the terms *mecaz* and *istiare* in Turkish. Following the studies of Lakoff and Johnson, the concept of metaphor was reinterpreted and the term "conceptual metaphor" began to be preferred.

Metaphors are created by establishing connections between two different elements. Comparing elements and/or establishing similarities between elements are ways of creating metaphors.

Although the formation, establishment, and use of metaphors in our minds may seem like an individual action or thought, some metaphors are understood and used in the same way throughout the society; therefore, it is seen that the metaphor is related to the culture of the society. Metaphors are shaped by the influence of the collective consciousness and subconscious and by the culture of the society. They are transferred to the new generation through traditions. The most important part in this transfer is language. As metaphors are transferred by language, they carry the culture, attitudes, and thoughts of the society, however personal they may seem to be. Since language is the most important carrier of culture, we can argue that cultural

differences can be observed better in linguistic material.

Kayhan Şahan says that we can divide the metaphors in literary works into two groups: a) Traditional–cultural metaphors, and b) New (original) metaphors.

Oral literature products can be understood by the people without the need for explanation, as they are produced within the tradition and carry the traces/connections of the collective unconscious.

When using metaphors, the same word can be used to denote different meanings. To understand which concepts or images these different meanings are related to, the context must also be known.

We can think that in many products of Turkish Oral Literature, there are metaphorical meanings according to the referents of the concepts used, apart from the meaning stated. In this study, the meaning connections of the “bridge” metaphor in folk songs will be explained with examples.

Folk songs, one of the most common types of Turkish Anonymous Oral Literature, contain many metaphors that reflect the subconscious of the society. While some of these metaphors have mythological origins, some of them carry clues about societal institutions and the life of a person.

The “bridge” in folk songs does not always simply refer to a structure. In some folk songs, it can be thought that the bridge refers to the marriage process, which is one of the important transition periods in human life. Just as a bridge connects two sides, marriage is a transition period between being single and being married. While one of the legs of the bridge is in the period of celibacy, the other leg is in the period of marriage. The transition period between these two periods is symbolized by the bridge.

In this study, it is seen that the word “bridge” in some folk songs sung especially on *henna* nights, refers to the “marriage transition period.” As noted above, the context of the folk song has been effective in the interpretation of this layer of meaning.

İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren içinde yaşadığı toplumun kültürüyle kültürlenir. Kültürlenme faaliyeti bireyin henüz bilinçli olmadığı bebekliğinden başlar ve bireyin ölümüne kadar sürer. Bu süreç içinde insanın hayatını şekillendiren üç önemli geçiş dönemi vardır. Geçiş dönemlerinden ilki doğumdur ki bu evre, bireyin dünyaya gelmesinden önce başlar. İkinci önemli geçiş dönemi evlenmedir. Evlilik, bireyin bilinçli olarak katıldığı bir geçiş dönemidir. Üçüncü önemli geçiş dönemi ise ölümdür. Ölüm geçiş dönemi bireyin ölümünden önce başlar ve ölümünden sonra da süren âdet ve uygulamaları içerir.

Bilinçli olarak katılım ve sürecin tamamında bireyin canlı olması yönleriyle evlilik dikkat çeken bir geçiş dönemidir. “[T]oplumsal yapının temeli” olan “aile” kurumu bu tören neticesinde kurulduğu için evlenme her toplum için önem arz etmektedir (Örnek, 1977, s. 185). Evlilik, bireyin içine doğduğu aileden ayrılarak yeni bir yuva kurması ve kendi ailesini oluşturması sürecinin bütünüdür. Bu anlamda birey, evlendiği güne kadar edindiği bilgi, beceri ve tecrübeleri kendi ‘ev’inde yani yeni hayatında kullanacaktır. Ancak yeni hayat, artık onun sosyal statüsünün de değiştiğini göstermekte, ‘bekâr’lıktan ‘evli’ bir bireye, “bir aileden sorumlu bir birey”e dönüştüğüne işaret etmektedir. Bu anlamda evlilik töreni (evlilik öncesi, evlilik dönemi, evlilik sonrası âdetleri ve uygulamaları) bütünüyle, bireyin bekârlıktan evli birey olması sürecidir. Bu geçiş dönemi, toplumsal uygulamalara bakıldığında çok aşamalı ve uzun bir süreçtir. Bu süreçte birey yavaş yavaş evlilik hayatına hazırlanmakta ve adım atacağı yeni yuvasında dengeli ve huzurlu bir hayat sürebilmesi için yeni hayatına alıştırmaya çalışılmaktadır. Birey evlilik geçiş dönemi uygulamaları başladığında bir ‘eşik’tedir, evlilik süreci tamamlandıktan sonra eşik aşılmış ve yeni hayata tam anlamıyla geçilmiştir.<sup>1</sup>

Edebî eserlerde çeşitli motif, metafor ve göndermelerle bazı ifadeler işaret edilir. Metafor, Türkiye sahasında yapılan çalışmalarda önceleri bir söz sanatı olarak görülmüş ve istiare (eğretileme) karşılığında kullanılmıştır.<sup>2</sup> Ancak Lakoff ve Johnson’ın çalışmaları Batı dünyasındaki ‘metafor’ kavramının yeniden yorumlanmasını ve değerlendirilmesini sağlamıştır (Yaylagül, 2010, s. 112). Bu yeniden yorumlama sonucunda metaforun önceki “figüratif fonksiyonu kayb[olduğu]” için yerine “kavramsal metafor” terimi kullanılmaya başlanmıştır (Şahan, 2020, s. 73). Kayhan Şahan bunu şu şekilde ifade etmiştir:

1 Nikâh öncesi, bireyin henüz eşiği geçmediği anlamına gelmektedir. Ögel’in alıntısı da bu eşiğin aşılmaması olduğunun kabulüne işaret etmektedir: “Nişanlı kızlar da, kalın paraları tam olarak ödenmemiş ve nikâh gerçekleşmemişse, ocağın ateşinden, pipolarını bile yakamazlardı. (Yani o eve henüz yabancı sayılırlardı)” (Direnkovna, 1927 ve Harva, 1938’den aktaran; Ögel, 2006, II, s. 512). Yine Ögel “Evlilik, baba ocağına, artık yaklaşmıyor” diyerek bu eşiğe işaret etmektedir (Ögel, 2006, II, s. 511). “Evin sahibi ile aynı soydan gelmeyen kişilerin ateşin yandığı ocağın karşısında, yanında oturmasının yasak olmasında ailenin karakteristik özelliği ön plana çıkmaktadır” (Ergun, 2010, s. 277). Bu anlamda yeni aileye dâhil olma, ancak evlilik geçiş dönemi tamamlandığında gerçekleşmektedir.

Benzer bir şekilde, gelinin yeni evine geldiğinde eşiği sağ ayağıyla geçmesi de sadece yeni bir eve ilk adım atılması değil aynı zamanda yeni hayatına başlaması ve geçiş döneminin aşılması anlamına işaret etmektedir.

2 Türkiye sahasında gerek dil, gerekse edebiyat alanında yapılan çalışmalarda, metafor kavramının anlamlandırılması süreci hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: (Şahan, 2020, s. 23-33; 45-59).

Metafor figüratif bir unsur değil insan zihninin işleyiş prensiplerinden biridir. İnsan zihnine giden bu yol elbette bize kültür ve medeniyet araştırmalarında da kapı açmıştır. Günlük dilde metafor kullanımı hem kişisel bazda hem de toplumsal bazda verilerin elde edilmesini sağlar. Metinde ya da konuşmada bir kişinin dilsel ifadeleri çözümlenerek zihinde nasıl bir haritalamaya sahip olduğu görülebilir. Bir nesneyi, düşünceyi, duyguyu nasıl ve ne ile kavramsallaştırdığı; yazar/konuşucunun bakış açısını, anlayışını gösterir (Şahan, 2017, s. 11-12).

Şahan'ın ifadesinden, metaforların; kişilerin veya toplumların kavram alanları ile kurdukları yapılar olduğu anlaşılmaktadır. Burada bir metaforun kişisel veya toplumsal olabileceğine işaret edilmesi özellikle dikkat çekmektedir. Bir metafor, onu oluşturan ve kullanan kişi veya toplum hakkında bilgi vermektedir.

Lakoff ve Johnson metaforun özünün “bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmek” olduğunu söylemiştir (Lakoff ve Johnson 2015, s. 30). “Metaforun esas fonksiyonu bir tür tecrübenin, tecrübenin bir diğer türüne göre kısmi bir kavrayışını sağlamaktır. Bu önceden varolan izole edilmiş benzerlikleri, yeni benzerliklerin yaratılmasını ve daha fazlasını içerebilir” (Lakoff ve Johnson 2015, s. 202). Bu durum, metaforun iki farklı unsur arasında bağlantılar kurulması gerektiğine işaret etmektedir. Bahsedilen bağlantılar “karşılaştırma” ve/veya “benzetme” yollarıyla kurulabilir (Kök, 2016, s. 104). Burada kastedilen benzetme bağlantısı şekli bir benzerlikten ziyade anlam/kullanım dünyasına dair kullanan kişinin yaklaşım/anlayışı ile bağlantıdır.<sup>3</sup> Bu da kelimelerin ‘kavram alanları’ ile birlikte düşünülerek yorumlanması gerektiğini göstermektedir.

“Metafor, iki kavramın kavramsal alanlarının birbiri üzerine (sonsuz) haritalanmasıdır.” (Şahan, 2017, 13). Bu haritalama yapılırken kendi tecrübelerimiz ve karşımızdaki kişinin muhtemel düşünce dünyasına yönelik olarak kavramların bağlantılandırılarak kullanıldığını göz önünde bulundurmalıyız. Başka bir deyişle “[h]aritalamayı karşıdakinin yazıp okumasını bekler ya da biz açıklama yoluna gideriz” (Şahan, 2017, s. 14).

Metaforların zihnimizde oluşması, şekillenmesi ve kullanılması her ne kadar bireysel bir eylem/düşün gibi görünse de bazı metaforların toplumun bütününde aynı şekilde anlaşıldığı ve kullanıldığı; dolayısıyla metaforun toplumun kültürüyle ilgili olduğu görülmektedir. Kolektif şuur ve şuuraltı tesiriyle ve toplumun kültürü tarafından şekillenen metaforlar, gelenek içinde kullanılarak yeni nesle aktarılır. Bu aktarımda en önemli pay ‘dil’indir. “Toplumların farklı metaforları olacaktır ve bunlar bir konuya karşı kültürlerin farklı tutumlarını ortaya koyacaktır” (Şahan, 2017, s. 15). Metaforlar ‘dil’ vasıtasıyla taşındığı için, ne kadar şahsi olsalar da toplumun kültürü ve tutum/düşüncelerini taşır. Dilin, kültürün en önemli taşıyıcısı olması sebebiyle, kültürel yaklaşım farklılıklarının dilsel malzemede daha iyi görülebileceğini düşünebiliriz.

3 Lakoff ve Johnson'ın “anlam, daima birine göre anlamdır. Cümlelerin, herhangi bir insandan bağımsız, kendinde anlamı gibi bir şey olamaz.” (Lakoff ve Johnson 2015, s. 237) ifadesinden, kişisel tecrübenin (hem konuşan, hem de dinleyen açısından) anlamı ve anlaşılmayı dolayısıyla metaforun kullanımı ve açıklanmasını etkilediğini anlayabiliriz.

Lakoff ve Johnson da “bizimkinden çok farklı kavram sistemlerine sahip insanlar, dünyayı bizim anladığımızdan çok farklı bir tarzda anlayabilir” (Lakoff ve Johnson 2015, s. 234) derken farklı kültür dünyalarının, farklı metafor dünyalarını ve kavram alanlarını oluşturmasını sağladığına işaret etmektedir. Başka bir deyişle metaforlar, kültürler içerisinde ‘kültürün kendisine has’ kavram alanlarını oluştururlar.

Kayhan Şahan, edebî eserlerde yer alan metaforları iki gruba ayırabileceğimizi söylemektedir: a) “Geleneksel-Kültürel metaforlar”; b) “Yeni (orijinal) metaforlar”. Şahan bu gruplamayı “metaforun kökensel bağı ve metin üzerine etkisi” yönünü göz önüne alarak yaptığını ifade etmiştir (Şahan, 2017, s. 17). Şahan’ın burada ‘kökensel bağ’ ifadesinin ‘gelenek ve kolektif şuuraltı’ ile ilgili olduğunu düşünebiliriz.

Şahan “edebî metinler hariç haritalanan dilsel ifadelerin tüm toplum tarafından anlaşılabilir olduğu”nu ifade etmiştir (Şahan, 2017, s. 15). Burada Şahan’ın “edebî metin” olarak yazılı edebiyat ürünlerini ve yukarıda “yeni (orijinal) metaforlar” grubunda yer alan metinleri kast ettiği düşünülebilir. Yani bir yazar/şairin kendi dünyasında geliştirdiği ve kurgusal evrenine yerleştirdiği metaforların tüm toplum tarafından anlaşılamayabileceğini söylemiştir. Bu tip metaforların, şahsi özellikler taşıdığı için, açıklanmaya muhtaç metaforlar olduğu düşünülmüş olabilir.

Sözlü edebiyat ürünleri, gelenek dairesi içerisinde üretildiği ve kolektif şuuraltının izlerini/bağlantılarını taşıdığı için toplumun geneli tarafından, açıklanmaya ihtiyaç olmadan anlaşılabilir. <sup>4</sup> “İnsan dil ile birlikte bu metaforları ya da metaforlar ile dili öğren”diği (Şahan, 2017, s. 15) için sözlü edebiyat ürünleri toplumun geneli tarafından anlaşılmaktadır. Bu, ferdileşme/anonimleşme durumunda yani sahibinin bilinmesi ve sahibinin şahsi dünyasının izlerini taşıdığına işaret etmektedir. Her ne kadar üretilen ürün, ‘ilk söyleyen’in dünyasından izler taşısa da, bu ürün, içinde bulunulan toplumun kültürü tesiriyle söylenmiştir. Yani, var olan ‘kavram haritası’nın üzerine birey kendi metafor bağlantısını eklemiştir. Bu yeni metafor, zamanla üreticisinin unutulması (yani ferdilik hususiyetini kaybetmesi) ve anonimleşerek gelenek dairesinde yer alması neticesinde ‘şahsi kurgusal bağlantı’larını kaybedip gelenekle bütünleşir ve gelenek ile kültürün muhafaza ettiği ‘kavram haritası’na dâhil olur. Bu durumda, anonim ürünlerin içindeki metaforik işaretlerin büyük kısmının toplumun geneli tarafından kullanıldığı, aktarıldığı ve anlaşıldığı düşünülebilir.

Kavram haritalamalarındaki bir diğer önemli unsur da bağlamdır (Lakoff ve Johnson 2015, s. 214-215; Şahan, 2017, s. 14). Fatih Tepebaşı “imge tarlası (bahçesi)” terimini tanımlarken şu ifadeleri kullanmıştır: “İfadelerin sahip olduğu veya ona atfedilen semantik özelliklerin bütünüdür. Bunların belli başlıları sözlüklerde yer alabilirler. Ama diğerleri bağlamsaldır.”

4 Ferris kültürün aktarımında rol alan her bir kuşağın birbirlerini çok iyi anladıklarını ve nesiller arası iletişimin aksamadan sürdüğünü söylemiştir. Nesiller arası iletişimin aksamadan devam etmesini ise “zaman birleştirici” (“time-binding”) özelliğine bağlamıştır. (Ferris, 1997, s. 87) Ferris bu düşüncesinin devamında halk şarkılarının üstlendiği role dikkat çekmiştir: “Halk şarkıları vasıtasıyla birey hem bilinç, hem de bilinçaltı düzeyde kendi kültürünün kökleriyle teması sürdürebilmektedir.” (Ferris, 1997, s. 87)



(Tepebaşılı, 2013, s. 19-20). Metaforlar kullanılırken aynı kelime farklı anlam dünyalarıyla karşımıza çıkabilir. Bu farklı anlamların hangi kavramlar veya imajlarla bağlantılı olduğunu anlamak için bağlamın da bilinmesi gerekmektedir. Çünkü “[i]mge tarlası bize içinden uygun olanı seçip alacağımız imkan alanı sunar” (Tepebaşılı, 2013, s. 20). Bu ‘tarla’dan, kelimenin sözlük anlamlarından biri seçilebileceği gibi, sözlükte yer almayan ama bağlamsal olarak manalandırılan imgelerden biri de seçilebilir.<sup>5</sup> Bu durum kelimenin imge zenginliğine bağlıdır. Ama bir yandan da metaforu kullanan ve dinleyen kişilerin anlam haritalarında olmasına bağlıdır. İletişimin tamamlanabilmesi için gönderen tarafından verilen mesajın alıcı<sup>6</sup> tarafından doğru olarak anlaşılması gerekir. Şu hâlde metafor sadece kullanan/üreten kişiye değil; ‘dinleyen’e de bağlıdır. Bu da folklorlarda “bağlam” olarak adlandırılan kavrama işaret eder. Bu durumu yani dinleyici-konuşan/kullanan kişi ilişkisini tersten okursak; bir metafor dinleyenin anladığı şekilde yorumlanır ama bu anlam kullanıcının veya diğer dinleyenlerin anladığı/düşündüğü şekilde olmayabilir. Burada metnin bireysel geçmiş veya edininime göre yorumlaması hususiyeti karşımıza çıkar. Ancak geleneksel kaynaklı metaforlar toplumun genelinde aynı şekilde anlaşılabilir diyebiliriz çünkü metaforun kodları toplumun geneli tarafından bilinmektedir. Dolayısıyla, bağlam ile geleneğin sözlü edebiyat ürünlerinin metaforik dünyasını şekillendirmede son derece etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Türk Sözlü Edebiyatı’nın birçok ürününde, görülen anlamın haricinde kullanılan kavramların göndermelerine göre metaforik anlamların bulunduğunu düşünebiliriz.<sup>7</sup> Bu çalışmada ise türkülerde geçen ‘köprü’ ifadesinin, ‘evlilik geçiş dönemi’ metaforik anlam bağlantıları örnekler ile açıklanacaktır.<sup>8</sup> Çalışmada değerlendirilen türkü metinlerine Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi (2006) adlı eserin taranması yoluyla ulaşılmıştır. Eserdeki türkü metinlerinin söylenme bağlamı hakkında eserde çoğunlukla bilgi verilmemiştir. Çalışmada türkülerin söylenme bağlamına ulaşılanlar belirtilmiş, bağlamına ulaşılamayan ancak anlam bağlantıları göz önünde bulundurulduğunda metaforik kullanımı taşıdığı düşünülen eserler değerlendirilmiştir.

Türk Anonim Sözlü Edebiyatı’nın en yaygın türlerinden olan türküler, toplumun bilinçaltını yansıtan birçok metaforu içinde barındırmaktadır. Türkülerdeki metaforlardan bazıları mitolojik kökenlere sahipken<sup>9</sup> bazıları da toplumun kurumları ve bireyin hayatına dair ipuçları taşımaktadır.

5 “Geçerli anlamın hangisi olduğunu ilgili bağlam belirler” (Tepebaşılı, 2013, s. 21).

6 “Gönderen” ve “alıcı” terimleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Kartarı, 2001, s. 18-20.

7 Bkz.: Yaylagül, 2010; Temur, 2018.

8 Fatih Tepebaşılı, metaforun oluşum ve kullanım sürecinde kazandığı anlamın “fiziksel olarak kanıtlanama” dığını söyler ve bu kelimelerin “metaforik olarak kavramlaştırıl”dığına işaret eder. Bahsi geçen süreçte “önceden belirlenmiş değişmez ve mutlak belirlenebilen bir yapının tanımlanmasına hizmet etmez” (Tepebaşılı, 2013, s. 11) diyerek bir metaforun her zaman aynı anlamda kullanılmayabileceğine işaret etmiştir. Burada anlamın netleşmesini sağlayan, yukarıda da belirttiği gibi, bağlamdır. Bundan dolayı “köprü” kelimesinin kullanıldığı her türküde bu metaforik anlam vardır” denilemez. Bazı türkülerde metaforik anlam kullanılmamış, bazı türkülerde ise farklı metaforik anlamlara gönderme yapılmıştır.

9 Bkz. Mirzaoğlu-Sıvacı, 2005.

Köprü, Türk Dil Kurumu’nun Güncel Türkçe Sözlük’ünde “Herhangi bir engelle ayrılmış iki yakayı birbirine bağlayan veya trafik akımının, başka bir trafik akımını kesmeden üstten geçmesini sağlayan ahşap, kâgir, beton veya demir yapı” olarak tanımlanmıştır. Aynı sözlükte bu kelimenin mecazen “İki şey arasında bağ veya ilişkiyi sağlayan şey” anlamına geldiği de belirtilmiştir.<sup>10</sup> Burada iki yaka arasında bağlantıyı sağlaması yönünden ırmak üstüne kurulan köprüler bazı türkülerde hem gerçek anlamıyla hem de metafor olarak kullanılmıştır. Bazı türkülerde ise köprünün sadece gerçek anlamıyla kullanıldığı görülmektedir. Köprünün yıkılması sonucu akarsuya düşen gelinlerin arkasından söylenen yas konulu olay türkülerini bunlardan ilk akla gelenlerdendir. Örneğin Sivas yöresine ait olan “Köprüye varınca köprü yıkıldı” (THMSEA2<sup>11</sup>, s. 565) mısraıyla başlayan türküde köprünün yıkılması sonucu Kızılırmak’a düşen gelin ve gelin kafilesi anlatılmaktadır.

Türkülerde geçen “köprü” her zaman sadece bir “yapı”ya işaret etmemektedir. Bazı türkülerde ‘köprü’nün, insan hayatındaki önemli geçiş dönemlerinden olan evlilik sürecine işaret ettiği düşünülebilir. Köprünün iki yakayı bağlaması gibi, evlilik süreci de insanın hayatındaki bekârlık ve evli olma durumu arasında bir geçişi sembolize etmektedir. Köprünün ayaklarından biri bekârlık döneminde yer alırken, diğer ayağı evlilik dönemine basmaktadır. Bu iki dönem arasındaki geçiş dönemi, köprü ile sembolize edilmiştir. Evlilik geçiş dönemi ve törenleri evlilik öncesi, esnası ve sonrası ile birlikte düşünüldüğünde oldukça uzun bir süreci kapsamaktadır. Anadolu’da birçok yerde gençlerin birbirini beğenmesi/birbirleriyle tanışması ve ‘kız isteme’ ile başlayan bu süreç söz kesme, nişanlanma, çeyiz ve kına merasimleri, düğün töreni ve düğün sonrasına gelin olan kızın baba evini ilk ziyaretini de içine alan oldukça uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. Bir köprüden bir iki adımda geçilmediği gibi, evlilik geçiş dönemini tamamlamak uzun sürmektedir.

Türkülerin bağlamalarının bilinmesi elbette bu anlam dünyasının oluşturulmasında önemlidir. Ancak ne yazık ki her türkünün söylenme bağlamı hakkında yeterli bilgi elimizde bulunamayabiliyor. ‘Köprü’ kelimesinin evlilik geçiş dönemi metaforu olarak yorumlanması hakkında ise Sivas’ta kına gecesinde söylenen şu türkü metni oldukça önemli bir yere sahiptir:

Geline bak geline, geline bak geline  
Kına yakmış eline, kına yakmış eline  
Gelin kurbanın olam, gelin kurbanın olam  
Senin ince beline, senin ince beline/

‘Yazık olmuş geline, düşmüş sarhoş eline’  
Diloy diloy diloy diloy, halden bilmez biçare  
Diloy diloy diloy diloy, döz anlamaz ne çare

10 <https://sozluk.gov.tr/e> -Erişim tarihi: 14.05.2021.

11 THMSEA: Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi adlı eserin kısaltması olarak kullanılmıştır. THMSEA1, eserin birinci cildine, THMSEA2 ise eserin ikinci cildine işaret etmektedir.

Köprüden geçti gelin  
 Saç bağı düştü gelin  
 Eğil bir yol öpeyim  
 Yüreğim geçti gelin  
 Nakarat

Köprünün altı diken  
 Yaktın beni gül iken  
 Allah da seni yaksın  
 Üç günlük gelin iken  
 Nakarat

Köprünün altı yıldız  
 Nerden geliyor baldız  
 Sen git de bacın gelsin  
 Yatamıyom yalnız  
 Nakarat

Köprüden geçer iken  
 Köprü salladı beni  
 İtin köpeğin oğlu  
 Gafil avladı beni (Karaca, 2016, s. 108-109).

Nesrin Karaca, “Kına Gecesi Törenleri” başlığında yer verdiği bu metnin altında, “gelin türküsü”nde yer alan “köprü” kelimesinin “hem sözlük, hem mecaz anlamıyla insan hayatında bir geçiş olan evlenmeye yönelik” olduğunu söylemiştir (Karaca, 2016, s. 109). Burada, metnin kına gecesinde yani evlilik geçiş döneminin sonlarında ve sürecin neredeyse bitmek üzere olduğu bir bağlamda söylendiği görülmektedir. Özellikle türkünün 2. ve 5. dörtlüklerinin varyantları, aşağıda incelenen türkü metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla, buradaki metaforik anlamın diğer metinlere de taşındığı düşünülebilir.

Sadi Yaver Ataman tarafından Ordu’nun Ünye ilçesinden derlenen “Köprüyü dolanma” adlı türkü “Gelin ağlatma havası”dır.<sup>12</sup>

Köprüyü dolanma (anam) köprü yıkıktır  
 Gelin olan gızın (da a canım) bağı yanıktır<sup>13</sup>  
 Bağlanrı: Eyvah eyvah hem anamdan ayrıldım  
 Hem babamdan hem sılamdan ayrıldım (THMSEA2, s. 565).

12 [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/kopruyu\\_dolanma\\_kopru\\_yikiktir.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/kopruyu_dolanma_kopru_yikiktir.pdf) - Erişim tarihi: 23.03.2021.

13 Bu dize, kaynakta şu şekildedir: “Gelin oğlan gızın (da a canım bağı yanıktır”.

Bu türküde yeni gelin olmuş, evlilik süreci tamamlanmış/tamamlanmak üzere olan bir kız konuşmaktadır. Bu kız annesine seslenmekte ve baba ocağından ayrılmanın hüznü dolayısıyla ‘bağrının yanık’ olduğunu söylemektedir. Türkiye “Gelin ağlatma havası” alt başlığı verilmesinden bu metnin düğünlerde, özellikle kına gecelerinde gelinin eline kına yakılırken, gelini ağlatmak için söylenen türkülerden biri olduğu anlaşılmaktadır.<sup>14</sup> Yukarıda verilen türküyü de göz önünde bulundurarak ‘köprü’nün metaforik anlamıyla metni yeniden değerlendirdiğimizde gelin olan kızın artık köprüden geçmiş, evlilik geçiş dönemi tamamlanmış/tamamlanmak üzere olduğu anlaşılmaktadır. Gelin olan kızın annesi ise kızının arkasından gitmeye çalışmaktadır. Ancak kız burada annesine seslenerek artık geçiş sürecinin tamamlandığını, kendisinin evlilik yakasına ayak bastığını ve geçtiği köprüünün yıkıldığı, yani artık baba evine dönüşüm olmadığını dile getirmektedir.

Erzurum’ dan derlenen “Köprüünün başlarında” adlı türkü metinde yine köprü imajı karşımıza çıkmaktadır:

Köprüünün başlarında  
Otursam taşlarında  
Benim sevdiğim güzel  
On sekiz yaşlarında

Köprüünün başındayım  
Sevdamin peşindeyim  
Kınamayın ahbaplar  
Ben murad üstündeyim (THMSEA2, s. 565).

Bu metinde de konuşan kişi bir erkektir. Erkek on sekiz yaşındaki bir kızını sevmektedir. Bu gencin “Kınamayın ahbaplar/Ben murad üstündeyim” ifadesinden sevdiği kızla ilgili muradının olduğu, dolayısıyla da ondan ayrılmak gibi bir niyetinin olmadığı anlaşılmaktadır. Metni köprüünün evlilik geçiş dönemi manasıyla tekrar okuduğumuzda “köprüünün başında” bulunan gencin aslında evlenmek niyetinde olduğu, hatta bu süreci başlatmak üzere olduğu düşünülebilir. Türküdeki genç, kendisini kınayanlara ise “muradına ermek” üzere olduğunu söylemektedir. Özellikle ‘murat’ kelimesinin, “istek, dilek, amaç, erek, gaye”<sup>15</sup> anlamları da göz önüne bulundurulduğunda köprü kelimesinin metaforik anlamını desteklediği görülmektedir. Çünkü bilindiği üzere “murat” kelimesi halk arasında “mutlu olmak”, “sevdiğine kavuşmak” anlamlarında kullanılmaktadır. “köprübaşını tutmak” deyiminin anlamı da metnin çağrışım alanına dâhil edilebilir. “köprübaşını tutmak”, deymi “çok önemli bir yer edinmek” anlamındadır. Türküde konuşan âşığın kendi konumunu sağlamlaştırdığı/sağlamlaştırmaya çalıştığı da anlam dünyasının içinde düşünülebilir.

14 Eray Alpyıldız, “kına gecelerinde gelini ağlatmak için söylenen ezgilere ‘gelin ağlatma havası’” (Alpyıldız, 2020, s. 270) olarak adlandırıldığını söylemiştir. Genel olarak düğün ritüellerine bakıldığında “[y]eni bir aile kurmanın verdiği heyecan ve heves ile söylenen eğlendirme işlevli türküler, törenin bir yerinde kesilerek gelinin baba evinden ayrılığının sembolleştirildiği bir içeriğe bürünür” (Alpyıldız, 2020, s. 270). Alpyıldız’ın ‘ayrılığın sembolleştirilmesi’ ifadesi, çalışmamızda konu edilen, türkülerdeki metaforik anlam tabakasına işaret etmesi açısından dikkat çekicidir.

15 <https://sozluk.gov.tr/> - Erişim tarihi: 08.07.2021.

Özellikle “köprüden geçmek” ifadesinin kullanıldığı türkülerde bu metaforik anlamın daha belirgin olarak kullanıldığı görülmektedir. TRT arşivinde Kırşehir yöresine ait olarak kaydedilmiş olan “Köprüden geçti gelin” adıyla bilinen türküde köprüden geçen geline seslenen bir delikanlı vardır:

Köprüden geçti gelin  
Saç bağı düştü gelin

Diloy loy ey  
Haldan bilmez  
Diloy loy ey  
Söz anlamaz ne fayda

Eğil bir yol öpeyim  
Gençliğim geçti gelin

Diloy loy ey  
Haldan bilmez  
Diloy loy  
Söz anlamaz ne fayda  
Diloy diloy diloy diloy loy oy  
Haldan bilmez diloy oy  
Söz anlamaz ne fayda

Köprüden geçemiyom  
Az doldur içemiyorum

Diloy loy ey  
Haldan bilmez  
Diloy loy  
Söz anlamaz ne fayda

Sen benden geçtin ama  
Ben senden geçemiyom  
Diloy loy ey  
Haldan bilmez  
Diloy loy  
Söz anlamaz ne fayda  
Diloy diloy diloy diloy loy oy  
Haldan bilmez diloy oy  
Söz anlamaz ne fayda (THMSEA2, s. 563).

Bu türkünün, delikanlının başkasıyla evlenen eski sevgilisinin arkasından söylendiği türkünün sözlerinden anlaşılmaktadır. Özellikle türkünün ikinci bendinde “Sen benden geçtin ama/Ben senden geçemiyom” sözlerinden gencin terkedildiği anlaşılmaktadır. Gencin âşık olduğu kız onu terk etmekle kalmamış, başka biriyle de evlenerek yeni bir hayata başlamıştır. Türkünün, Samsun’un Bafra ilçesinde gelinin baba evinden çıkarıldıktan sonra söylendiği görülmektedir.<sup>16</sup> Yukarıda, Nesrin Karaca tarafından Sivas’ta kına gecelerinde söylenen türkünün 2. dörtlüğü ile benzer bir dörtlük bu türküde yer almaktadır. Bu iki örnekten hareketle türkü metninin evlilik geçiş dönemi uygulamalarının son bölümünde söylendiği düşünülebilir.

‘Köprü’, evlilik sürecine işaret eden metafor olarak düşünülerek türkü yeniden okunduğunda burada gelinin sadece yeni evine giderken maddi bir köprüden geçmesine değil aynı zamanda bekârlıktan evliliğe geçtiği sürece işaret ettiği anlaşılmaktadır. Türkünün ikinci bendinde yer alan “Köprüden geçemiyom” ve “Ben senden geçemiyom” ifadeleri yeterlilik filinin olumsuz hâliyle kurulmuştur. Burada, türküyü söyleyen kişinin köprüyü geçmediği değil, geçemediği yani bu işi yapmaya muktedir olmadığı görülmektedir. Aynı şekilde, türküdeki delikanlının sevdiği kızdan vazgeçmediği değil, vazgeçemediği karşımıza çıkmaktadır. Özellikle terkedilme durumu da göz önünde bulundurulduğunda, türküyü söyleyen gencin aslında, gelin olup giden sevgili ile evlenme isteğinin olduğu ancak bunu gerçekleştirmediği düşünülebilir.

Köprüden geçmek ifadesini takip ettiğimizde başka türkülerde de bu ifadenin olumlu veya olumsuz yönleriyle kullanıldığı görülmektedir.

Yozgat’ın Akdağmadeni ilçesinden derlenen “Dar köprüden geçerken” türküsünün ilk dörtlüğü şu şekildedir:

Dar köprüden geçerken  
Köprü salladı beni  
Gidi zalımın kızı  
İpsiz bağladı beni

Bağlantı:

Dar yerlerde gezdirmedim ben seni  
Kötü söyleyip küstürmedim ben seni (THMSEA1, s. 255).

Metinde konuşan kişi bir erkektir. Türküyü söyleyen erkek “dar köprüden geçerken köprüünün sallandığı”ndan ve “İpsiz bağlandı”ndan bahsetmiştir. ‘İpsiz bağlanmak’ ifadesi gencin sevgilisine gözü kapalı bir şekilde âşık olduğunu göstermektedir. Nakaratla birlikte okunduğunda türküde hitap edilen kızın el üstünde tutulduğuna işaret edilmektedir. Bu sözler nazlanan/küsen birinin gönünü almak için de söylenmiş olabilir. Bu şekilde düşünüldüğünde köprüünün sallanması, sevgilisi/nişanlısı küsmüş olan bir gencin durumun ayrılığa varması

16 <https://www.haberturk.com/samsun-haberleri/79180093-bu-kopruden-gecmeyen-gelin-dugun-salonuna-gitmiyoneset-ertasin-kopruden-gecti-gelin> - Erişim Tarihi: 08.07.2021.

tehlikesine işaret etmesi olarak düşünülebilir. Erkek, kızı ikna etmek için ‘ipsiz bağılandığı’ nı da söyleyerek ona bağlılığını göstermektedir.

Selanik’ten derlenen “Köprüden geçer iken” türküsünün ilk dörtlüğünde de köprünün geçerken sallandığı söylenmiştir:

Köprüden geçer iken  
Köprü salladı beni (Emine’ m de)  
Elin oğlu değil mi  
Düşman belledi beni (Emine’ m de) (THMSEA2, s. 563).

Bir kızın ağzından söylenmiş olan türküde köprüden geçerken köprünün sallandığı söylendikten sonra, elin oğlu şeklinde işaret ettiği sevgilisi/nişanlısının kendisine düşman gibi davrandığından bahsedilmektedir. Burada köprünün evlilik geçiş sürecine işaret ettiği düşünülürse, türküde konuşan kızın evlilik sürecinde olduğu ancak karşısındaki kişinin düşman gibi kötü davranışlarının kendisini tedirgin ettiğini dile getirdiği anlaşılmaktadır. Özellikle yeni bir hayata başlayacak bir çift için bu tedirginlik evlilik süreci ve gelecekteki mutlulukları açısından oldukça tehlikelidir.

## SONUÇ

“Metafor, iki unsur (A ve B) arasındaki ilişkiye (C) dayanır” (Tepebaşılı, 2013, 17). Burada A, “hedef”tir, “imge alıcısı”dır (Tepebaşılı, 2013, s. 18), “soyut ve karmaşıktır” (Tepebaşılı, 2013, s. 35). B, “kaynak”tır, “imge göndericisi”dir (Tepebaşılı, 2013, s. 18 ), “kaynaklar genellikle somut ve basittir.” (Tepebaşılı, 2013, s. 35) C ise, “semantik özellikler”e işaret eder (Tepebaşılı, 2013, s. 19).

Yukarıdaki örnekler doğrultusunda baktığımızda ‘köprü’, ‘kaynak’tır ve ‘hedef’ ise evlenme geçiş dönemidir. Hedef ve kaynak arasındaki anlam bağlantılarını ise şu şekilde gösterebiliriz:

Köprü	Evlilik geçiş dönemi
İki yaka, farklı toprak parçaları.	Bir yakası bekârlık, bir yakası ise evli olma durumu.
Köprünün birden geçilememesi / uzun olması.	Evlilik törenlerinin uzun bir sürece yayılması ve çok aşamalı olması.
Köprü, aşılması gereken bir engelin aşılmasını sağlayan bir vasıttır.	Toplumsal açıdan bakıldığında, evlilik, atlanması beklenen/istenen bir ‘eşik’tir. Eşik burada hem baba evinin eşğine, hem de yeni bir hayata başlamaya işaret etmektedir. Toplum, bekâr bireyin evlenmesini ister çünkü evlilik kurumuna önem verir.
Köprünün sağlam ve stabil olması, köprüden geçecek kişilerin güvenliği açısından önemlidir.	Evliliğe geçiş sürecinin karmaşadan uzak ve huzurlu bir şekilde atlatılması, yeni bir hayata başlayacak kişilerin huzuru açısından önemlidir.
Köprünün sallanması, üzerinden geçen kişiyi tedirgin edebilir. Bu tedirginlik durumu, kişinin köprüden geçmek istememesine sebep olabilir.	Evlilik geçiş döneminde yaşanan olaylar, kişilerin yeni kuracakları hayata dair tedirginlik yaşamalarına sebep olabilir.

Kayhan Şahan, “[m]etaforlar; yarattıkları haritalama ile şiir diline yön verdikleri gibi, şiir dilini standart dilden ayıran anlam daireleri yaratırlar. Şairler de eserlerinde metafor aracılığıyla hem toplum hafızasını yansıtır hem de orijinal yaratımlarıyla toplum zihnine yeni kavramsallaştırmalar eklerler” (Şahan, 2017, s. 20) diyerek metafor kullanımında bireysel buluşların önemli olduğu kadar toplumsal hafızanın yerine dikkati çekmiştir.

‘Köprü’ kelimesi de önce bir icracı tarafından metaforik göndergesiyle kullanılmış, daha sonra toplumun bu anlamlandırmayı beğenmesi ve onaylaması neticesinde yaygınlaşıp kalıplaşmıştır. Bu anlam zenginleşmesi ile toplumun evlilik hakkındaki yargıları ve ‘yükleme’leri edebî metinlerde de hissettirilmiştir. Bu metinlerin içine yerleştirilmiş olan bu mana, anlayanlar için metin içinde konuşanın evlilik hakkındaki bireysel algılayışını daha derinden anlamayı ve hissetmeyi sağlamıştır. Bazı türkülerde bu anlam evliliğe dair olumlu hislere işaret etse de, bazı türkülerde konuşan kişinin kaygısı dinleyenlere üstü kapalı bir mesaj gibi verilmektedir. Özellikle yeni hayatına başlamadan önce yaşadığı tedirginliği ifade edemeyen kişi, bu metaforik kullanım yoluyla dinleyenlere hislerini açmaktadır.

Folklorun işlevleri açısından bakıldığında icracı veya ilk söyleyenin neden bu şekilde metaforik bir kullanımı tercih ettiği hakkında düşünülmelidir. Tepebaşılı metaforların neden ve nasıl ortaya çıktığına dair söylediği görüşler bizim metaforik kullanımı açıklamamıza yardımcı olacaktır: Metaforlar “[d]ili güzelleştirmek, ifadeleri güçlendirmek. [2-] Dolaylı dil kullanarak eleştirilerden veya sansürden kurtulmak” (Tepebaşılı, 2013, s. 15) amaçlarına yönelik olarak da kullanılabilir. Burada kişilerin kendi hislerine dikkat çekmek ve bu hisleri daha güzel bir dille ifade edebilmek için metaforları kullandığı düşünülebilir. Ancak bunun ötesinde, evlilik hakkındaki hislerini kolayca dile getiremeyecek olan gençler için bu yöntem bir kaçış noktası sağlamaktadır. Özellikle evlilik hakkında olumsuz hissiyata sahipse ve bunu ailesine/çevresine söylemekten çekiniyorsa, bu kullanım en azından onun kendisini ifade edebilmesini sağlamaktadır. Şu hâlde, metaforun ortaya çıkışı/kullanımı ile folklorun “[t]oplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması” (Başgöz, 1996, s. 1) olması paydasında buluştukları görülmektedir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---



## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Alpyıldız, E. (2020). Evlenme geleneğine müzik davranışları açısından bakış: Gelin ağlatma-alma-indirme havaları örneği. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(22), 267-277.
- Başgöz, İ. (1996). Protesto: Folklorun beşinci işlevi (fonksiyonu). Özkul Çobanoğlu-Metin Özarslan (Yayın sorumluları), *Prof. Dr. Umay Günay Armağanı* içinde (s. 1-4). Ankara: Feryal Matbaacılık.
- Dar köprüden geçerken (2006). *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*. (1. Cilt). Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları, s. 255.
- Direnkovna, N. P. (1927). “Kult Ognya u Altaysev i Teleut”. *SMAE*. VI. (bkz. Ögel, 2006, s. 592)
- Ergun, P. (2010). Türk gelininin mitolojik göçü. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(14), 275-290.
- Ferris, W. R. (1997). Halk şarkıları ve kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax. (F. G. Mirzaoğlu, Çev.). *Millî Folklor*, (34), 87-93.
- Harva, U. (1938). *Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker*. Helsinki. (bkz. Ögel, 2006, s. 593)
- Karaca, N. (2016). Hayatın ‘eşik’ durumu bağlamında ve Sivas evlenme geleneğinde ‘gelin kültürü’. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi (TÜBAR)*, (40), 105-136.
- Kartarı, A. (2001). *Farklılıklarla yaşamak kültürlerarası iletişim* (1.bs). Ankara: Ürün Yayınları.
- Kök, A. (2016). *Pîr-i Türkistan’ın metafor dünyası* (1.bs). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Köprüden geçer iken (2006). *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*. (2. Cilt). Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları. s. 563.
- Köprüden geçti gelin (2006). *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*. (2. Cilt). Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları. s. 563.
- Köprünün başlarında (2006). *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*. (2. Cilt). Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları. s. 565.
- Köprüyü dolanma (2006). *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*. (2. Cilt). Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları. s. 565.
- Köprüye varınca köprü yıkıldı (2006). *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*. (2. Cilt). Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları, s. 565.
- Lakoff, G. – Johnson, M. (2015). *Metaforlar hayat, anlam ve dil* (1.bs). (G. Y. Demir., Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Mirzaoğlu-Sıvacı, F. G. (2005). Türkülerde mitolojik unsurlar. *Türkbilgi*, 10, 34-53.
- Ögel, B. (2006). *Türk mitolojisi* (4.bs) (2. Cilt), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Örnek, S. V. (1977). *Türk halkbilimi* (1.bs). Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahan, K. (2017). Kavram alanlarının bir haritası olarak metaforlar / Kavram haritalarını okuma projesi: Metaforlar. İbrahim Şahin-Deniz Depe (Ed.). *Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk* içinde (s. 11-20). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Şahan, K. (2020). *Şiirde derin yapı metafor modern Türk şiiri üzerine bir inceleme* (1.bs). Ankara: Ebabel Yayınları.
- Temur, N. (2018). Epik anlatılarda bir geçiş metaforu olarak uyku. *Millî Folklor*, 15(117), 32-40.
- Tepebaşılı, F. (2013). *Metafor yazıları* (1.bs). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi* (2006). Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Yaylagül, Ö. (2010). Divânu Lügâti’t-Türk’te yer alan atasözlerindeki metaforlar. *Millî Folklor*, 11(85), 112- 121.

<https://www.haberturk.com/samsun-haberleri/79180093-bu-kopruden-gecmeyen-gelin-dugun-salonuna-gitmiyorneset-ertasin-kopruden-gecti-gelin> Erişim Tarihi: 08.07.2021.

[https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/kopruyu\\_dolanma\\_kopru\\_yikiktir.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/kopruyu_dolanma_kopru_yikiktir.pdf) Erişim Tarihi: 23.03.2021.

<https://sozluk.gov.tr/e> -Erişim tarihi: 14.05.2021, 08.07.2021.



# Hacı Sinân Efendi'nin Şurûtu's-Salât Manzumesi

## Hacı Sinân Efendi's Şurutu's-Salat Poetry

Mehmet Güler<sup>1</sup> 



### ÖZET

Hayatın pek çok yönüyle ilgili bilgi ve malzeme bulabileceğimiz klasik Türk edebiyatı, milletimizin dinî ve ruhî cephesiyle alakalı olarak da oldukça zengin bir birikime sahiptir. Edebî eserlerimizi incelediğimizde muhtevalarında İslam dininin gerek inanç gerekse ibadet uygulamalarına ilişkin pek çok hususu barındırdıkları görülmektedir. Dahası müellif ve şairlerimiz tarafından kaleme alınmış farklı dinî mevzulara ait çok sayıda müstakil eserin mevcut olduğu da bilinen bir gerçektir. Bu makalede de klasik Türk edebiyatı döneminde müstakilen kaleme alınmış manzum bir dinî eserden bahsedilecektir. Şimdilik bilinen nüshalarındaki bilgilere göre eserin “Kitâb-ı Şurûtu's-Salât” ve “Şurûtu's-Salât” olmak üzere iki şekilde isimlendirildiği görülmektedir. Daha önce üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamış olan bu manzume, Hacı Sinân Efendi adlı bir kişiye aittir. Kaynaklarda kendisine ve eserine ilişkin herhangi bir bilgi bulunmayan Hacı Sinan Efendi'nin, hayatı hakkında bilgi edinmek için manzumesine müracaat edilmiştir. Bunun neticesinde manzumenin özellikle “sebeb-i nazm” başlığı altında yer alan beyitlerinde, şairin hayatı hakkında önemli bilgilere ulaşılmıştır. Bu kısımda şairin bizzat kendisi tarafından verilen bilgiler; onun hayatı, mesleği ve ailesi hakkında ilk elden malumat sahibi olmamızı sağlamıştır. Çalışma; şairin hal tercümesine dair araştırmalarımızın dışında, eserin muhteva ve şekil özelliklerine dair incelemelerimizi ve bunların yanı sıra iki nüshanın karşılaştırılması yoluyla hazırladığımız transkripsiyonlu metin çevirisini ihtiva etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, divan şiiri, manzum şurutu's-salât, namaz şiirleri, Hacı Sinân Efendi

### ABSTRACT

Classical Turkish literature, which contains information and materials about many aspects of life, also offers rich knowledge related to Turkish people's religious and spiritual aspects. Too, examination of classical Turkish literary works reveals that they have much content about both Islamic faith itself and worship practices. Moreover, as we know, authors and poets have written numerous independent works on various religious subjects. This article analyzes a poetic religious work written independently during the classical Turkish literature period. According to information in currently-extant manuscripts, the work has two titles, “Kitâb-ı Şurûtu's-Salât” and “Şurûtu's-Salât.” This poem, which has not been previously studied, was written by Hacı Sinân Efendi. Hacı Sinân Efendi's poem was consulted to learn about his life because no sources contain information about him or his work. However, couplets under the section title “Şurûtu's-Salat” contain information provided by the poet himself about his life, his profession, and his family. Besides our research on the poet's biography, this study contains reviews on the work's content and form, along with a transcribed translation prepared by comparing two copies.

**Keywords:** Classical Turkish literature, divan poetry, *Shurut al Salat*, prayer poems, Hacı Sinân Efendi

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat, Türkiye

ORCID: M.G. 0000-0002-0498-775X

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Mehmet Güler,  
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat, Türkiye  
E-mail: mehmet.guler@gop.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 16.04.2021

**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 21.05.2021

**Son Revizyon/Last Revision Received:** 26.05.2021

**Kabul/Accepted:** 12.09.2021

**Online Yayın/Published Online:** 30.09.2021

#### Atf/Citation:

Güler, M. (2021). Hacı Sinân Efendi'nin Şurûtu's-Salât manzumesi. *TUDED*, 61(2), 647-688.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-917284>



## EXTENDED ABSTRACT

The word “*salat*” is of Arabic origin, with dictionary meanings of praying, worshipping, asking for mercy and forgiveness, and begging. As a term, it refers to bodily worship consisting of certain actions and words, starting with *takbir* and ending with greetings. The worship is obligatorily performed by Muslims five times a day. Having great importance in Islam and obligatory for every Muslim, it is known in Turkish as “*namaz*,” a word of Persian origin.

In classical Turkish literature, the analyzed poem “*Kitâb-ı Şurûtü's-Salat*,” or “*Şurûtü's-Salat*,” is an example of the genre *şurûtü's-salat*, which is an Arabic phrase meaning “conditions of prayer.” As the expression indicates, such poems mention conditions that must be followed while praying. However, when examining multiple *şurûtü's-salat* works, we find that most mention not only conditions of prayer but also ablution and *ghusl*. Such poems’ organization or arrangement consists of individual titles according to *fiqh*-style terms, such as first prayer subjects, then ablution and *ghusl*, *fard*, *wajib*, *sunnah*, and *makruh*. Many of these poems, understood as didactic, are found in libraries.

The poet’s name, Hacı Sinân Efendi is contained in manuscript records archived in the Nuruosmaniye Manuscript Library, abbreviated with the letter A and archived at <http://www.yazmalar.gov.tr/> with fixture number 34 Nk 59/4. The record clearly states the poet’s name in the title written in red ink at this copy’s arrival: “*Kitâb-ı Şurûtü's-Salât Tercüme-i El-Hâcî Sinân Efendi Rahmetullahi 'Aleyh Rahmeten Vâsi 'aten*.” In addition, the poet mentions his own name in the following couplet, which is under the section title “*Sebeb-i Nazm*” of the A copy, marked as number 8 in the text: *İşbu bî-cân-ı za 'if ü nâtivân / Bende-i merdân-ı Hak Hâcî Sinân*.

Although we carefully consulted many hard-copy and electronic biographical resources, library catalogs, and databases, none contained any information about Hacı Sinân Efendi or his work. Thus, we can presently obtain biographical information only from his poem that contains some information under the section title “*Sebeb-i Nazm*” about the poet’s family, his profession, and his life.

Following tradition, the first five couplets mention praise (*hamdele*) of God, *salat* (*salvele*) to the Prophet Muhammad, greetings and prayers to the family of the Prophet Muhammad and his companions, and a request for prayer from readers for the poet himself. After this introduction comes the title “*Sebeb-i Nazm*” and in this section —as detailed in the relevant chapter— the poet provides information about himself, his family, and his profession. He also mentions reasons for writing the poem. After this comes the section title “*Erkânü'l-Islam*” under which the five pillars of Islam are mentioned. The subsequent section “*Fi't-Tergîb ve't-Tarhib*,” states that those who perform prayers will attain the approval of God and their sins will be forgiven, and those who do not will fall into disgrace, and their place will be in Hell. Later is the section “*Shurutus-Salat*,” and after that, the poem’s main subjects, *namaz*, ablution, and *ghusl* are explained under separate titles. After these issues are explained in order according to such *fiqh* principles as *fard*, *wajib*, *sunnah*, and *makruh*, the poem ends with the section “*Hâtimetü'l-Kitâb*.”

## GİRİŞ

Salât kelimesi, sözlüklerde “dua etmek, ibadet etmek, rahmet ve bağışlanma dilemek, yalvarmak”, gibi anlamları bulunan Arapça kökenli bir sözcüktür. Terim olarak bu kelime “tekbirle başlayıp selamla son bulan, belirli hareket ve sözlerden oluşan bedenî bir ibadeti ifade eder” (Yaşaroğlu, 2006, s. 350). İslam dininde çok büyük bir önemi olan ve inanan her Müslümanın yerine getirmesi farz olan bu ibadet, Türkçede daha çok Farsça kökenli bir sözcük olan namaz kelimesi ile bilinmektedir.

İncelemesini yaptığımız “Kitâb-ı Şurûtü’s-Salât” veya “Şurûtü’s-Salât” adlı bu manzume, Hacı Sinan Efendi tarafından kaleme alınmış bir eserdir. Manzumenin, literatürde “şurutü’s-salatlar” olarak bilinen türe ait bir örnek olduğu görülmektedir. Şurutü’s-salat ibaresi Arapça bir tamlama olup “namazın şartları” anlamına gelmektedir. Bu ifadeden de açıkça anlaşılacağı üzere bu tür eserlerde namaz ibadetinin ifa edilmesi sırasında uyulması gereken şartlardan bahsedilmektedir. Fakat şurutü’s-salat türündeki eserleri incelediğimizde bu eserlerin pek çoğunda sadece namazın şartlarından değil bunun yanı sıra abdest ve gusülden de bahsedildiği fark edilmektedir. Tertip şekillerine bakıldığında bu türdeki eserlerde genel olarak önce namaza sonrasında sırayla abdeste ve gusle ait mevzuların; farz, vacip, sünnet, mekruh gibi fıkıh usulü terimlerine göre müstakil başlıklar verilerek şiir formunda anlatıldığı görülür. Daha çok öğretici bir maksatla kaleme alındığı anlaşılan bu manzumelerin kütüphanelerde çok sayıda örneğine rastlanmaktadır.

### 1. Şairin Hayatı ve Eserin Yazılış Sebebi Hakkında Bilgiler

Manzumenin şairi ya da bir diğer ifadeyle nâzımı Hacı Sinan Efendi’dir. Bu isme A harfiyle kısaltma yaptığımız nüshanın kayıtlarında rastlanılmaktadır. Bu nüshasının ilk varağında kırmızı mürekkeple “*Kitâb-ı Şurûtü’s-Salât Tercüme-i El-Hâcî Sinân Efendi Rahmetullahi ‘Aleyh Rahmeten Vâsi’aten*” şeklinde yazılmış olan başlıkta da yazar isminin açıkça ifade edildiği görülür. Ayrıca yine A nüshanın “sebeb-i nazm” başlıklı bölümü altında bulunan ve metin kısmında 8 numara ile gösterdiğimiz şu beyitte de şair kendi ismini zikretmiştir:

İşbu bî-cân-ı za’îf ü nâtüvân  
Bende-i merdân-ı Hak Hâcî Sinân (8)

Hacı Sinan Efendi hakkında bilgi edinmek için manzumeye tekrar müracaat edildiğinde “sebeb-i nazm” başlığı altında şairin hayatı hakkında bazı bilgilerin mevcut olduğu görülür. Bu bölümde Hacı Sinan Efendi’nin kendisi, ailesi, mesleği ve hayatı hakkında verdiği birtakım bilgiler şunlardır:

Bir zamanlar gayret göstererek mevleviyet payesine eriştim ve mevali/kadı olarak görev yaptım. Emeğimi esirgemedim tüm gayretimle cahillere güzel söz söylemeye çalıştım. Sonunda anladım ki yaptığım bu iş boş bir sevda, baş ağrısı ve beyhude yere uğraşmak imiş. Mevki makam insanın helakine sebep olacak kadar tehlikeli iken

akıllı olan kişi bu yolda nasıl devam edebilir. (Nihayet) Hâdî olan Allah'tan hidayet erişti ve o mecradan beni kurtardı. Hudâ-yı Zü'l-Celâl olan Allah'a hamd olsun ki bana o yolun niye doğru olmadığını gösterdi. Sonunda o koşuşturmadan emekli oldum ve o cihetten kaçarak uzaklaştım. Ardından fakr u kanaat yolunu seçerek Kankırı şehrinde yerleşmeye/durmaya karar verdim. Sonrasında fıkıh ve hadisle meşgul olmaya başladım ve evlenerek çoluk çocuğa karıştım. Allah bana birkaç erkek çocuk verdi onların eğitim ve öğretimi ile ilgilendim. Ömür bahçemde fidan gibi büyüyerek her biri yetişkinliğe yaklaştı. Bir de kız çocuklar/akranları içinde iftihar ettiğim yıldızı kutlu/talihli bir kızım oldu. Ona da bir zaman Kur'ân öğrettim ve o da süratle öğrenerek Kur'ân'ı okuyup hatmetti. Din ilmini bilmek erkek ve kadın her kişiye lazımdır. Özellikle abdest ve namazla ilgili durumları bilmek Müminler için gereklidir. İstedim ki o kızıma namaza ait durumları anlatıp öğreteyim. Tevazu ile Allah'a tevekkül edip o sırada bu nazmı yazmaya başladım. (Çünkü) o kızım bunu daima okusun ve benim için hep dua etsin (istedim). (Yine) Allah'ın emrine önem versin ve terk etmesin, beni de hayr ile anıp unutmasın (istedim). Ayrıca her kim (bu eserden) faydalanırsa bana hep dua etsinler (istedim). Ya Ganî (olan Allah); bu eseri okuyana, dinleyene, yazana lutfun ile rahmet et (bkz. -EK- Metin: 9-29 beyitler arası).

İsmindeki hacı ifadesi sebebiyle hac ibadetini ifa ettiğini düşündüğümüz Hacı Sinan Efendi'nin hayatı hakkında, manzumede bazı beyitlerden hareketle birtakım çıkarımlar yapmamız mümkündür. Beyitlerde yer alan bilgilere göre kendisinden güçsüz ve zayıf bir kişi olarak bahseden Hacı Sinan Efendi; bu ifadeleri bir tevazu göstergesi olarak mecazen kullanmış olabileceği gibi, kendi fiziki durumunu dile getirmek için de söylemiş olabilir. Ancak manzumeyi yazdığı sıralarda genç olmadığı anlaşılmakta olan yazarın; bu sözleri, yaşlılık sebebiyle oluşan gerçek fiziki güçsüzlüğünü dile getirmek için kullanmış olma ihtimali daha kuvvetli görünmektedir. Bir zamanlar mevali hizmetinde bulunduğunu ifade etmesi onun ilmiye sınıfına mensubiyetini ve müderrislikten sonraki ilmiye derecesi olan mevleviyet pâyesine kadar ulaşmış âlim bir kişi olduğunu göstermektedir. İşini yaparken çok da huzurlu olmadığı anlaşılan şairin, mesleğinden emekli olduğu için Allah'a hamd etmesi ve o meslekten kaçarcasına uzaklaştığını söylemesi dikkat çekicidir. Şair daha sonra fakr ve kanaat yolunu seçerek Kangırı yani bugünkü Çankırı iline yerleştiğini ifade etmiştir. Ancak bu bilgiden onun aslen Kangırlı/Çankırlı mı olduğuna yoksa bir müddet burada görev yaptığı için mi burada kalmayı tercih ettiğine veyahut daha öncesinde burada bulunmayıp sonradan mı yerleştiğine dair bir kanaat edinmemiz mümkün görünmemektedir. Kangırı/Çankırı'ya yerleştikten sonra fıkıh ve hadisle iştilal ettiğini söylemesi; onun emeklilik sonrası ilimle uğraştığını, belki de müderrislik yapmış olduğunu düşünmemize sebep olmaktadır. Sonrasında evlenip çoluk çocuğa karıştığını belirten Hacı Sinan Efendi, birkaç tane erkek ve bir de kız çocuk sahibi olduğunu, onların eğitim-öğretimiyle ilgilendiğini ve çocuklarının da yetişkinlik çağlarına yaklaştıklarını ifade etmiştir. Akranları arasında iftihar ettiği bir kız çocuğunun varlığından özellikle bahseden şair, kızına Kur'ân talim ettiğini ve onun da hızlıca öğrenerek Kur'ân'ı hatmettiğini belirtmiştir. Daha sonra dinî ilimlerin herkes tarafından bilinmesi gerektiğinden bilhassa abdest ve namazla

ilgili bilgileri bilmenin Müminler için gerekli olduğundan bahseden Hacı Sinan Efendi; bu bilgileri kızına anlatıp öğretmek için manzumeyi kaleme aldığını söylemiş ve hem kızından hem de eserden faydalanan diğer kişilerden dua isteğinde bulunmuştur.

Kendisi tarafından verilen bu bilgilerin dışında Hacı Sinan Efendi'nin hayatı ve eserleri hakkında yaptığımız araştırmalar ve bunun sonucunda tespit edilebilen bilgiler şu şekildedir:

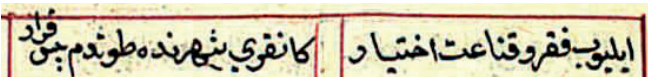
Hacı Sinan Efendi hakkında bilgi edinmek için gerek basılmış gerekse internet ortamında kullanıma sunulmuş pek çok biyografik kaynağa, kütüphane kataloglarına ve veri tabanlarına müracaat edilmiştir. Fakat kaynaklarda Hacı Sinan Efendi ve eserine dair herhangi bir bilgiye ulaşmak mümkün olmamıştır. Bunun yanı sıra birkaç akademik çalışmada Hacı Sinan Efendi isminin yer aldığı görülür. Bu çalışmalarda yer alan bilgiler şu şekildedir:

Sadık Yazar'ın, “Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği” adlı doktora tezinde yaptığı tasnifte, fikhî ilimler başlığı altında “Hacı Sinân, Tercüme-i Şurûtu's-Salât” şeklinde, Sinan Efendi ve eserinin ismi de zikredilmiştir. Burada yer alan dipnotta -çalışmamızda A nüshası olarak adlandırdığımız- Nuruosmaniye Koleksiyonundaki nüshaya ait arşiv ve varak numaralarının verildiği görülmektedir. Ayrıca manzumenin yazılış tarihinin bilinmediği ve ilgili nüshada istinsah tarihinin de bulunmadığı belirtilmiştir (Yazar, 2011, s. 1097).

Sadık Yazar'a ait “Osmanlı Döneminde Fıkıh Sahasında Yapılmış Türkçe Tercüme” başlıklı başka bir çalışmada ise Sinan Efendi ve eserinden yine bahsedildiği görülür. Bu defa daha farklı bir tasnif içerisine dahil edildiği fark edilen eserle ilgili olarak “Hacı Sinân Efendi, Şurûtu's-salât” başlığı altında şu bilgiler verilmiştir:

Birkaç nüshasına ulaşılabilen bu istihrac türü manzûm tercüme, ismini Hacı Sinân olarak veren nâzımın kızı için kaleme aldığı bir ilmihâldir. Bir dönem mevâlî hizmetini ettiğini belirten nâzım, Ankara şehrinde karar kıldığı sırada Allah'ın kendisine bir kız bağışladığını, kızı büyüyünce ona temel dinî bilgileri öğretmek için bu eseri kaleme aldığını ifade etmektedir. Baş: Hamd-ı bî-had ol Hudâ-yı zü'l-celâle her zamân/K'eyledi mü'minlere dîn yolını vâzih ayân. (Yazar, 2014, s. 124)

Ayrıca bu bilgilerin hemen alt tarafında manzumenin iki nüshasına ait arşiv numaraları da verilmiştir. Ancak Yazar'ın, Hacı Sinân Efendi'nin “Ankara şehrinde karar kıldığına” dair verdiği bilgi hatalıdır. Zira şehir adının geçtiği bu beyit, sadece A nüshasında bulunmaktadır. Fakat burada geçen kelime de Ankara değildir. Sözü ettiğimiz beytin yazma eserde geçtiği asıl şekli ve doğru okunuşu aşağıda yer almaktadır:



Eyleyüp fakr u kanâ'at ihtiyâr  
Kankırı şehrinde tutdum pes karâr (16)





Hacı Sinân Efendi'nin hayatı hakkında ortaya koymaya çalıştığımız bu bilgilerin ardından eser üzerinde yaptığımız diğer incelemelere yer verilecektir.

## 2. Eserin Tavsifine Dair Bilgiler

### 2.1. Eser Adı

Kütüphane kayıtlarında yer alan bilgilere bakıldığında; A nüshasında Fars dili kurallarına göre “Şurut-i Salat”, B nüshasında ise Arap dili kurallarına göre “Şurutü's-Salat” ifadelerinin yer aldığı görülmektedir. Bunların yanı sıra A nüshasında cetvel içine alınmış ve kırmızı mürekkeple yazılmış olan “Kitâb-ı Şurûtü's-Salât Tercüme-i El-Hâcî Sinân Efendi Rahmetullahi ‘Aleyh Rahmeten Vâsi‘aten” şeklindeki başlıkta eser adı olarak “Kitâb-ı Şurûtü's-Salât” ibaresinin yer aldığı görülmekteyken, B nüshasındaki giriş kısmında ise kırmızı mürekkeple ve yazısı silik bir halde “Şurutü's-Salat” ibaresi bulunmaktadır. Ayrıca B nüshasının zahriye sayfasının üst köşesinde sonradan yazıldığı anlaşılan “Şurutü's-salat manzûm bi't-Türki” ibaresi mevcuttur.

Manzumeyi incelediğimizde şairin eseri için özel bir ad vermediği fark edilmektedir. Ancak Hacı Sinan Efendi'nin eserinden bahsetmek için bazı ifadeler kullanmış olduğu da görülmektedir. Manzumede yer alış şekillerine göre bu ifadeler şunlardır:

Dinle gel ey sâhib-i ‘ilm ü edeb	
Kim bu <b>nazmı</b> kılmağa n’oldı sebeb	(7)
Eyleyüp Hakka tevekkül bâ-huzû‘	
Eyledim bu <b>nazma</b> ol demde şürû‘	(25)
‘Özr [ü] taksîr ile bunı söyledim	
Bir du‘â için sana <b>nazm</b> eyledüm	(256)
Dahı kıl ana salât [u] hem selâm	
Bu <b>kitâb</b> olsun salât ile tamâm	(259)

Yukarıda belirtildiği üzere Sadık Yazar, bu manzume için tez çalışmasında “Tercüme-i Şurûtü's-Salât” ifadesini kullanmakta ve makale çalışmasında ise “istihrâc türü manzûm tercüme” olduğunu dile getirerek eserin tercüme olduğunu belirtmektedir. Yazar'ın bu kanaatini, manzumenin A nüshasındaki başlık kısmında yer alan “tercüme” kelimesi de teyit eder. Bununla birlikte pek çok manzum tercümede şairlerin, tercüme ettikleri eserin veya yazarının adını özellikle andıkları ve manzumelerinin tercüme olma hususunu dile getirdikleri de bilinmektedir. Ancak manzumeyi incelediğimizde ne A nüshasında ne de B nüshasında şair tarafından eserin telif ya da tercüme oluşuna dair herhangi bir bilgi verilmediği görülmekte ve dahası B nüshasında “tercüme” ifadesi de yer almamaktadır. Bu durumda bir tarafta “eser gerçekten bir tercüme midir”, tercüme ise “hangi eser veya eserler kaynak alınmıştır” soruları bilinmezliğini korurken diğer tarafta ise A nüshasındaki başlıkta yer alan “tercüme” kelimesinin müstensih tarafından eklenmiş olma ihtimali de bulunmaktadır.

## 2.2. Beyit Sayısı

Manzumede eserin beyit sayısına dair bir bilgi mevcut değildir. Kütüphane kayıtlarında ve her iki nüsha içerisinde de bu hususla ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Bu sebeple manzumenin beyit sayısı hakkında sadece eldeki nüshaların incelenmesi suretiyle bilgi edinmek mümkün gözükmemektedir. Buna göre A nüshasına baktığımızda 259 beyit bulunduğu görülür. Ancak bu nüshada -metin kısmında 94 numara ile gösterdiğimiz- şu beyit alt alta iki defa yazılmıştır. Bu sebeple A nüshasındaki beyit sayısı toplamda 258'dir.

Sünnetim terk eyleyen sevmez beni  
Sevgüsinden ırma bizi yâ Ganî (94)

B nüshasında ise 223 adet beyit bulunmaktadır. Fakat B nüshasında özellikle ilk bölümlerde, beyitlerin çok karışık bir halde buldukları görülmekte ve farklı başlıklar altına o bölümlerle ilgisi olmayan beyitlerin yazılmış olduğu fark edilmektedir. Ayrıca istinsah hatası olduğunu düşündüğümüz bu nüshada birçok beytin hiç yazılmamış olduğu ve bazı beyitlerin de sırasının karıştırıldığı görülmektedir. Yine manzume metninde 30 ve 227 rakamlarıyla numaralandırdığımız iki beytin, bu nüshadaki farklı yerlerde ikişer defa yazılmış olduğu da tespit edilmiştir. Bununla birlikte metinde 129 numara ile gösterdiğimiz şu beyit ise sadece B nüshasında bulunmaktadır.

İztırârî öksürürsen nesne yok  
Anı dahî ref' kıl kâsd eyle çok (129)

Neticede A nüshasındaki 258 beyte, B nüshasında bulunan bu 1 beyit de eklenince manzumenin toplam beyit sayısı 259 olmaktadır.

## 2.3. Yazılış Tarihi

Kütüphane kayıtlarına bakıldığında A nüshasında yazılış tarihi bilgisinin boş bırakılmış olduğu görülür. Zira bu nüshayı incelediğimizde beyitler arasında tarihe dair herhangi bir bilgi bulunmadığı gibi nüshanın ferağ kaydının olmadığı da fark edilir. Ancak farklı eserler barındıran bir mecmuanın içerisinde bulunan bu nüshanın, zahriye olarak değerlendirebileceğimiz sayfasında yer alan vakıf kayıtlarındaki birtakım isimler dolayısıyla nüshanın vakfedildiği tarihe dair bazı bilgiler edinmek mümkündür. Burada yer alan Arapça metinde geçen “El-Hac İbrâhîm Hanîf el-Müfettiş bavkâfû'l-Haremeyni'l-Mahremeyn” ibaresinden, eserin meşhur Osmanlı alimlerinden İbrahim Hanif Efendi tarafından vakfedildiğini öğrenmekteyiz. Yine bu metinde “‘Osmân Hân ibnû's-Sultân Mustafâ Hân”ın adı zikredilerek onun için dua edilmesinden hareketle de bu vakfetme işinin III. Osman zamanında yapıldığı anlaşılmaktadır. Bilindiği üzere III. Osman'ın saltanatı 1754-1757 yılları arasında gerçekleşmiştir. Bu sebeple eserin bu 3 yıl içerisinde vakfedildiği anlaşılmaktadır. Yaptığımız araştırmalarda da İbrahim Hanif Efendi'nin teftiş göreviyle Haremeyn'e gittiği fark edilmektedir (Akpınar, 1997, s. 39).

B nüshasının kütüphane kayıtlarında ise yayın tarihi ibaresinin karşısında 1168 rakamı yazılmıştır. Bu nüshayı incelediğimizde metnin sonunda manzumeden bağımsız olarak bitiş ifade eden birkaç mısra yazılmaya çalışıldığı ama onların da tamamlanmadığı fark edilmektedir. Bu mısra denemeleri ve onların hemen altında bulunan tarih ibaresi ise şöyledir:

Bunu yazdım çekerim elem bihamdillah deyü  
 Bunu yazdım kala yâdgâr gidem  
 Silerim kalem  
 Cihândan kala rûzgâr  
 Târih sene 1168 (B: 9b)

Hicri olarak 1168, Miladi olarak 1754-55 senelerini karşılayan bu tarih ibaresinin, eserin yazılış tarihi mi yoksa istinsah tarihi mi olduğu bilinmemektedir. Fakat eldeki nüshalardan hareketle A nüshasında tarih bulunmayıp sadece 1754-1757 (Hicri 1167-1171) tarihleri arasında vakfedildiği anlaşılmaktadır. B nüshası ise eksik ve hatalı olarak kopya edilmiş bir istinsah nüshası olup üzerindeki 1168 tarihinin de eserin istinsah tarihini gösterdiği fark edilmektedir. Dolayısıyla eserin yazılış tarihinin ne zaman olduğunu net olarak söylemek şimdilik mümkün değildir.

#### 2.4. Eserin Nüshaları

Şu an için tespit edebildiğimiz kadarıyla esere ait iki nüsha mevcuttur. Çalışmamızda bu nüshalara, -müracaat ettiğimizde kolaylık sağlaması için- A ve B olarak ad verilmiştir. Temin ettiğimiz ve tenkitli metin tesisinde kullandığımız bu iki nüshaya ait bilgiler şunlardır:

**A nüshası;** Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesinin, -yine aynı addaki- Nuruosmaniye Koleksiyonunda bulunmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığına ait “www.yazmalar.gov.tr” adlı internet sitesinde 34 Nk 59/4 arşiv numarası altında “Şurut-i salat” adıyla kayıtlıdır. Bu nüsha; içerisinde birincisi (34 Nk 59/1) “Tecvid”, ikincisi (34 Nk 59/2) “Tecvid”, üçüncüsü (34 Nk 59/3) “Cevahir-i İslâm” ve beşincisi (34 Nk 59/5) “Tecvid” adlarıyla kayıtlı Türkçe mensur eserlerin yer aldığı bir mecmuanın dördüncü sırasında yer almaktadır. Kırmızı cetvelli olan nüsha 7 varaktan oluşmaktadır. Satır sayısı 19, sütun sayısı 2 olarak tertip edilmiştir. Konu başlıkları da kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Manzumenin yazılı olduğu varaklarda sayfa numaraları mevcut olmamasına rağmen kütüphane kayıtlarında eserin 40-47 numaralı yapraklarda bulunduğu belirtilmiştir. (Ancak biz metin tesisinde A nüshasının ilk sayfasını, -bu manzumenin mecmuadaki diğer eserlerden bağımsız olması sebebiyle- 1b numarasıyla başlatmayı tercih ettik.) Kütüphane kayıtlarında müstensih adı, telif tarihi ve istinsah tarihiyle ilgili bilgileri ihtiva eden kısımların boş bırakıldığı görülmektedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi aslında 259 beyit ihtiva eden bu nüshada, metin kısmında 94 numara ile gösterdiğimiz bir beytin alt alta iki defa yazılmış olmasından dolayı 258 beyit bulunduğu anlaşılmaktadır.

**B nüshası;** Süleymaniye Kütüphanesinin Halet Efendi İlavesi bölümünde bulunmakta olup 00128 demirbaş numarasıyla kayıtlıdır. Kütüphane kayıtlarında “Halet Efendi Eki bölümü;

Tünel'de bulunan Galata Mevlevihanesi avlusundaki Halet Efendi Kütüphanesi'nden, 1927 yılında Süleymaniye Kütüphanesi'ne nakledilmiştir.” şeklinde bir ilinti notu yer almaktadır. Cetvelsiz olan nüsha, 9 varaktan oluşmaktadır. Satır sayısı 15, sütun sayısı ise 2 olarak tertip edilmiştir. İlk varakta Galata Mevlevihanesinin mührü bulunmaktadır. Nüshada 9 numaralı varak dışında sayfa numarası yazılı değildir. Manzume içerisindeki bazı başlık ve beyitlerin üst kısımları kırmızı mürekkeple çizilmiş ve bazı kelimelerin altlarına da -içerikle bağlantılı olarak- yine kırmızı mürekkeple Arapça rakamlar yazılmıştır. Kayıtlarda “yayın tarihi” kısmında 1168 rakamı yer alırken müstensih adı ve istinsah tarihiyle ilgili bilgilerin mevcut olmadığı görülmektedir. Bu nüsha 223 adet beyit ihtiva etmesine rağmen metin kısmında 30 (1b varağında 5. ve 11. sırada yazılı) ve 227 (2b varağının en sonunda ve 9a varağının en üstünde yazılı) rakamlarıyla numaralandırdığımız iki beytin farklı yerlerde ikişer defa yazılmış olması sebebiyle bu sayı 221'e düşmektedir.

### 3. Eserin Şekil ve Muhtevasına Dair Bilgiler

#### 3.1. Şekil Özellikleri

##### 3.1.1. Nazım Şekli

Eserin giriş kısmında bulunan ilk beş beyitteki kafiye sisteminin aa, ba, ca, da ... şeklinde tertip edildiği görülmekte ve bu beyitlerin gazel/kaside nazım şekillerinde olduğu gibi kafiyelendikleri anlaşılmaktadır. Sonrasında gelen “Sebeb-i nazm” başlıklı bölüm altındaki 6-29 rakamları arasında yer alan 24 beyitteki kafiye şeması ise aa, bb, cc, dd ... şeklinde olup bu beyitler mesnevi nazım şekli tipinde kafiyelenmiştir. Bunların ardından gelen “Erkânü'l-İslâm” başlığı altındaki 30-35 numaraları arasındaki 5 beyitte, kafiye sisteminin tekrar aa, ba, ca, da ... şekline döndüğü ve bu kısmın da gazel-kaside nazım şekilleri tipinde kafiyelenmiş olduğu görülmektedir. Bu beyitlerin ardından gelen diğer bölümlerin tamamında ise kafiye şemasının aa, bb, cc, dd ... şeklinde düzenlenmiş olduğu ve eserin sonuna kadar tüm beyitlerin mesnevi nazım şekli tipinde kafiyelendikleri fark edilmektedir. Manzumede gazel/kaside ve mesnevi nazım şekilleri dışında başka herhangi bir nazım şekline ait örnek mevcut değildir.

Bu bilgilerden hareketle eserin 10 beytinin gazel/kaside nazım şekillerine göre kafiyelendiği, geriye kalan 249 beytin ise mesnevi nazım şekli tipinde kafiyelendikleri görülmektedir. Geleneğe göre klasik mesneviler içerisinde de yer yer farklı manzumelerin mevcut olduğu ve gazel başta olmak üzere kıt'a, müstezad, murabba', muhammes veya terkib-i bend, terci'-i bend gibi değişik nazım şekillerinin kullanıldığı bilinmektedir. Bu doğrultuda elimizdeki manzumenin de mesnevi olarak adlandırılması mümkün görülmektedir.

##### 3.1.2. Vezni

Manzumenin vezni bazı beyit ve bölümlerde değişiklik göstermektedir. Bu değişiklikler nazım şekillerinde belirttiğimiz değişikliklere paralel bir görünüm arz eder. Eserin ilk bölümünde bulunan beş beyitte aruz vezninin remel bahrine ait “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” kalıbı

kullanılmışken; ardından gelen “Sebeb-i nazm” başlıklı bölümde yer alan 6-29 rakamları arasındaki 24 beyitte remel bahrine ait başka bir kalıp olan “fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün” tercih edilmiştir. Bunlardan sonra gelen “Erkânü’l-İslâm” başlığı altındaki 30-35 numaraları arasındaki 5 beyitte ise yine remel bahrine ait “fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün” kalıbı kullanılmıştır. Bu beyitlerin ardından gelen diğer bölümlerde ise tekrardan remel bahrine ait olan “fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün” kalıbına geçilmiş ve manzumenin geri kalan kısmının tamamında bu aruz kalıbı kullanılmıştır.

Manzumedeki vezne ait bu değişimler aşağıda gösterilmiştir:

Beyitler	Bölüm adı	Vezin kalıbı
1-5	(Giriş kısmı)	fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün
6-29	Sebeb-i nazm	fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün
30-35	Erkânü’l-İslâm	fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün
36-259	(Diğer tüm bölümler)	fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

## 3.2. Muhtevası

### 3.2.1. Muhteva Özeti

Eserin muhtevasına göz attığımızda girişte yer alan ilk beş beyitlik kısımda; geleneğe uygun olarak Allah’a hamd (hamdele), Hz. Muhammed’e salat (salve), Hz. Muhammed’in ailesi ve ashabına selam ve dua, şairin kendisi için okuyucudan dua talebi gibi konulardan bahsedildiği görülmektedir. Bu başlangıç kısmının ardından “Sebeb-i Nazm” başlığı gelmekte ve -yukarıda “Şairin hayatı ve eserin yazılış sebebi” bölümünde ayrıntılı olarak bahsettiğimiz üzere- bu kısımda şair; kendisine, ailesine, mesleğine dair bazı bilgiler vermekte ve ayrıca manzumeyi hangi sebeplerle kaleme aldığı konusuna değinmektedir. Bunların ardından “Erkânü’l-İslâm” başlığı gelmekte ve bu kısımda İslam’ın şartlarından bahsedilmektedir. Sonrasında gelen “Fi’t-Tergîb ve’t-Terhîb” başlıklı bölümde ise namaz kılanların Allah’ın rızasına kavuşacakları ve günahlarının bağışlanacağı, kılmayanların ise rezil duruma düşecekleri ve yerlerinin cehennem olacağı belirtilmiştir. Daha sonrasında “Şurûtü’s-Salât” başlıklı bölüm gelir ve bunun ardından manzumenin asıl konusu olan namaz, abdest ve gusülle ilgili konular müstakil başlıklar altında anlatılmaya başlanır. Bu konular farz, vacip, sünnet, mekruh gibi fihhi esaslara göre sırayla anlatıldıktan sonra “Hâtimetü’l-Kitâb” başlıklı bölüme geçilir ve manzume bu bölümle sona erer.

### 3.2.2. Beyit Sayıları ve Başlıklara Göre Eserin Muhtevası

Beyitler	Bölüm Başlıkları ve Muhtevaları
1-5	“(Giriş Bölümü)”: 5 beyitten oluşan bu bölümde hamdele, salve, Hz. Muhammed’in ailesi ile ashabına selam ve dua, şairin kendisi için okuyucudan dua istemesi ve okuyucu için dua etmesi gibi konular mevcuttur.
6-29	“Sebeb-i Nazm”: 24 beyitten oluşmaktadır. Bu bölümde şair; kendisi, ailesi, yaşadığı yer ve mesleğine dair bazı bilgiler vermekte ve ayrıca manzumeyi hangi sebeplerle kaleme aldığı konusuna değinmektedir.
30-35	“Erkânü’l-İslâm”: 6 beyitten oluşmaktadır. Bu başlık altında kelime-i şehâdet getirmek, namaz kılmak, zekat vermek, (Ramazan ayında) oruç tutmak ve hacca gitmek şeklinde bilinen İslam’ın beş şartından bahsedilmektedir.

36-40	“Fi't-Tergîb ve't-Terhîb”: 5 beyitten oluşmaktadır. Namaz kılan ve kılmayan kimselerin durumları kısaca anlatılmaktadır. Namaz kılanların Allah'ın rızasına kavuşacakları ve günahlarının bağışlanacağı, kılmayanların ise rezil duruma düşecekleri ve yerlerinin cehennem olacağı ifade edilmektedir.
41-52	“Şürûtu's-Salât”: 12 beyitten oluşmaktadır. Bu başlık altında namazın altı şartından bahsedilmektedir. Namaza başlamadan önce yapılması gereken ve namazın dışındaki şartlar olarak da bilinen bu hususlara: Abdest almak (hadesten taharet), bedeni-tonunu/elbisesini-namaz yerini temiz tutmak (necasetten taharet), avretini/vücudundaki örtülmesi gereken yerleri örtmek (setr-i avret), kibleye karşı durmak (istikbal-i kible), vakit gözetmek (vakit) ve niyet etmek (niyet) şeklinde değinilmektedir.
53-58	“Erkânü's-Salât”: 6 beyitten oluşmaktadır. Namazın farz olan 6 rükünü hakkında bilgi verilir. Namazın içindeki şartlar olarak bilinen bu hususlar: İftitâh tekbiri, örü turmak (ayakta durmak/ kıyam), Kur'ân okumak (kıraat), rükû', sücûd ve âhir ku'ûd (ka'de-i ahire) şeklinde ifade edilmektedir.
59-73	“Vâcibâtü's-Salât”: 15 beyitten oluşmaktadır. Bu başlıkta namazın vaciplerinden bahsedilmektedir. Bunların yedi tane oldukları belirtilmiştir. Fakat bazı maddelerin içerisinde birkaç farklı hususun zikredildiği de görülmektedir. Namazın vacipleri şu şekilde sıralanmıştır: 1. Fâtihayı okumak -ilk iki rekatta-, yanında bir sure ya da üç ayet daha okumak, 2. Evvel ku'ûdda tahiyat okumak (birinci oturuşta Ettehiyyatü okunması), 3. Namazın âhîrinde Et-tahiyât okumak (son oturuşta Ettehiyyatü okunması), 4. Cehr ile okuyacak yerde Kur'ânı cehr ile okumak (yüksek sesle/açıktan okunacak yerlerde surelerin açıktan okunması), 5. İhâ ile okunacak yerde Kur'ânı ihfâ eylemek (gizli/içinden okunacak yerlerde surelerin içinden okunması), 6. Vitr içinde Kunût okumak (Vitr namazında Kunut dualarını okumak), 7. Ta'dil-i erkân (acele etmeden namazın rükünlerini tam olarak yerine getirmek) şeklinde ifade edilmiştir. Ayrıca bunların sehven terk edilmesi durumunda iki secde edilmesi gerektiği de belirtilmiştir.
74-94	“Sünenü's-Salât”: 21 beyitten oluşmaktadır. Namazın sünnetlerinden bahsedilmektedir. Bunların on dört tane oldukları bölümün sonuna doğru -89. beyitte- ifade edilmiştir. Namazın sünnetleriyle ilgili bu hususlar: İftitâh tekbirinde elleri -kulak yumuşağı hizasına denk gelecek şekilde- kaldırmak, elleri -sağın solun üstüne ve göbeğin altına koyarak- bağlamak, kadınların ise el bağlarken ellerini göğüslerinin üzerine koymaları, Sübhaneke duasını okumak, teavvüz etmek (Euzübillahi mineşşeytanirracim diyerek Allah'a sığınmak), besmele “Bismillahirrahmanirrahîm” demek, Fatiha suresinden sonra “amin” demek, rükudan kalkınca “Semi' Allahu limen hamideh” demek, tahmid söylemek (Rabbena leke'l-hamd demek), rüku ve secdede tesbihleri üçten az söylememek, evvel ku'ûdda (birinci oturuşta) Ettehiyyatü okumak, son iki rekât içinde Fatiha suresini okumak (ilk iki rekatta okunması vaciptir), rek'atlar arasında tekbîr (Allahu Ekber) söylemek, namaz tamamlandığında iki yanına dönüp selam vermek şeklinde söylenmiştir. Ardından şair; bu sünnetlerin hata ile terk olunması halinde herhangi bir şey olmayacağını ancak kasten terk edilmesinde Hz. Muhammed'in bir parça incineceğini dile getirmiş ve Hz. Muhammed'in sevgisinden uzaklaştırmaması için Allah'a dua etmiştir.
95-117	“Müstehâbü's-Salât”: 23 beyitten oluşmaktadır. Namazda yapılması müstehab olan hususlardan bahsedilmektedir. Bunların sayısının yirmi beş olduğu bölümün sonuna doğru -116. beyitte- söylenmiştir. Bu hususlar: Ayakta iken (kıyamda) gözünü secde yerinden ayırmamak; rükuda parmakları açarak dizleri sıkıca tutmak ve ayakları üzerine bakmak; (yine rükuda) sırtı, başı, boynu düz tutmak ve tesbihleri üç kez söylemek; tesbihleri üçten fazla söylemenin de uygun olduğu ancak onun da (5-7 gibi) tek rakamlı sayılar şeklinde olması gerektiği; secdede burnuna bakmak, gözleri yummak ve tesbihleri de (3-5-7 gibi) tek rakamlı sayılarla yapmak; secde ederken başı iki elin arasına koymak; secdede burundan sonra alını yere koymak; tülbindin/ sarığın kenarına secde etmemek (secde ederken alının açık olması), secde ederken -erkeklerin- koltukları/kolları açık tutmaları ve karnı çekmeleri; kadınların ise secde ederken erkeklerin aksine koltukları/kolları kapalı tutmaları ve karınlarını dizlerine bitişirmeleri; -erkeklerin- ayak parmaklarını kibleye döndürmeleri ve yerden kaldırmamaları; secdeden kalkarken önce başı sonra elleri ve daha sonra da dizleri kaldırmak; otururken (kadede) sol ayağını yere döşeyip sağ ayağını dik tutmak ve parmakları da kibleye doğru döndürmek; -otururken (kadede)- elleri dizlerin üzerine parmakları kapalı tutmaları ve teşehhüde (Ettehiyyatü duası) okumak; teşehhüdden sonra Hz. Muhammed'e salat getirmek (Allahümme salli, Allahümme barik dualarını okumak) ve sonrasında iki yana selam vermek şeklinde sıralanmıştır. Şair daha sonra namazda bunları yapmanın güzel olduğunu ve sevap kazandıracağını belirtmiş, terk edenlerin ise sevaptan mahrum kalacaklarını dile getirmiştir.

118-125	“Mekrûhâtü’s-Salât”: 8 beyitten oluşmaktadır. Bu başlığın altında namaz içerisinde yapılması hoş olmayan hususlardan bahsedilmektedir. 125. beyitte bunların sayısının on kadar olduğu söylenmiştir. Bu hususlar: Bi-özür terebbu etmek (bir özür bulunmaksızın bağdaş kurarak oturmak), yayılarak otumayıp diz üstü oturmak, okunan tesbih sözlerini ve ayetleri parmakla saymak, kolları yere döşemek, etrafa bakmak, gözleri yummak, secde yerindeki taşı-toprağı eliyle süpürmek, ağzı açarak esnemek, cemaat varken yalnız başına namaza durmak şeklinde sıralanmıştır.
126-154	“Müfsidâtü’s-Salât”: 29 beyitten oluşmaktadır. Yapılması halinde namazı bozan davranışlardan bahsedilmektedir. Bunlar: Bilerek kendi isteğiyle öksürmek (ıztırari-mecburi olursa bir şey olmaz), aksırana cevap vermek (Yerhamukellah demek), başka bir namaz kılının yanılması halinde onun hatasını düzeltmek (hata eden kişi kendi imamı olmayıp farklı namaz kılınması halinde olur, aksi halde kendi imamının takılma ve yanılması düzeltmek caizdir), namaz kılana başka bir kişinin soru sorması mesela tevhid sözü nedir demesi ve namazdaki de ona cevap vermek için tevhid sözünü (Lâilâheillallah) namazdayken zikir etmesi, soru sorana namazda olduğunu bildirmek için bu zikir yapılırsa namazın bozulmaması ama yine de kişinin ondan da kaçınması, namaz kılan kişinin avret yerinin açılması ve onu örtmeden namazı kılması, bir sıkıntıdan dolayı sesli olarak ağlayıp inlemek, cennet ve cehennemi hatırlayınca ağlamanın ise namazı bozmayacağı, namaz içinde bir kimsenin verdiği selamı almak -bunu el veya dil ile yapmanın aynı olması-, ehl-i tertip (üzerinde beş vakitten az ya da en fazla beş vakit kaza namazı olan) bir kişinin namaza durduğunda hatırına kazaya kalmış bir namazı olduğunun gelmesi, namaz içinde konuşmak, namaz içinde yemek ve içmek, namaza ait olmayan iş/hareketleri çokça yapmak, kâhkahayla gülmek, uğunmak (soluğun kesilerek bir kişinin tıkanması, kendinden geçmesi, bayılması) şeklinde sıralanmıştır. Ayrıca şair bölümün sonunda, bunların yapılması halinde namazın bozulmuş olacağını ve namazın tekrarını gerektiğini belirtmiştir.
155-162	“Ferâyizü’l-Vuzû’-i Çehâr”: 8 beyitten oluşmaktadır. Abdestin dört şartından bahsedilmektedir. Bunlar: 1. Yüz yıkamak, 2. Elleri -dirseklerle varıncaya kadar kollarla birlikte- yıkamak, 3. Başın dörtte birini mesh etmek, 4. Ayakları topuklarıyla birlikte yıkamak şeklinde sıralanır. Sonrasında kasten veya sehven bunlardan birinin eksik olması halinde abdestin yok hükmünde olduğu ve böyle bir abdestle kılınan namazın caiz olmadığı belirtilmiştir.
163-175	“Sünenü’l-Vuzû’”: 13 beyitten oluşmaktadır. Bu başlık altında abdestin sünnetlerinden bahsedilmektedir. Bu sünnetlerin on tane oldukları ifade edilmiştir. Bunlar: Abdestten önce Bismillah demek, önce elleri yıkamak -zira diğerlerini yıkamaya alet olmaktadır-, ağzı ve dişi misvakla temizlemek, misvak yoksa bu işi parmakla yapmak, mazmaza yapmak -ağzı su ile çalkalamak, istinçak yapmak -burna su çekmek-, başı mesh ettiği su ile kulağı da mesh etmek, sakalı tahlil etmek (parmaklarla sakalı hilalleyerek taramak), parmakları tahlil etmek -el ve ayak parmaklarını hilallemek-, uzuvları üçer kere yıkamak, su ile istinca etmek -su bulunmazsa taş veya kesek kullanmak- şeklinde belirtilmiştir.
176-181	“Müstehâbü’l-Vuzû’”: 6 beyitten oluşmaktadır. Abdestin müstehaplarından bahsedilmektedir. Bunların sayısının altı tane olduğu ifade edilmiştir. Bunlar: Öncesinde kalp ile niyet etmek, azaları yıkarken muvalat etmek (uzuvları yıkarken birbiri ardınca yıkamak, bekleyip oyalanmamak), her uzvun önce sağını sonra solunu yıkamak, abdesti tertip üzere almak -uzuvları sıra ile yıkamak-, başın tamamını mesh etmek, delk etmek -uzuvları ovarak yıkamak- şeklinde sıralanmıştır.
182-188	“Adâbü’l-Vuzû’”: 7 beyitten oluşmaktadır. Abdestin edeplerinden bahsedilmektedir. Bunlar: Abdest alırken konuşmamak -dünya kelamı etmemek-, ağzı ve burnu sağ el ile yıkamak, sol el ile sümkürmek, istinca yaptıktan sonra çabucak örtünmek, istinca/taharet sırasında ve tuvaletde iken ön veya arka tarafın ay, güneş ve kibleye dönük olmaması, ay ve güneşin görülmemesi halinde buna gerek olmaması ancak kibleye perde olmaması yani kibleye dönük olmama hususuna dikkat edilmesi şeklinde sıralanmıştır.
189-193	“Mekrûhâtü’l-Vuzû’”: 5 beyitten oluşmaktadır. Abdestin mekruhlarından yani abdest alırken yapılması hoş olmayan hususlardan bahsedilmektedir. Bunlar: Yüzünü yıkarken suyu yüze sertçe çarpmak, istinca/taharet yaparken konuşmak, burna sol el ile su almak, sağ el ile sümkürmek, mazmazayı -ağza su alıp çalkalamayı- sol el ile yapmak, ud yerine/avret yerine bakmak şeklinde ifade edilmiştir.

194-199	“Menhiyyâtü'l-Vuzû”’: 6 beyitten oluşmaktadır. Bu başlığın altında abdestin menhileri yani abdest alırken yapılması yasak olan hususlardan bahsedilmektedir. Bunlar: Suyu israf etmek, uzuvları üçten fazla yıkamak, istincayı/tahareti sağ el ile yapmak, Şia kavminin yaptığı gibi çıplak ayağa mesh etmek, abdest alırken avret yerini açmak, su içine idrar ve dışkı yapmak şeklinde belirtilmiştir.
200-208	“Nevâkizü'l-Vuzû”’: 9 beyitten oluşmaktadır. Abdesti bozan şeyler hakkında bilgi verilmektedir. Bunlar: Önden ve arkadan çıkan -idrâr, dışkı, vb.- her şey, tüm vücudun herhangi bir yerinden kan/irin veya sarı su gibi maddelerin dışarı çıkması -bu akıntılar çıktığı yerden aşırıp etrafa yayılırsa abdest bozulmuş olur-, ağız dolusu kusmak, bir yere dayanıp/yaslanıp uyumak veya yatarak uyumak -dayandığı şey alındığında kişi düşecek gibi ise abdesti bozulur, namazda kâhkâha ile gülmek, uğunarak aklın gitmesi -bayılmak-, delirmek, mürted olmak -(elfaz-ı küfür sayılan sözler sarfederek) İslam dininden çıkmak- şeklinde sıralanmıştır.
209-211	“Ferâyizü'l-Gusl”’: 3 beyitten oluşmaktadır. Bu başlık altında guslün farzlarından bahsedilmektedir. Bunların sayısı üç olarak belirtilmiştir. Bu farzlar: 1. Ağzı yıkamak, 2. Burnu yıkamak, 3. Bütün vücudu yıkamak şeklinde dile getirilmiştir.
212-216	“Sünenü'l-Gusl”’: 5 beyitten oluşmaktadır. Bu başlıkta gusül abdestinin sünnetlerinden bahsedilmektedir. Bunlar: 1. Önce elleri yıkamak, 2. Ud yerini/avret yerlerini yıkamak, 3. Vücuttaki kir ve necasetleri yıkayıp temizlemek, 4. Namaz abdestinde olduğu gibi abdest almak, 5. Bedenine ve başına su dökmek, 6. Ayakları gayrı mevzide yıkamak (yıkılan yerde su birikmesi halinde ayakları oradan başka bir yerde yıkamak) şeklinde sıralanmıştır.
217-229	“Mücibâtü'l-Gusl”’: 13 beyitten oluşmaktadır. Gusül abdesti gerektiren durumlardan bahsedilmektedir. Bunlar: Erkek veya kadından şehvetle meninin gelmesi -bu husus uykuda veya uyanık olma durumlarının her ikisi için de geçerlidir-, kadınların anne halinde (hayz/âdet durumlarında) bu durumlarının birkaç gün sürüp kesilmesi, bu durumdaki kadınlar gusül abdesti almadan namaz kılamaz ve eşleri ile birlikte olamazlar, ayrıca kadınların doğum yaptıktan sonraki nifas (lohusalık) hallerinin bitmesi durumunda da guslün vacip olması -bu durumdaki kadınlar da gusül abdesti almadan namaz kılamaz ve eşleri ile birlikte olamazlar-, şeklinde ifade edilmiştir. Ayrıca erkek ve kadın Mümin olan her kişinin bu hükümleri gözetmeleri gerektiği belirtilmiştir.
230-259	“Hâtimetü'l-Kitâb”’: 30 beyitten oluşmaktadır. Bu başlık altında birkaç farklı konu yer almaktadır. Bunlar: [230-236. beyitler arasında] İslam dininin/şeriatin emir ve yasaklarına uyulması, şer’ yani islam şeriatı ile iç (ruh) ve dışın (bedenin) ıslah edilmesi, için (ruhun) tevhid ile (Allah’ın bir ve tek olduğuna inanarak/O’ndan başka ilah tanımayarak/şirk koşmayarak) aydınlatılması, dışın (bedenin) ise ibadetlerle ma’mur kılınması, oruç ve namaza istekli olup bunların terk edilmemesi, Allah’ın rızasının gözetilmesi, farz olması durumunda zekatın verilip hacca ifa edilmesi; [237-248. beyitler arasında] bi-namazın (namaz kılmayan kişinin) halinin kötü olacağı, nice bin yıl ateş içinde kalacağı, canını mihnetle vereceği, Gayye cehennemine/Gayya kuyusuna gireceği, şeytanın askeri oldukları, insanların en kötülere/çirkinlere oldukları, iki alemde yüzlerinin kara olacağı, Didarı göremeyecekleri, onlara yoldaş olanın da yolda kalacağı, onlarla yakın olanların baştan çıkacağı, sofralarına oturanların melun olacakları, onları evine götürülenlerin aldanacakları, onlara iyilik edenlerin horlanacakları, onlarla dost olanların Hakk’a düşman olacakları, hınzırın dahi onlara lanet ettiği, bu dünyada refah içinde olsalar ve halk içinde itibar görseler dahi sonrasında hor ve merdud olacakları, rahmet kapılarının onlara kapalı olduğu, her kim ki bu dünyada onlardan uzak durursa ahirette yerinin cennet olacağı; [249-254. beyitler arasında] Allah’ın huzuruna namaz kılarak gidenlerin, diğer suçlarının da görülmeceği ve hesap sorulmayacağı, beş vakit namazı terk etmeyip devamlı kılanların günde beş kez tertemiz yıkanmış gibi olacakları, yani günahlarından arınarak temizlenmiş olacakları, hem bu beş vakit arasında suçlarının affedileceği ve kurtulacakları, namazın Müminlerin miracı olduğu; [255-256. beyitler] şairin hatırlanma ve hayır dua ile anılma isteği, bir dua almak ümidiyle manzumeyi yazdığını belirtmesi (şairin kendisine dua edilmesi isteği); [257-258. beyitler arasında] her kim kendisine dua ederse Allah’ın da o kişiye nihayetsiz rahmet etmesini dile getirmesi ve bu duasının Hz. Peygamber hürmetine kabule layık görülmesi (şairin diğerlerine dua etmesi); [259. beyit] Hz. Peygamber’e salat ve selam getirilmesi istenilerek eserin tamamlanması şeklinde dile getirilmiştir.



## SONUÇ

Hacı Sinan Efendi'nin -mevcut nüshalarda "Kitâb-ı Şurûtu's-Salât" ve "Şurûtu's-Salât" olmak üzere iki şekilde isimlendirilmiş olan- eseri üzerine yaptığımız bu çalışmadan şu sonuçlar çıkarılmıştır:

1. Hacı Sinan Efendi'nin manzumesi; literatürde şurûtu's-salâtlar olarak bilinen türe ait bir örnektir. İncelemesini yaptığımız eserin, bu türde kaleme alınmış pek çok eserde olduğu gibi namaz ibadetinin yanı sıra abdest ve gusül konularında da bilgi verdiği görülmektedir. Fakat bu eserde bunların dışında namaz kılan ve kılmayan (bî-namaz) kişilerin ahvali hakkında da birtakım bilgiler bulunmaktadır.
2. Araştırmalarımız neticesinde kaynaklarda Hacı Sinan Efendi ve eserine dair herhangi bir bilginin mevcut olmadığı fark edilmiştir. Bu sebeple şu an için onun hakkında sadece eserinden hareketle bilgi edinmek mümkün olmaktadır. Manzumenin özellikle "sebeb-i nazm" başlığı altında yer alan beyitlerinde; Hacı Sinan Efendi'nin kendisi, ailesi, mesleği ve hayatı hakkında bazı bilgilerin mevcut olduğu görülmektedir. Bu beyitlerden edindiğimiz malumata tarafımızdan yapılan çıkarımlar ve yorumlar da eklenerek çalışmaya dahil edilmiştir. Bu hususlarla ilgili tafsilat, makalenin "Yazarın/şairin hayatı ve eserin yazılış sebebi hakkında bilgiler" başlığı altında ele alınmıştır.
3. Araştırmalarımız sırasında Hacı Sinan Efendi isminin yer aldığı birkaç akademik çalışmaya da ulaşılmış. Ancak şair ve eseri hakkında birkaç cümle de olsa bilgi vermiş olan bu çalışmalardan birinde, Hacı Sinan Efendi'nin "Ankara şehrinde karar kıldığına" dair verilen bilginin tashih edilmesi gerektiği fark edilmiştir. İncelememizde burada verilen şehir adının Ankara değil Kangırı yani bugünkü Çankırı ili olması gerektiği anlaşılmış ve bu tespitimiz gerekçeleriyle birlikte ortaya konulmuştur.
4. Eserin şimdilik bilinen iki nüshası değerlendirilerek metin neşri yapılmış ve bu iki nüshanın karşılaştırılması sonucunda manzumenin toplam beyit sayısı 259 olarak tespit edilmiştir.
5. Manzumenin gazel/kaside ve mesnevi nazım şekillerine göre iki farklı tipte kafiyelenmiş olduğu görülmüştür. Buna göre 1-5 ve 30-35 numaraları arasında bulunan 10 beytin gazel nazım şekline göre, geriye kalan beyitlerin tamamının ise mesnevi nazım şekline göre kafiyelendikleri fark edilmiştir. Geleneğe göre klasik mesneviler içerisinde de yer yer farklı manzumelerin kullanılmış olduğu bilgisinden hareketle elimizdeki manzumenin de mesnevi olarak adlandırılmasının uygun olacağı dile getirilmiştir.
6. Vezin olarak eserde iki farklı vezin kalıbının kullanılmıştır. Bunlardan ilki olan remel bahrine ait dört tef'ilelik "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbı, 1-5 ve 30-35 numaraları arasında bulunan beyitlerde kullanılmışken; manzumenin bunların dışında kalan tüm beyitlerinde yine remel bahrine ait olan üç tef'ilelik "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbı tercih edilmiştir.
7. Sonuç kısmında belirtilmesi gereken bir diğer husus ise eserin yazılış sebebiyle ilgilidir. Genel itibarıyla dinî ve didaktik tarzda kaleme alınmış manzumelerde; bu eserlerin tâlimî

yani öğretici olmasının amaçlandığı, bunun yanı sıra yazarların sevap kazanmak ve dua almak gibi amaçlarının da bulunduğu görülür. Hacı Sinan Efendi'nin manzumesinde ise bu tür genel amaçlarla birlikte bir de özel bir amacın olduğu fark edilir. Yazar bu manzumeyi kızı için kaleme aldığını açıkça dile getirmektedir. Kızının özellikle abdest ve namâz ahvâlini öğrenmesi, Allah'ın emrine uyup terk etmemesi ve kendisini unutmayıp hayır ile anması için bu manzumeyi yazdığını belirtmiştir. Her ne kadar manzumesinde birkaç erkek çocuğunun olduğunu ve onların eğitim ve öğretimi ile de ilgilendiğini belirtmiş olsa da kızıyla iftihar ettiğini özellikle belirtmiş olması bir babanın kızına olan düşkünlüğünü, sevgi ve muhabbetini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

8. Eser tanıtımı, incelemesi ve tenkitli metin neşrini içeren bu makalenin; Hacı Sinan Efendi ve manzumesi ile ilgili müstakil olarak yapılmış ilk çalışma olduğu anlaşılmaktadır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akbayar, N. (2001). *Osmanlı Yer Adları Sözlüğü*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Akpınar, C. (1997). Hanif İbrahim Efendi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 16, Ankara, 39-42.
- Coşkun, A., Sivridağ, A., Karaca, Y., Yekeler, N., Özkılınç, A. ve Atık, V. (Hazırlayanlar) (2020). *Kaynaklarıyla Osmanlı Coğrafyası Yer Adları Sözlüğü*, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Yay.
- Çankırı İsminin Etimolojisi. (tarih yok). 05/03/2021 tarihinde <https://cankiri.ktb.gov.tr/TR-70596/tarihce.html> adresinden alındı
- Güler, M. (2015). *Türk Edebiyatında Manzum Ferâiz-Nâmeler*. (Doktora Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Meninski, F. (1680). *Thesaurus Linguarum Orientalium*. Turcicae-Arabicae-Persicae, C. 1, Viennae, Austriae.
- Steingass, F. J. (1963). *A Comprehensive Persian-English Dictionary* (fifth impression). London.
- Şemseddin Sami (H. 1306). *Kamusu'l-Alam*. C.1, İstanbul: Mihran Matbaası.
- Şurut-i Salat, Hacı Sinan, Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Nuruosmaniye Koleksiyonu, 34 Nk 59/4
- Şurutü's-Salat, Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi İlavesi Bölümü, 00128
- Yaşaroğlu, M. K. (2006). Namaz, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 32, Ankara, 350-357.
- Yazar, S. (2011). *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yazar, S. (2014). Osmanlı Döneminde Fıkıh Sahasında Yapılmış Türkçe Tercüme. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 12(23), 49-166.

## EK

## METİN

**(A: 1b, B: 1b) Kitâb-ı Şurûtü's-Şalât Tercüme-i El-Ĥâcî Sinân Efendi Raĥmetullahi 'Aleyh Raĥmeten Vâsi'aten<sup>2</sup>**

(A: 1b, B: 1b)

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

- 1 Ĥamd-i bî-ĥad ol Ĥudâyı Zü'l-Celâle her zamân  
K'eyledi dîn yolını Mü'minlere<sup>3</sup> vâzîĥ 'ayân
- 2 Hem daĥı bî-ĥad<sup>4</sup> şalât ol Muştafâya dâ'imâ  
Kim getürdi şer'-i zâhir ĥüccetin kıldı beyân
- 3 Âline aşĥâbına olsun daĥı vâfir selâm<sup>5</sup>  
Râzı olsun her birinden ol Ĥudâyı Müste'ân<sup>6</sup>
- 4 Ayru kılmasun olaruñ sâyesinden Ĥaĥ bizi  
Şol zamân kim menzil ola anlara<sup>7</sup> bâġ-ı cinân
- 5<sup>8</sup> Her kim bu nazmı görüp ide du'â ben 'âcize<sup>9</sup>  
Bulsun ol dâ'im selâmet hem daĥı emn ü emân

**Sebeb-i Nazm<sup>10</sup>**

(A: 1b, B: -)

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

- 6<sup>11</sup> Ey ĥaĥâyık gevherinüñ râġıbı  
Ey ma'ârif dürlerinüñ ĥâlibi

2 başlık B: Şurûtü's-Şalât (Kırmızı mürekkeple yazılı), Bismillahirraĥmanirraĥîm (siyah mürekkeple yazılı)

3 A: dîn yolını Mü'minlere; B: Mü'minlere dîn yolını

4 A: bî-ĥad; B: mi

5 A: Her dem âline aşĥâbına olsun daĥı selâm

6 B: Râzı olsun her birin anlaruñ ol müste'ân

7 B: ola anlara; A: ola [a]nlara

8 Bu beyit B nüshasında yok.

9 İlk tef'ilesinde zihaf olan bu beyitte "Her kim" sözcükleri yerine "kim ki" ifadesi getirilirse hem anlam hem de vezinle uyumlu olabilir. Fakat nüshadaki orijinal yazılışa müdahale etmemek adına bu durum dipnot ile belirtilmiştir.

10 Bu başlık B nüshasında yok.

11 Bu beyit B nüshasında yok.

- 7<sup>12</sup> Diñle gel ey şâhib-i 'ilm ü edeb  
Kim bu nazmı kılmğa n'oldı sebeb
- 8<sup>13</sup> İşbu bî-cân-ı za'if ü nâtüvân  
Bende-i merdân-ı Hâk Hâcî Sinân
- 9<sup>14</sup> Bir zamân itdim mevâlî hizmetin  
Gözedüp em&âl ü akrân gayretin
- 10<sup>15</sup> Kaşd-ı câhile kılp sa'yı belîğ  
Bezî idüp mechûdî kılmadım dirîğ
- 11<sup>16</sup> 'Âkıbet bildim ki ol sevdâ imiş  
Hem şudâ'-ı re's ü mâl-i hulyâ [i]miş<sup>17</sup>
- 12<sup>18</sup> Câh u manşıb didigün hep mehleke  
'Âkıl olan gide mi ol mesleke
- 13<sup>19</sup> İrişüp luğ [u] hidâyet Hâdîden  
Kim beni itdi halâş ol vâdiden
- 14<sup>20</sup> Hâmdülillah ol Hudâ-yı Zü'l-Celâl  
Baña gösterdi anı niye dâlâl
- 15<sup>21</sup> Kaçdım ol semtden tebâ'üd eyledim  
Ol tek ü pûdan tekâ'üd eyledim
- (A: 2a) 16<sup>22</sup> Eyleyüp fakr u kanâ'at ihtiyâr  
Kanırını şehrinde tutdum pes qarâr
- 17<sup>23</sup> Eyleyüp fîh u hadî&e iştigâl  
Hem te'ehhül idüp oldum zî-'ıyâl

12 Bu beyit B nüshasında yok.

13 Bu beyit B nüshasında yok.

14 Bu beyit B nüshasında yok.

15 Bu beyit B nüshasında yok.

16 Bu beyit B nüshasında yok.

17 Bu mısradaki vezin bozuk hece fazla geliyor.

18 Bu beyit B nüshasında yok.

19 Bu beyit B nüshasında yok.

20 Bu beyit B nüshasında yok.

21 Bu beyit B nüshasında yok.

22 Bu beyit B nüshasında yok.

23 Bu beyit B nüshasında yok.

- 18<sup>24</sup> Bir iki ferzend viridi baña Rab  
Eyledim anlara ta‘lîm-i edeb
- 19<sup>25</sup> Bâğ-ı ‘ömrümde yetişüp çün nihâl  
Her birisi itdi ti meyl-i kemâl
- 20<sup>26</sup> Oldı hem bir duhter-i sa‘d ahterim  
Ol idi duhterler içre mefharım
- 21<sup>27</sup> Aña Qur‘ân ta‘lîm itdim bir zamân  
Okıdı hatm itdi Qur‘ânı revân
- 22<sup>28</sup> Çünkü bilmek ‘ilm-i dîn her kişiye  
Lâzım oldu erkege vü dişiye
- 23<sup>29</sup> Bâ-husus abdest namâz ahvâlini  
Lâzım oldu Mü‘mine bilmek anı
- 24<sup>30</sup> Diledim ol duhtere tefhîm idem  
Kim şalât ahvâlini ta‘lîm idem
- 25<sup>31</sup> Eyleyüp Hâkka tevekkül bâ-ıhuzû‘  
Eyledim bu nazma ol demde şürû‘
- 26<sup>32</sup> Okıyup bunu o duhter<sup>33</sup> dâ‘imâ  
Benim için eyleye her dem du‘â<sup>34</sup>
- 27<sup>35</sup> Gözede Hâk emrini terk itmeye  
Aña hayr ile beni unutmaya

24 Bu beyit B nüshasında yok.

25 Bu beyit B nüshasında yok.

26 Bu beyit B nüshasında yok.

27 Bu beyit B nüshasında yok.

28 Bu beyit B nüshasında yok.

29 Bu beyit B nüshasında yok.

30 Bu beyit B nüshasında yok.

31 B nüshasında bu beytin yeri karışık, A nüshasında “Sebeb-i nazm” başlığı altında yer alan bu beyit, B nüshasında -bağlamından kopuk olarak- “Şerâitü’l-İslâm” başlığı altında yazılmış.

32 B nüshasında bu beytin yeri karışık, A nüshasında “Sebeb-i nazm” başlığı altında yer alan bu beyit, B nüshasında -bağlamından kopuk olarak- “Şerâitü’l-İslâm” başlığı altında yazılmış.

33 o duhter; B: duhter

34 Benim için eyleye her dem du‘â; B: Ya niçün ide her demde du‘â

35 B nüshasında bu beytin yeri karışık, A nüshasında “Sebeb-i nazm” başlığı altında yer alan bu beyit, B nüshasında -bağlamından kopuk olarak- “Şerâitü’l-İslâm” başlığı altında yazılmış.

28<sup>36</sup> Dağı her kim müntefî' ola<sup>37</sup> müdâm  
İdeler baña du'âyı ber-devâm

29<sup>38</sup> Okuyanı diñleyeni yazanı  
Luţfuñ ile rahmet eyle yâ Ğani<sup>39</sup>

### Erkânü'l-İslâm<sup>40</sup>

(A: 2a, B: 1b)

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

30<sup>41</sup> Diñle gel ey tâlib-i Hâk sâlik-i râh-ı Hudâ  
Niçe bünyâd itdi erkânını dñnuñ Muştafâ

31 Eyleyüp îmana da'vet Hâk te'âlâ kulların<sup>42</sup>  
Didi İslâm evi beş rükn<sup>43</sup> üstine oldı binâ

(B: 2a) 32 Ol beşüñ biri şehâdetdür Hâkıñ birliğine  
Kendünüñ peygamber olduğına dağı evvelâ

33 Hem ikincisi dağı kıлмақ namâzı şıdқ ile  
Pes<sup>44</sup> üçüncisi zekâtın mâlınıñ kıлмақ edâ


(A: 2b) 34 Oruç ayın şâ'im olmaқdur anuñ dördüncisi  
Hacca varmaқdur beşinci[si] güci yeten<sup>45</sup> aña

35 Eksik olsa bu beşüñ<sup>46</sup> biri bilâ-'özrin eger  
Olmaz İslâmuñ dürüst<sup>47</sup> añla bu ma'nâyı şehâ

36 B nüshasında bu beytin yeri karışık, A nüshasında "Sebeb-i nazm" başlığı altında yer alan bu beyit, B nüshasında -bağlamından kopuk olarak- "Şerâitü'l-İslâm" başlığı altında yazılmış.

37 ola; B: olur

38 B nüshasında bu beytin yeri karışık, A nüshasında "Sebeb-i nazm" başlığı altında yer alan bu beyit, B nüshasında -bağlamından kopuk olarak- "Şerâitü'l-İslâm" başlığı altında yazılmış.

39 B: Rahmet  topla yâ Ğani

40 B nüshasında bu başlık yerine "Şerâitü'l-İslâm" yazılı 6 beyitlik bir bölüm mevcut fakat bu beyitlerin sadece ilki bu bölümle ilişkili iken diğer beş tanesi A nüshasındaki "Sebeb-i nazm" başlığı altında yer alan ve metnimizde 25, 26, 27, 28 ve 29 numaralarla gösterilen beyitlerdir. B nüshasında istinsah hatası olarak yanlış yazılmış olduğunu düşündüğümüz bu bölümden sonra "Ahvâlü's-şalât" başlıklı yeni bir bölüme geçilmiştir. Bu yeni bölümde ise başlıkla ilgisi olmayan ve A nüshasında "Erkânü'l-İslâm" başlığı altında yer alan beyitlerin yer aldığı görülmektedir.

41 Bu beyit B nüshasında hem "Şerâitü'l-İslâm" hem de "Ahvâlü's-şalât" başlıkları altında iki defa yazılmıştır.

42 Hâk te'âlâ kulların; B: kullarını Hâk te'âlâ

43 İslâm evi beş rükn; B: İslâm beş rükn

44 pes; B: hem

45 beşinci[si] güci yeten; B: beşincisi güci yeter

46 bu beşüñ; B: bir beşüñ

47 dürüst; B: dört

**Fi't-Terğîb ve't-Terhîb<sup>48</sup>**

(A: 2b, B: 2a)

(fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün)

- 36 Evvelâ diñle şalât aĥvâlini  
Bil kılanuñ kılmayanuñ ĥâlini
- 37 Şol ki terk itmez namâzı[nı] kıılır  
Ol kişi Ĥaĥķuñ rızâsını<sup>49</sup> bulur
- 38 Yarlıġanur cümle suçları anuñ  
Ĥâli rüsvây olısar kılmayanuñ
- 39 Bî-namâzuñ bil cehennemdür yeri  
İşi efgân olısardur serseri
- 40 Leyki<sup>50</sup> vardur bu namâzuñ şartları  
Diñleyüp añlayacaĥdur her biri

**Şurûṭü's-Şalât<sup>51</sup>**

(A: 2b, B: 2a)

(fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün)

- 41 Altıdur şartı şalâtuñ diñlegil  
Cân-ı dilden diñleyüp hem añlagil
- 42 Biri bu kim pâk âbdest alasın  
Ĥaĥ münâcâtına lâyıĥ olasın
- 43 Arı tutmaĥdur bil anuñ birini  
Bedenüñ tonuñ namâzuñ yirini

48 B: Aĥvâlü's-şalât

49 rızâsını; A: rızâsı

50 Manzumedeki farklı yerlerde mükerrer olarak kullanılan bu kelime; A nüshasında لیک، B nüshasında ise لیکه olarak yazılmıştır. Lîk, leykin, lîkin şekilleri de olan “lâkin, ancak” anlamındaki Farsça bu edatın; lîke, lîki, leyke veya leyki olarak okunmasını işaret eden hareketlemelere eski yazılı bazı eserlerde tesadüf edilmektedir. Ancak elimizdeki iki nüshadan sadece B nüshasında hareke bulunması ve bunda da kelimenin “leyki” olarak okunacak şekilde hareketlenmesi sebebiyle metinde bu okunuş biçimi tercih edilmiştir. Günümüzde kullanımı yaygın olan başvuru sözlüklerinin neredeyse hiçbirinde kelimenin bu yazım şekline yer verilmese de şu kaynakta edatın böyle bir yazım şekli mevcuttur: bkz. Francis Joseph Steingass, A Comprehensive Persian-English Dictionary, s. 1135.

51 B: Bâbu bi-şart-ı şalât

- 44 'Avretüñ örtmekdür üçünci tamâm  
Diñle 'avret neydüğini ey hümâm
- 45 Er kişinüñ 'avretini<sup>52</sup> bil hemîn  
Göbeginden dizine dekdür yaqîn
- (B: 2b) 46 Cism-i 'avretdür kamu hâtûnlaruñ  
Her biri sûtûr<sup>53</sup> gerekdür anlaruñ
- 47 Leyki yüzi ya el<sup>54</sup> ayak çün ricâl  
Açılıp kılsa namâz olmaz vebâl
- 48 Şol qaravaşlar ki kıllurlar<sup>55</sup> namâz  
Er gibi iderler Allaha niyâz
- 49 Anlaruñ da er gibidür 'avreti  
Zahrı baqını daqı 'avretdür qatı
- 50 Diñle dördüncisini<sup>56</sup> şartuñ 'ayân  
Qarşu turmaq kıbleye bellü beyân
- (A: 3a) 51 Vaqt gözetmekdür anuñ beşincisi  
Niyet itmekdür tamâm altıncısı
- 52 Biri olmasa eger bu altınuñ  
Beş dürüst olmaz namâzuñ bil senüñ<sup>57</sup>
- Erkânü'ş-Şalât**<sup>58</sup>  
(A: 3a, B: 2b)  
(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)
- 53 Diñle rüknin daqı gûş-ı cân ile  
İâbit olmuşdur kamu Qur'an<sup>59</sup> ile

52 A: 'avreti[ni]

53 sûtûr; B: mestûre

54 ya el; B: el

55 kıllurlar; B: kıllur

56 dördüncisini; A: dördüncisi

57 bil seniñ; A: seniñ

58 B: Bâbu Erkânî'ş-Şalât

59 Qur'an; A: akrân



- 54 Altıdur farzı dağı şek eyleme  
Dilde taşdıķ şarfını ĥak eyleme
- 55 İftitâĥ tekbiridür biri anuñ  
Nıyyet ardınca durur biri anuñ
- 56 Örü turmaķdur ikinci der-namâz  
Oķımaķ Ķur'an üçüncü bâ-niyâz
- 57 Dağı dördüncü rükû' beşı sücûd  
Oldı hem altıncısı<sup>60</sup> âĥir ku'ûd
- 58 Kaşd u sehv ile eger farz terk ola  
Bâtil olmuş bil namâzuñı şehâ
- (B: 3a) **Vâcibâtü's-Şalât**<sup>61</sup>  
(A: 3a, B: 3a)  
(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)
- 59 Cân kulağın tut berü benden yaña  
Vâcibâtı ideyim bir bir saña
- 60 Yedidür meşhûr olan vâcibleri  
Ĥüccet-i zann ile &âbit her biri
- 61 Fâtiĥayı oķımaķdur<sup>62</sup> evveli  
İki evvel rek'at içre ey velî
- 62 Hem yanınca oķı bir sûre dağı  
Yâ üç âyet zam it aña ey aĥi
- 63 Vâcibüñ ikincisi ey ehl-i cûd  
Bil namâz içindeki evvel ku'ûd
- 64 Et-taĥıyyât<sup>63</sup> oķımaķ üçüncü kâr  
Her namâzuñ âĥirinde bil ey yâr

60 hem altıncısı; B: altıncısı hem

61 B: Bâbu Vâcibâti's-Şalât

62 Fâtiĥayı oķımaķdur; A: Fâtiĥa oķımaķdur

63 Et-taĥıyyât; B: hem taĥıyyât

- 65 Diñle dördünci denilen vâcibi  
Ey ma'ârif dürlerinüñ râğıbı
- 66 Cehr ile okıyıcak yirde 'ayân  
Okımak cehr ile Qur'ânı<sup>64</sup> revân
- 67 Eylemek Qur'ânı ihfâ pencisin  
Şol ki ihfâ yiridür añla yaqîn
- (A: 3b) 68 Okımak altıncı vitr içre Kunût  
'İlm [ü] 'irfân 'aqla kuvvet rûha kût
- 69 Bil yedincisini<sup>65</sup> iz'ân eylegil  
Kaşd idüp ta'dil-i erkân eylegil
- 70 Bu yedinüñ birin<sup>66</sup> ey şâhib hüner  
Sehv ile terk eylese bir şaḥş eger
- 71 İki secde eylesün ba'de's-selâm  
Cebr ola tâ naqşına diñle kelâm
- 72 Secdeden soñra gerekdür ey<sup>67</sup> hümâm  
Okımaḥ tekrâr taḥiyyât hem selâm
- (B: 3b ) 73 Kaşd ile terk eyleyen â'im olur  
İtmesün kim 'âkıbet nâdim olur
- Sünenü's-Şalât<sup>68</sup>**  
(A: 3a, B: 3b)  
(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)
- 74 Gel namâzuñ diñlegil sünnetlerin  
Bilüp anı bul Ḥaḫuñ rahmetlerin
- 75 İftitâḥ tekbîrde<sup>69</sup> el kaldur şehâ  
Kulaḡuñ yumşaḡına olsun sevâ

64 cehr ile Qur'ânı; A: Qur'ânı cehr ile

65 yedincisini; A: yedincisi

66 birin; B: bir yire

67 ey; A: re'y

68 B: Bâbu Süneni's-Şalât

69 tekbîrde; B: tekbîrinde

- 76 Ellerüñ bağla şağūñ şol üstine  
Göbegüñ altında vaz' eyle yine
- 77 Göksinüñ üstine kosunlar nisâ  
Böyle sünnet kılmış anı Muştafâ
- 78 Biri dağı sünnetüñ diñle şehâ  
Oqımaq Sübhâneke kılmak &enâ
- 79 Hem te'avvüz eyle kim şeytân kaçâ  
Göñlüñe iğlâş kapusın Hâk açâ
- 80 Biri dağı sünnetüñ bil ey hakîm  
Dine Bismillahirrahmanirrahîm<sup>70</sup>
- 81 Bu dağı sünnet durur<sup>71</sup> añlayasın  
Fâtiha ardınca âmîn diyesin
- 82 Hem rükû'dan kalkıcağ sen diñlegil  
Semi' Allahu limen hamide digil<sup>72</sup>
- 83 Añlağıl taħmîd durur biri ağı<sup>73</sup>  
Ol maħalde diniliser bu dağı
- 84 Hem rükû'ın secdeniñ tesbîhleri  
Dinmeye üçerden eksik her biri
- 85 Biri de evvel ku'ûdda bî-nizâ'  
Et-taħiyyât oqımaqdur kılmak semâ'
- (A: 4a) 86 İki âğır rek'at içre ey hümâm  
Fâtihayı oqımaq biri tamâm
- (B: 4a ) 87 Birisi sünnetlerüñ bil n'eylemek  
Rek'at arasında tekbîr eylemek

70 A: Bismirrahmanirrahîm

71 sünnet durur; A: sünnetdür

72 Bu mısradâ vezin bozuk hece fazlası var.

73 ağı; A: dağı

- 88 Birisi dağı namâz olsa<sup>74</sup> tamâm  
İki yanına dönüp virmek selâm
- 89 Pes bu on dört<sup>75</sup> sünneti añla kamu  
Her namâz içinde işle ey 'amû
- 90 Sehv ile terk olıncak bu sünen  
Nesne lâzım gelmez añla cân-ı men
- 91 Kaşđ ile terk olıcađ olur haťâ  
İncinür bir pâre<sup>76</sup> Peyğamber aña
- 92 Diñle şâhım lâyığ olmaz ümmete<sup>77</sup>  
Terk idüp ihmâl kılmak sünnete
- 93 Buyurupdur ol Resûl-i mu'teber  
Beni seven sünnetim ihyâ ider
- 94<sup>78</sup> Sünnetim terk eyleyen sevmez beni  
Sevgüsinden ırma bizi<sup>79</sup> yâ Ğanî

**Müsteħâbü's-Şalât**<sup>80</sup>

(A: 4a, B: 4a)

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

- 95 Müsteħablar var namâz içinde bil  
Yirlü yirinde anı tekmiñl kıñ
- 96 İt namâzı müsteħablarla edâ  
Tâ namâzuñ ola maķbûl-i Ğudâ
- 97 Zikr idelüm saña bir bir sâmi' ol  
Kıl niyâz ile namâzı ħâşi' ol

74 A: olsa; B: olsun

75 pes bu on dört; A: pes on dört

76 incinür bir pâre; B: pes incinür belki

77 ümmete; A: cennete

78 bu beyit A nüshasında alt alta iki defa yazılı

79 ırma bizi; B: bizi ırma

80 B: Bâbu Müsteħabi's-Şalât

- 98 Kâ'im iken şakla kendü özüni  
Secde yirinden ayırma gözüni
- 99 Aç rükû'da parmağın pek tut dizün  
Ayağın üstünü gözetsün gözüñ
- 100 Düz tutup sırtın başın boynun kamu  
Eylegil tesbîhi üç kez ey 'amû
- (B: 4b) 101 Üçden artuk eyleseñ olur revâ  
Leyki tek itmek gerek anı şehâ
- 102 Secdede burnun gözedüp<sup>81</sup> yumma göz  
Anda da tesbîhi tek it aña<sup>82</sup> söz
- (A: 4b) 103 İki elün arasına ko başun  
Sünnete eyle mu'âbık her işün
- 104 Şöñra ko alnuñ<sup>83</sup> burnundan yire<sup>84</sup>  
Başka yirin koma mekrûhdur zîre
- 105 İtme dülbendün kenârına sücûd  
Koltuk aç karnûñı çek ey ehl-i cûd
- 106 Leyki hâtûnlar bunun 'aksin ide  
Her işinde ol edeb yolın güde
- 107<sup>85</sup> Koltuğın sığa karnın dizine  
Tâbi' ola ehl-i şer'ün sözine
- 108 Kıbleye döndür ayak parmakların  
Key sağın kaldırma yirden her birin
- 109 Kaldur evvel baş[un] andan el 'ayân  
Şöñra kaldur dizüni tiz kalk hemâ

81 gözedüp; B: gözed

82 tek it aña; B: tek aña

83 alnuñı; B: alnuñu

84 yire; B: yigre

85 Bu beyit B nüshasında yok.

- 110 B yle kıl her rek'atı<sup>86</sup> g zle edeb  
C n-ı dilden Hağ rızasın kıl taleb
- 111 Bu s zime dağı t t kulağuğı  
Oturacak d şe Şol ayağuğı
- 112 ŐaĖ ayağuğ dik t t otur ka'deye  
D nd r p parmağlaruğı Kibleye
- 113 Eller ni dizler n  stine ko  
D şe parmağları<sup>87</sup> teŐehh d oğu
- 114 Vir Őal v t MuŐtaf ya c n ile  
 mmeti ol ŐıdĖ ile im n ile
- 115   n nam z ola bu resm ile tam m  
Vir iki yanuğa pes andan sel m
- 116 Bu yigirmi beş kar rı<sup>88</sup> m steğab  
İŐlene hoŐdur nam z i inde hep
- (B: 5a) 117 İŐlenicek hoş &ev blar bulunur  
Ol &ev bdan terk iden mağr m  alur<sup>89</sup>

**Mekr h t 'Ő-Őal t<sup>90</sup>**

(A: 4b, B: 5a)

(f 'il t n f 'il t n f 'il n)

- 118 Ba'zı işler var dağı<sup>91</sup> ey ser-fir z  
İŞlemek mekr hdur anı der-nam z
- 119 Şağın itme anları olma fuz l  
Diğle pendim<sup>92</sup> c n ile eyle  ab l

86 rek'atı; B: rek'at

87 parmağları; B: parmağlaruğı

88 kar rı; A:  adarı

89  alur; B: olur

90 B: B bu Mekr h ti'Ő-Őal t

91 var dağı; B: dağı var

92 pendim; B: benden

- 120 Bî-‘özür itme terebbu‘ bil sözi  
Ya‘ni kim yaşşı oturma çok dizi<sup>93</sup>
- (A: 5a) 121 Oķınan tesbîh ü Qur‘ân âyeti  
Parmaguñla şayma mekrûhdur қatı
- 122 Döşeme қol yire şakla özüñi  
Baқma yabana vü yumma gözüñi
- 123 Taş giderme mescedüñden oynama  
Açma<sup>94</sup> ağızuñ ğaflet ile<sup>95</sup> esneme
- 124 Yalñız turma cemâ‘at olıcak  
Şafa қariş turıcak yir bulıcak
- 125 On қadar mekrûhdur bunlar<sup>96</sup> yaķın  
İşleme anı namâz içre şaķın
- Müfsidâtü’ş-Şalât**<sup>97</sup>  
(A: 5a, B: 5a)  
(fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün)
- 126 Bir kaç işler daķı vardur yazılır  
İşleseñ anı namâzuñ bozılır
- 127 Ol namâz olmağa<sup>98</sup> hiç қalmaz mecâl  
Müfsidâtıdur şalātuñ ol fi‘âl
- 128 İhtiyâruñla şaķın budur haķâ  
Öksürüp қılma namâzuñı hebâ
- 129<sup>99</sup> İztirârî öksürürseñ nesne yoķ  
Anı daķı ref‘ қıl қаşd eyle çok

93 çok dizi; A: çek dizi

94 Açma; A: Açıla

95 ğaflet ile; B: ğaflet eyle

96 mekrûhdur bunlar; B: mekrûh durur bu bil

97 B: Bâbu İfşâdi’ş-Şalât

98 olmağa; A: oñmağa

99 Bu beyit A nüshasında yok.

- (B: 5b) 130 Ağsurana virür iseñ ger cevâb  
Pes namâzuñ fâsid olur der-kitâb
- 131 Dağı Kur'ân oğur iken bir kişi  
Yañılup düşvâr olsa pes işi
- 132 Haşır oluben kâlsa öñi gelmese  
Leyki ol kendü imâmı olmasa
- 133 Pes öñince idüvirseñ sen anuñ  
Bil namâzuñ olısar fâsid senüñ
- 134 Dağı bir kimse saña idüp hişâb  
Dise tevhid sözi nedür vir cevâb
- 135 Sen cevâb için aña zıkr eyleseñ  
Ya'ni tevhidî dilüñle<sup>100</sup> söyleseñ
- 136 Gitdi fâsid oldu kıldığıñ namâz  
Döndür anı derdüñe ol<sup>101</sup> çâre-sâz
- 137 Leyki zıkr itseñ aña ifhâm için  
Sen namâzda olduğıñ i'lâm için
- 138 Olıcağ bu [v]ech ile olmaz zarar  
Leyki andan dağı sen eyle<sup>102</sup> hâzer
- 139 Biri<sup>103</sup> dağı diñle gel bu hâleti  
Bir muşallfnüñ açılsa 'avreti
- (A: 5b) 140 Bir dem anı örtmeden kılsa namâz  
Fâsid olısar namâzı dil-nüvâz<sup>104</sup>
- 141 Zağmetinden yâ muşibetden<sup>105</sup> kişi  
Ağlayup şavt ile zâr olsa işi

100 dilüñle; A: diñle

101 ol; B: ola

102 sen eyle; B: kılmak pek

103 biri, B: bir

104 namâzı dil-nüvâz; A: namâzı ey dil-nüvâz

105 zağmetinden yâ muşibetden; B: rahmetinden yâ muşiyebden



- 142 Fâsid olup ol namâz oldu hebâ<sup>106</sup>  
Yine tekrâr eylegil anı edâ
- 143 Ağlamak cennet cehennem<sup>107</sup> ańıcağ  
Eylemez noğşân namâza bil sebağ
- 144 Bir dağı vir[ür]se bir kimse selâm  
Sen namâz içinde alsañ ey hümâm
- (B: 6a) 145 Bil namâzuñ fâsid olmuşdur şehâ  
Yâ diliyle yâ eliyle hep sevâ
- 146 Birisi çursa namâza bir kişi  
Ehl-i tertîb olsa ańla bu iři
- 147 Olsa bir çalmış namâzı bî-gümân  
Fikrine gelse ol sâ‘atde hemân
- 148 Fâsid olur şimdi kılduğı şehâ  
İtmeyince tâ ki evvelkin çazâ
- 149 Hem<sup>108</sup> namâz içinde kişi söylemek  
Fâsid eyler bil anı<sup>109</sup> içmek yimek
- 150 Hem namâz cinsinden ırağsı ‘amel  
Ke&ret üzre olcağ virür halel
- 151 Çahçahayla gülme şağın ey civân  
Tâ namâzuñ olmasun fâsid ‘ayân
- 152 Fâsid olur hem uğunmağdan namâz  
Şağlasun kullarını ol bî-niyâz
- 153 Çaşd ile sehv ile<sup>110</sup> ger bu müfsidât  
İşenicek fâsid olur bil şalât

106 oldu hebâ; A: oldu

107 cennet cehennem; A: cehennem cennet

108 hem; B: her

109 bil anı; A: anı

110 Çaşd ile sehv ile; B: Çaşd-ı sehv ile

154 Yine tekrâr kılması lâzım olur  
Hâceti olan bunı añlar bilür

**Ferâyizü'l-Vuzû'-i Çehâr<sup>111</sup>**

(A: 5b, B: 6a)

(fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün)

155 Geldük<sup>112</sup> imdi âbdestüñ farzına  
Cân kulağın bu yaña sen tut<sup>113</sup> yine

156 Âbdestüñ farzı dördtür ey püser  
Yüz yumağdur birisi diñle haber

157 Pes ikincisi yumağdur elleri  
Dirsege varınca ya'nî kolları

(A: 6a) 158 Başa mesh itmek dürür<sup>114</sup> üçünci kâr  
Dört bölükde bir bölükdür farz ey yâr

(B: 6b) 159 Dağı dördüncisi yumağdur ayak  
Topuğuñı bile yursun tut kulağ

160 Her ki bu dördten biri eksik kıılır  
Kaşd ile yâ sehv ile diñle n' olur

161 Tâhir olmaz ol kişi âbdesti yok<sup>115</sup>  
Kurı yir de çoma şağın az u çok<sup>116</sup>

162 Her ki kılsa öyle<sup>117</sup> âbdestle namâz  
Yine döndürsün ki yok aña cevâz

**Sünenü'l-Vuzû'<sup>118</sup>**

(A: 6a, B: 6b)

(fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün)

111 B: Bâbu Farzî'l-Vuzû'

112 Geldik; B: Egeldük

113 sen tut; B: tut sen

114 itmek dürür; B: itmekdür

115 Tâhir olmaz ol kişi âbdesti yok; B: Zâhir olmaz ol kişi âbdest yok

116 az u çok; B: azıcuk

117 öyle; B: eyle

118 B: Bâbu Süneti'l-Vuzû'

- 163 Sünneti[ni] âbdestüñ diñlegil  
On durur her birisi[ni] añlağıl<sup>119</sup>
- 164 Âbdestüñ evvelinde<sup>120</sup> ey velî  
Bilki Bismillah dimekdür evveli
- 165 Dağı evvel<sup>121</sup> el yumağ<sup>122</sup> sünnet dürür  
Zîra<sup>123</sup> gayrın yumağa âlet durur
- 166 Biri dağı sünnetüñ misvâk ola  
Ağzuña dişüñe sürte<sup>124</sup> pâk ola
- 167 Olmasa misvâk parmağüñ yiter  
Sünneti terk eylemekden kııl hâzer
- 168 Biri dağı mazmaza<sup>125</sup> diñle sebak  
Ağzuña şu alup anı yaykamağ
- 169 Biri istinşâkdur al burnuña şu  
Bir dem anı çek nefesle yukaru
- 170 Kulağa mesh eylemek biri dağı  
Başa alduğüñ şu ile ey ağı
- 171 Biri tağıldür şakalı yağış bak<sup>126</sup>  
Ya'ni kim parmaklar ile taramağ
- 172 Biri dağı parmağüñ tağlîl kııl  
Hem üçer yumağ gerek her 'uzv[ı] bil<sup>127</sup>
- (B: 7a) 173 Eyle istincâ şu birle ey 'amû  
Taş yiter yâhûd kesek olmaya şu<sup>128</sup>

119 añlağıl; B: añlagil

120 Âbdestüñ evvelinde; B: Evvelinde âbdestüñ

121 evvel; B: evveli

122 el yumağ; A: yumağ

123 Her iki nüshada da "zîrâ" edatındaki "elif" harfinin, vezin gereği "güzel h" ile yazılarak kelimenin "zîra/zîre" şeklinde muhaffef yapılmak istendiği görülmektedir.

124 sürte; A: sür ne

125 mazmaza; B: mazmaza

126 Biri tağıldür şakalı yağış bak; B: Bir tağıldür şakalı yağış yumağ

127 gerek her 'uzv[ı] bil; B: gerek 'uzv[ı] belil

128 Taş yiter yâhûd kesek olmaya şu; B: Taş biter yâhûd kesek olmasa şu

- 174 Olmağ istincâ vuzû'nuñ sünneti  
Bil necâset az olcağdur kıatı
- 175 Olsa ger dirhem kadar yâ dağı çok  
Farzdur istincâyı<sup>129</sup> itmek şübhe<sup>130</sup> yok
- (A: 6b) **Müstehâbü'l-Vuzû'**<sup>131</sup>  
(A: 6b, B: 7a)  
(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)
- 176 Âbdestüñ müstecibi şeş dürür<sup>132</sup>  
Eylemek anı ri'âyet hoş durur
- 177 Evvelinde niyyet itmek kalb ile  
Ya'ni niçün aldı âbdesti bile
- 178 Yurken a'zâyı<sup>133</sup> müvâlât eylesün  
Sür'at itsün arada eglenmesün
- 179 Yuyıcağ her 'uzvunı<sup>134</sup> diñle yolın  
Evvelâ sağın yusun andan şolun
- 180 Eylesün tertîb ile her işini  
Kıplasan mesh ile cümle başını
- 181 Hem dağı delk eylesün diñle kelâm  
Ya'ni ovup<sup>135</sup> yusun a'zâyı tamâm
- Adâbü'l-Vuzû'**<sup>136</sup>  
(A: 6b, B: 7a)  
(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)
- 182 Diñle âdâbın vuzû'nuñ ey edeb  
Eyle yerinde ri'âyet hıfz idüp

129 istincâyı; B: istincâ

130 şübhe; A: şübh[e]

131 B: Bâbu Müstehâbi'l-Vuzû'

132 şeş dürür; B: biş dürür

133 a'zâyı; B: a'zâ

134 'uzvunı; B: 'uzvı

135 ovup; A: urup

136 B: Bâbu Adâbi'l-Vuzû'

- 183 Âbdesti alur iken söyleme  
Ya'ni kim dünyâ kelâmı eyleme<sup>137</sup>
- 184 Ağzuñı burnuñı sağ elüñle yu  
Şol elüñle sümür ammâ ey 'amû
- 185 İtseñ istincâyı tiz ört 'avretüñ  
Tâ görünmesün açılup sù'etüñ
- (B: 7b) 186 Dağı istincâ iderken diñlegil  
Yâ ħelâda otururken añlağıl
- 187 Arduñ öñüñ aya güne gelmesün<sup>138</sup>  
Dağı Kıble cânibine olmasun
- 188 Görmeyicek nesne yoğ ayı günü  
Perde yoğdur Kıbleye diñle beni<sup>139</sup>
- Mekrûhâtü'l-Vuzû'**<sup>140</sup>  
(A: 6b, B: 7b)  
(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)
- 189 Âbdestüñ diñle mekrûhâtını  
Ki ħazer kıl işleme şağın anı
- 190 Pek urup yüzüñe şu 'unf eyleme  
Dağı istincâ iderken söyleme
- 191 Şol elüñle almağıl burnuña şu  
Dağı sümürme şağıñla ey 'amû
- (A: 7a) 192 Mażmaza hem şol elüñle itmegil  
[Tükrük] ü sümük şu içre [atmağıl]<sup>141</sup>
- 193 Ud yirüñe bağma zinhâr ud olur<sup>142</sup>  
İşleme bu işleri merdüd olur

137 eyleme; B: eylemeye

138 aya güne gelmesün; B: aya gelmesün

139 B: Perde yođ durur Kıbleye diñle bunı

140 B: Bâbu Mekrûhâtü'l-Vuzû'

141 A: gügük ü sümük şu içre itmegil; B: Tükrügüñ sümügüñ şu içre itmege

142 olur; A: alur

**Menhiyyâtü'l-Vuzû**<sup>143</sup>

(A: 7a, B: 7b)

(fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün)

- 194 Diñle menhîler dağı var ey hümâm  
Âbdest içre anı itmek ħarâm
- 195 Evveli bu şuyı isrâf itmegil  
Çok döküp şeytân yolına gitmegil
- 196 Üçden artıq yuma a'zâñı şağın  
Şağ elüñle itme istincâ yağın
- 197 Ayađuña meshi 'üryân itme tâ  
Olmayasın şî'a kavminden şehâ
- 198 Âbdest alurken açma 'avretüñ  
Ud yirüñ ört itme zâhir sû'etüñ
- (B: 8a) 199 Şu içinde bevl ü gâ'it itme hîn<sup>144</sup>  
İşleme bu işleri gâyet şağın

**Nevâkızü'l-Vuzû**<sup>145</sup>

(A: 7a, B: 8a)

(fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün)

- 200 İşit imdi âbdesti bozanı  
Yarlıgasun Ħađ okıyup yazanı
- 201 Öñden artdan ħâric olan şol ħalel<sup>146</sup>  
Âbdesti şıyuben virür ħalel
- 202 Hem dağı çıkan bu cismüñden kamu  
Ħan eger irin veyâĥûd<sup>147</sup> şarı şu

143 B: Bâbu Menhîler el-Vuzû'

144 hîn; A: hemîn

145 B: Bâbu yanĥuzi'l-Vuzû'

146 şol ħalel; B: ol ħalil

147 veyâĥûd, A: yâĥûd

- 203 Çıkduğu yirden tecâvüz idicek  
Zâhiren cismüñe<sup>148</sup> aķup gidicek
- 204 Şındı âbdestüñ gümân itme añã  
Diñle daķı ne beyân idem saña
- 205 Daķı aķız tolu ķusmak şır vuzû'  
Daķı uyumaķ tayanu söykenü<sup>149</sup>
- 206 Yatup uyumaķ daķı âbdesti şır<sup>150</sup>  
Añla bunı ğaflet itme ey başır
- 207<sup>151</sup> Hem namâz içinde gülmeklik ķatı  
Uğunuben 'aķlı gitmek hâleti
- 208 Nâķısuñ biri daķı oldu cünûn  
Biri mürted olmadur ey zû-fünûn
- (A: 7b) **Ferâyizü'l-Ğusl**<sup>152</sup>  
(A: 7b, B: 8a)  
(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)
- 209 Diñle ğuslüñ daķı farzın ey fetâ  
Bilmesi lâzım durur bunuñ<sup>153</sup> saña
- 210 Farzı üçdür birisi aķız yumaķ  
Hem ikinci farzı burnın yayķamaķ
- 211 Bedenin yumaķ üçünci cümleten  
Olsa bu üç arı olur cümle ten
- Sünenü'l-Ğusl**<sup>154</sup>  
(A: 7b, B: 8a)  
(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

148 Zâhiren cismüñe; A: Zâhirüñe

149 söykenü; A: söykelenu

150 daķı âbdesti şır; B: daķı gülmek ķatı

151 Bu beyit B nüshasında yok.

152 B: Bâbu Farzî'l-Ğusl

153 bunuñ; A: bunı

154 B: Bâbu Süneni'l-ğusl

- 212<sup>155</sup> Gel işit ğuslũñ dağı sũnnetlerin  
Ehl-i 'ilm ol bil Hâķuñ raĥmetlerin
- (B: 8b) 213 Birisi budur ki evvel el yuna<sup>156</sup>  
Hem ikinci ud yiri pâķ yayķana<sup>157</sup>
- 214 Gõvdede<sup>158</sup> var ise nâ-pâķ bir yeri  
Anı yuyup arı ķılmaķdur biri
- 215 Bu durur biri dağı âbdest ala<sup>159</sup>  
Şu<sup>160</sup> namâzda alduğı gibi ola
- 216 Bedenine başına hem şu ķoya  
Ayağını ğayrı mevzi'de yuya
- Mũcibâtũ'l-Ğusl<sup>161</sup>**  
(A: 7b, B: 8b)  
(fâ' ilâtũn fâ' ilâtũn fâ' ilũn)
- 217 Ğusũl icâb eyleyen eşyâ nedũr  
Diñle anuñ dağı ĥâli<sup>162</sup> nicedũr
- 218 Şehvet ile nâzil olsa ger menf  
Dişiden erkekden işitgil beni<sup>163</sup>
- 219 Ğusl ķılmaķ vâcib olur bil aña  
Uyanıķla uyķuda cũmle sevâ'

155 Bu beyit B nüshasında yok.

156 yuna; B: yumak

157 yayķana; A: yayķaya

158 gõvdede; B: gõgdede

159 biri dağı âbdest ala; biri âbdest ala

160 şu; B: şol

161 B: Bâbu Ğusl İcâb Eder Şeyleri

162 ĥâli; B: aĥvâli

163 beni; B: bunı



- 220 Dağı bir hâtûn kişi diñle<sup>164</sup> beyân  
Ane<sup>165</sup> hâli görse<sup>166</sup> bir kaç gün ‘ayân
- 221 Soñra kaç’ olsa o<sup>167</sup> hâlet olmasa  
Ya’ni kan kesilse artık gelmesa
- 222 Aña da ğusl eylemek vâcib olur  
Hâceti olan bunu şorar bilür
- 223 İtmeden ğusli namâzı<sup>168</sup> kılamaz  
Yanına varmağa er yol bulamaz
- 224 Dağı diñle bu sözi ey hayr-ı nâs  
Zen<sup>169</sup> veled toğırıcak çeker nifâs
- (A: 8a) 225 Bir iki gün kan akar andan az çok<sup>170</sup>  
Âhiri kırık gün öñüne haddi yok
- 226 Kesilicek ol dağı bil neylesün  
Vâcib olmuşdur aña ğusl eylesün<sup>171</sup>
- (B: 9a) 227<sup>172</sup> Ğusül itmeden namâzı<sup>173</sup> kılmason  
Hem eri de aña yakın olmasun<sup>174</sup>
- 228 Diñlesün bu sözleri erkek dişi<sup>175</sup>  
Gözlesün hükümüni<sup>176</sup> şer’üñ her kişi

164 diñle; A: [di]ñle

165 Ana kelimesinin “ana” ve “ane/âne” şekilleri Meninski’ nin 1680 de yazdığı Thesaurus adlı eserinde mevcuttur. [bkz: Meninski (1680), C. 1, s. 433 ve 472] Thesaurus’da kelimenin iki farklı yazılış şeklinin verilmiş olmasından hareketle bu kelimenin 17. yüzyılda iki farklı telaffuzunun olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte 1680 yılında yazılmış olan bir eserde yer alan bu telaffuz farklılığının yazıya geçmeden çok daha öncesindeki zaman dilimlerinde başlamış olma ihtimali de göz ardı edilmemelidir.

166 görse; A: görüşe

167 o; A: ol

168 ğusli namâzı; B: ğusül namâzın

169 zen; B: zenne

170 A: Bir iki kan akar andan az u çok

171 B: Vâcib olmuşdur ğusl eylesün

172 Bu beytin B nüshasında iki defa yazılmış olduğu görülmektedir. Nüshadaki diğer yazılı olduğu yer 2b varâğının en alt kısmıdır. B nüshasının adı geçen varâğında “Bâbu Erkâni’-ş-Şalât” başlıklı bölümde -bu başlıkla ilgisi olmadığı halde- son beyit olarak yer almaktadır.

173 itmeden namâzı; B: itmedin namâzın

174 olmasun; B: varmasun

175 erkek dişi; A: erkek kişi

176 hükümüni; B: hikmetini

229 Mü'min olmaz şer'e boyun virmeyen  
Dînsüz olur dîn yolına girmeyen

**Hâtimetü'l-Kitâb**

(A: 8a, B: 9a)

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

230 İki 'âlemde sa'âdet isteyen  
Bunda 'izzet anda cennet isteyen

231 Şer' içinde olsun ol &âbit kâdem  
Tut bu pendî cân ile ey bü'l-kerem<sup>177</sup>

232 Olmasun şer'e muhâlif bir işüñ  
Eyle ıslâh şer' ile içüñ taşuñ

233 İçüñi tevhid ile pür nûr kıl  
Hem 'ibâdetle taşuñ ma'mûr kıl

234 Koma şavm ile şalâti<sup>178</sup> râğîb ol  
Haq rızâsına gönülden tâlib ol

235 Farz olıcağ vir zekâtı hacca var  
Var mıdur dünyâda bundan özge kâr<sup>179</sup>

236 Ko ayağüñ râh-ı dîn<sup>180</sup> içinde berk  
Uyma şeytâna namâzuñ itme terk

237 Bî-namâzuñ hâli yatlu olısar  
Niçe biñ<sup>181</sup> yıl od içinde kalısar

238 Cânını miñnetle<sup>182</sup> virür bî-namâz  
Gayye<sup>183</sup> tamousına girer bî-namâz

177 ey bü'l-kerem; B: bü'l-kerem

178 şalâti; B: şalâta

179 özge kâr; B: öz kâr

180 râh-ı dîn; B: me[y]dân-ı dîn

181 kelime yazma nüshada "biñ" şeklinde yanlış yazılmıştır

182 kelime yazma nüshada "miñnet" şeklinde ħ ile yanlış yazılmıştır

183 Gayye; A: Gayy

- 239 Bî-namâzuñ<sup>184</sup> leşkeri şeytân durur  
Bî-namâzlar akbeñ-i insân durur
- 240 İki ‘âlemde qaradur yüzleri  
Göremez Dîdârı kördür gözleri
- (B: 9b) 241 Yolda kalur anlara yoldaş olan  
Çıka başdan baş koyup<sup>185</sup> kardeş olan
- 242 Oldı mel‘ûn sofrasına oturan  
Oldı mağbûn hem evine götüren
- (A: 8b) 243 Anlara eylük<sup>186</sup> idenler hûr ola  
Hağka düşmen kim olara<sup>187</sup> yâr ola
- 244 Cümle hayvânuñ kemi hînzîr iken<sup>188</sup>  
Anlara hînzîr dañı itmiş la‘an
- 245<sup>189</sup> Ne kadar kim bunda devletde ola  
Hağk içinde dürlü ‘izzetde ola
- 246<sup>190</sup> Âhîrinde hûrdur merdûddur  
Bâb-ı rahmet anlara mesdûddur
- 247<sup>191</sup> Sen namâzuñ kıl terk itme şağın  
Bunda anda anlara olma yağın
- 248<sup>192</sup> Her ki bunda ola anlara ırak<sup>193</sup>  
Âhîretde aña cennetdür turağ

184 Bî-namâzuñ; B: Bî-namâzlar

185 baş koyup; A: baş koşup

186 eylük; B: eylemek

187 Hağka düşmen kim olara; B: Hağk-ı düşmân kim olama

188 Eksik olan B nüshası bu beyitle son bulmaktadır. Beyitlerin alt kısmında bitiş ifade eden birkaç mısra yazılmaya çalışıldı ama onların da tamamlanmadığı fark edilmektedir. Bu mısra denemelerinin hemen altında ise “Tarih sene 1168” şeklinde bir tarih ibaresi mevcuttur.

189 Bu beyit B nüshasında yok.

190 Bu beyit B nüshasında yok.

191 Bu beyit B nüshasında yok.

192 Bu beyit B nüshasında yok.

193 Yazma nüshada bu mısra “Her ki bunda ola anlara lân ırak” şeklinde yazılı fakat vezin ve anlam gereği “lân” kelimesi mısraya dahil edilmedi

- 249<sup>194</sup> Hâk huzûrına şalât ile varan  
Eksik olmayup tamâma irgüren
- 250<sup>195</sup> Ğayrı suçların anuñ görmeyeler  
Degme birinden aña şormayalar
- 251<sup>196</sup> Bir kişi beş vaqt namâzı kılıcağ  
Terk kılmayup müdâvîm olıcağ
- 252<sup>197</sup> Günde beş kez pâk yunmuş gibi olur  
Ya'ni pâk olur günâhdan arınur
- 253<sup>198</sup> Hem bu beş vaqt arasında suçları  
Yarlığanur cümleden olur berî
- 254<sup>199</sup> Kıl namâzı kim sa'âdet tâcıdır  
Şöyle bil kim Mü'minüñ<sup>200</sup> mi'râcıdır
- 255<sup>201</sup> Hem unutma<sup>202</sup> bu fakîri yâd kıl  
Eyle hayr ile du'â âbâd kıl
- 256<sup>203</sup> 'Özr [ü] taqşîr ile bunı söyledim  
Bir du'â için saña nazm eyledüm
- 257<sup>204</sup> Her kim ider benim için bir du'â  
Bî-nihâyet rahmet itsün Hâk aña
- 258<sup>205</sup> Bu du'âyı ey Hudâ-yı Zü'l-'atâ  
Hürmetine Muştafânuñ kıl revâ
- 259<sup>206</sup> Dağı kıl aña şalât [u] hem selâm  
Bu kitâb olsun şalât ile tamâm

194 Bu beyit B nüshasında yok.

195 Bu beyit B nüshasında yok.

196 Bu beyit B nüshasında yok.

197 Bu beyit B nüshasında yok.

198 Bu beyit B nüshasında yok.

199 Bu beyit B nüshasında yok.

200 Yazma nüshada bu kelime "Mü'minlerüñ" olarak yazılı fakat vezin gereği bu şekilde okundu.

201 Bu beyit B nüshasında yok.

202 Yazma nüshada bu kelime "utanma" olarak yazılı fakat anlam gereği yukarıdaki şekilde okundu.

203 Bu beyit B nüshasında yok.

204 Bu beyit B nüshasında yok.

205 Bu beyit B nüshasında yok.

206 Bu beyit B nüshasında yok.



## From Inferiority to Alienation in Adalet Ağaoğlu's *Fikrimin İnce Gülü*

### *Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü'nde Aşağılık Duygusundan Yabancılaşmaya*

Cenk Tan<sup>1</sup>



<sup>1</sup>Dr., Pamukkale University, School of Foreign Languages, Denizli, Turkey

ORCID: C.T. 0000-0003-2451-3612

**Corresponding author/Sorumlu yazar:**

Cenk Tan,  
Pamukkale University, School of Foreign Languages, Denizli, Turkey  
E-mail: ctan@pau.edu.tr

**Submitted/Başvuru:** 13.07.2021

**Revision Requested/Revizyon Talebi:** 23.08.2021

**Last Revision Received/Son Revizyon:** 25.08.2021

**Accepted/Kabul:** 22.10.2021

**Citation/Atf:**

Tan, C. (2021). From inferiority to alienation in Adalet Ağaoğlu's *Fikrimin İnce Gülü*. *TUDED*, 61(2), 689-707.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-971136>

#### ABSTRACT

Adalet Ağaoğlu's *Fikrimin İnce Gülü* is one of the most celebrated novels of contemporary Turkish literature. Published in 1976 and dealing with a variety of themes, the novel tells the story of Bayram, a Turkish immigrant worker's journey from the Turkish border gate to his native village. This study aims to analyse Bayram's narrative under two major headings: inferiority and alienation. Specifically, the article argues that the ultimate cause of Bayram's actions is the inferiority complex which, combined with his obsessive commodity fetishism, eventually ends up with his total alienation from society. To this end, the research initially scrutinises the concept of inferiority complex through the window of individual psychology and its founder, Alfred Adler. In addition, the study also examines the notion of alienation with references to several influential thinkers. Thus, the article reveals that Bayram has become the victim of his traumatic childhood, youth experiences and social background, which give rise to his chronic feelings of inferiority. These feelings of inferiority in turn are aggravated by the capitalist system of production, eventually leading to the alienation, extreme disillusionment and isolation of Bayram as an individual. This research concludes that Bayram is an unconscious victim of his alienation and finally completes the cycle to a self-conscious state of mind after being left on his own, desperate and void of meaningful purpose or hope.

**Keywords:** Adalet Ağaoğlu, *Fikrimin İnce Gülü*, inferiority complex, alienation, commodity fetishism

#### ÖZET

Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* çağdaş Türk edebiyatının en ünlü romanlarından biridir. 1976 yılında yayımlanan ve çeşitli temaları ele alan bu roman, göçmen bir Türk işçisi olan Bayram'ın Türk sınır kapısından memleketteki köyüne kadar yaptığı yolculuğu aktarmaktadır. Bu araştırma Bayram'ın anlatısını iki ana başlık altında analiz etmektedir: aşağılık duygusu ve yabancılaşma. Daha özel anlamda, makale Bayram'ın eylemlerinin temel sebebinin aşağılık kompleksi olduğunu öne sürmektedir ki bu kompleks, Bayram'ın takıntılı meta fetişizmiyle birleşerek, onun toplumdan tamamen yabancılaşmasıyla sonuçlanmaktadır. Bu bağlamda, araştırma öncelikle aşağılık kompleksi kavramını bireysel psikoloji kuramı ve onun kurucusu olan psikolog Alfred Adler'in penceresinden irdelemektedir. Ek olarak araştırma, yabancılaşma kavramını da birden çok düşünürte yapılan göndermelerle ayrıntılı bir şekilde mercek altına almaktadır. Böylece makale, Bayram'ın kronik aşağılık duygularına sebep olan çocukluk ve



gençlik dönemlerinde yaşamış olduğu travmaların ve sosyal geçmişinin kurbanı olduğunu ve bunun da kapitalist üretim sistemi tarafından kötüleştirildiğini ve sonunda Bayram'ın birey olarak yabancılaştığını, aşırı derecede hayal kırıklığına uğradığını ve etrafında bulunan herkes ve her şeyden soyutlandığını açığa çıkarmaktadır. Araştırma, Bayram'ın kendi yabancılaşmasının bilinçsiz bir kurbanı olduğunu ve sonunda anlamlı bir amacı ve umudu yitirmiş biçimde kendi başına çaresiz kaldıktan sonra öz bilince vararak döngüyü tamamladığı sonucuna varmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Adalet Ağaoğlu, *Fikrimin İnce Gülü*, aşşğılık kompleksi, yabancılaşma, meta fetişizmi

## INTRODUCTION

Adalet Ağaoğlu's *Fikrimin İnce Gülü* (1976) is considered to be the very first road novel in contemporary Turkish literature. The novel tells the story of an immigrant worker by the name of Bayram who drives his Mercedes from Germany to Turkey to go on a short vacation. The novel focuses on Bayram's journey from his entrance to the country at the border gate to his arrival in his hometown of Ballıhisar. As one of the most celebrated novels of contemporary Turkish literature, *Fikrimin İnce Gülü* was adapted to cinema in 1992 by director Tunç Okan under the title *Mercedes Mon Amour* (*Sarı Mercedes*) with actor İlyas Salman playing the role of Bayram. The successful adaptation has provided the novel greater fame and recognition. Dealing with a wide variety of themes, *Fikrimin İnce Gülü* addresses many issues such as love, hate, yearning, ignorance and obsession. However, the themes which stand at the focal position of this study are inferiority and alienation.

A large number of scholarly articles have been published on Ağaoğlu's *Fikrimin İnce Gülü*. However, the majority of these articles are written in Turkish and are therefore not available to international scholars. To this end, this article is deliberately written in English for the purpose of introducing and promoting this canonical work of contemporary Turkish literature to international scholars, specifically Turkologists around the world. In addition, the study also brings new critical perspectives to the analysis of Ağaoğlu's famous road novel. This article aims to analyse Ağaoğlu's *Fikrimin İnce Gülü* from a psycho-sociological view, in particular from the window of Adlerian individual psychology and the sociological theory of alienation with references to Marx, Heidegger and Adorno. In a much more specific context, the article argues that the ultimate cause of Bayram's irritating and obsessive behaviour towards his Mercedes is due to the inferiority complex that eventually results with the protagonist's total alienation. The inferiority complex is thus the major determining factor in Bayram's actions and behaviour. No matter what he does, he does not manage to break free from his inferiority complex's strong grip on his personality.

Therefore, *Fikrimin İnce Gülü* consists of three major factors: the cause (origin), the agent (mediator) and finally the outcome. The cause or origin is the inferiority complex that Bayram deeply suffers from. The agent is represented by the Mercedes which is also the symbol of commodity fetishism. Finally, the outcome is manifested through Bayram's process of alienation. This study mainly concentrates on the cause and outcome, owing to the widespread published articles on commodity fetishism which is manifested through the Mercedes. The cause of Bayram's inferiority and thus his bizarre behaviour goes back to his traumatic childhood experiences when he lost both of his parents and was raised an orphan by his uncles and aunts. The agent, or Mercedes, is acquired by Bayram at great cost and despite many hardships, for the essential objective of compensating for his inferiority. The outcome, which occurs as the final consequence of these conditions, is manifested towards the end of the novel and is displayed with Bayram's detachment from reality and disconnection from society. At the end, the article concludes that Bayram was a victim of the conditions that he had

been subjected to; in other words, Bayram is a disadvantaged individual who is powerless and impotent against his destiny. It is this destiny that Bayram simply cannot avoid which haunts him throughout his life, no matter how hard he tries. Thus, the study makes use of a psycho-sociological approach to reveal Bayram's true condition and expose the actual reason for his obsessive and paranormal behaviour. Lastly, Adalet Ağaoğlu's renowned novel, *Fikrimin İnce Gülü* has only been translated to German, not to English. Therefore, the quotations provided from the original novel are translations from the book which belong to the author of this article.

## The Inferiority Complex: An Overview

Throughout history, human beings have dealt with feelings of incompetence or inferiority and associated these feelings with God, as if they were mostly of religious matter, rather than belonging to the psychological domain (Brachfeld, 1951, p. 35). The first intellectual who openly mentioned and defined the inferiority complex was Montaigne, who wrote that: "he immediately experiences a *malaise*, a feeling of weakness which finds expression in an underestimation of himself and an overestimation of what does not belong to him" (1951, p. 35). It is thus observed that Montaigne aimed to conduct a general evaluation of his own ego. Besides Montaigne, various detailed instances of complexes were portrayed in the works of Shakespeare, Stendhal, Hobbes, Spinoza and Rousseau (1951, pp. 40-42). However, the notion of the inferiority complex in the contemporary era is directly affiliated with the psychology of Alfred Adler.

The term "complex" is mostly substituted for and used in the context of "inferiority complex" (Brachfeld, 1951, p. 103). Despite not being coined by Freud, the concept was put into effect by Freudian psycho-analysis (1951, p. 103). In psychoanalytic theory, the notion was utilised by Carl Gustav Jung as "a simplification of a highly complicated psychological circumstance, and as pointing to certain tendencies characteristic of the person in question or to a group of interdependent ideas charged with affectivity" (Brachfeld, 1951, p. 104). Psychoanalysts later concluded that the evaluation of complexes might be noteworthy for scholarly analysis but was of no actual good use to the analysis of neurotic patients (1951, p. 104). According to Hans Driesch: "The complexes are not in any way innate- for then they would be 'impulses'- but quite definitely acquired, and acquired unconsciously and involuntarily" (1929, p. 108). Hence, the philosopher emphasises that complexes are gained unintentionally without the control and authority of individuals. As a consequence, these uncontrolled complexes that are concealed become apparent when they become too strong and thereby pave the way for a series of illogical actions (Brachfeld, 1951, p. 105). However, complexes are not the sole reason for such illogical actions. In addition, complexes are described as:

A group of memories and ideas bearing a considerable affective charge and cut off from bonds which ought normally to connect it with the unified psychic development of the individual. The complexes do not become integrated in the individual in the course of his life. They remain outside like foreign bodies. But they seek an outlet, and in one way or another break into the patient's life. (Brachfeld, 1951, pp. 105-106)



In this respect, complexes are similar to bacteria, arriving externally and clinging on to our bodies. These complexes do not become unified with the individual but constantly remain on the exterior as a viable threat, seeking the right time and opportunity to penetrate into the individual's life. Moreover, envy, which is defined as "the desire produced by the corroding feeling of having been deprived of something which another person possesses," plays a central role in the formation of an inferiority complex (Brachfeld, 1951, p. 109). Therefore, envy occurs as a result of comparison and from time to time leads to feelings of inferiority (1951, p. 109). It ought to be stressed that the "feeling of inferiority" characterises a condition of mind which subsists prior to any kind of comparison and thus would be more appropriate to call a "feeling of imperfection or feeling of impotence" (1951, p. 110). On the other hand, Alfred Adler contends that feelings of inferiority might be conscious, in the form of knowledge, as well as unconscious (1951, p. 112). Adler used the term "inferiority complex" for the first time in 1926 and identified it as "the abiding consequences of the inferiority feeling and their enforced continuance can be explained by a marked lack of the community feeling" (1951, p. 113). The complex can be connected to chronic suffering caused by the remainder of inferiority feelings (1951, p. 113). Hence, the inferiority complex may have risen to surface as a result of comparison which may not necessarily be conscious and this comparison:

May be made (a) between the present self and the selves of others, (b) between the present self and a superior self such as might have been manifested in the past or could be manifested in the future, (c) between the self and an ideal, a norm or a pattern which the self would like to resemble. (Brachfeld, 1951, p. 115)

Thus, there exists various ways of comparisons that eventually lead to feelings of inferiority. Additionally, feelings of inferiority are commonly observed due to their initial observations as reliant, petty and socially subordinate persons (Sweeney, 2019, p. 14). Another important aspect emphasised by Adler is how people prevail against their feelings of inferiority (2019, p. 166). Harmful endeavour to subjugate feelings of inferiority might result in the formation of complexes which in its turn leads to "safeguarding tendencies" (2019, p. 166). These tendencies bear similarity with Freudian defense mechanisms. Adler coins the following safeguarding tendencies: "*Symptoms, excuses, aggression, distance-seeking, anxiety and exclusion tendency*" (Carlson, Watts, and Maniacci, 2006, pp. 60-61). Moreover, Carlson, Watts and Maniacci profess that there are mainly two types of inferiority complexes: normal inferiority complexes, which put limitations on behaviour in minimal terms and psychopathological inferiority complexes, which impose serious restrictions in the individual's daily life (2006, p. 59). There are crucial differences between these two inferiority complexes. Normal inferiority complexes are of acceptable and tolerable nature whereas psychopathological inferiority complexes are considered abnormal and cause significant problems in the behavioural patterns of individuals.

Furthermore, compensation possesses a significant place in inferiority complexes. In a similar manner to inferiority complexes, compensation also occurs in two types. The efforts that were described by Adler as "adequate compensation" are regarded as useful both for the

individual and the social community, labelled as “striving for perfection,” which indicates the useful side of compensation in order to accomplish “a feeling of equality, of equal worth, self-esteem and esteem of others” (Oberst and Stewart, 2012, p. 26). However, in order for disheartened people to overpower inferiority, it is necessary for them to achieve superiority over others (2012, p. 26). This phenomenon is referred to as “overcompensation,” and its major purpose is not to be like anyone else, but to become better than the rest (2012, p. 26). People who engage in overcompensation make use of useless ways not only for themselves but for the social community as well (2012, p. 26). In Adlerian theory, compensation and overcompensation characterise a crucial significance, especially in terms of psychological re-establishment (2012, p. 23). Adler further argued that inferiority complexes “invite us to develop and expand our behavioral repertoire and to utilize creativity and imagination to project how things could be different in the future” (Mosak and Maniacci, 2015, p. 80). According to the scientist, it is a natural aspect of being human that “encourages us to develop realistic *self-concepts* and simultaneously appropriate *self-ideals*” (2015, pp. 80-81).

Delving into the causes of inferiority, Adlerian psychology posits that feelings of inferiority are most commonly observed in three types of children: “(1) in constitutionally weak and sickly children; (2) in children who have been robbed of their courage by a strict, unfair upbringing and not by sickness; and (3) in pampered children who have never developed courage” (Carlson and Maniacci, 2012, p. 123). It is thus obvious that childhood experiences play vital roles in the formation of inferiority complexes. In this respect, inferiority complexes may have come to existence as a result of parental behaviour. Some parents make their children feel small and insignificant, whereas others treat them as precious belongings (Adler and Brett, 2009, p. 63). Furthermore, other parental behaviour may also contribute to the formation of inferiority feelings such as not regarding children worthy of attention or simply ignoring them, making fun of them or telling them frequent lies (2009, p. 63). As a consequence of this type of parental behaviour, children develop feelings of unworthiness, become shy, quiet and diffident (2009, p. 63). In addition, according to Adler, it is possible for both healthy and neurotic individuals to possess feelings of inferiority (Carlson and Maniacci, 2012, p. 140). Nonetheless, feelings of inferiority cause the individual to compensate for his/her inferiority by attempting to achieve superiority (2012, p. 141). Hence, this may in its turn present serious problems for the individual. Adler affirmed that all human beings possess feelings of inferiority which occur in childhood and later function as stimulators for the individuals to accomplish their objectives (Carlson and Slavik, 1997, p. xii). This brings about a constant endeavour to face and master the hardships that life offers (1997, p. 457). Thus, an individual’s anticipation is “a continuous desire to overcome feelings of inferiority, to compensate through striving to achieve. We continuously work from a minus to a plus” (1997, pp. 457-458). The crucial aspect of an inferiority complex, however “is not the sense of inferiority which matters, but the degree and character of it” (Adler, Ansbacher, and Ansbacher, 1956, p. 257). To some extent, every individual incorporates feelings of inferiority but these feelings transform into a pathological state when the deficiency overpowers the individual rather than to motivate him/

her into engaging in a useful activity and placing the individual into a depressing state of mind (1956, p. 258). In short, the inferiority complex could become a useful and effective motivator if it is used positively to overcome deficient feelings with appropriate forms of compensation.

## The Theory of Alienation

In this study, closely related to the notion of inferiority complex is the theory and concept of alienation. One description of alienation states that it signifies:

Indifference and internal division, but also powerlessness and relationlessness with respect to oneself and to a world experienced as indifferent and alien. Alienation is the inability to establish a relation to other human beings, to things, to social institutions and thereby also—so the fundamental intuition of the theory of alienation—to oneself. (Jaeggi, Neuhouser and Smith, 2014, p. 3).

To an alienated individual, the world is void of meaning, unimportant and trivial and as a consequence of alienation, the person finds him/herself in the position of a passive object under the influence of other determinants (2014, p. 3).

Alienation is a very broad term that has been used by various philosophers and sociologists throughout history. From a sociopolitical perspective, alienation possesses a central place in Marx's philosophy. It represents the very notion that Marx mentions to demonstrate the destructive impact of capitalist production on individuals, in particular on their physical and psychological condition (Ollman, 1977, p. 131). According to Marx, alienation is "a mistake, a defect which ought not to be" and the state of alienation is identified as "a realm of estrangement applied to infected cases" (1977, p. 132). The thinker contemplates that alienation occurs as the result of the disconnection of human beings with their own labour which signifies that humans have been "separated from their work and their own products" (1977, p. 133). To this end, this brings forward a break between the human being and the material realm (1977, p. 133). Thus, alienation is regarded as a negative concept that emerged from within the capitalist system and which causes the individual to break from the products he creates, from other individuals, and finally, from him/herself. As a consequence, the alienated individual has "become an abstraction" which indicates anyone left out and disconnected from the social system (1977, p. 134). In Marxian terms, it is argued that:

Alienated man is an abstraction because he has lost touch with all human specificity. He has been reduced to performing undifferentiated work on humanly indistinguishable objects among people deprived of human variety and compassion. [...] Marx speaks of this life as 'the abstract existence of man as a mere workman who may therefore fall from his filled void into the absolute void.' (Ollman, 1977, p. 134)

In this respect, labourers are mere subjects of the capitalist system of production and within this particular order, humans inevitably find themselves in a sphere of emptiness which comes

into existence as a natural result of the capitalist mode of production. The labour performed by individuals is so insignificant and trivial that after some time, alienation becomes unavoidable. Moreover, for the individual alienation means “losing control and dispossession” where the alienated worker loses all control over the object he/she has produced (Jaeggi, Neuhouser and Smith, 2014, p. 12). In addition to loss of control and dispossession, alienation also causes a sense of helplessness and deprivation of meaning (2014, p. 13).

Marx's theory of alienation later transformed into themes of commodity fetishism and machine labour (Wendling, 2009, p. 13). Within the capitalist mode of production, Marx posits that the world has been transformed into a place where reality is made up of commodities and in this environment the labourer is transformed into a commodity him/herself (2009, p. 50). This is due to the fact that the labourer possesses nothing he/she can sell except their labour. Hence, the labourer sells his/her labour as a commodity and experiences a transformation into a commodity him/herself (Wendling, 2009, p. 50). To that end, commodity fetishism is a natural consequence of alienation. Furthermore, machine fetishism occurs “as a product of technological alienation” (2009, p. 57). “The alienation expressed by commodity fetishism in the sphere of exchange is expressed by machine fetishism in the sphere of production” (2009, p. 57). Thus, it can be expressed that machine fetishism is a more technologically advanced version of commodity fetishism. Furthermore, commodity fetishism is directly related to the concept of “surplus labour,” which is defined as labour produced by workers that provide the factory owners or capitalists the means to make the biggest profit from whatever is being produced (Kaplan, 2006, p. 131). Simply defined, surplus labour signifies the excessive labour produced by the workers. Hence, surplus labour contributes to the commodification of labourers, as “when the surplus labor of a worker is transformed into the profits of the capitalist, the worker is transmogrified into a commodity—a nonliving thing like a shoe or a diamond or a table, a material thing that can be exchanged for other material things, a thing that can be manipulated and controlled” (2006, pp. 131-132). To this end, capitalism not only creates and encourages the commodification of goods and commodity fetishism but also commodifies human beings.

Another prominent philosopher, Martin Heidegger, also provided an original outlook on the theory of alienation. In Heideggerian terms, alienation is understood as “a failure to apprehend what is “ready-to-hand” as “present-at-hand,” along with a failure to apprehend the world as the totality of what is given rather than as a practical context” (Jaeggi, Neuhouser and Smith, 2014, p. 16). In this context, Heidegger describes alienation as the feelings of “powerlessness and nothingness of the self” (Ballard, 1990, p. 123). Heidegger declares on the issue of alienation that:

Alienation in the technological world arises not so much because of individual weakness, but because of the ‘destiny of being’ that lets beings appear only as objects for domination by the human subject. No one can ‘do’ anything about this destiny, any more than an individual can demand that his or her temporality generate itself

in an authentic way. Just as an individual can only prepare himself or herself for the possible advent of anxiety and, hence, a change in temporality, so too modern humanity can only prepare itself for the possibility of a paradigm shift that will enable beings to appear other than mere objects. (Zimmerman, 1984, p. 222)

Thus, according to Heidegger, alienation forces individuals to become mere objects that possess no control over their destinies. People are left powerless in the face of alienation and fall into the grip of anxiety. On these grounds, it can be observed that Heidegger's manifestation bears resemblance to Marx's formulation of alienation. Both philosophers emphasise that when an individual is alienated, he/she is completely cut off from reality and is left powerless against this phenomenon. A significant matter that both philosophers agree on is that capitalism exploits human beings in such ways that they are often unaware (Ballard, 1990, p. 133). This factor is related to both thinkers' joint adherence to Hegelian thought and philosophy (1990, p. 133). Most individuals are unaware of the fact that they have become alienated and continue with their lives as if no vital change took place.

In addition, prevalent thinker Theodor W. Adorno purports that a materialist reading of alienation reveals its omnipresence in late capitalism, as what he refers to as universal guilt rather than alienated labour (Lunt, 2012, p. 486). Adorno thus contends that alienation is a natural outcome of the capitalist system of production and proposes a materialist interpretation of Marx's theory of alienation- a new understanding that is independent from its historical context, and presents human labour as production for the purpose of production (2012, p. 489). The result of Adorno's interpretation is the notion of alienation as "universal guilt", a prerequisite of life that emerges with the late capitalist order (2012, pp. 489-490). Adorno elaborates his description of alienation and adds that the "universal domination of mankind by exchange value—which a priori keeps the subjects from being subjects and degrades subjectivity itself to a mere object—makes an untruth of the general principle that claims to establish the subject's predominance" (Adorno, 2004, p. 178). Hence, Adorno maintained that humans were trying to find their place in the struggle between the predators (late capitalists) and the victims (individuals subjected to the system) (Lunt, 2012, p. 494). Finally, he also upholds that: "alienation is reproduced by anxiety; consciousness—reified in the already constituted society—is not the *constituens* of anxiety" (Adorno, 2004, pp. 190-191). In brief, with his contribution of materialist alienation, Adorno asserted that late capitalism reduces humans to mere objects, submissive slaves of the system. All in all, Marx, Heidegger and Adorno expressed corresponding views concerning the theory of alienation. Due to the broad nature of the alienation concept, the analysis is restricted to the before-mentioned thinkers.

### ***Fikrimin İnce Gülü: A Tale of Inferiority and Alienation***

Ağaoğlu's *Fikrimin İnce Gülü* is the preliminary road novel of contemporary Turkish literature. This novel deals with a great many themes, however, this study mainly focuses on the cause and effect of Bayram's condition. First and foremost, the cause (origin) of Bayram's

pathological state is exposed with specific references to the novel. Bayram is a Turkish labourer who immigrates to Germany in hopes of better working conditions and life standards. After living in Germany for three years, working at the BMW factory and saving his money, Bayram buys a Mercedes. Buying this Mercedes has become such a priority for him that he does not refrain from engaging in unethical conduct. He acts in such a selfish manner that he forgets and ignores everything and everyone around him and puts all his energy and time into buying the Mercedes. Thus, Bayram's ultimate dream is to return to his native village of Ballıhisar with his Mercedes, creating an image of "the new Bayram", a success story of the man who has made it.

Bayram is a person who is suffering deeply from an inferiority complex. As an orphan, he was raised in a small village by his uncles and aunts. Coming from a relatively impoverished background, Bayram fits the profile of a disadvantaged individual who carries this misfortune with him throughout his life. Lacking the means to get a proper education, Bayram has not had the opportunity to develop his skills and to change his destiny. Bayram's inferiority is acquired unconsciously and involuntarily. Hence, the determinant origin of Bayram's inferiority feelings is his childhood and childhood experiences. As a disadvantaged child, Bayram was deprived of the various basic needs that many children had taken for granted:

Why would you believe your uncle? He could never buy the dyed candies at the grocery store for his children and Bayram. He could never get on an oxcart and go to Sivrihisar. On the way back, he did not bring peaches and roasted chickpeas in his bag. Osman Efendi's children are playing with their yo-yos in front of their houses. Bayram has never played with a yo-yo. (Ağaoğlu, 1977, p. 87)

Bayram's unfulfilled childhood desires mark the beginning of an inferiority complex that would last for the remainder of his life. It is in this particular period that Bayram begins to develop stark feelings of impotence and starts to realise that he actually belongs to the "have-nots". He also begins to develop a strong envy towards those who possess what he lacks. In the novel, there are many instances where Bayram reminisces and dwells on thoughts about his past. It seems that he is haunted by his past and cannot accept or get over the experiences he has gone through. His sociological profile as a poor Anatolian villager further aggravates Bayram's condition. Pelin Aslan Ayar argues that: "Bayram considered his uncle to be "incompetent" and felt inadequate because of being a poor Anatolian villager in the face of impossibilities, and to overcome this he always identified with power" (2020, p. 40). Bayram leads a monotonous, unchanging life and though he does not like it, it is the only lifestyle he is familiar with and when this life is disrupted by external intervention, he is totally devastated (Çağlayan, 2018, pp. 28-29). Bayram's abandoning his village and going to Germany marks the first step of the immense transformation he will experience through the process of alienation.

Bayram saw an automobile for the very first time in his village of Ballıhisar when he was a little child. As he could not forget this significant event, he always remembered the day that

the Blue Ford, a vehicle of the Democratic Party, came to visit his village. At his first sight of the car, Bayram was left speechless: “Bayram’s trembling had increased. He understood why he wet his pants. [...] Never taking his eyes off the dust-smearred devil’s vehicle... He sensed the dignity that such a vehicle gave to the person he was carrying” (Ağaoğlu, 1977, p. 157). The man who came out of the car was welcomed with the utmost respect as everyone stood up and shook the man’s hand. Being impressed by this event, Bayram immediately associated dignity and respect with the automobile. This event would have a long lasting impact on Bayram’s subconsciousness: as he perceived it, one becomes respectable and honourable through the ownership of an automobile. The man who stepped out of the car was, according to Bayram, a true gentleman, not some impoverished, lame outcast like his uncle (Çağlayan, 2018, p. 29). This was the moment that Bayram started to yearn for the respect that a car would bring him, a yearning that persisted even after twenty-five years (2018, p. 29). Bayram’s childhood experiences mark the beginning of his traumatic character development. In the upcoming years, Bayram’s inferiority consolidates even more as he develops a meek, submissive mentality. Kamuran Eronat maintains that Bayram possesses:

A personality that displays the social deficiencies in our rural areas with all its purity. While he represents economic inadequacy, desolation and ignorance, he also symbolises the inadequacy of knowledge and courtesy in using technology with the unity he has established with the modern car and his inability to convert this into a positive direction (2005, p. 106).

As he grows up, he witnesses several events that have traumatic effects on his personality. The most memorable of his traumatic experiences as a young man happened during his military service. Bayram conducted his military service as a chauffeur in a station of the gendarmerie in the eastern part of Turkey, in Gevaş, Van. During this period, Bayram was oppressed, humiliated and ridiculed many times:

Stop showing off, you piece of shit! You didn’t bring me to life. I’ll transfer you to infantry! I swear it, I’ll do it, you bet! And he would poke Bayram aggressively with his Mauser rifle. [...] The commander’s sweetest words when he didn’t beat Bayram were: You animal! You animal! You dumbass! (Ağaoğlu, 1977, pp. 10-11)

This proved to cause long-term suffering that he would not be able to forget or get over in the coming years. This suffering would eventually create such a trauma that it would haunt Bayram for the remainder of his life. Whenever, Bayram saw a soldier or even a government officer, his bad memories would revive and he would relive those days once again. Therefore, the novel is full of flashbacks of Bayram’s earlier memories, most of which are related to painful, traumatic events. This happens once again when he enters the country from the border of Edirne, Kapıkule. His short-lived interaction with the customs officers resembles the relationships he had with his commanders during his military service. The customs officers treat him in a similarly condescending way as his commanders did: “This way, you animal!

This way!" (Ağaoğlu, 1977, p. 13). Bayram has gotten so used to this type of behaviour that he takes it for granted and pretends to ignore it. It is therefore obvious that feelings of inferiority in Bayram's personality have reached a chronic state. These strong feelings of inferiority constantly force Bayram to prove himself against everyone around him. Bayram's humiliation and subordination continues in a consistent style after his military service when he works for master Rıfat's repair shop.

Furthermore, Bayram does not seem to be conscious of his inferiority complex. He is unaware of the chronic feelings of inferiority he is suffering from and therefore is desperate and powerless against this. It is almost as if Bayram has become an unconscious subject, a slave of inferiority feelings. Therefore, Bayram's inferiority is a typical example of a psychopathological inferiority complex. Unlike the normal feelings of inferiority which push and motivate people to become better, Bayram's inferiority is a pathological, chronic illness that affects his personality and actions in the utmost negative manner. Due to this reason, Bayram constantly feels obliged to compensate for his weaknesses and lives his life with the sole ambition of compensating for his inferiority complex. However, this compensation is not a normal compensation as it seriously disrupts his daily routine. Bayram's purchase the Mercedes is the ultimate act of overcompensation as he makes serious sacrifices in order to fulfil this essential objective:

In addition to the discount he was provided with at the BMW automobile factory where he works, Bayram must not miss anything on the discount conditions to be able to obtain more discounts and for a good Mercedes, to be able to pay 5500 marks of the 6450 marks he has already got in his pocket. (Ağaoğlu, 1977, pp. 21-22)

To that end, Bayram does everything in his power to buy this Mercedes. He does not send his uncle money, he stops visiting his friends in Germany and lives his life in an extremely selfish manner. The actual reason why obtaining this Mercedes is so essential for Bayram is because it provides him the chance to compensate for his inferiority. Thus, the Mercedes acts as the ultimate tool of compensation for Bayram. That is why he ascribes extraordinary meaning to it by personifying it as a woman and calling it "Balkız" (honey girl). The act of compensating for his inferiority is so strong that Bayram prioritises and prefers the Mercedes over his former fiancé, Kezban. In various instances, Bayram admits that Balkız is like a wife to him: "This is my wedded wife! My wedded! Everyone should know this! If she is your wedded wife, this is my Mercedes! She is more important than anything else. I won't let you hit her!" (Ağaoğlu, 1977, p. 27). Bayram strongly believes that he will be able to compensate for his inferiority by acquiring a Mercedes and thus becoming a respectable gentleman.

Despite being an ordinary commodity, the Mercedes possesses several values for Bayram. Honey girl is his wife, lover, his precious and his ticket back home. It is of the utmost importance for Bayram to return home and enter his village driving the Mercedes. This way, he will have earned the respect that he had been missing throughout his life. Therefore, Bayram thinks that



the Mercedes grants him the opportunity to become a respectable and honourable gentleman. As a result, the Mercedes as a simple commodity becomes an agent of commodity fetishism for Bayram. He fetishises day and night over his car, personifying it as if it were an actual human being. The commodity fetishism in *Fikrimin İnce Gülü* occurs due to Bayram's urgent need for compensation for his inferiority. However, Bayram engages in overcompensation rather than compensation and aims to achieve superiority over others. This becomes apparent during his journey when he wants to pass other vehicles he meets on the road and thereby demonstrate his superiority over others. When he steps on the gas pedal, he takes pleasure in overtaking other vehicles: "Bayram never misses an opportunity. In fact, every such opportunity fuels his self-gratification. He is mending his wasted, hurt self-esteem. If only he could pass that juggernaut. He's overtaking" (Ağaoğlu, 1977, p. 92). On the road to his village, Bayram gets involved in several conflicts with other drivers, which are all symbolic of his efforts to maintain overcompensation over his inferiority complex. One of these is a meaningless conflict with a car named Güldenhouse: "I'm not going to pass! I will stop, I will not pass again. Go away. Are you trouble? Where did you come from again? What does this trickster want from us, honey girl? What does he want?" (1977, p. 101). It could be asserted that Bayram uses these confrontations to claim superiority over other people and to be able to prove himself. Bayram deeply longs for the values he has been deprived of: attention, recognition and respect. Deep inside, Bayram also longs to get revenge on all the people who harmed him. Bayram's continuous desire to overcome his inferiority complex manifests itself in the persistent commodity fetishism of the Mercedes and finally concludes with Bayram's alienation.

Hence, Bayram's inferiority ultimately leads to his alienation. Bayram is alienated from himself and from all other people. His alienation can be interpreted as powerlessness and indifference towards himself and all others. Bayram's ownership of the Mercedes and his irresistible urge to exhibit this to everyone else becomes his utmost priority, which ultimately causes his alienation. Right from the early pages of the novel "Mercedes is at the center of the text, not Bayram or any other character. Bayram's passion for his car exceeds the happiness of owning an object that makes life easier; it becomes the sole meaning of his life" (Akgül, 2016, p. 152). For Bayram, the Mercedes is not a vehicle used for the purpose of transportation but the ultimate objective that ascribes meaning to life. Alienation deprives humans of actual meaning and Bayram as an alienated individual has lost his actual purpose in life. According to Mert Öksüz, Bayram is a narcissistic person who is desperate for recognition and praise but nevertheless, his endeavour to build up these sentiments could be considered as a sign of uncouthness (2014, p. 62). Bayram does not like people who do not show him respect or who are not interested in his vehicle, because his Mercedes is much more than a car; it serves as the proof of Bayram's getting rid of the peasant identity (Öksüz, 2014, p. 62). For him, the Mercedes is a symbol of social status that proves and openly displays his success.

Within the capitalist system of production, it can be concluded that Bayram's condition exposes the destructive effects of capitalist production. Bayram, as an individual has become a product of the products he works to manufacture. He has become an object of capitalist

production as obtaining one of these products has become his foremost priority, ignoring his real necessities and actual conditions in life. In this case, Bayram's deep inferiority complex is further aggravated with the working conditions of the capitalist line of production. In this line of production, Bayram works long shifts and loses his touch with reality. A robotic life, coupled with chronic feelings of inferiority cause Bayram to become alienated from the outside world. To use Marx's terms, Bayram has become an abstraction, has lost his connection with human feelings and thus has fallen into an absolute void. After acquiring the Mercedes, Bayram's behaviour is shaped by the commodity. This transformation eventually turns himself into a commodity. He is now a helpless individual who has lost control over himself. The Mercedes is a symbol of Bayram's psychopathological inferiority complex. In an ironic way, Bayram makes an extraordinary effort to buy the Mercedes in order to compensate for his inferiority but in the end becomes completely alienated instead. Additionally, from a Marxian point of view, Bayram's commodity fetishism could also be interpreted as machine fetishism as it is directly related to technological innovation and the condition of becoming a product of technological alienation. In addition, the setting of the novel captures the period when Turkey goes through a major industrial development. To this end, the purpose of the author is to expose this development to the readers and to question its repercussions upon individuals by revealing such societal transformations (Ayar, 2020, p. 45).

Furthermore, surplus labour is directly visible in *Fikrimin İnce Gülü* as Bayram works overtime shifts to be able to buy the Mercedes. Bayram is obsessed with buying this vehicle as it has become his sole, ultimate objective and he does not rest until he does so:

He put every spare minute of his spare time into buying this Mercedes. He is constantly calculating his working hours. Now he has 2900 marks. After working twenty more hours a week. He will earn 3400 marks... His mind is always on the latest model Mercedes. But how can he obtain even the 200 model of one year ago at the biggest discount, without a single mark being overcharged? (Ağaoğlu, 1977, p. 21)

Due to surplus labour, Bayram not only makes the capitalists more profit, but he also facilitates and accelerates his own transformation into a simple commodity. From this viewpoint, Bayram is no different than a slave or a mere object that can be used for various purposes. His metamorphosis into a commodity facilitates his obsessive commodity fetishism. In this respect, there is a substantial interconnection between Bayram's commodity fetishism and the process of alienation.

From a Heideggerian perspective, it can be interpreted that Bayram is left powerless and is forced to deal with feelings of nothingness, as he is totally unable to comprehend his actual mental state. In Heidegger's terms, Bayram feels powerless against his destiny and lacks the will power or the awareness to take action against it and to overcome it. Bayram experiences anxiety and is not at peace with his inner self. He is now a desperate individual who has become a possessed object of his destiny. Bayram's despair and powerlessness become more

apparent toward the end of the novel when Bayram has an accident with his Mercedes: “he turns his eyes to the Mercedes, which is lying lifeless on the edge of the crops. His gaze rests on her for three, five, maybe ten minutes. He begins to cry as an orphan child, shattered and collapsed” (Ağaoğlu, 1977, p. 275). Bayram’s accident represents the latter stages of the symbolic manifestation of Bayram’s alienation. Though aware of the misfortune that befalls him, Bayram is still unconscious of his own alienation. As an exploited individual, he has completely lost his connection with the realities of the world. In the aftermath of his alienation, Bayram appears to have become a lost character. “The rewarding object that Bayram won has brought innovation neither to himself nor to his world. At the end of his journey, Bayram appears to have lost his previous possessions while aiming to gain a respectable identity” (Çağlayan, 2018, p. 37).

Considering Adorno’s views on materialist alienation, Bayram’s alienation is a natural consequence of the circumstances of late capitalism. Bayram’s working conditions at the factory intensify and inflame the dominant feelings of inferiority that were present in his subconscious since childhood. To this end, the mechanical lifestyle with constant overtime labour ensures his transformation into a soulless mechanical object, another commodity of capitalist production. Moreover, it is Bayram who decides to leave everything behind and go to Germany to work at the factory. Therefore, Bayram is not only the victim of his own disadvantaged personal background, but also the victim of the decisions that he has made. However, these decisions are not conscious decisions, but rather unconscious judgments fuelled by deep feelings of inferiority. In addition, the late 1970s were characterised as an era when capitalist production experienced a tremendous boost in the western part of the world. Along with this boost, maximum production became an unprecedented priority. Thus, capital holders and their representatives generated new arguments as to why workers should keep up with the maximisation of productivity. As an immigrant worker of the German capitalist production system, Bayram draws the profile of an ideal labourer who lives up to the system’s standards of maximising productivity. He entirely isolates himself from others to finally become entrapped in alienation. Merve Esra Polat contends that the car becomes Bayram’s armour in which he takes refuge, leading to his alienation and finally absolute solitude (2016, p. 235). Polat also argues that as human values are replaced by commodities, the degenerated culture becomes ineffective in the process of compensating for the deformed achievements, causing the ultimate disillusionment of individuals (2016, p. 236). Bayram does not deviate from his alienation and his ultimate objective of displaying the car to his fellow villagers. After the accident, he talks to himself to cheer his mood up:

Get up. What are you going to fix with a squeaky cry like a bitch, you idiot! Pull yourself together. How are you going to pick up and pull this shit out of the way? There is no turning back anymore. Now, right under the nose of Sivrihisar, you and your car can’t be spread out like cows out to graze in a crop field. People seeing you like this is a thousand times worse than seeing Balkız damaged in Ballıhisar. (Ağaoğlu, 1977, p. 279)

Even though Bayram is aware of his own weaknesses, he makes the effort to pull himself together and put himself back on what he deems to be the right track. His self-motivation is a forced effort to concentrate on the objective he considers so essential. However, upon his arrival in the village, Bayram comes to the realisation that all his efforts and toil were meaningless and in vain as there is nobody left to welcome him. At this moment, Bayram comes to a state of self-consciousness and completes the cycle of a long and symbolic journey from unconscious inferiority and alienation to conscious awareness of his futile actions. Bayram finally faces the consequences of being a pragmatic person. His disappointment and frustration have proven to him the extent of his wrong deeds. Finally, he has come to an understanding and questioning of his mistakes. However, due to the frustration and shock he experiences, Bayram concludes the novel with a perplexed and indecisive state of mind. Although he has attained self-consciousness, he seems to be lost in the void he helped to create for himself. After living and working as a stranger in Germany, Bayram becomes a stranger in his hometown too: "A feeling of strangeness that is a thousand times worse than in Germany scares Bayram the most" (Ağaoğlu, 1977, p. 324). The feelings of foreignness he suffers from so much in Munich, now recur to him in his hometown: "He finds himself more exhausted and horrified than the first evening he came to Munich's bahnhof. He now stands alone and foreign to his own village" (1977, p. 324).

Lastly, Tunç Okan's adaptation of *Fikrimin İnce Gülü* with the name *Mercedes Mon Amour* (*Sarı Mercedes*) was harshly criticised by the author for being deprived of aesthetics and for reducing the novel's plot to the road trip of a Turkish worker from Germany (Durmaz, 2013, p. 62). The film differs seriously from the novel and it has been argued that the director used the scenes he liked in order to exclude the anti-militarist messages presented in the novel. Ağaoğlu, on the other hand, stated that this understanding of cinema adaptation, which attempts to change the focus of the original work, ought to stay away from literature (2013, p. 62). Overall, the film portrays a compact selection from Ağaoğlu's original novel. For this reason, lots of details concerning Bayram's past are simply left out in the film. In this respect, much critical study focuses more on the film than on the source material of the novel. One of these is Selin Akyüz and Burcu Dabak's study of masculinity in *Mercedes Mon Amour*. The authors proclaim that Bayram's masculinity is broken by his subaltern and set into a state of crisis (2017, p. 87). However, Bayram uses the Mercedes to compensate for his crisis which ultimately shares a similar fate: the Mercedes is broken, muddied, scratched and finally wrecked, similar to Bayram's subaltern (2017, p. 87). Akyüz and Dabak argue that the Mercedes acts as a compensation for Bayram's broken masculinity and as a rationalisation for his wrongdoings (2017, pp. 87-88). This article provides valuable perspectives on the film version and interprets Bayram's quest through the window of masculinity. Thus, it can be maintained that the Mercedes serves as a compensation for Bayram's inferiority, as well as his broken masculinity.

## CONCLUSION

As the first road novel of Turkish literature, Adalet Ağaoğlu's *Fikrimin İnce Gülü* is a work of fiction that successfully reflects the sociological realities of Turkey during the late

1970s. It has been demonstrated through this article that *Fikrimin İnce Güllü* incorporates three major factors: the cause (origin), the agent (mediator) and the final outcome. To that end, it has been concluded that the ultimate cause of Bayram's behaviour and actions are due to the inferiority complex which is intensified through his obsessive commodity fetishism, eventually leading to the character's alienation. Being unconscious of his alienated condition, Bayram aims to fulfil his quest to compensate for his inferiority and earn the respect that he never truly possessed. This study thus demonstrates that Bayram's inferiority goes back to his childhood and youth experiences and that he has become a victim of his disadvantaged childhood and social background, as well as a victim of the system of capitalist production. In addition, his unconsciousness further aggravates his chronic inferiority and its consequence of alienation.

The novel concludes with Bayram's making his way to his native village of Ballıhisar. Earlier on his journey, Bayram had imagined that he would be welcomed by his fellow villagers with tremendous enthusiasm and excitement. He thought that children would run after his Mercedes and that the townspeople would show him the respect that he had yearned for all these years. However, none of Bayram's dreams and wishes become reality. After having the accident, Bayram's honey girl is nearly wrecked and he is barely able to drive it to his village. Extremely demoralised by this, he enters the village to find out from a shepherd that his former lover Kezban married a fisherman and that his uncle passed away. There is simply nobody left to welcome Bayram. This comes as a major blow to him, and after the accident witnesses the second major shock of his life. Bayram realises that all the years he toiled at the factory to buy the Mercedes and all the sacrifices he made during all those years were actually in vain and for nothing. All the effort, the long working hours, the isolation he put himself through, the challenging journey back home, all was for nothing. Thus, the novel ends with the alienated individual's disillusionment against the face of reality: "Bayram is at a crossroads, not knowing which direction to choose. Simply waiting. He doesn't go in any direction, he doesn't get bored. No one is awaiting Bayram at the end of any road" (Ağaoğlu, 1977, p. 325). The novel's open ending contributes to Bayram's alienation in a symbolically ambiguous manner. In conclusion, Bayram is not only alienated but also disillusioned due to his failure to accomplish his ultimate ambition. Although Bayram completes the cycle from unconscious inferiority and alienation to a state of self-consciousness; he is still not at peace with his inner-self. All in all, Bayram has arrived home with no meaningful purpose left and stands home all alone, unsure of what to do next and where to go. As the victim of his own selfish quest, Bayram finally comes to the realisation of the futility of his actions.

---

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## REFERENCES

- Adler, A., & Brett, C. (2009). *Understanding Human Nature - The Psychology of Personality*. New York, NY: Oneworld Publications.
- Adler, A., Ansbacher, H. L., & Ansbacher, R. R. (1956). *The Individual Psychology of Alfred Adler A Systematic Presentation in Selections from his Writings*. New York, NY: Basic Books.
- Adorno, T. (2004). *Negative Dialectics*. London: Routledge.
- Ağaoğlu, A. (1977). *Fikrimin İnce Gülü: Roman*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Akgül, A. (2016). Yıpranan Nesne, Kaybolan Benlik: Fikrimin İnce Gülü Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme. *Monograf, Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, (5), 151–171. Retrieved from <http://monografjournal.com/sayilar/5/yipranan-nesne-kaybolan-benlik-monograf-sayi-5.pdf>
- Akyüz, S., & Dabak, B. (2017). Erkekliğin Yol Hali: “Sarı Mercedes” ve “Otobüs” Filmlerinde Erkeklik Kurguları. *Fe Dergi Feminist Eleştiri*, 9(1), 80–91. doi: 10.1501/fe0001\_0000000179
- Aslan Ayar, P. (2020). Adalet Ağaoğlu'nun “Fikrimin İnce Gülü” Romanında İnsanı Yapılandıran Sistemin Eleştirisi. *Türkiyat Mecmuası*, 30(1), 25–49. doi:10.26650/iuturkiyat.690617
- Ballard, B. W. (1990). Marxist challenges to Heidegger on alienation and authenticity. *Man and World*, (23), 121–141. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/BF01248719>
- Brachfeld, O. (1951). *Inferiority Feelings in the Individual and the Group*. New York, NY: Routledge.
- Carlson, J., & Maniaci, M. (2012). *Alfred Adler Revisited*. New York, NY: Routledge.
- Carlson, J., & Slavik, S. (1997). *Techniques in Adlerian Psychology*. New York, NY: Taylor & Francis.
- Carlson, J., Watts, R. E., & Maniaci, M. (2006). *Adlerian Therapy: Theory and Practice*. Washington, D.C.: American Psychological Association.
- Çağlayan, A. (2018). Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü Romanının Yolculuk/Aşama Arketipi Bağlamında Çözümlemesi. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 2(2), 20–39. doi: 10.31465/eeder.407416
- Durmaz, F. (2013). *Romandan Sinemaya Uyarlamalar (1960-1986)* (Master's thesis, Osmangazi University, Eskişehir, Turkey). Retrieved from <http://openaccess.ogu.edu.tr:8080/xmlui/handle/11684/925>
- Eronat, K. (2005). Adalet Ağaoğlu'nun ‘Fikrimin İnce Gülü’ adlı romanının incelenmesi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 53(2005/1), 93–106. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belleten/issue/45386/568885>
- Jaeggi, R., Neuhaus, F., & Smith, A. (2014). *Alienation*. New York, NY: Columbia University Press.
- Kaplan, L. J. (2006). *Cultures of Fetishism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Lunt, D. (2012). World Spirit as Baal: Marx, Adorno, and Dostoyevsky on Alienation. *The Journal of Speculative Philosophy*, 26(2), 485–495. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/10.5325/jspephil.26.2.0485>
- Mosak, H. H., & Maniaci, M. P. (2015). *Primer of Adlerian psychology: The Analytic - Behavioural - Cognitive Psychology of Alfred Adler*. New York, NY: Routledge.
- Oberst, U. E., & Stewart, A. E. (2012). *Adlerian Psychotherapy: An Advanced Approach to Individual Psychology*. London: Routledge.
- Ollman, B. (1977). *Alienation Marx's Conception of Man in a Capitalist Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Öksüz, M. (2014). Mercedes Sevdası. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi: Vapurlar, Trenler ve Arabalar*, (487), 58–63.
- Polat, M. E. (2016). Adalet Ağaoğlu'nun Bir Göç Romani: Fikrimin İnce Gülü. *Göç Dergisi*, 3(2), 225–238. doi:10.33182/gd.v3i2.580

- Sweeney, T. J. (2019). *Adlerian Counseling and Psychotherapy: A Practitioner's Wellness Approach*. New York, NY: Routledge.
- Wending, A. E. (2009). *Karl Marx on Technology and Alienation*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Zimmerman, M. E. (1984). Karel Kosik's Heideggerian Marxism. *Philosophical Forum*, 15(3), 222.







## Enstitü Çıkışlı Yazarların Köy Gerçeğine Yaklaşımları (1950–1960)

### *Approaches to Village Reality of the Institute Graduate Writers (1950–1960)*

Halil İbrahim Ünser<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Kapadokya Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir, Türkiye

ORCID: H.I.Ü. 0000-0001-5456-0837

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Halil İbrahim Ünser,  
Kapadokya Üniversitesi, Beşeri Bilimler  
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Nevşehir, Türkiye  
**E-mail:** halil.unser@kapadokya.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 11.04.2021  
**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 11.06.2021  
**Son Revizyon/Last Revision Received:** 24.06.2021  
**Kabul/Accepted:** 08.11.2021  
**Online Yayın/Published Online:** 27.12.2021

#### Atıf/Citation:

Ünser, H. İ. (2021). Enstitü çıkışlı yazarların köy gerçeğine yaklaşımları (1950–1960). *TUDED*, 61(2), 709–722.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-913548>

#### ÖZET

1950'li yıllara kadar toplumsal gerçekçi Türk romanında sosyalist söylemi kırsal yaşantıda doğrulama çabası ön plana çıkmış ve bu çaba, devrimci bir siyasi özne işlevi görecektir sanayi proletaryası yokluğunu köydeki çatışma unsurlarıyla telafi etme esasına dayandırılmıştır. 1950'li yıllarda ise Cumhuriyet'in değerlerini köylere ileterek köylüleri bilinçlendirecek öğretmenleri yetiştirmek üzere kurulan Köy Enstitülerinin ilk mezunları, kendilerini toplumsal gerçekçi edebiyatın içinde bulmuş ve zaman içinde onun önemli bir kolunu oluşturmuşlardır. Aydınlanmacı bir ütopyanın hayata geçirilmesi için kilit rol oynaması planlanan bu öğretmen yazarlar sosyalist eğilimlerinin yanında Cumhuriyet değerlerine bağlılıklarından kopmamışlar, bu yönleriyle dünya görüşü olarak diğer toplumsal gerçekçi yazarlardan farklılaşmışlardır. Bu farklılığın sanatsal boyutunun köyün içinden gelen bu yazarların köy gerçeğine bakışında belirginleştiği görülmektedir. Bu çalışmada Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın'ın, 1950-1960 yılları arasında yayımlanan, köy hayatının gerçekliklerini, yetiştikleri ve görev yaptıkları köyden bakarak dile getirdikleri eserlerinde işlenen siyasi meseleler yukarıda verilen hususlar çerçevesinde ele alınmış, bu açıdan temsil niteliği gösteren, köylerdeki iktisadi durumun çarpıcı bir biçimde gösterildiği *Bizim Köy*, kapsamlı bir köy-köylü çözümlemesi olan *Yılanların Öcü* ve tarımda makineleşme meselesine giriş özelliği taşıyan *Sarı Traktör* isimli eserlerde köye ve köylüye yaklaşımın gerçekçilik ekseninde ana toplumsal gerçekçi akımdan farklılıkları incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Köy Enstitüleri, Gerçekçilik, Bizim Köy, Yılanların Öcü, Sarı Traktör

#### ABSTRACT

By the 1950s, efforts to justify a socialist discourse on rural life came to the fore in the socialist realist Turkish novel. This endeavor sought to compensate for the absence from the villages of an industrial proletariat that might function as a revolutionary political subject with elements of conflict. The village institutes had been founded to communicate the values of the republic to the villages, and their first graduates created effective works in the 1950s. These authors maintained republican values alongside their socialist tendencies, a fact that differentiated them from other socialist realist authors. The artistic dimension of this distinctiveness is evident in the way these authors portray the reality of village life. In this study, political issues mentioned in the works of three institute graduate authors (Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın) are analyzed within the framework outlined above. Differences from the



main socialist realist movement, particularly the degree of realism, in approach to the village and the peasantry are examined in three works by the aforementioned authors. Respectively, these are *Bizim Köy* (which depicts the striking situation in the villages), *Yılanların Öcü* (a comprehensive village-peasant analysis), and *Sarı Traktör* (which can be regarded as an introduction to the issue of mechanization in agriculture).

**Keywords:** Village Institutes, Realism, *Bizim Köy*, *Yılanların Öcü*, *Sarı Traktör*

## EXTENDED ABSTRACT

By the 1950s, the village had become a political subject in Turkey. In this context, the existence of writers of rural origin, novelists who had been educated in the village institutes and who addressed the subject of villages and villagers, represents a special literary phenomenon.

Despite some common interests, such as class conflict and patterns of exploitation of villagers by local political and religious forces, institute authors differed from mainstream socialist realist writers in some respects. Reformism, democracy, and enlightenment are among these. Institute authors sought to expose the sufferings of villagers to the authorities and intellectuals. This attitude suggests that the authors in question did not really wish to give up on the system. According to the authors themselves, the main problem for Turkish villagers was that reforms could not reach them. They further argue that, if reforms were extended to the peasantry and the development efforts of the republic sustained in the villages, class inequality and social injustice would be eliminated.

Mahmut Makal took a revolutionary step by revealing the reality of village life in *Bizim Köy*. In *Yılanların Öcü*, Fakir Baykurt reflected on the issue of land reform in the social life of villagers. Conversely, Talip Apaydın covered the period of agricultural mechanization in *Sarı Traktör*, but with a different perspective. These three authors differ from earlier novelists who wrote about the village, primarily in that they address the realities of the village and its inhabitants without a romantic revolutionary attitude.

The divergence from mainstream socialist realist writers can clearly be observed in *Yılanların Öcü*. The novel's district governor character is an important demonstration of the institute writers' views on the state. The character is similar to the positive civil servant type of the National Literature period. Likewise, the idealized character who resists cruelty in *Yılanların Öcü* is a woman, as often seen in this period. This choice of characters can be regarded as a reference by the author to republican values and the republic's founding ideology.

As the title of the work emphasizes, it depicts an alternate village and draws a line from which there is no return to the reality of a village narrative. The villager characters of Baykurt, another institute writer who followed Makal, are too lively to be neglected. Baykurt sought traces of universal values in the small lives of Makal's villagers and attempted to make them feel politically right amid the conflicts of this small world.

Another problem for the villager, in addition to sharing land, is the cultivation of existing land, i.e., labor. The sharecropping system is described often in the village novel. Talip Apaydın, also a writer from a village, reflects on agricultural mechanization and its effects on village evolution in his novel *Sarı Traktör*.

Makal and Baykurt portray villagers as comfortable and content with themselves and not desiring better lives. The works of these two authors present this cultural facet as the most serious obstacle to the development of the village and the peasantry. Apaydın, however, offers a different perspective on the matter by addressing the peasant's ambitions in *Sarı Traktör*. In this novel, Apaydın sought to depict a young peasant generation desiring the development that can only come with mechanization.

The social realist novel genre had a tendency to avoid an understanding of art in which the ideological dimension dominates while artistic aspects are disregarded. However, a common pattern can be observed, especially in socialist realist novels written before the 1960s. In very few works were the ideological and aesthetic aspects successfully balanced. Nonetheless, just such a balance was attained in *Bizim Köy*, and at an unprecedented level. The minutely detailed world of Fakir Baykurt's heroes offers a comprehensive analysis of life. The theme of the tractor, left unfinished by Apaydın, is the real agenda of the village, as Kemal Tahir puts it, and is significant in that it represents the village's transformation.

Institute writers dealt with certain issues as a continuation of the official founding ideology of the republic. Among their themes were raising awareness of villagers, providing villagers with land, ensuring development through education, and promoting industrialization in agriculture.

## GİRİŞ

Cumhuriyet’in ilanından sonra köylerin kalkındırılması ve köylülerin refah durumlarının iyileştirilmesi amacıyla iktisadi hayatta olduğu kadar eğitim ve kültür hayatında da reformlar başlatılmıştır. Toprak reformu ile köylünün toprak sahibi olması ve ağa baskısından kurtarılması hedeflenirken köylüyü bilinçlendirmek ve devrimin ilkelerini Anadolu’nun her köşesine yayabilmek için ise köylere öğretmen gönderilmesine karar verilmiştir. Bunun için ilk girişim 1937 yılından itibaren orduda çavuş ve onbaşı olarak görev yapmış kimselerin altı aylık bir kursun ardından “eğitmen” olarak köylere gönderilmeye başlanması olmuştur (Yıldız ve Akandere, 2017, s. 281). 1940 yılından itibaren ise köylüye temel eğitimin dışında bölgenin tarımsal üretimine uygun modern tarım teknikleri, güzel sanatlar, çeşitli zanaatlar ve sağlık gibi konularda da eğitim verecek öğretmenleri yetiştirmek üzere teorik eğitim ve uygulamanın bir arada olduğu daha kapsamlı bir proje olarak Köy Enstitüleri kurulmuştur. Köy çocuklarının yine köylere dönerek buralarda görev bilinciyle hizmet etmelerini hedefleyen bu proje ile köylerin kalkınması ve köylülerin eğitilmesinin sorumluluğu o köylerden yetişecek öğretmenlere bırakılmış ve hem geri kalmış bölgelerin kalkınması hem de göçün önlenmesi amaçlanmıştır.<sup>1</sup>

Üçü de aydınlanmacı dünya görüşüne sahip olan dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel ve İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç’un önderliğinde gelişen Köy Enstitüleri, köylüyü bilinçli bir sınıf hâline getirmeyi hedeflemiş ve bu hedefe uygun bir şekilde yapılandırılmıştır. Bu yönüyle Köy Enstitüleri, askerlerin öncülüğündeki bir halk eğitimi hareketi olan Köy Muallim Mektepleri’nden farklı olarak -Yakup Kadri’nin *Ankara* romanında tasvir ettiği Türkiye ütopyasını andırır şekilde- aydınlanmacı bir ütopya niteliği taşımıştır. 1945 yılından itibaren dünyanın komünist ve kapitalist ideolojiler arasında kutuplaşmaya başlamasıyla birlikte ise bu ütopya iyiden iyiye savunmasız kalmış ve Yüksek Köy Enstitüsü çıkışlı yönetici ve eğitmen yazarlar kendilerini Marksist-sosyalist akımın içerisinde bulmuşlardır.

Ellili yıllarla birlikte artan makineleşme ve teşviklerin etkisiyle tarımda yaşanan atılım; işgücüne ihtiyacın azalması, kentlere göçlerin başlaması ve toprak dağılımında dengesizliklerin artması gibi sorunları da beraberinde getirmiştir.<sup>2</sup> Mehmet Kaplan, bu dönemde edebiyatta köy üzerinde sınıfsal eşitsizlik konusunu işleyen toplumcu gerçekçilere Enstitü çıkışlı yazarların eklenmesini köy romanının iki koldan yürümeye başlaması olarak nitelendirmiştir. Kaplan’a göre “köyü kısa sürede tanıma fırsatı bulan veya zaman zaman köyle ilişkileri olan” bu yazarlar, eserlerinde “bu yolla edindikleri izlenimleri veya köy hakkında araştırmaya dayanan düşüncelerini yazmışlardır” (Kaplan, 1997, s. 136-137).

1 Şehirlerde okuyan öğrencilerin köylere dönmekte isteksiz olmaları dolayısıyla Enstitülerin köylere yakın yerlere yapılması ve buralarda yetişen öğretmen adaylarının yirmi yıl zorunlu hizmete tâbi tutulması kararlaştırılmıştır.

2 Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. (A. Makal, 2001; Yurtoğlu, 2014, s. 260-283) Ayrıca Enstitüli romancılardan farklı olarak köylerdeki olumlu ekonomik ve toplumsal değişimlere odaklanan çalışma için bkz. (Keleş ve Türkay, 1962, s. 491)

Kaplan'ın da işaret ettiği gibi Enstitü çıkışlı bu romancılar, köy hayatına toplumcu gerçekçi bakış açısıyla bakan ve sosyalist eğilimler taşıyan ve köy temalı romanlar yazan diğer toplumcu gerçekçi yazarlardan, gerçekliğe yaklaşımları bakımından ayrılmışlardır. Ana akım toplumcu gerçekçi yazarlarda köy ve köylü siyasi fikirlerin dile getirilmesinde bir araç olup, bu durumun en net ifadelerinden birisi Orhan Kemal'in şu sözlerinde somutlaşmıştır: “Memleketimizin insanların kalkınmasını, refahını, yükselmesini istedim. Bu işin de köyden başlaması kanısına vardım.” (akt. Özer, 2011, s. 32) Böylesine bir motivasyonun köy gerçekliğini tüm çıplaklığıyla ortaya koyma gibi bir çerçevenin dışına işaret ettiğini ifade etmek mümkündür.

Köyün gerçekliğini yaşamış olan Enstitü çıkışlı romancılar, ideolojilerini yaymak, halkı bu doğrultuda bilinçlendirmek ve harekete geçirmek veya siyasi kavramları tartışmak gibi amaçlar için köy gerçekliğini feda etmemişlerdir. Bu açıdan Irmak (2018, s. 27-28) “köy temalı romancılar”ın köyü “hemen her seferinde daha büyük bir meseleyi göstermek, açıklamak ya da çözüm önerisi sunmak, bir tarihselleştirme veya ideolojik konumlandırmada bulunmak için” araçsallaştırdığını, Enstitü çıkışlı romancıların ise “köyü kendi iç dinamikleriyle kaydedip, tekil ve dışa kapalı bir bakışla “aktarmak” kaygısı taşıdıklarını ifade etmektedir.

Ana akım toplumcu gerçekçi romanda köy, ağa ve işbirlikçi çıkar gruplarının merkezde olduğu bir sömürü sistemi olarak resmedilirken Enstitü çıkışlı köy romanlarında toplumsal sav, köylünün gerçekliğine dayandırılmaktadır. Ellili yıllarda köylü yavaş yavaş kendi topraklarına sahip olmaya başlamakta ve geçmişteki ağalık düzeninin oluşturduğu sömürü ortamının yerini, muhtar ve köy kurulları gibi yerel yöneticilerin çıkar sistemi almaktadır. Bu romanlarda sömürü eleştirisi yanında makineleşme ve okullaşma ile köylünün hayatında meydana gelen değişimlere, köylerin ekonomik, toplumsal ve kültürel yapılarındaki gelişmelere geniş yer verilmiştir.

Marksist-sosyalist geleneğin bir parçası olan toplumcu gerçekçi romancılarımızın gerçekçiliğe yaklaşımları elbette ilgili dönemin Marksist ideoloji tartışmalarından etkilenmiştir. Gerçeklik ve gerçekçilikle ilgili eserleriyle tanınan teorisyen Georgy Lukács, kurguda şablonları kullanan toplumcu gerçekçi edebiyatı gerçeklikten kopma yönünden eleştirir (Lukács, 1969, s. 107). Lukács'a göre toplumcu gerçekçilerin bir kısmı Marksist-Leninist nesnelcilikten vazgeçmiş ve böylelikle kuram ve gündelik hayat ilişkisi basit bir niteliğe bürünmüş, kuram ve uygulama arasında sahte bir kutuplaşma ortaya çıkmıştır (s. 136). Stalinci dönemde Marksizmin dolaysız bir şekilde gündelik sorunlara uygulanması, edebiyatta asıl sorunların ele alınamamasına ve belli çözüm yollarının dogmacı bir biçimde benimsenmesine yol açmıştır. Edebiyat, Stalin döneminde benimsenen toplumcu gerçekçilikle birlikte “artık toplumsal hayatın devingen çelişkilerini yansıtmaz olmuş, soyut bir ‘doğru’ nun açıklanmasına dönüşmüştür” (s. 138). Bu tür edebiyatta araştırma, propaganda ve kışkırtma arasındaki ilişkilerin sıralaması da tam tersine dönmüş, araştırmaya dayanan güçlü bir propagandayla yapılması gereken kışkırtma, propaganda ve araştırmanın çıkış noktası hâline gelmiştir (s. 138). Lukács, yazarların gündelik politikayla ilgilenmeleri ve bu gibi sorunları ele alma yollarını bulmakta özgür bırakılmaları gerektiğini düşünür. Çünkü bu tarz bir siyasi edebiyat, “Stalinci açıklama edebiyatı”ndan üstündür (s. 138). Buna göre toplumcu gerçekçi edebiyatın birçok örneğinde gerçeğin ötesine geçen kimi

durumların bulunduğu ifade edilebilir. Başarılı bir edebiyat için toplumcu gerçeklikle eleştirel gerçeklik “bağlaşmalı” ve bu “bağlaşma” neticesinde yazar sanatını “eleştirel gerçekliğin sanatsal mirasının” (s. 156) üstüne inşa etmelidir. Stalin döneminde birçok sosyalist yazar Lenin’in de eleştirdiği “komünist boş yücelik”e (s. 156) tutunmuştur. Eleştirel gerçeklikle bağlarını koparmayan yazarlar ise ya yazmaktan vazgeçmiş veya sosyalizm karşısına dönmüşlerdir. Lukács gerçekçilik üzerine düşündüğü bu kapsamlı eserini “sosyalist demokrasinin” gelişmesi için eleştirel gerçekçiliğin yaşayan geleneklerine önemli görev düştüğünü ifade ederek tamamlar (s. 156).

1950’li yılların öncesine dair Türk edebiyatındaki gerçekçilik tartışması üzerine en çok kafa yoran -ancak kendisi de özellikle siyasi ahlak tutumu dolayısıyla eserlerinde sıklıkla gerçekliği geri planda bırakabilen kahramanlar ve sahneler yaratan- Kemal Tahir, “insan gerçeklerini görmezden gelme”yi “cezası çekilecek bir suç” olarak görmekte ve gerçekçi romanın “bir toplumun belli zümrelerinin gelecekte karşılaşacakları yeni durumlarda nasıl davranabileceklerini kestirmesine” yarayacağını ifade etmektedir (akt. Bozdağ, 1995, s. 189). Buna ilave olarak Tahir, gerçekçiliği insanlık tarihinin en yüksek basamağı olarak değerlendirmekte (s. 190) ve Türk sosyalist edebiyatının en meşhur kahramanı *İnce Memed*’i gerçekle bağlantısı olmayan “klişe bir kahraman yaratma çabası” olarak değerlendirmektedir (Tüzer ve Hüküm, 2017, s. 263).

Çalışmada 1950-1960 yılları arasında yazılmış olan ve Enstitü çıktışlı köy kökenli yazarların köy gerçekliğine bakışını göstermesi bakımından önemli ve etkili üç eser seçilmiş ve incelenmiştir. Bunlardan ilki Mahmut Makal’ın, köydeki hayata dair tuttuğu notların derlenmesinden oluşan ve Türk toplumuna köy hayatının gerçekliğini gösteren *Bizim Köy* olmuştur. Bu eser, köy gerçekliğinin olumsuz taraflarının sansürsüz ve filtresiz bir biçimde sergilenmesi açısından toplumcu gerçekçi edebiyata yeni bir bakış açısı getirmesi nedeniyle önem taşımaktadır. *Bizim Köy*’e kadar çatışmanın sahnesi olarak tasvir edilip çoğu zaman romantik bakış açısıyla dönüşümün başlangıç noktası olarak kurgulanan köy, *Bizim Köy*’den sonra toplumun büyük bir bölümünün geri kalmışlığının ve gelir dağılımındaki adaletsizliğin en açık göstergesine dönüşmüştür.

## ACI GERÇEK: *BİZİM KÖY*

Yukarıda bahsedildiği üzere kırklı yılların başında köylü, kurucu ideoloji tarafından “milletin efendisi” ilan edilmiş ve köy, aydınlanmanın merkezi olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda köylerde bilimi ve sanatı yaşatma iddiasıyla Köy Enstitüleri kurulmuştur. Ancak CHP iktidarının son bulduğu 1950 yılında yayımlanan *Bizim Köy*’ü okuyanlar köye ilişkin ideal ve hayallerle hiçbir şekilde bağdaşmayan sert bir gerçekçilikle karşılaşılır. Aksaray’ın bir köyünde yaşanan sefaleti tüm açıklığıyla ortaya koyan eser bu yönüyle yayımlandığı dönemde büyük ilgi uyandırmıştır. Makal, köylü dâhil kimsenin yüzleşmek istemediği gerçekliği kendi yaşadıklarından yola çıkarak en açık hâliyle dile getirmiş ve bu açıdan takipçisi olan Enstitü çıktışlı yazarları etkilemiştir.

Mahmut Makal'ın genç bir öğretmenken aldığı köy notlarından oluşan *Bizim Köy*, yerel ağızla yazılmış olan diyalogları ile dikkat çekmektedir. Makal, *Bizim Köy* adlı eserinde, Enstitülerin çabalarına rağmen köylerde kalkınma hamlesi başlatmanın ne kadar güç olduğunu, hatta köylerin insanca koşullardan ne kadar uzak olduğunu anlatmıştır. Soğuk, yoksulluk ve hastalık dolu ve her şeye rağmen cehaletin hüküm sürdüğü bu ortamda kendisi gibi öğretmenleri ayakta tutan şeyin, geleceğe dair taşıdıkları “ümidin sıcaklığı” olduğunu vurgulayan Mahmut Makal (1973, s. 9-10), verdiği mücadeleyi bir savaş olarak gördüğünü ifade etmiştir. Yazarın ele aldığı İç Anadolu köyünde içerisinde oturulacak bir konut, soğuktan koruyacak giysiler ve yakıt, karınları doyuracak yiyecekler gibi temel ihtiyaçlar bile karşılanamamakta, tüm aile toprak zeminli, isli tek bir odanın içinde yaşamakta, hastalıklardan her yıl çok sayıda çocuk ölümü gerçekleşmektedir. Ulaşım ve iletişim imkânları da çok kısıtlı olduğundan ülkede nelerin olup bittiğinin bile öğrenilmesi mümkün olmamaktadır. Modernleşmenin unsurları köylere henüz uğramamıştır. Ataerkil bir aile yapısının bulunduğu köyde iş yükünün çoğu kadının üzerindedir ancak toplumsal yapı içerisinde kadının hiçbir söz hakkı bulunmamaktadır (M. Makal, 1973, s. 7-9).

Makal, eserinde köyün ve köylülerin durumuyla ilgili yetkililere yapılan şikâyetlerden bir sonuca varılamamasını, köyün gerçeklerinin bilinmemesi ve bunları yazacak aydınların ortaya çıkmamasına bağlar. Yazar, Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında köy gerçeğinden kısmen bahsetmesinin bile Türk köyüne iftira olarak görülerek büyük tepkilere yol açtığını ifade eder (M. Makal, 1973, s. 42).

Makal'ın köyünde durumu diğerlerinden daha iyi olan iki grup bulunmaktadır. Bunlar muhtarlar ve şeyhlerdir. Muhtar olmanın koşulları varlıklı olmak ve çok sayıda akrabaya sahip olmaktır. Muhtarlık için uygun olup olmamak bir kriter olarak görülmemekte ve muhtarlar çoğu zaman, askerde okumayı öğrenmiş ya da biraz geniş görüşlü olanlar yerine cahiller arasından seçilmektedir. Bunlar çeşitli vaatlerde bulunarak işlerini masrafsızca köylülere gördürmektedirler (M. Makal, 1973, s. 79-80). Şeyhler de çalışmamakta ve tüm ihtiyaçlarını köylülerden sağlamaktadırlar. Yoksullaştıkça tarikatlara ve şeyhlere daha çok bağlanan köylüler, sorunlarının sebebinin Allah'ı unutmış olmaları olduğuna inanarak aç veya yakıtsız kalmayı göze alarak ellerindeki avuçlarındaki her şeyi şeyhlerine verirler (s. 110, 114-5). Şeyhlerin sözlerini hiç kimse sorgulamaz ve onların ihtiyaçlarını karşılamak için gösterilen dayanışma, köyün kalkınması için gösterilmez (s. 115). Hafızlara da rağbetin çok olduğundan bahseden yazar, velilerin çocuklarını kendisinin öğretmenlik yaptığı okula göndermektense hafıza göndermeyi tercih etmelerinden yakınmıştır. Okulun binası yağan yağmurların etkisiyle kısmen çökerken öğrencilere ders görebilecekleri bir alan tahsis etmeye yanaşmayan köylüler, hafızların çocuklara ders vermeleri için ise her türlü imkânı sağlarlar. Zira onlara göre devletin okulu dünyalık bir iş olup kendilerine gerekense öteki dünyadır (s. 129, 131).

Makal'ın, köyün ve köylülerin durumlarını tüm çarpıcılığıyla ortaya koyması büyük bir tepkiye yol açmış ve yazar baskıların sonunda görevinden ayrılmak zorunda kalmıştır (Atıcı,

2018, s. 4). Ancak onun öncülüğünü yaptığı<sup>3</sup> Enstitü çıktışlı köy edebiyatı, başka yazarların da katkılarıyla gelişmiştir. Bir röportajında, İsmail Hakkı Tonguç’un Köy Enstitüleri’nin temel vazifesini, “yedi asırdır suskun olan köylüleri konuşmaya, düşünmeye ve söylemeye alıştırmak” olarak tanımladığını ifade eden Mahmut Makal’ın (2012), kendi yazdıklarıyla bu vazifeyi gerçekleştirmiş olduğu söylenebilir.

Makal ile birlikte köy ve köylüler ilk kez bir köylünün gözünden anlatılmış (Irmak, 2018, s. 105) ve *Bizim Köy* gerçekten de kimsenin gerçeklerinden haberdar olmadığı Türk köyünü görünür hâle getirmiştir. Sınıfsal çatışmanın tarafı olarak köylünün gerçekliğinin bu şekilde ortaya konması, diğer taraftan Türk Marksist-sosyalist hareketinin temel açmazlarının da görülmesine olanak sağlayacak tartışmaların başlamasına neden olmuştur. Bu açıdan *Bizim Köy*ün, kendisini takip edecek eserlere yol gösterdiği ifade etmek mümkündür.

Bu eserler arasında en büyük yankıyı uyandıran ise, daha sonra beyaz perdeye de taşınan, Fakir Baykurt’un *Yılanların Öcü* adlı romanı olmuştur. Yazara soruşturma açılmasına ve öğretmenlikten uzaklaştırılmasına neden olan bu eser, hem üslup hem de karakterlerin nitelikleri açısından dikkate değer bir romandır.

### BAYKURT’TAN GERÇEKÇİ BİR ÇÖZÜMLEME: YILANLARIN ÖCÜ

Fakir Baykurt’un 1958 yılında yayımlanan *Yılanların Öcü* adlı romanı 1950-1960 yılları arasında yazılan diğer propaganda romanlarından gerçekliği ele alma yönüyle ayrılır. Enstitü çıktışlı köy romanlarının içerisinde ekonomik eşitsizliklere vurgunun en çok yapıldığı roman olan *Yılanların Öcü*’nde Baykurt, CHP döneminde Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu (1945) kapsamında başlamış ve 1950 yılında Demokrat Parti’nin iktidara gelmesinin ardından da toprak sahiplerine sağlanan kolaylıklarla devam etmiş olan köylülere toprak satılmasını ve bunun getirdiği yeni sorunları konu etmiştir. Baykurt eserinde, köylülerin ağır borçlar altına girerek toprak sahibi olmaya çalıştıkları bu dönemde, toprakların büyük kısmının yine köylerdeki varlıklı burjuvazi tarafından satın alındığını, ağa baskısının yerini Demokrat Parti döneminde gücü artan köy burjuvazisinin baskısına bırakmış olduğunu ve köylerde sınıfsal ayrımların derinleştiğini savunur (Tatarlı ve Mollof, 1969, s. 217-218).

Baykurt’un, kendi memleketi olan Burdur’daki bir köyde geçen romanı, ekonomik ve siyasi güçleri bulunmayan, bu nedenle de uğradıkları her türlü haksızlığa boyun eğmeye mahkûm

3 Makal’a köyde yaşadıklarını yazmasını tavsiye etmiş olan ve bu notları *Varlık*’ta yayımlayan Yaşar Nabi, *Bizim Köy*’ün bir Anadolu köyünün acı gerçeğini tüm açıklığıyla ortaya koyduğunu ve dolayısıyla Türk köylüsünün insanlık haklarına kavuşması uğrunda yazılmış bir ithamnâme olarak değerlendirilebileceğini ifade etmiştir (akt. Kabaklı, 2012, s. 1332). Sadun Tanju’ya göre (1973) ise bu durum onu siyasi iktidarlar için bir düşman hâline getirmiş ve Türk toplumuna karşı vazifesini yerine getirmiş bir öğretmen olan Makal, o toplumun gözleri önünde manevî bir işkence ile cezalandırılmıştır. Bu açıdan denebilir ki onun suçu, köyü yazmaktır. Çetin Altan, Türk halkı için savaştan Türk aydınının, tüm dünya tarafından alkışlansa bile Türkiye’nin yerli kompradoru tarafından yerin dibine batırılmaya çalışacağını söyleyerek Makal’ın gördüğü tepkinin şaşırtıcı olmadığını imâ etmiş (M. Makal, 1973, s. 173), Melih Cevdet Anday da (1950) Mahmut Makal gibi yazarların Türkiye’nin gerçek yüzünü göstererek kendi içlerine kapanmış aydınları uyandırıp utandıracağını belirtmiştir.



oldukları düşünülen Kara Bayram ve ailesinin, köydeki ekonomik ve siyasi gücü ellerinde bulunduran Muhtar ve Köy Kurulu üyeleri karşısındaki haklarını arama mücadelelerini konu etmektedir. Romanda kanunsuz bir toprak satışına karşı verilen mücadelede fiziksel saldırıları da içeren yıldırma çabaları anlatılırken, okuyucu köyün gerçekliği içerisinde ekonomik eşitsizlikler ve adalet meselesi üzerine düşünmeye sevk edilmektedir.

Romanın genelinde yoksul ve güçsüz köylülerin, başlarına gelenlere rıza göstermeye alıştırılmış ve adalet bulmaktan ümitlerini kesmiş oldukları, bu karamsarlıklarının da üstünler ve yöneticiler tarafından pekiştirilmesi vurgulanmaktadır: Yoksul köylünün yerel siyasi gücün temsilcisi olan muhtar ile bozuşması köylüye felâket getirecektir (Baykurt, 2018, s. 185). Muhtar, güçlü olandan yana olduğundan, onun uyguladığı kanun da güçlü olanın lehine işlemektedir. Nitekim köylülerin Bayram ve ailesini haklı bulmalarına rağmen güçlüler karşısında kazanma şanslarının olmadığını düşünmeleri ve onları davalarından vazgeçirmeye çalışmaları, köylülerde yıllar boyunca yerleşmiş olan çaresizlik hissini bir ifadesi olarak canlandırılmaktadır. Baykurt'un zulme itiraz eden ideal kahramanı Irazca, romanın direnmekten çekinmeyen tek kahramanıdır. Irazca romanın sonunda yılanlar dahi kendilerine yapılan kötülüklerin intikamını, üzerinden yıllar geçtikten sonra bile mutlaka aldıkları düşüncesinden hareketle, insanın bu kadar çabuk yılmasına tepki gösterir. Millî Mücadele romanlarının direnişçi güçlü kadın tipi *Yılanların Öcü*'nde adalet uğruna savaşan bilge Anadolu kadını olarak görünür. Hasan Âli Yücel, Irazca'yı, "Türk köylüsünü ... sömürenlere karşı (verilen) savaşı, İstiklâl Savaşı'nın devamı belleyen, Atatürk devrimlerine inanmış bütün Türklerin anası" olarak tanımlamıştır (Yücel, 2000, s. 139).

Bir öğretmen olan yazar, alışlagelinen sömürü düzenini sarsan gelişmeler olarak gördüğü eğitimin yaygınlaşmaya ve geleneksel yöntemlerin değişmeye başlamasının önemini vurgulamış ve bunun örneğini, haksızlık karşısında ezilenden yana duran genç bir kaymakam üzerinden vermiştir. Ayrıca Baykurt, köyün tanıtılmasının önemini vurgulamış ve şehrili bazı yazarlar için bir heves olarak tanımladığı köy romanları yazmayı ve Türk köyünün acısını, ellerinden geldiğince duyurmaya çalışmayı, kendisi gibi köy hayatını bilen, köylüyü tanıyan Enstitü çıkışlı yazarlar için bir hak ve görev olarak nitelemiştir (Tatarlı ve Mollof, 1969, s. 211-212). Diğer taraftan Baykurt, köylere dair bıraktıkları bu eserlerin ilerleyen yıllarda politikacılara, işverenlere ve diğer sorumlulara fayda sağlayacak belgeler olacağını belirtmiştir (Naci, 1990, s. 261). Makal gibi eseri dolayısıyla baskı gören Baykurt'un sıra dışı ve kışkırtıcı eseri, köyün ve köylünün durumunu en etkileyici biçimde veren romanlardan biri olarak büyük bir ilgi yakalamayı başarmıştır.<sup>4</sup>

Baykurt eserinde herhangi bir sistem önerisinde bulunmamış, yalnızca köyün ve köylünün içinde bulunduğu zorlu koşulların iyileştirilebilmesi için bunların farkına varılmasını sağlamaya

4 Yaşar Kemal (2000), bunun, Baykurt'un anlattığı yokluk, yılgınlık ve cehalet içindeki Türk köyü ve köylüsünün, yazarın kendi gerçeğindeki köy ve köylü olmasına, bu nedenle de Baykurt'un yapmacık olmamasına bağlamıştır (s. 150). Tatarlı ve Mollof (1969), yılanları, Türk toplumunda "...sömürücüler ve zalimlerin sembolü" olarak tanımlamış ve romanın, "Demokrat Parti döneminde yaşanan siyasi, toplumsal ve ahlâki çöküşü tüm çıplaklığı ile gösterdiği" yorumunda bulunmuşlardır (s. 221)

çalışmakla yetinmiştir. Erkan Irmak (2018, s. 249) bunu, yazarın içinde yetiştiği için yakından tanıdığı, öğretmen olarak döndükten sonra ise farklı bir bakışla taradığı köyün gerçekliğini kayıt altına alma çabası olarak ifade etmiştir.

Beraberinde bir sistem eleştirisi getirmemekle birlikte köylünün istek ve ihtirasları üzerine düşünen bir diğer roman ise dönemin bir başka Enstitülü yazarı olan Talip Apaydın'dan gelmiştir. Apaydın'ın *Sarı Traktör* isimli eseri, eksik de olsa köyün tarımdaki teknolojik gelişmeler dolayısıyla nasıl bir dönüşüm geçirdiğinin ele alınması açısından önem taşımaktadır.

## KÖYLÜNÜN GERÇEK GÜNDEMİ: *SARI TRAKTÖR*

Talip Apaydın, makineleşmenin köydeki yansımaları işleyen ve 1958 yılında yayımlanan *Sarı Traktör*'de ellili yıllarla birlikte Türkiye'de tarımda makineleşmenin artmasının etkisiyle başlayan modernliğe geçiş sürecini ve tarımda modern tekniklerin kullanılması ihtiyacını konu etmiştir. Bu dönemde henüz çoğunlukla geleneksel yöntemlerle tarım yapmayı sürdüren Türk köylüsünün perişanlık içindeki çalışma koşullarını, bu ağır şartların yol açtığı tükenmişliği, herhangi bir siyasi ideolojinin savunuculuğunu yapma gayesi taşımaksızın son derece gerçekçi bir biçimde tasvir eden Apaydın, romanında köylünün zorlu yaşamını kolaylaştıracak modern bir araç olarak traktör kullanılmaya başlanmasının önemini göstermek istemiştir.

Romanda, köyde yeni kullanılmaya başlanan traktöre heves eden bir genç olan Arif ile bu yeni araca karşı önyargılı davranan babası İzzet Ağa arasındaki çekişme etrafında dönemin Türk köylüsünün yenilikler ve modernleşme karşısındaki tutumları kuşak çatışması üzerinden işlenmiştir. Arif'in traktör tutkusunun, traktöre sahip olabilmeyi hayatındaki her şeyin ve herkesin önüne koyacak kadar şiddetli olması, genç nüfusun geleneksellik ve yenilik karşısındaki içsel çatışmasını gözler önüne serdiği gibi, ilk kez köylünün hırslarını da ortaya koymuştur (Erol, 2005, s. 112). Arif'in, geleneksel yöntemlerden ayrılmak istemeyen babasının baskılarına rağmen hayalinden vazgeçmemesi, Makal'ın ve Baykurt'un çizmiş olduğu aza kanaat etmeye ve baskı karşısında pes etmeye alışmış, gelişmeye kapalı köylü tipolojisinden kopuşu simgelemektedir.

Bir köy öğretmeni olarak Apaydın, Anadolu köylerinde eğitim yoluyla benimsetilmeye çalışılan çağdaşlık ve modernliğin, gelenekçi toplumda gericilik ve bağınazlıkla çatışmasını ve ona üstün gelmesini, traktöre karşı olan bu yaklaşım üzerinden anlatma yoluna gitmiş (Nurdan, 2020, s. 309) ve traktörün köye girmesinin sağlanmasında köy öğretmeninini yönlendirici etkisinin önemine vurgu yapmıştır. Romandaki öğretmeninini, İzzet Ağa karşısındaki tutumu Enstitülerin hedeflemiş oldukları bu bilinçlendirme ülküsünün bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte yazar, Makal ve Baykurt'ta olduğu gibi köylüyü bilinçlendiren aydına yönelik oluşan tepkiyi de dile getirmiştir. Nitekim çocukların aklına traktör almak gibi “yenilikçi fikirlerin” sokulmasından öğretmenin sorumlu tutulduğu görülmektedir (Apaydın, 2019, s. 43).

Romanında zamanın koşullarına ve gelişime ayak uydurmanın gerekliliğini vurgulamaya ağırlık vermiş olan Apaydın, makineli üretime geçişin yaratacağı toplumsal değişimlere değinmeyerek romanı traktörün gelişile bitirmiş ve traktörü, yalnızca traktör sahibine sağlayacağı fayda ile sınırlı olarak göstermiştir (Naci, 2019, s. 411).<sup>5</sup>

## SONUÇ

Ellili yıllarla birlikte köyün politik bir özne hâline gelmesine paralel olarak, köy ve köylü konusunu işleyen köy kökenli yazarlar, köy gerçekliğine katkılarıyla kaleme aldıkları eserlerin özel bir edebî olgu hâline gelmesini sağlamışlardır. Mahmut Makal *Bizim Köy* ile köy gerçeğinin gözler önüne serilmesinde devrim niteliğinde bir adım atmış, Fakir Baykurt *Yılanların Öcü* 'nde toprak reformu konusunun köylünün sosyal hayatına yansımaları ele almış, Talip Apaydın ise *Sarı Traktör*'de tarımda makineleşme dönemini farklı bir bakış açısıyla işlemiştir. Bu üç yazar, kendilerinden önce köye dair eser veren romancılardan, öncelikle eserlerinde köyün ve köylünün gerçekliğini ele almak ve romantik devrimci tutumdan uzak durmuş olmak bakımından ayrılmaktadırlar.

Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve Kemal Tahir gibi ana akım toplumcu gerçekçi yazarlar için köy, öncelikle siyasi söylemlerini doğrulamak için bir araç, aktarılmak istenen tezi sergileyen bir sahne olarak kullanılmıştır. Köyü şematik toplumcu gerçekçi bakış açısıyla değerlendirmiş olan bu yazarlardan farklı olarak Enstitü yazarların eserlerinde köyün rahatsız edici gerçekleri gözler önüne serilerek Türk köyünün ve köylüsünün sefalet ve cehaletine dikkat çekilmiş, köy ideolojik araç veya sahne olmaktan çıkmış, ele alınmak istenen olgunun kendisi hâline dönüşmüştür.

Köylerdeki sınıf çatışmaları, yerel siyasi ve dinî güçlerin temsilcilerinin sürdürdükleri sömürü düzeni, köylülerin yaşamlarındaki zorluklar ve benzeri konular açısından tespit edilebilecek ortak yönler karşın Enstitü yazarlar, ana akım toplumcu gerçekçi yazarlardan inkılapçı, demokrat ve aydınlanmacı yönleriyle ayrılırlar. Enstitü yazarlar köylünün sorun ve acılarını yetkililere ve aydınlara göstermeyi ve böylelikle bir fayda sağlamayı hedeflemişlerdir. Bu tavır söz konusu yazarların esasen sistemden ümitlerini kesmediklerini göstermektedir. Enstitü yazarlara göre Türk köylüsünün asıl sorunu inkılapların köye ulaşmamasından kaynaklanmaktadır. Buna göre inkılaplar köylüye özümsetilirse ve Cumhuriyetin kalkınma hamlesine köyden, köylüden devam edilebilirse, sınıfsal eşitsizliğin ve sosyal adaletsizliğin önüne geçilebilecektir.

5 Kemal Tahir bu hususu, esas olanın insanın değişen koşullara ayak uydurması olduğunu belirterek ve kitabın değişimi göstermek yerine başlaması gereken yerde bittiğini söyleyerek eleştirmiştir (Irmak, 2018, s. 154). Tahir'in vurguladığı bu tutum, köy romancılarına yönelik olarak yapılan, iyi bildikleri köy gerçeğini yansıtırken yaşam koşullarının zorluğunu ve haksızlıkları sergilemekle yetinme, insan unsurundan ziyade meselelere önem verme eleştirilerini de doğrular niteliktedir (Kaplan, 1997, s. 557). Fethi Naci (2019) de bu anlamda Apaydın'ın romanında köy gerçekliklerini birebir vermiş olduğunu belirtmekle birlikte köye bir gözlemci olarak bakmakla yetinmiş olduğu şeklindeki eleştirisini getirmiştir (s. 412-413).

Mahmut Makal, eserinin isminde de vurguladığı üzere farklı bir köyü, kendi gözlemleriyle resmini çizdiği köyünü anlatmış ve köy anlatısının gerçekliğine geri dönülmesi mümkün olmayan bir çizgi çekmiştir. Onu takip eden Enstitüli bir diğer yazar olan Baykurt'un köylü karakterleri ihmal edilemeyecek kadar canlıdır. Baykurt, Makal'ın gerçek köylülerinin küçük hayatlarında evrensel değerlerin izlerini aramış ve bu küçük dünyanın çatışmalarında siyasi açıdan doğruyu hissettirmeye çalışmıştır. Bu dünya görüşünü en etkili biçimde yansıtan eserlerden olan *Yılanların Öcü*'nde yukarıda sayılan farklılıklar açıkça gözlemlenebilir. Baykurt'un romanındaki kaymakam karakteri Enstitü çıkışlı yazarların devlete bakışını göstermek bakımından önemlidir. Kuyucaklı Yusuf'un zaafı olan etkisiz kaymakamı Baykurt'ta doğruluğu temsil eden bir tip olarak karşımıza çıkar. Sabahattin Ali'nin kaymakamı özünde iyi niyetli ve yardımsever bir insan olmasına rağmen çıkar gruplarının sömürü düzenini sürdürmesine engel olamaz. Bu açıdan bakıldığında bu karakterinin Tanzimat romanındaki Osmanlı bürokrati tipini andırıldığı ifade edilebilir. Baykurt'un kaymakamı ise kötü yönetimi temsil eden muhtarın karşısında köylünün yanında Cumhuriyet değerlerini temsil eden olumlu bir karakterdir ve çatışmada köylüden yana tavır alır. Bu kaymakam karakteri Millî Edebiyat döneminin olumlu devlet memuru tipine oldukça yakındır. *Yılanların Öcü*'nde zulme karşı direnen idealize edilmiş karakter, Millî Edebiyat döneminde sıklıkla görüldüğü üzere bir kadındır. Bu husus da yazarın Cumhuriyet değerlerine ve kurucu ideolojiye yaptığı gönderme olarak değerlendirilebilir.

Köylü için toprağın paylaşılması kadar önemli bir sorun da var olan toprağın işlenmesi, yani işgücüdür. Köy romanında sıklıkla ortakçılık (yarıcılık) sistemi anlatılır. Talip Apaydın, *Sarı Traktör* isimli romanında yine köyün içinden gelmiş bir yazar olarak -her ne kadar makineleşmenin toplumsal yaşantıdaki etkilerini göstermemekle eleştirilse de- tarımda makineleşmenin köyün ve köylünün kalkınmasına, yarıcılık sistemine olan etkileri üzerine düşünür. Mahmut Makal ve Fakir Baykurt köylünün aza kanaat etmeye alışkın olduğunu ve daha iyi bir yaşama heves etmediğini düşünmektedir. Bu kültürel öge bu iki yazarın eserlerinde köyün ve köylünün gelişmesindeki en önemli engel olarak gösterilir. Apaydın ise *Sarı Traktör*'de köylünün ihtiraslarını ele alarak konuya öncüllerinden farklı bir bakış açısı getirir. Apaydın romanında genç köylü neslin makineleşmeyle gelecek olan kalkınma ve gelişmeyi istediğini, bunun için çabalayacak ve başaracak güçte olduğunu göstermek istemiştir. Tabii ki bu kalkınma hamlesinde köylünün yanında öğretmen duracaktır.

Şematik toplumcu gerçekçi romanda araştırma, propaganda ve kışkırtma döngüsü tersine çevrilmiş ve sonuç olarak araştırmaya dayanan güçlü bir propagandayla yapılması gereken kışkırtma, başlangıç noktası haline dönüşmüştür. Bu durum da edebi eseri Lukács'ın deyimiyile "toplumsal hayatın devingen çelişkilerini yansıtmaz" hale getirmiş, "soyut bir doğrunun açıklanmasına" dönüştürmüştür (Lukács, 1969, s. 138).

Bu çalışmada seçilen eserlerde toplumcu gerçekçi akım içerisinde Mahmut Makal, Fakir Baykurt ve Talip Apaydın'ın içinden çıktıkları köy yaşantısını aktarırken gerçekçiliğe nasıl bir katkıda buldukları Lukács'ın eleştirisi çerçevesinde gösterilmeye çalışılmış ve birtakım

sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlara yönelik olarak ilkin, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'de gerçekçilikle yakaladığı fikrî ve sanatsal dengenin o güne kadar görülmemiş bir düzeyde olduğu söylenebilir. Fakir Baykurt'un kahramanlarının küçük ve detaylı olarak anlatılan dünyaları ise -her ne kadar çıkar gruplarına işaret eden şematik yanları bulunsa da- köy gerçeğini gözler önüne seren kapsamlı bir yaşam çözümlemesi sunar. Apaydın'ın -Kemal Tahir'in deyimiyle yarım bıraktığı- traktör dikkati, köyün gerçek gündemidir ve köylünün kalkınma isteğini, köy yaşantısının iktisadi değişim ve dönüşümünün insan hayatına yansımaları gösterebilmek açısından önemlidir. Ana amaç olarak toplumsal çatışmayı yakalama ve bu çatışmanın insan üzerindeki etkilerini anlatma iddiasındaki bu köy kökenli romancıların seçilen eserlerinde toplumcu gerçekçilikle eleştirel gerçekçiliği Lukács'ın deyimiyle "bağlaştırma" çabası görülmektedir.

Enstitü çıkışlı yazarlar ellili yılların sonrasında da toplumcu hassasiyetlerle ve eleştirel gerçekçi tutumlarıyla köylüyü bilinçlendirerek irtica ile savaşıma, köylüyü topraklandırma, Cumhuriyetin değerlerini köylüye benimseterek nihai çözüme ulaşma, eğitim yoluyla kalkınmayı sağlama, tarımda ve kalkınmada sanayi hamlesi gerçekleştirme gibi konuları işleyen eserler üretmeye devam etmişlerdir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- 15 Haziran 1995 tarihli 6032 sayılı Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu Erişim adresi: <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/6032.pdf>
- Anday, M. C. (1950). "Bizim Köy'e Dair", *Yaprak Dergisi*, (21). Erişim adresi: [https://www.tustav.org/yayinlar/sureli\\_yayinlar/yaprak/yaprak-21.pdf](https://www.tustav.org/yayinlar/sureli_yayinlar/yaprak/yaprak-21.pdf)
- Apaydın, T. (2019). *Sarı Traktör*. (6. bs.). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Atıcı, E. (2018). Mahmut Makal Onurlu Bir Mücadele Bıraktı Gelecek Kuşaklara. *Köy Enstitüleri Bülteni*, 59, 4.
- Baykurt, F. (2018). *Yılanların Öcü*. (26. bs.). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Bozdağ, İ. (1995). *Kemal Tahir'in Sohbetleri*. (2. bs.). İstanbul: Emre Yayınları.
- Erol, K. (2005). *Talip Apaydın'ın Hayatı, Roman ve Öyküleri Üzerine Bir Araştırma*. (Doktora Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Van.
- Irmak, E. (2018). *Eski Köye Yeni Roman: Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Işkın, E. C. (2019). *Köy Enstitüsü Kökenli Romancıların Toplumsal Sorunlara İlgisindeki Değişim: Duisburg Üçlemesi Örneği*. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kabaklı, N. (2012). Türk Edebiyatı'nda Etnografik Bir Yazın Olarak 'Bizim Köy'. *Turkish Studies*, 7(1), 1331–1337.
- Kaplan, R. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Keleş R. ve O. Türkay (1962). Köylü Gözüyle Türk Köylerinde İktisadi ve Toplumsal Değişme. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 17(2), 483–491.
- Kemal, Y. (2000). "Yılanların Öcü Üzerine Birkaç Söz". *Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt*. (Feridun Andaç, Haz.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Lukács, G. (1969). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. (Cevat Çapan, Çev.). 2. Basım, İstanbul Payel Yayınevi.
- Makal, A. (2001). Türkiye'de 1950-1965 Döneminde Tarım Kesiminde İşgücü ve Ücretli Emeğe İlişkin Gelişmeler. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 56(3), 103–140.
- Makal, M. (1973). *Bizim Köy*. İstanbul: Derinlik Yayınları.
- Makal, M. (2012). "Mahmut Makal Köy Enstitüsü Anılarını Anlatıyor", *Pera Müzesi*. Erişim adresi: [https://www.youtube.com/watch?v=Ua5NYWY9Yv8&ab\\_channel=PeraM%C3%BCzesi](https://www.youtube.com/watch?v=Ua5NYWY9Yv8&ab_channel=PeraM%C3%BCzesi)
- Naci, F. (1990). *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. (2. bs.). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Naci, F. (2019). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, (11. bs.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nurdan, G. T. (2020). Gelenek ve Modernizm Bağlamında 'Sarı Traktör' Romanındaki 'Traktör' Simgesi. *ÇAKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(1), 309–320.
- Özer, H. (2011). *12 Eylül 1980 Darbesinin Türk Romanına Yansımaları*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tanju, S. (1973). *Cumhuriyet Gazetesi*, 2 Temmuz 1973. Erişim adresi: <https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/yazar/13612-SADUN+TANJU/1973/7/2.xhtml>
- Tatarlı, İ. ve R. Mollof (1969). *Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açından Türk Romanı*. İstanbul: Habora Kitabevi Yayınları.
- Tüzer, İ. ve M. Hüküm (2017). Türk Romanının Kanonu Karşısında Kemal Tahir. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(1), 256–276.
- Yıldız, N. ve Osman A. (2017). Köy Enstitülerinin İdeolojik Yapısı. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, XVII(35), 275–316.
- Yurtoğlu, N. (2014). *Demokrat Parti Dönemi Tarım Politikaları ve Siyasal, Sosyal, Ekonomik Hayata Tesirleri (1950-1960)*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara.
- Yücel, H. Â. (2000). "Türk Edebiyatına Kendi Giren Köylü", *Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt*. (Feridun Andaç, Haz.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.



## Türkçe Şâhnâme Tercümeleri ve Zerdüşt'ün Tercümelerde Uğradığı Dönüşüm\*

### *Turkish Shahnameh Translations and the Transformation of Zoroaster in Translations*

Emrullah Yakut<sup>1</sup> 



\*Bu makale İstanbul Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü ve Edebiyat Fakültesi tarafından 13-16 Eylül 2021 tarihlerinde çevrim içi düzenlenen Yunus Emre ve Türkçe Yılına İthafen 9 Milletlerarası Türkoloji Kongresi'nde sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

<sup>1</sup>Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mardin, Türkiye

ORCID: E.Y. 0000-0002-1268-1806

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Emrullah Yakut,  
Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Mardin, Türkiye  
E-mail: emrullahyakut@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 09.10.2021

**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 20.10.2021

**Son Revizyon/Last Revision Received:** 07.12.2021

**Kabul/Accepted:** 07.12.2021

**Online Yayın/Published Online:** 23.12.2021

**Atıf/Citation:**

Yakut, E. (2021). Türkçe Şâhnâme tercümeleri ve Zerdüşt'ün tercümelerde uğradığı dönüşüm. *TUDED*, 61(2), 723-745.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-1007676>

#### ÖZET

Tercüme faaliyetinde hedef ve kaynak metin arasında, kültür farklılığı ve iki dilin sahip olduğu imkân ve özellikler sebebiyle değişiklikler olması kaçınılmazdır. Buna ilaveten yazarın bakış açısı, tercümenin hedef kitlesi, tercümenin amacı veya dönemin şartlarının getirdiği bazı zaruretler de tercümenin üslubuna ve muhtevasına etki edebilir. Başta Şerîfî-i Âmidî'nin manzum tercümesi olmak üzere *Şâhnâme* tercümelerinde Zerdüşt karakterinin uğradığı dönüşüm bu duruma örnek teşkil etmektedir. İslam ve İran tarihi açısından farklı şekilde algılanan Zerdüşt, kaynak metin olan *Şâhnâme*'de olumlu bir şahsiyet olarak sunulurken bazı Türkçe tercümelerde olumsuz bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, *Şâhnâme* ile Türkçe tercümelerde Zerdüşt karakterinin nasıl bir şahsiyet olarak takdim edildiğinin tespiti yapılarak farklılıklar ortaya konulmakta, mütercimlerin bu konudaki çeviri kararlarında etkili olan âmiller tetkik edilmektedir. Bunun yanı sıra *Şâhnâme* tercümeleri ve nüshalarıyla ilgili bazı bilgiler de tashih edilmektedir. Makalede; Şerîfî tarafından yapılan manzum tercüme; II. Murad'ın emriyle yapılan, mütercimi belli olmayan tercüme; II. Osman'ın emriyle Medhî mahlaslı Derviş Hasan tarafından yapılan tercüme; İÜ Kütüphanesi Nadir Eserler TY6131-6133 numaralarıyla kayıtlı, mütercimi belli olmayan tercüme; İBB Kütüphanesi Muallim Cevdet nr. 101 numarasıyla kayıtlı mütercimi belli olmayan tercüme; Süleymaniye Kütüphanesi Hüseyin Paşa nr. 370 numaralı Eyüp Sabri Paşa'ya ait olduğu kaydedilen tercüme incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Şâhnâme, Şerîfî-i Âmidî, Medhî, Zerdüşt, çeviribilim

#### ABSTRACT

When translating, changes are inevitable between the target and source texts. These changes are often due to the cultural differences, capabilities, and features of the two languages. In addition, the author's point of view, the target audience of the translation, the purpose of the translation or some necessities brought by the conditions of the period may also affect the style and content of the translation. The transformation of the character of Zoroaster in *Shahnameh* translations, especially in Sharifi's version, is an example of this situation. While Zoroaster, who is understood differently in terms of Islamic and Iranian histories, is presented as a positive personality in the source text, *Shahnameh*, he appears as a negative character in some Turkish translations. In this study, by determining the personality of Zoroaster in *Shahnameh* and its translations, the differences are revealed, and the factors that are effective in the translation decisions on the subject are examined. Six *Shahnameh* translations are



examined, and some pieces of information about them and their copies are corrected. The examined translations include the reverse translation by Şerîfî; the translation by an unknown translator and on the order of Murad II; the translation by Dervîş Hasan who goes by the pseudonym Medhi and on the order of Osman II; another translation by an unknown translator registered with the numbers TY6131-6133 in the İÜ Rare Works Library; a third translation by an unknown translator registered as no. 101 in İBB Library Muallim Cevdet Section; and the translation registered as no. 370 in the Süleymaniye Library Hüsrev Pasha, recorded as belonging to Eyüp Sabri Pasha.

**Keywords:** Shahnameh, Sharif Amidi, Medhi, Zoroaster/Zarathushtra, translation studies

## EXTENDED ABSTRACT

Examining the emergence of Zoroaster provides an opportunity to review some information about the *Shahnameh* translations. For example, Muallim Cevdet no. 101 in the Atatürk Library is said to be a copy of a translation of the Murad II period, but it is actually another translation of *Shahnameh*. On the other hand, the Muallim Cevdet no. 019, which is stated to be a different translation of *Shahnameh*, is in fact a copy of the Murad II period translation. Another piece of wrong information concerns the leaf number of the translation registered with fixture number 6131-6133 in the IU Rare Works Library. For instance, the translation Orhan Şaik Gökyay says has 1778 leaves actually has 1359 leaves, but this misinformation has been repeated in the literature.

In Turkish translations of the *Shahnameh*, Zoroaster represents an attitude that goes beyond the translation tradition's idea of free translation. The expression of the same meaning in a different way is referred to as free translation. The alteration of the Zoroaster figure in the translations under consideration shows an adaptive or localizing translation viewpoint.

It can be said that the situation encountered on the subject of Zoroaster in the *Shahnameh* translations is not an isolated one. It can be assumed that the religious beliefs held by the society about Zoroaster and possibly shared by the translators were influential in the translation decisions.

If the *Shahnameh* translations are grouped in terms of their similarities with the Zoroastrian tale, they can be considered in three parts:

1. The translation during the reign of Murat II, by an unknown translator and the translation by Dervîş Hasan, who goes by the pseudonym, Medhi, during the reign of Osman II.
2. The translation at IU Rare Works Library number 6131-6133 by an unknown translator and the translation registered in Süleymaniye Library Hüsrev Pasha no. 370, attributed to Eyüp Sabri Pasha.
3. The verse translation of Şerîfî-i Âmidî.

In the translation made on the order of Murad II and the one by Medhi on the order of Osman II, it is stated that "Zoroaster took the devil as a companion and subdued Iblis with



his sedition, and Iblis liked him.” However, in Firdevsi’s *Shahnameh* [source text], it is stated that Zoroaster killed the devil. This obvious difference aside, other issues related to Zoroaster are in agreement with *Shahnameh*.

In the three-volume translation of the IU Rare Books Library 6131-6133, it was said that from the mouth of Rüstem that Zoroaster could not have been a prophet because he was a juggler. Also, Zoroaster is mentioned as a *bad face*. Although a more liberal translation style was followed in this translation, no negative statements were found about Zoroaster, apart from the aforementioned points. The description of a juggler was provided in the translation of Hüsrev Pasha no. 370 in the Süleymaniye Library, as quoted by Rüstem. The encounter between Rüstem and Zoroaster is more explicit in this translation, and such details, which give the appearance of folk narrative, show that the tale has been altered and expanded with new elements, particularly in the language of the meddahs.

In Sharifi’s translation, though the negative point about Zoroaster was maintained throughout, the translation is more faithful to the source text than the others in terms of plot.

Although Zoroaster is mentioned as a prophet in the original *Shahnameh*, it is remarkable that Ferdowsi quoted this part from Daqiqi, even though he did not need it at all. Thus, Ferdowsi prevented criticism and accusations in this direction. As a matter of fact, while he was telling the history of religion and sects, Shahrastani was accused of heresy, as he did not find criticism according to Islamic criteria like other authors of the period (Harman, 2010: 467).

A similar endeavor to construct a “more acceptable text” by modifying and transforming the *Shahnameh* translations may also be evident in some comments’ interpretations of the text. For example, in Hâfiz’s commentaries, especially Surûrî, Shem’î and Vehbî Konevi, the mystical interpretation of some concepts in the poem can be seen as an effort to fit the aesthetically acceptable text into a religiously reasonable meaning frame. From this point of view, translation and commentary can be regarded as a “te’lif” (reconciliation, accommodation) activity that constantly interprets the text, brings new perspectives to it, and brings together good taste (beautiful) and common sense (truth) within the framework of the cultural and belief values of the target language.

## GİRİŞ

Şark mitolojisinin mühim eserlerinden olan ve edebiyatımızda da büyük tesire sahip *Şâhnâme*'nin ilk tercümesi II. Murat emriyle hicri 854 yılında (m. 1450/1) ismi bilinmeyen bir mütercim tarafından yapılmıştır. İkinci tercüme, Memlük Sultanı Kansu Gavri'nin isteğiyle hicri 916 yılında (m. 1511) Şerîf'nin yaptığı manzum tercümedir. Üçüncü tercüme, II. Osman'ın emriyle Medhî mahlaslı Derviş Hasan tarafından yapılan tercümedir. Bir diğer tercüme, İÜ Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü TY6131-6133'te kayıtlı 1773'te istinsah edilen ve mütercimi belli olmayan tercümedir. İBB Kütüphanesi, Muallim Cevdet, nr. 101'de kayıtlı hicri 1012 yılı (m. 1603) yılında yapılan tercüme, *Şâhnâme*'nin ilk yarısını ihtiva etmektedir. Süleymaniye Kütüphanesi, Hüsrev Paşa, nr. 370 ile kayıtlı 1227 yılında (m. 1812) tamamlanan tercüme, muhtasar tercümedir (Gökay, 2007, s. 41-44; Kültürel, 2010, s. 290-291).

1945-1993 yılları arasında Necati Lugal'in *Şâhnâme*'nin ilk 20.000 beytini ihtiva eden çevirisi, 2016 yılında Nimet Yıldırım tarafından tamamlanmıştır. Bu çeviri kaynak metne sadakati esas alan günümüz yaygın çeviri anlayışının bir örneğidir. Bu yönüyle muhteva açısından bir mukayese anlamlı olmayacağı için çalışmanın dışında tutulmuştur. Yukarıda bahsi geçen *Şâhnâme* tercümeleriyle ilgili bazı bilgilerin tashihi sırası geldikçe yapılacağından burada tercüme ve nüshalarla ilgili ayrıntıya girilmeyecektir.

### 1. Zerdüş'te Öğretisi

Mecusiliğin kurucusu Zerdüş'tün hangi devirde yaşadığına dair farklı rivayetler vardır. Yunan kaynaklarında Eflâtun'dan 6000 sene evvel (= m.ö. 6100) yaşadığı söylenir. Keldanî tarihçi Brosüs milattan önce 2200-2000 yıllarında yaşadığını belirtir. Porfirüs ise Zerdüş'tün Pisagor'un hocası olduğunu ve milattan önce VI. asırda yaşadığını beyan eder (Tarlan, 1935, s. XI). Son dönemin önemli İranolog ve filologlarından Skjærvø, Eski Avesta metinlerinin [ve dolayısıyla Zerdüş'tün zuhurunun] MÖ 2000'li yıllara kadar gidebileceğini ileri sürmektedir. Mary Boyce ve İranlı araştırmacı Ashtiani MÖ 1400-1700 yılları arasında yaşamış olabileceğini varsayar. Taraporewala ise MÖ birinci bin yılın başlarını işaret eder (Alıcı, 2021, s. 23-24). Gündüz'e göre bütün bu tarihler arasında günümüz araştırmacılarının nazarında Zerdüş'tün MÖ VII-VI. yüzyıllarda yaşamış olabileceği düşüncesi daha muteberdir (2003, s. 279).

Zerdüş'tün kişiliği ve öğretisinin mahiyeti hakkında geçmişte ve günümüzde farklı görüşler söz konusudur. Şehristânî (ö. 1153) *el-Milel ve'n-Nihal* adlı eserinde Mecusîlerin peygamber olarak kabul ettiği Zerdüş'tün şöyle dediğini rivayet eder: “Allah nurun ve zulmetin yegâne yaratıcısı, ortaya koyucusudur, birdir, şeriki, zıddı ve benzeri yoktur” (2015, s. 226-328). Bu sözler Zerdüş'tün öğretisinin ilk bakışta bir tevhid inancı olduğu izlenimini vermektedir. Ancak Mecûsiliğin kutsal kitabı sayılan *Avesta*'da tevhid inancıyla bağdaşmayan ifadeler de rastlanmaktadır.

*Avesta* beş kitaptan oluşur: *Yesna*, *Yešt*, *Vendidad*, *Visperad*, *Horde Avesta*. Bir de bunlara yazılan yorum mahiyetindeki Zendler vardır. Bu metinlerin büyük bir kısmı Zerdüş'ten sonraki

bir dönemde yazılmış olsa da *Yesna* kitabında bulunan ve on yedi bölümden oluşan *Gatha*'nın Zerdüş'te ait ilahileri içerdiği kabul edilir (Alıcı, 2014, s. 68). Bu sebeple *Gatha*'da ortaya konulan teoloji Zerdüş'ün öğretisini ve din anlayışını aydınlatmak bakımından önem arz eder.

*Gatha*'da her şeyin yaratıcısının Ahura Mazda olduğu söylenir (Alıcı, 2021, s. 36). Bu itibarla tek tanrıci din görüntüsü verir. Fakat yine *Gatha*'da bahsi geçen ikiz ruhlar Spenta Mainyu ve Angra Mainyu kavramlarına getirilen birbirinden farklı izahlar bu konuda bir muğlaklık oluşturur (Alıcı, 2021, s. 47-58). Bu belirsizliğin sebeplerinden biri de “*Gatha*'nın şiirsel dili ve metne yönelik etimolojik tahlillerin çeşitliliği”dir (Alıcı, 2021, s. 75). Zerdüş'ün Ahuralar ismiyle zikrettiği diğer varlıklara yakarması da onun tek Tanrıci düşünceden uzaklaştığını gösteren temel nedenlerdendir (Alıcı, 2021, s. 84). Dolayısıyla Zerdüş'ün vazettiği dinin monoteist veya düalist karakter taşıdığıyla ilgi farklı görüşler ortaya sürülebilmektedir (Boy ve Crosby, 1979, s. 557-588). Bütün bu tartışmalar neticesinde şu söylenebilir: Zerdüş'ün öğretisi monoteizme temayül göstermekle birlikte düalist karakterden izler taşımaktadır.

*Gathalar* üzerinden yürütülen monoteist – düalist tartışmasının dışında İslam kaynaklarında Zerdüş'te ilgili bazı rivayetler vardır. Örneğin İbnü'l-Esîr tarihinde Zerdüş'te ilgili muhtelif rivayetler zikredilir ve bu rivayetlerden birine göre Zerdüş Filistin halkındandır. İrmiyâ (Ermiyâ) peygamberin öğrencilerinden birinin hizmetini görmektedir. Zerdüş hainlik yapıp ona iftira atar. İrmiyâ'nın öğrencisi de ona beddua eder ve hemen ala tenlilik hastalığına yakalanır (İbnü'l-Esîr, 1985, s.236).

Sarı Abdullâh Efendi *Mesnevi Şerhi*'nde “menhûs” (uğursuz) diye nitelediği Zerdüş'ü şöyle anlatır: “Vâzı'-ı kîş-i Mecûs olan Zerdüş'te Menhûs tabaka-i sâniye-i Fûrs olan Keyânîler'den Lührâsb'ın olğlu Güştâsb'ın 'ahdinde zuhûr itmişdür” (Sarı Abdullâh, 1288, s. 412).

## 1. Şâhnâme ve Zerdüş

*Şâhnâme* ilk defa Turner Macan tarafından dört cilt hâlinde neşredilmiştir (Kalküta 1829). M. Jules Mohl ise eseri Fransızca tercümesiyle birlikte yedi cilt hâlinde neşretmiştir (Paris 1838-1878; Tahran 1353). Macan ve Mohl'ın neşirlerini esas alan J. August Vullers *Şâhnâme*'nin ilk iki cildini, Samuel Landaner III. cildini yayımlamıştır (Leiden 1877-1884). Daha sonra F. A. Rosenberg, Pritz Wolff ve Saîd-i Nefîsî tarafından bu neşir tamamlanmıştır (Tahran 1314/1934). *Şâhnâme*'nin ilk tenkitli neşri Rusya'da Evgeny Bartels başkanlığında yapılmıştır (I-IX, Moskova 1960-1971). Tenkitli neşir çalışmaları 1971'de kurulan *Bünyâd-ı Şâhnâme-i Firdevsî* tarafından Mücteba Mînovî başkanlığında devam etmiştir. Celal Hâlikî Mutlak birçok nüshaya dayanarak eserin sekiz ciltten oluşan tenkitli bir neşirini gerçekleştirmiştir (New York 1987-2008; Tahran 1386) (Kanar, 2010, s. 290).

İran tarihinin dönüm noktalarına işaret eden hadiselerden biri şüphesiz Zerdüş'ün ortaya çıkışıdır. Şehristânî'den (1076-1153) yaklaşık yüz otuz yıl önce dünyaya gelen Firdevsî'nin (940-1020?) eserinde de Zerdüş bir peygamber olarak anılmaktadır. Eski İran tarihine ilgi duyan Firdevsî'nin babasından ve Mecûsî mobedlerinden/din adamlarından Pehlevce öğrendiği

ileri sürülmüştür (Kantar, 1996, s. 126). Aldığı eğitim ve *Şâhnâme*'nin mahiyeti göz önünde bulundurulduğunda *Şâhnâme*'de Zerdüş'tün olumlu bir karakter olarak zikredilmesi doğaldır. Kaldı ki Zerdüş'tün tebliğ ettiği dinde İslam'la telif edilebilecek unsurların bulunması ve Gatha'nın tevile müsait muğlak dili bu konuda şaire uygun zemin oluşturmuştur.

*Şâhnâme*'de Zerdüş'tün ortaya çıkışı Güştâsb'ın saltanatı döneminde vuku bulur. Firdevsî bir gece rüyasında kendisini görür. Şairin elinde gül renkli bir şarap kadehi vardır. Dakîkî (ö. 976?) bir yerden çıkagelir ve Firdevsî'nin elindeki şarap kadehine övgüler dizer. Dakîkî Firdevsî'ye: “Bu kitabın [*Şâhnâme*] peşine çok koştuysan da şimdi aradığının hepsini buldun. Bu konuda ben önceleri söz söyledim. Eğer onu da bulursan cimrilik yapma. Güştâsb ve Ercâsb hakkında bin beyit söyledim, ömrüm sona erdi. Eğer o sözlerim şahlar şahına [Sultan Mahmûd] erişirse benim ruhum da topraktan aya erişir.” der. Firdevsî bundan sonra onun söylediklerini nakledeceğini söyler:

چنان دید گوینده یک شب به خواب / که یک جام می داشتی چون گلاب  
دقیقی ز جایی پدید آمدی / بران جام می داستانها زدی

...

بدین نامه گر چند بشنافتی / کنون هر چ جستی همه یافتی  
ازین باره من پیش گفتم سخن / اگر بازیابی بخیلی مکن  
ز گشتاسپ و ارجاسپ بیٹی هزار / بگفتم سرآمد مرا روزگار  
گر آن مایه نزد شهنشاه رسد / روان من از خاک بر مه رسد  
کنون من بگویم سخن کو بگفت / منم زنده او گشت با خاک جفت

(Firdevsî, 1997, s. 75-76)<sup>1</sup>

Yukarıda aktarılan beyitlerden anlaşıldığı gibi Firdevsî Zerdüş'ten bahsinin de yer aldığı bin beyitlik kısmı Dakîkî'den naklettiğini söylemektedir. Zerdüş'tün dünyaya gelişi *Şâhnâme*'de bir ağaç metaforuyla şöyle dile getirilir:

چو یک چند سالان برآمد برین / درختی پدید آمد اندر زمین  
در ایوان گشتاسپ بمیان کاخ / درختی گشت بیخ بسیار شاخ  
همه برگ او پند و بارش خرد! / کسی کز خرد برخوردار کی مرّد  
خجسته پی نام او زردّهشت / کز آهرمنی دست گیتی بشت<sup>2</sup>

(Firdevsî, 1997, s. 79-80)

Zerdüş'tün Ehrimen'i yani şeytanı öldürdüğü veya dünyayı Ehrimen'den kurtardığı ifadesi önemlidir. II. Murad ve II. Osman devrinde yapılan tercümelere Zerdüş'tün şeytanı kendine muhib edindiği ve İblis'in Zerdüş'tün fitnesi karşısında ona baş eğdiği belirtilir. Keza Şerîfî tercümesinde Zerdüş'tün kutlu olduğu ve kötülük simgesi Ehrimen'i öldürdüğü ifadesi yer almaz. Bilakis onun hakkında “hile ehli, şeytan, davası yalan” gibi bazı sıfatlar kullanır.

1 *Şâhnâme*'den yapılan alıntılarda Hâlikî-i Mutlak'ın neşri esas alınmıştır.

2 “Yıllar gelip geçmekteyken, yerden bir ağaç çıktı. Tam da Güştâsb'ın sarayında, köşkünün ortasındaydı. İri gövdeli, sayısız yaprakları vardı. Bütün yaprakları ögüt, bütün meyveleri akıldı. Doğrusu böyle bir ağaçtan yiyen asla ölmezdi! Kutluymuş, adı Zerdüş'tü idi. **Kötülük simgesi ve kötü yapıp Ehrimen'i öldürdü**” (Yıldırım, 2016, s. 92). Hâlikî neşrine göre son mısra: “Ehrimen'den dünyayı kurtardı.”

به شاه كيان گفت پیغمبرم / سوی تو خرد رهنمون آورم  
 جهان آفرین گفت بپذیر دین / نگه کن بدین آسمان و زمین  
 که بی‌خاک و آیش برآورده‌ام / نگه کن بدو تاش چون کرده‌ام  
 نگر تا تواند چُنین کرد کس / مگر من که هستم جهاندار و بس  
 گر ایدونک دانی که من کردم این / مرا خواند باید جهان‌آفرین  
 ز گوینده بپذیر به دین اوی / بیاموز ازو راه و آیین اوی  
 نگر تا چه گوید بران کار کن / خرد برگزین از جهان و سَخُن  
 بیاموز آیین و دین بهی / که بی‌دین ناخوب باشد مهی  
 چو بشنید ازو شاه به دین به / پذیرفت ازو راه و آیین به<sup>3</sup>

(Firdevsî, 1997, s. 80-81)

Firdevsî, Lührâsb ve Zerîr'in Zerdüş'tinini kabul etmesinden sonra dünyanın huzur dolu bir yere dönüştüğünü şu sözlerle ifade eder:

پدید آمد آن فرّه ایزدی / برفت از دل بد سگالان بدی  
 پُر از نور مینو بُد دخمه‌ها / وز آلودگی پاک شد تخمه‌ها  
 پس از آده گشتاسپ بر شد به گاه / فرستاد هر سو به کشور سپاه<sup>4</sup>

(Firdevsî, 1997, s. 81)

Bundan sonra Zerdüş't Keşmir'de Azermihr Borzîn adlı ateşkedeyi yaptırır. Zerdüş't “cennetten gelme, gösterişli, uzun bir servi”yi bu tapınağın kapısına diker. Boyu göklere erişen bu servinin üzerine “Güş'tâsb Zerdüş't'un dinini kabul etti” diye yazar ve “Allah işte böyle adaleti yayar” diyerek ağacı kendisine şahit tutar. Güş'tâsb göklere yükselip her yere dal budak salan bu servinin yakınlarına görkemli bir saray yaptırır. Eni ve boyu kırk arşın olan bu sarayın yapımında toprak ve su kullanmaz. Sarayın duvarlarına Cemşîd ve Ferîdûn'un resimlerini yaptırır. Güş'tâsb dünya hükümdarlarına mektup yazarak cennetten gönderildiğini iddia ettiği Keşmir servisine yönelmeleri, atalarının dinini bırakıp onun gölgesinde dinlenmeleri çağrısında bulunur (Yıldırım, 2016, s. 93-94).

3 “Zerdüş't, Cihan hükümdarı Güş'tâsb'a, ‘Ben peygamberim! Seni Yazdan'a erıştirecek kılavuzum!’ dedi. Bir ateşlik içerisinde ateşle hükümdarın huzuruna çıktı: ‘Bunu yücelerden, cennetten getirdim’ dedi. Evrenin sahibi, ‘Bunu kabul et! Göklere ve yerlere bak! Topraksız, susuz yarattım onları! Bak nasıl yapmışım onları?! Bak! Benden başkası yapabilir mi bunları?! Benden başka yaratıcı yoktur! O hâlde şimdi bütün bunları benim yaptığımı biliyorsan, bana ‘Evrenin Yaratıcısı’ demelisin! Sana bu mesajı getirenin dinini kabul et! Ondan yolu, yordamı, dinin kurallarını öğren! Dikkat et! Ne diyorsa onu yap! Dünyayı bir tarafa bırak! Aklı ve sözü seç! İyilik ve doğruluk dinini öğren! Çünkü büyüklüğün dinsiz olursa yakışmaz’ diyor. Bütün bu güzel sözleri ve güzel dini Zerdüş't'ten duyan o güzel hükümdar Güş'tâsb, **onun bu güzel yolunu ve güzel dinini, Zerdüş'tlîği kabul etti**” (Yıldırım, 2016, s. 92).

4 “Artık tanrısal güç ortaya çıktı. Kötü düşüncelilerin kalbindeki kötülükler yok oldu. Putperestlik de putperestliğin yolu da toz duman olup kayboldu. Bütün evler, bütün saraylar cennet ışıklarıyla aydınlandı. Kötülükler ortadan kalktı. Soylar soylar tertemiz oldu. Bütün bunlardan sonra da özgür ve bağımsız Güş'tâsb tahtına oturdu. Her tarafa, bütün ülkelere ordular gönderdi. Dünyanın birçok yerine mübedler gönderdi. Her yere ateşkedeler yaptırdı” (Yıldırım, 2016, s. 93).

## 2. Şerîfî ve Zerdüş

Şerîfî'nin Memlûk hükümdarı Kansu Gavri'ye sunduğu *Şâhnâme* çevirisinin Türkiye'de ve Türkiye dışında nüshaları mevcuttur. Bunların bir kısmı minyatürlüdür. İki ciltlik mütercim hattı nüshası (TSMK, Hazine, nr. 1519) 56506 beyitten oluşur. Eserin yazım tarihi 916 yılı Zilhicce ayıdır (1511 Mart). Derviş Abdî-i Mevlevî tarafından Sadrazam Hâfız Ahmed Paşa için istinsah edilen nüsha ise hat ve minyatür açısından en önemlisidir (New York Public Library, Spencer Collection-Turkish Manuscript, nr. 1) (Kültürel, 2010, s. 291). Eserin I. cildi Zuhâl Kültürel, II. cildi Latif Beyreli tarafından doktora tezi olarak hazırlanmış, ardından bu iki çalışma birleştirilerek 1999 yılında TDK tarafından *Şerîfî Şehnâme Çevirisi* adıyla yayımlanmıştır.

*Şâhnâme*'de tamamen muteber bir şahsiyet olarak takdim edilen Zerdüş Şerîfî tercümesinde müfsit tabiatlı, yalancı, halkı saptıran “Şeytan Zerdüş”e dönüşür. Zerdüş'ün peygamberlik iddiası şu ifadelerle dile getirilir:

İşitgil bu arada bir hikâyet  
 Ki böyle kıldı râvîler rivâyet  
 Olur İrân'dan bir kişi zâhir  
 Halâyık ana döner evvel âhir  
 İder halk içre da'vâ-yı nübüvvet  
 İder **bâtıl** işe bu halkı da'vet  
 Didi ben bu zamân peygamberiyem  
 Sözüm işitmeyenlerden beriyem  
 Cihâna gelmişem ben da'vet-içün  
 Resûlem söyleyem her millet-içün  
 Adı Zerdeşt idi **da'vîsi yalan**  
 Özi mekr ehli-y-idi katı şeytân  
 Yog-ıdı ancılayın **ehl-i telbîs**  
 Özinden mekr öğrenürdi İblîs  
 Felestîn kavminun içinden-idi  
 Kimesne bilmez ol ne dînden-idi  
 (Kültürel ve Beyreli, 1999, s. II/1102-1103)

Şerîfî tercümesine göre Zerdüş müfsid tabiatlıdır, bütün işleri fasiddir, söylediği sözler yalandan ibarettir. Doğru kimselerin bedduasını almış ve bunun üzerine Tanrı ona baras hastalığını musallat etmiştir. *Şâhnâme*'de böyle bir hastalıktan söz edilmez. Aksine, Zerdüş, Lührâsb'ın hiçbir hekim tarafından deva bulunamayan hastalığını iyileştirir. Zerdüş Azerbaycan'a gider ve her yerde ateşhaneler tesis etmeye başlar. Halbuki *Şâhnâme*'de Zerdüş'ün Azerbaycan'a geldiği bilgisi yoktur. Gittiği yerde bir müddet durur ve halkı saptırır. O Mecûsîdir ve ateşe secde edenlere dost olur. Nihayet Belh'e geldiğinde oranın halkını ve Güştâsb'ı dinden çıkarır. Tanrı'dan geldiğini ve kendisine uyanın âb-ı hayat içeceğini ve kurtuluşa ereceğini söyler. Önceden puta tapan Güştâsb ve halk ateşe tapmaya başlar. İran şahı her yere mektuplar yazarak

“Benim dinime uyanlar kurtulur, bu dini beğenmeyenler ise azaba uğrar” der. Böylelikle bütün İran halkı, kimi gönülden kimi çaresizlikten ateşe tapmaya başlar. Bir ateşhanenin önüne “Şeytan Zerdeşt” bir servi diker. *Şâhnâme*’de ise bu ateşkedenin Keşmir’de olduğu bilgisi vardır ve adı Azermihr Borzîn’dir. Servinin adı ise Keşmir servisidir. Boyu uzadıkça uzayan bu ağacın yapraklarında “İran şahı başka dine girdi, önceki batıldı, onu bırakıp Zerdâşt’ın dinine uydu” yazmaktadır. Güştâsb, haddinden fazla büyüyen bu ağacın yakınında durur ve büyük bir saray yaptırır. Eni ve boyu kırkar arşın olan bu sarayın toprağını misk ve anberle döşetir, kapısını duvarlarını tasvirlerle donatır, zeminini türlü nakışlarla bezetir, Ferîdûn ve Cemşîd’in suretini duvara altınla resmederler. İran ülkesinin secdegâhı hâline gelen bu saraya uzak yerlerden gelen melikler yüz sürerler (Kültürel ve Beyreli, 1999, s. II/1102-1104).

Mezkûr ifadelerden de anlaşılacağı üzere Firdevsî’nin Dakîkî’den naklen anlattığını söylediği ve değiştirme ihtiyacı duymadığı Zerdüş bahsi, Şerîfi tercümesinde çarpıcı biçimde değişikliklere uğramıştır.

### 3. Diğer Şâhnâme Tercümeleri

Şerîfi’nin manzum tercümesinin yanında Türkçe mensur *Şâhnâme* tercümeleri de vardır. Bu tercümelele ilgili bazı bilgiler tashih edilerek söz konusu tercümelede Zerdüş bahsinin hangi mahiyette aktarıldığı aşağıda ele alınacaktır.

#### 4.1. II. Murad’ın emriyle yapılan, mütercimi belli olmayan mensur tercüme

II. Murad’ın emriyle yapılan bu mensur tercüme bilinen ilk Türkçe *Şâhnâme* tercümesidir. Eserin başlıca nüshaları şunlardır:

TSMK Hazine Kitaplığı, nr. 1116: I. cilttir. 330 varaktan oluşur, 6 minyatür vardır.

TSMK Hazine Kitaplığı, nr. 1518: II. cilttir. 328 varaktan oluşur, 9 minyatür vardır.

TSMK Bağdat Kitaplığı, nr. 284: II. cilttir. 411 varaktan oluşan nüshada 11 minyatür vardır. Muhammed bin Ali tarafından h. 992 (1584) Ramazan ayında istinsah edilmiştir (Kuğu, 2017, s. 5-6).

Zuhal Kültürel İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, nr. 101’de kayıtlı olan bir başka tercümeyle bu tercümenin muhtemelen XVI. yüzyılda istinsah edilmiş bir diğer nüshası olarak tanıtılmaktadır (Kültürel, 2010, s. 290). Bu bilginin daha sonra hazırlanan tezlerde tekrar edildiği görülmektedir. Ancak tarafımızdan yapılan incelemede Atatürk Kitaplığı nr. 101’deki eserin başka bir tercüme olduğu açığa çıkmaktadır. Diğer yandan Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Bl., nr. 019’da kayıtlı eser, TSMK Hazine nr. 1518’deki tercümeyle aynıdır (bkz. EK 1). Muallim Cevdet nr. 19 nüshası Güştâsb’ın padişahlığı kısmından başlamaktadır. Diğer nüshada ise bunun öncesinde 44 varaklık bir bölüm daha vardır.

İkinci Murad'ın emriyle yapılan söz konusu tercüme Mustafa Kuğu tarafından doktora tezi olarak çalışılmıştır. Kuğu, tercümenin ikinci cildini ihtiva eden TSMK Hazine Kitaplığı 1518 nr. ile kayıtlı nüshayı esas almış, “okunamayan kelimelerin karşılaştırılması ve eksik kısımların tamamlanması” için ise TSMK Bağdat Kitaplığı 284 nolu nüshasından yararlanmıştır (Kuğu, 2017, s. 6).

Bu tercümede Zerdüş'te ilgili Şerfi-i Amîdî'nin tercümesinde olduğu kadar olumsuz ifadeler yer almasa da hikâyenin başında Zerdüş'tün şeytani muhip edindiği ve fitnessine baş eği İblîs'in onun işlerini beğendiği ifade edilir:

Meger bir gün Güştâsb şâhuñ köşki içinde bir kökleri gür, budakları çok pür devlet ağaç belürdi ki yaprakları ögüt naşîhat idi ve yemişi 'aql ve ma'rifet idi. Ol ağacuy yemişinden yiyen ebedî hayât bulurıdı. Ya 'nî bir mübârek kademlü nûrânî pîr âşikâr oldı ki anuñ adına Zerdheşt dirleridi. Sözde ve ma'rifetde şol kadar kemâli varıdı ki **şeytânı kendüye muhib edinmişdi. Fitnessine baş indürüp İblîs anuñ işlerine tahsîn getürmişidi**” (Kuğu, 2017, s. 124)

Tercümenin bundan sonraki kısmı *Şâhnâme*'nin aslıyla mutabık bir şekilde şöyle devam eder: Zerdüş peygamberliğini ilan eder, İran şahı ve beyler ona iman eder, büyük bir ateşkede inşa edilir, Zerdüş cennetten getirdiğini iddia ettiği servi ağacını ateşkedenin önüne diker, ağaç hızla gelişip kök salar, Güştâsb bu servinin üzerine büyük bir saray yaptırır. Her tarafa elçiler gönderilir, herkesin bu servinin gölgesine gelip Zerdüş'te itaat etmeleri ve ateşkedeye yüz çevirmeleri istenir (Kuğu, 2017, s. 124-126).

Medhî mahlasıyla tanınan Hasan Dervîş'in tercümesi ile bu tercümedeki Zerdüş bahsi karşılaştırıldığında gerek üslup (sözdizimi ve söz varlığı) ve gerekse muhteva açısından önemli ölçüde benzerlik dikkat çekmektedir.

#### 4.2. II. Osman'ın emriyle Medhî mahlaslı Dervîş Hasan tarafından yapılan mensur tercüme.

II. Osman'ın emriyle Medhî (bazı kaynaklarda Mehdi)<sup>5</sup> mahlaslı Dervîş Hasan (17. yy) tarafından yapılmıştır. Eserin ulaşabildiğimiz Uppsala<sup>6</sup> ve Paris<sup>7</sup> nüshaları tercümenin ilk, St. Petersburg nüshası ise ikinci cildir. Kültürâl'in (2010, s. 291) Paris Bibliotheque Nationale'de (Suppl. Turc, nr 320) kayıtlı olduğunu ve eserin ikinci cildini ihtiva ettiğini belirttiği nüshaya söz konusu kütüphanenin çevrimiçi kataloglarında rastlanmamıştır. Ancak aynı kütüphanede (Suppl. Turc, nr. 326) kayıtlı olan ve Medhî tercümesinin birinci cildini ihtiva eden bir nüsha mevcuttur. 309 varaktan oluşan nüshada 14 adet minyatür bulunmaktadır. Uppsala nüshasının müstensihî Cevrî mahlasıyla tanınan İbrâhîm Çelebi'dir. İstinsah tarihi 1029 yılı Rebîulâhir (1620 Mart) ayının ortalarıdır. 305 varaktan oluşan bu nüshada 30 adet minyatür vardır. Yine

5 “Medhî” ismi bazı kaynaklarda “Mehdi” olarak zikredilse de (Kültürâl, 2010, s. 291) Paris, Uppsala ve Petersburg nüshalarında kendisi için Medhî ve Medhî-i Meddâh mahlaslarını kullandığı görülmüştür.

6 Uppsala University Library, Celsing, nr. 1

7 Paris Bibliothéque Nationale, Suppl. Turc, nr. 326



Cevrî tarafından istinsah edilen St. Petersburg MS.O.1378’de kayıtlı 372 varaktan müteşekkil nüsha Medhî tercümesinin 2. cildir. 1030 yılı Rebiülevvel ayının ortalarında (1621 Şubat) tamamlanmıştır. Bu nüshada da 30 adet minyatür bulunmaktadır.

Hüseyin Ayan Fransa Milli Kütüphanesi Türk Yazmaları Katalogu’na referans yaparak (Blochet, 1932-33, s. 140) Cevrî adına kayıtlı *Terceme-i Şehnâme-i Firdevsî-i Tûsî* adlı üç ciltlik mensur bir tercümeden bahsetmiş, fakat bunun aslında Celâlzâde Nişancı Sâlih’e ait olduğunu belirtmiştir (Ayan, 1993, s. 461). Söz konusu katalogun ilgili sayfasında ve Paris Bibliotheque Nationale dijital kaynaklarında yapılan taramada bahsedilen esere rastlanmamıştır.

Zerdüş’tün dünyaya gelişini anlatırken *Şâhnâme*’de görülen ağaç metaforu Medhî tercümesinde de vardır. Ancak Medhî çevirisinde Zerdüş, şeytanı kendine muhib edinmiş bir şahsiyettir ve İblis onun işlerini beğenmektedir:

Birgün Güştâsb şâhın kasrı içinden bir kökleri çok budakları firâvân bir nihâl-i devlet belürdi ki yaprakları pend ü nasihat ve meyvesi akl u marifet idi. Ol ağacın meyvesinden yiyen hayât-ı câvidânı bulur idi. Yani bir huçeste-makdem pîr-i nûrânî-sirişt âşikâr oldu. Anun adına Zerdheşt dirler idi. Sözde ve marifetde şol kadar kemâli var idi ki [54b] **şeytânı kendüye muhib idinmiş idi. İblîs anun işlerine tahsîn itmiş idi.**”

Zerdüş’tün peygamberlik iddiasını dile getirdiği sözleri *Şâhnâme* ile mutabık bir şekilde tercümede aktarılır (bkz. Ek 2).

### 4.3. İÜ Kütüphanesi, Nadir Eserler, TY6131-6133

Mütercimi belli olmayan bu tercüme üç ciltten oluşur. Derviş Mustafa tarafından 1187 (1773) yılında istinsah edilmiştir. Eser serbest bir çeviri niteliğindedir. Halk arasındaki çeşitli rivayetlerin de yer aldığı bu tercümede *Süleymannâme* ve *Tevârîh-i Kebîr* gibi eserlerden faydalanılmıştır (Kültürel, 2010, s. 291). İskender’in doğumuyla biten eser eksik bir tercümedir.

Orhan Şaik Gökyay (2007, s. 44) eserin varak sayısını 1778 olarak tespit etmiştir. Her cildin sonundaki varak numarasının toplanmasıyla<sup>8</sup> elde edildiği anlaşılan bu toplam hatalıdır. Çünkü eserin üçüncü cildi, ikinci cildin devamı mahiyetindedir ve bu sebeple üçüncü cildin varak numarasının 420’den başladığı görülmektedir.<sup>9</sup> Buna göre üç cilt toplam 1359 varaktan oluşmaktadır.

8 Ciltlerin son sayfalarındaki varak numaraları şöyledir: 1. cilt: 569, 2. cilt: 419, 3. cilt: 790. Üçüncü cilt 419’dan başladığı için üçüncü cildin varak sayısı 371 olmalıdır: 790-419=371. Dolayısıyla toplam varak sayısı: 569+419+371=1359.

9 Nitekim bu husus üçüncü cildin otuz varaklık kısmını ihtiva eden bir yüksek lisans tezinde bir usul hatasına yol açmıştır. Eserin 535b-565a varakları transkribe edildiği hâlde eserdeki varak numaraları yerine PDF dosyasının sayfa numaraları esas alınarak 121b-150a varaklarının transkribe edildiği belirtilmiş ve tezde buna göre numaralandırma yapılmıştır. Oysa varak numarası var olan nüshalarda kitap üzerindeki numaralara sadık kalınması metin neşrinde dikkat edilmesi gereken hususlardandır (Köksal, 2012, s. 202). Keza çeviriyazıda ciddi ölçüde bazı satır atlamaları eserin takibini güçleştirmektedir. (bkz. Sachin, G. (2015). *17. Yüzyılda Yapılmış Mensûr Şehnâme Tercümesi III. C. (Vr. 121b-151a, İnceleme, Metin, Dizin)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü)

Eserin muhtelif kısımları Zuhâl Kültürel ve Ahmet Topaloğlu danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Ramazan Bölük'ün doktora tezinde eserin 284b-419b varaklarının çeviriyazısı yapılmıştır. Ancak bütün bu tezlerde eserin varak sayısı 1778 olarak belirtilir.

Eserde Zerdüş'te; *Serd-pûş*, *Zerde-pûş* ve *Zerde-nûş* isimleriyle yer alır. Zerdüş'tün getirdiği kitaptan *Zend-Bâzend* olarak bahsedilir. Hikâyede Zerdüş'tün peygamberlik iddiası ve İran şahı Güştâsb ve yanındaki beylerin ona iman ettiği bilgisi olumlu veya olumsuz bir yorum yapılmadan aktarılır. Ancak bir yerde Zerdüş'ten “bed çehre” olarak bahsedildiği görülür. Keza Rüstem'in Zerdüş'tü önceden tanıdığını ve onun aslında bir “hokkabaz” olduğunu söylemesi önemli bir farklılıktır.

Zerdüş'tün ortaya çıkması hadisesi özetle şöyle anlatılır:

Bir gün İran şahı Güştâsb divan edip dururken divan-hane duvarı ikiye yarılar, içinden bir “herif” çıkagelir. Divan ehli bunu görünce korkup dağılırlar. Güştâsb dilâverlik kuvvetiyle gulamın elinden gaddareyi kavrayıp karşısına dikilir. Bu adamın iki koltuğunda iki kitap tuttuğunu görür. Ona dönüp “Bre adam, kimsin, tiz söyle!” dediğinde o “**bed çehre**” şöyle der: “Ey Şâh-ı Cihân -güft- hâlâ ben peygamberüm, bu kitaba *Zend-Bâzend* dirler. Gökden inmişdür, imdi gelün bunun kavline itimâd eyle!” dedi. Bunun üzerine Güştâsb kaçan beyleri çağırır ve hadiseyi onlara anlatıp görüşlerini sorar. Beyler “Bu iki kitap telif etmek ile olmaz, imdi bize mucizât göster” dediklerinde *Serd-pûş* adlı bu şahıs ne tür mucize istediklerini sorar. Padişahın sarayında Server-i Keşmîr adlı bir ağaç vardı. “Bu gece bunun her yaprağında yazılıp şahadet eylesünler” dediler. “Zerde-pûş nola?” diye gözcüler bıraktılar. Sabah olunca gördüler ki yazılmış: “Zerde-pûş peygamberdür.” Divandan Zerde-pûş'a itimad edip *Zend-Bâzende*'ye ikrar eylediler.

Birgün Güştâsb İsfendiyâr'a “Oğul, peygamberi yanına al, cemî' vilayetleri dolaş, mahlûku dine davet eyle, olmayanları katl eyle” der ve İsfendiyâr Zerd-nûş'u yanına alıp gider. İsfendiyâr bütün memleketleri dolaşip gezerek Kâbil'e gelir. Rüstem onu karşılar, Zerde-nûş'u yanında görüp sorar. İsfendiyâr “Bu peygamberdir, gel sen dahi buna itaat eyle” dediğinde Rüstem: “Bir gün Kâvus'a bir **hokkabaz** gelmiş, beni de davet eyledir. **Vardım, bu herifi anda gördüm, hokkabazlık ider idi. Şimdi peygamber mi olmuş?**” der. Zerde-nûş bu cevabı işitince İsfendiyâr'a: “Yürü, gel gidelim. Şimden sonra yeter, eğer Rüstem'i dersen bir İsa'ya ümmet olur değildir” der. Bunun üzerine İsfendiyâr Rüstem'e düşman olur (NEKTY6133, 607b-608b).

#### 4.4. İBB Kütüphanesi, Muallim Cevdet, nr. 101

Hicri 1012 yılı Safer ayının ortalarında (m. 1603 Temmuz) tamamlanan bu tercüme 189 varaktan oluşur. Bazı kaynaklarda bu tercümenin, II. Murâd'ın emriyle yaptırılan tercümenin bir başka nüshası olduğunu ifade edilmişse de (Kültürel, 2010, s. 290) yaptığımız incelemede bunun farklı bir tercüme olduğu kanaatine ulaşılmıştır. Baş tarafı eksik olan tercüme Keyûmers'in saltanatının sonlarını içeren kısa bir paragrafın ardından Hüşeng'in tahta oturmasıyla devam eder, Keyhusrev kıssasıyla biter. Kendisinden Derviş-i Dilrîş olarak bahseden mütercim, ömrü

yeterse Luhrâsb kıssasıyla devam edip tercümeyi tamamlama arzusunda olduğunu dile getirir. Mütercim Derviş, Kânûnî Sultan Süleymân zamanında Celâl oğlu adıyla tanınan nişancının da (Celâlzâde Mustafa Çelebi, ö. 1567) mensur bir *Şâhnâme* tercümesi olduğundan bahseder. Bursalı Mehmed Tâhir'in de Celâlzâde'nin eserleri arasında saydığı (Tâhir, 1342, s. III/39) bu tercüme henüz ele geçmemiştir. Tercümenin şu an itibarıyla elde bulunan kısmında Zerdüş bahsi yer almamaktadır.

#### 4.5. Süleymaniye Kütüphanesi, Hüsrev Paşa, nr. 370

Kaynaklarda Eyüp Sabri Paşa'ya (ö. 1890) ait olduğu belirtilen (Özcan, 1995, s. 9) bu muhtasar çeviri 8 Rebûlâhîr 1227'de (21 Nisan 1812) tamamlanmıştır. Ancak eserin ferağ kaydında mütercim veya müstensih Eyüp Sabri Paşa'nın veya bir başka şahsın ismine rastlanmamıştır.

Bu tercümede Zerdüş'te inanlar hakkında "cümlesi kâfir oldular" denilmesi Zerdüş'ün yalancı peygamber olarak görüldüğünün ilk işaretidir. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki üç ciltlik tercümede Rüstem'in dilinden aktarılan Zerdüş'ün aslında "hokkabaz" olduğu iddiası bu tercümede biraz daha detaylar eklenmiş bir hâlde geçmektedir. İÜ 6133 nolu tercümede Zerdüş Rüstem'le görüşmeye giderken yanında İsfendiyâr vardır, bu tercümede ise Zerdüş'te refakat eden Güştâsb Şâh'ın bizzat kendisidir:

**Cümlesi inanup kâfir oldular.** 'Âkiller dediler ki Rüstem bu peygambere tâbi' olmayınca bu dîn şöret bulmaz. Güştâsb Şâh Zerdehüş'tü alup Rüstem'e gitti. Zâbül'e gelüp nice çenârda kondu. Rüstem'e haber oldu. Rüstem piyâde pâdişâha istikbâle çıktı. Üç gün ziyâfet eyledi. Dördüncü gün Zerdehüş peygamberlik da'vâsı itdigini 'arz eyledi. Meger Zerdehüş nikâbla gezerdi. Rüstem eyitdi pâdişâha: 'Nikâbın kaldırsun bakayım' didi. Kaldırınca **Rüstem bir nazar eyledi. Zerdehüş hazânveş lertzân oldu.** 'Pâdişâhım, **bu nasıl peygamberdir ki benim bakdığım dan kendüyi ditreme dutdu.** Kaçan Kâvus'a Mâzenderân'da Sûdâde'yi<sup>10</sup> alıvirdigimde bir âdem gelüp bizim önümüzde hokkabâzlık eyledi. **Eger hokkabâz peygamber olursa ben de inanayım'** didi. Rüstem kal'aya gitdiginde Zerdehüş eyitdi: 'Pâdişâhım, bu ma'tûh olmuş. Böyle âdeme beni getirürsün' deyü şâhi idlâl eyledi. Yine İrân'a revâne oldular.'" (126b)

Zerdüş bahsi özelinde değerlendirilecek olursa halk rivayetleri görünümü arz eden bu nevi ilavelerle metnin gittikçe tercüme bir eser olmaktan uzaklaşıp Türk muhayyilesiyle yoğrulduğu, böylece hedef dil içinde daha uyumlu ve kabul edilebilir bir metne evrilmekte olduğu söylenebilir.

#### 5. Çeviriler Arası Bağlam

Çeviri faaliyetini bir istilaya benzeten Steiner'e göre (1975, s. 298) mütercim, çeviride yabancı olanı evcilleştirme (eve uygun hâle getirme, yerelleştirme) ile onun yabancı olarak

10 Sûdâde: Sûdâbe ismi metinde Sûdâde şeklinde geçmektedir.

kalmasına müsaade etme arasında bir tercihle karşı karşıyadır. Bu iki uç yaklaşım arasında tercümenin nasıl şekilleneceği mütercimın kararlarına bağıdır. Mütercim, kendi hassasiyeti veya toplumun değerleri açısından daha kabul edilebilir bir metin oluşturma endişesiyle hareket edebilir. “Ötekinin uyumlulaştırılması” (Stolze, 2013, s. 236) olarak da adlandırılabilir bu tür çeviri anlayışında kimi zaman “patronaj”ın (Stolze, 2013, s. 169) etkili olması da söz konusudur.

Türkçe *Şâhnâme* tercümelere Zerdüş'tle ilgili karşılaşılan bu yaklaşım çeviri geleneği içerisinde serbest çeviri anlayışını aşan bir tutumdur. Serbest çeviri, aynı manayı farklı biçimde dile getirme olarak tanımlanabilir. İncelemeye konu olan çevirilerde ise Zerdüş't karakterinin uğradığı dönüşüm uyarlayıcı veya yerelleştirici bir çeviri görünümü arz etmektedir.

*Şâhnâme* tercümelere Zerdüş't bahsinde karşılaşılan durumun bireysel bir yaklaşım olmadığı söylenebilir. Zira söz konusu isimle ilgili olumsuz bakış açısı sadece bir mütercimle sınırlı değildir. Farklı dönemlerde yapılmış çevirilerde aynı olumsuz tutumun devam etmiş olması patronajla alakalı bir etkiyi de ihtimal dışı bırakmaktadır. Toplumun Zerdüş't hakkında sahip olduğu ve muhtemelen mütercimler tarafından da paylaşılan dinî kanaatlerin tercüme kararlarında etkili olduğu varsayılabilir.

*Şâhnâme* tercümelere Zerdüş't kıssası özelinde benzerlikleri açısından gruplandırılacak olursa üç kısımda ele alınabilir:

1. II. Murat devrinde mütercimi belli olmayan çeviri ile II. Osman devrinde Medhî mahlaslı Derviş Hasan tarafından yapılan çeviri: Bu iki çeviri arasında muhteva, söz varlığı ve söz dizimi açısından ciddi benzerlikler dikkat çekmektedir. Medhî Derviş Hasan'ın II. Murad devri tercümesinden ne ölçüde istifade ettiği tedkike değer bir husustur.
2. İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi nr. 6131-6133'te mütercimi belli olmayan çeviri ile Süleymâniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa Bl. nr. 370'te kayıtlı, Eyüp Sabri Paşa'ya nispet edilen çeviri.
3. Şerîfi-i Âmîdî'nin manzum tercümesi.

II. Murat'ın emriyle yapılan çeviride ve II. Osman'ın emriyle Medhî'nin yaptığı çeviride “Zerdüş'tün şeytanı muhib edindiği ve fitneleriyle İblîs'e baş eğdirdiği, İblîs'in onu beğendiği” ifade edilmiştir. Oysa Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinde Zerdüş'tün şeytanı öldürdüğü dile getirilmektedir. Bahsi geçen iki çeviride bu belirtilen bariz farklılık haricinde Zerdüş'tle ilgili anlatılan diğer hususlar *Şâhnâme* ile mutabıktır.

İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi 6131-6133'te mütercimi belli olmayan üç ciltlik çeviride Rüstem'in ağzından Zerdüş'tün peygamber olamayacağı, onun aslında bir hokkabaz olduğu söylenmiştir. Ayrıca Zerdüş'ten *bed çehre* olarak bahsedilmiştir. Bu çeviride daha serbest bir çeviri tarzı takip edilmiş olsa da Zerdüş'tle ilgili belirtilen hususlar dışında olumsuz bir ifadeye rastlanmamıştır. Süleymaniye Kütüphanesi, Hüsrev Paşa, nr. 370'teki çeviride de Rüstem'in dilinden hokkabaz nitelemesi yapılmıştır. Bu çeviride Rüstem ile Zerdüş'tün karşılaşma anı

daha ayrıntılıdır ve halk rivayeti izlenimi veren bu tür detaylar hikâyenin özellikle meddahların dilinde yeni ilavelerle değiştiğini ve zenginleştiğini düşündürmektedir.

Şerîfî'nin tercümesinde ise Zerdüş'te ilgili olumsuz bakış açısı Zerdüş bahsi boyunca sürdürülmüştür. Ancak Şerîfî tercümesinde Zerdüş'te ilgili olumsuz bakış süreklilik arz etmekle birlikte olay örgüsü bakımından kaynak metne diğerlerinden daha sadıktır.

*Şehnâme*'nin orijinalinde Zerdüş peygamber olarak zikredilse de Firdevsî'nin bu kısmı, fazlasıyla yetenekli bir şair olarak hiç de ihtiyacı olmadığı hâlde, Dakîkî'den nakletmesi dikkat çekicidir. Böylelikle Firdevsî bu yönde gelecek eleştiri ve ithamların da önüne geçmiştir. Nitekim tarafsız bir dille olguları aktarma yolunu tutan Şehristânî bu tutumu sebebiyle zındıklıkla suçlanmıştır. Zira dönemin şartları içinde yaygın olan beklenti, din ve mezhepler tarihini anlatan müelliflerin yeri geldiğinde İslamî ölçülere referansla eleştiriye esirgememesidir (Harman, 2010, s. 467).

## SONUÇ

Zerdüş'ün ortaya çıkış bahsi incelenirken *Şâhnâme* çevirileriyle ilgili bazı nüsha bilgilerinin de gözden geçirilme fırsatı olmuştur. Buna göre II. Murad dönemi tercümesinin farklı bir nüshası olduğu ifade edilen Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet nr. 101'in aslında başka bir tercüme olduğu anlaşılmıştır. Buna karşın farklı bir tercüme olduğu belirtilen M. Cevdet nr. 019'un ise II. Murad dönemi tercümesinin bir başka nüshası olduğu görülmüştür. Bir diğer yanlış bilgi ise İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi nr. 6131-6133 demirbaş nosuyla kayıtlı tercümenin varak sayısı ile ilgilidir. Orhan Şaik Gökyay'ın 1778 varak olarak belirttiği tercümenin aslında 1359 varak olduğu, bu yanlış bilginin daha sonra hazırlanan tezlerin birçoğunda tekrar edildiği tespit edilmiştir.

*Şâhnâme* tercümelerinde karşılaştığımız; değiştirerek ve dönüştürerek “daha kabul edilebilir bir metin” oluşturma çabasının bir benzeri, bazı şerhlerde metnin yorumlanış biçimiyle de görülmektedir. Örneğin Hâfız şerhlerinde, özellikle Sürûfî, Şem'î ve Konyalı Vehbî'nin şiirdeki bazı kavramlara getirdikleri tasavvufî yorum, estetik yönden makbul olan metni dinen mâkul bir anlam çerçevesine sığdırma çabası olarak görülebilir. Bu açıdan bakıldığında tercüme ve şerhler metni sürekli yorumlayan ve inşa eden, ona yeni bakış açıları getiren, hedef dilin kültür ve inanç değerleri çerçevesinde zevk-i selim (güzel) ile akl-ı selimi (doğruyu) buluşturan bir **te'lîf** (uzlaştırma, uyuşturma) faaliyeti olarak nitelendirilebilir.

*Şâhnâme* çevirileri bağlamında dönemin çeviri anlayışı, bugün yaygın ve kabul edilen aksine, her zaman metni olduğu gibi aktarmak değil, gerektiğinde metne kendi kültürel kodlarını tatbik etmek şeklinde betimlenebilir. Günümüz kriterlerine göre metne müdahale olarak görülebilecek bu tutum, aynı zamanda bir kültürün şartların tenkidini yaparak yeniden tanımlama ve biçimlendirme çabasının bir tezahürü olarak yorumlanabilir.

*Şâhnâme* ve tercümeleri arasında Zerdüş bahsi odaklı bu mukayesede tespit edilen farklılık kaynak ve hedef metinler arasında kapsamlı karşılaştırmalar yapılması ihtiyacını da ortaya

koymuştur. Bunun yanı sıra II. Murâd ve II. Osman döneminde yapılan mensur çeviriler arasındaki söz dizimi, söz varlığı ve muhteva bakımından önemli ölçüdeki benzerlikler bu iki tercüme arasında yapılacak karşılaştırmadan anlamlı sonuçlar çıkabileceğini göstermektedir. Eyüp Sabri Paşa'ya atfedilen tercümenin muhtevası ile kaynak metin arasındaki büyük farklılıklar neredeyse söz konusu eser, telif denilebilecek ölçüdedir. Dolayısıyla daha şümulü bir karşılaştırmada bu metnin orijinal *Şâhnâme*'den ne ölçüde farklılaştığı ve hangi kaynaklardan beslendiği araştırmaya değer bir husustur.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Alıcı, M. (2014). Şehristânî'nin "el-mecûs" tasnifinin mecûsî kutsal metinlerinden hareketle tahkiki. *İslâm Araştırmaları Dergisi*, (31), 67-122.
- Alıcı, M. (2021). *Kadim İran'da din*. İstanbul: MiletNihal Yayınları.
- Ayan, H. (1993). Cevrî İbrâhim Çelebi. *TDVİA*, VII, 460-461.
- Bloch, E. (1932-1933). *Catalogue des manuscrits turcs-Bibliothèque Nationale*, C. I-II. Paris.
- Boyd, J. W., & Crosby, D. A. (1979). Is Zoroastrianism dualistic or monotheistic?. *Journal of the American Academy of Religion*, XLVII(4), 557-588.
- Bölük, R. (2017). *18. yy. Mensur Şehnâme çevirisi, II. cilt (284b-419b Varaklar arası) inceleme-metin-sözlük-ıtkıbasım* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Derviş-i Dilriş. (tarih yok). *Şehnâme Tercümesi*. Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet 101.
- Eyyüb Sabri Paşa. (1227/1812). *Şehnâme Tercümesi*. Süleymaniye Ktp. Hüsrev Paşa Bl. 370.
- Firdevsî. (1997). *Şâhnâme* (Cilt V). (Hâlikî-i Mutlak, Dü.) Kaliforniya: İntişârât-ı Mazdâ.
- Gökyay, O. Ş. (2007). *Destursuz bağa girenler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gündüz, Ş. (2003). Mecûsîlik. *TDVİA*, XXVIII, 279-284.
- Harman, Ö. F. (2010). Şehristânî. *TDVİA*, XXXVIII, 467-468.
- İbnü'l-Esîr. (1985). *İslâm Tarihi El-Kâmil fi'l-Târîh Tercümesi: C. I* (A. Ağırakça, B. Eryarsoy, Z. Zülfikâr, Y. Apaydın, & A. Özaydın, Çev.). Bahar Yayınları.
- Kanar, M. (1996). Firdevsî. *TDVİA*, XIII, 125-127.
- Kanar, M. (2010). Şâhnâme. *TDVİA*, XXXVIII, 289-290.
- Köksal, M. F. (2012). Metin neşrinin ana esasları. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (31), 179-209.
- Kuğu, M. (2017). *15. yüzyıla ait Şehname Tercümesi (Giriş-Metin- Sözlük)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi b.). Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi SBE.

- Kültürel, Z. (2010). Şâhnâme. *TDVİA, XXXVIII*, 290-292.
- Kültürel, Z., & Beyreli, L. (1999). *Şerîfî Şehnâme Çevirisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Medhî Hasan Dervîş. (1030/1621). *Terceme-i Şâhnâme* (Cilt II). Petersburg MS.O.1378.
- Özcan, A. (1995). Eyüp Sabri Paşa. *TDVİA, XII*, 8-9.
- Sachin, G. (2015). *17. yüzyılda yapılmış Mensûr Şehnâme Tercümesi III. C (Nr. 121b-151a, İnceleme, Metin, Dizin)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Sarı Abdullâh Efendi (1288). *Mesnevî-i Şerîf Şerhi*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Steiner, G. (1975). *After Babel*. London: Oxford University Press.
- Stolze, R. (2013). *Çeviri kuramları*. (E. Durukan, Çev.) İstanbul: Değişim Yayınları.
- Şehnâme Tercümesi*. (tarih yok). Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet 019.
- Şehnâme Tercümesi* (Cilt III). (1187/1773). İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi 6133.
- Şehristânî. (2015). *El-Milel ve'n-Nihal*. (M. Öz, Dü.) İstanbul: Yazma Eserler Kurumu.
- Tahir, B. M. (1342). *Osmanlı Müellifleri*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Tarlan, A. N. (1935). *Zerdüş'tün Gathaları*. İstanbul: Sühulet Matbaası.

## EKLER

### EK 1: II. Murâd Devri tercümesi (M.Cevdet 019, 2a-3b)

Bazı kaynaklarda farklı bir tercüme olduğu belirtilen Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet 019 nr. ile kayıtlı bu tercümenin aslında II. Murad devrinde yapılan, TSMK Hazine 1518 ve TSMK Bağdat 284 nr. ile kayıtlı tercümenin farklı bir nüshası olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu tercüme, diğer iki nüsha esas alınarak Mustafa Kuğu tarafından 2017 yılında doktora tezi olarak neşredilmiştir. Karşılaştırma imkânı sunmak için M. Cevdet 019 nüshasının Zerdüş'tün ortaya çıkışıyla ilgili kısmı çeviriyazıyla aktarılmıştır:

[2a] Meger birgün Güştâsb Şâh'ın köşki içinde bir kökleri gür ve budakları çok devlet ağacı belürdi ki yaprakları ögüt, naşihat idi ve yemişi `aql ve ma`rifet idi. Ol ağacın yemişinden yeyen ebedî hayât bulurdu. Ya`nî bir mübârek kademlû nûrânî pîr âşikâr oldu ki anuñ adına Zerdhüş't dirlerdi. Sözdde ve ma`rifetde şol kadar kemâlî var-ıdı ki **şeytânı kendüye muhib idinmiş-idi. Fitnessine İblîs baş indirüp anuñ işlerine taşîn getürmüş-idi.**

Ol pîr, Şâh-ı cihânun çatına geldi, eyitdi: “Ben Peyğamberem, Cennet'den gelürem. Beni Haq *te`âlâ* gönderdi ki saña Haq dîn gösterem ve seni cehil qarajılığından kurtaram, toğrı yola getürem. İmdi Ey Şehriyâr, bu cihânı yaradan Tanrı'nun buyurduğu şöyledür ki ‘Benüm sözümi dutasın ve naşihatatum işidesin, ben ne dirsem anuñla `amel idesin’ didi. Haq *te`âlâ* saña şöyle buyurdu ki ‘İşbu yire ve göge nazar itsün, görsün ki topraksuz ve susuz nice vücûda gelmişdür. Benden artuk kimse anı itmege kâdir degüldür. Yiri ve gögi yaradan Allâh benem, aya ve güneşe nûrı ben virürem, cemî` kâyinât ve dükeli mañlûkât benüm hükmümdedür, pes `ibâdeti [2b] ve tã`ati baña itmek gerek ve `âlemün Tanrısın beni bilmek gerek. Güneş nedür ki aña Tanrı diyü [taparsız], gice ve gündüz aña `ibâdet idersiz? Ay, gün, küllîsi benüm hükmümdedür, ibâdet itmeklige lâ[yık benüm]’ didi. Andan eyitdi ki ‘Uş senün-içün Uçmak`dan mecmere-y-ile od<sup>11</sup> getürdüm. Gerekdür [ki anı kıble] idinüp Allâh`ı bir bilesin. Şimdiden sonra `ibâdeti aña kılasın, dünyenün<sup>12</sup> erkânını ve `ibâdetün tarıkını benden öğrenesin. Ol bâtıl dînden çıkup bu haq dîne giresin. Ben ne dirsem anı işleyesin’ didi ve bu nesne üzerine şâha çok naşihatler kıldı. Şâh anuñ sözlerine ve aña hoş i`tikâd kıldı. Anuñ sözüni haq bilüp evvelki yolını kodi. Anuñ dînini ve tarıkını tutdı. Güneşe tapmakdan vaz gelüp andan girü âteş-perest oldu ve şâhun bir karadaşı var-ıdı. Adına Zerîr dirlerdi. Ulu pehlevân-ıdı. Hem İrân'ın ser-leşkeri idi. Ve dağı Lührâsb Şâh ki pîr olup Belh'de [oturmuş-ıdı], anlar dağı ol dîni kabûl kıldılar. Ve Zerdhüş'tün yolın ve erkânın tutdılar. Andan sonra her iklimde begler [varısa] ve ulular ve `aql issi kişiler ve pehlevânlar var ise küllîsi şâhun çatına gel[diler] ve Zerdhüş'tün dînine döndiler. Çünkü i`tikâdlarınca haq dîn zâhir oldu gönül[lerinden] kibr ü kîn götürüldü. İçleri taşları pāk şâftı oldu. Meşhedler içi Uçmak nûriyla töldü. Her tarafa elçiler ve dânişmendler gönderdiler. Cemî` halkı ol dîne da`vet it[diler.] Andan buyurdu, od-içün künbedler yapıdılar ve `ibâdet itmege başladılar. Mihr-i Bürzîn âteşkedesin bünyâd kıldı. Zerdhüş getürdüğü odı anuñ içinde

11 od: ot yazılmış, od olarak düzeltildi.

12 dünyenün: dînün (Kuğu, 124)



yandırdı. Meger Zerdhüşť “Uçmak’dan getürdüm” diyü bir serv ağacı getür[mişidi.] Şāh anı ol āteşkedenün kapısı öñinde dikdi. Ve ol servünj üzerine kendü eliyle “Güşťāsb bu haķ dñi kabül itdi, evvelki dñinden bızār oldı ve bu serv-i āzādı ta[nık] [3a] [kıl]dı” didi. Çünki anuñ üzerine bir yıl geçdi Allāh’uñ emri-y-ile ol serv şöyle büyüdi ki [öz]degine kemend irmez oldı. Muħkem kök baēladı ve çok budakları çıēdı. Pes Güşťāsb buyurdı, ol servünj üzerine bir ħub köşķ yaptılar ki yüksekliēi kırık arış-ıdı ve kırık daēı ini var-ıdı. Dīvārını altunla gümüşden itdiler ve üstüne çok kıymetli taşlar ve gevherler [dü]zdiler. Zemñnine toprak yirine muşķ ve `anber döşediler. Hiç taşdan ve toprakdan ve şudan [anda] nesne ħarc itmediler. Andan Cimşid’uñ şüretini ki güneşe tapucıdır ve Firīdün’uñ ve Gāvsār’uñ şüretini ol köşķde nakş itdiler ve daēı i tıķādlarınca ne kadar oda tapar ulu kişiler var-ısa anlaruñ daēı şeklini anda yazdılar. Çün ol altun köşķ tamām yapıldı çevresini yek-pāre demür itdiler. Güşťāsb’uñ oturacaē yiri dāyimā ol köşķ idi. Andan şonra şāh her memlekete ħaberler gönderdi ki “Cihānda benüm servüm gibi servi ķanda vardır ki anı Taņrı baēa Uçmak’dan [virmi]şdür. Bu aradan beni Uçmag’a da`vet itmişdür. Pes her kişiyi ki benüm ħaberüm yitişe şöyle ki naşĥatüm kabül kıla, yalın ayak bu serviden yaēa yüz duta. Gelüp Zerdhüşť’uñ gerçek sözünü işide ve anuñ naşĥatın duta. Çün putlarına arķalanmayasın. İrān şāh devletinde bilünñze zünnār taēup Zerdhüşť’uñ dñine giresiz. Sizden öñdin geçenlerünj erkānını gözetmeyesiz. Şimdiden girü servünj sāyesine gelüp bu peyēamberünj sözüne uyasız. Cemī`ünjüz āteş-kedeye yüz tutup oda tapmaēı dñ idinesiz” didi. Çünki şāhuñ buyruēı cihān içine [yayıldı] cemī` ulular ve begler ķatına ħaber yitişdi. Küllisi ol serve yüz tutdılar, şāhuñ emrine muftı olup niçe zamān ol āteş-kede içinde `ibādet itdiler. Ol deyir şunuñ gibi şerīf maķām-ıdı ki görenler hemān ħayrān ķalurlardı. Çünki bu ĥāl [3b] üzerine çok zamān geçdi. Şāhuñ tāli`i sa`d oldı. Varduēınca devleti ve şevketi ziyād oldı. Birgün Zerdhüşť Pīr, şāha eyitdi: “Ey Şehriyār, bizüm dñümüze münāsib degüldür ki sen Çin şāhına ħarāc viresin. Senünj aşluñdan hiç Türk sālārına kimse bāc virmiş degüldür. Ben bu nesneye rāzī degülem” didi. Güşťāsb şāha Zerdhüşť’uñ bu sözi ĥoş geldi.

## EK 2: Medhī Hasan Derviş tercümesi (Petersburg 54a-55a)

Meger bir gün Güşťāsb şāhuñ kaşrı içinden bir kökleri çok budakları firāvān bir nihāl-i devlet belürdi ki yaprakları pend ü naşĥat ve meyvesi `aql u ma`rifet idi. Ol ağacunj meyvesinden yeyen ĥayāt-ı cāvidānı bulur idi. Ya`nī bir ĥuceste-maēdem pīr-i nūrānī-sirişt āşikār oldı. Anuñ adına Zerdhüşť dirler idi. Söзде ve ma`rifetde şol kadar kemālī var idi ki [54b] **şeytānı kendüye muħib idinmiş idi. İblīs anuñ işlerine taēsīn itmiş idi.**

Ol pīr, şāh-ı cihānuñ ķatına geldi. Eyitdi ki “Ben Peyēamberem. Cennetden gelürem. Beni Ĥaķ te`ālā gönderdi, tā ki saēa dñ gösterem ve cehl zulmetinden reh-i rāsta çıkaram. İmdi Ey Şehriyār, Ĥudā-yı Cihān-āferin’uñ fermānı şöyledir ki ‘Benüm sözümi tutasın ve naşĥatımı işidesin. Ben ne dirsem anuñla `amel idesin.’ Ĥaķ te`ālā saēa şöyle buyurdı ki ‘İşbu āsümāna ve zemñne naēar itsün, görsün, ĥāk ve ābsız vücūda gelmişdür ve ne ħub bünyād olınmışdür. Bilsün ki buncılayın kār hemān benüm elümden gelür, benden ĥayrı kimse anı itmeēe ķādir degüldür. Yiri ve göēi halk eyleyen Allāh benem. Aya ve güneşe nūrı ben virürem. Cemī` kāyināt, dükeli maēlūķāt benüm ĥükmümeddür. Pes `ibādeti ve tā`ati baēa itmeē gerek ve

âlemün Tanrı'sı beni bilmen gerek. Güneş nedür ki aña Tanrı deyü taparsuz, gice ve gündüz aña `ibâdet idersiz? Ay ve gün benüm hükümdeydir. `İbâdet itmeklige lâıyk benem' didi." Andan eyitdi "Senün için Uçmak'dan micmer ile âteş getürdüm. Gerekdür ki anı kıble idinüp Allâh'ı bir bilesin. Şimden sonra `ibâdeti aña kılasın ve erkân-ı dîn ve âyîn-i `ibâdeti benden öğrensin. Ol bâtil dînden çıkup bu haq dîne giresin. Ben ne dir isem anı işleyesin" deyüp bu maqûle şâha çok naşîhatler itdi. Şâh anuñ sözlerine i'timâd idüp cevâplarını haq bilüp öteki yolını kodı. Anun dîmini ve tarîkını tıtdı. Güneşe tapmaktan fâriğ olup âteş-pererist oldı. Ve şâhuñ bir karındaşı var idi, adına Zerîr dirler idi, ulu pehlivân idi, hem İrân'nuñ ser-leşkeri idi ve dağı Lührâsb ki pîr olup Belh'de oturmuş idi, anlar dağı ol dîni kabûl kıldılar ve Zerdhüş'tün yolını ve erkânını tıtdılar. Andan sonra her iklimde ne kadar begler ve ulular ve `aql issi kişiler ve pehlivânlar var ise cümlesi şâhuñ katına geldiler ve Zerdhüş'tün dînine döndiler. Çünkü i'tikâdlarınca haq dîn zâhir oldı, gönüllerinden kibr ü kîn götürildi. İçleri ve taşları pâk ve şâfi oldı. Şehirler içi nûr-ı bihişt ile tıtdı. Pes şâh her tarafa ilçiler ve `aql u dâne hakîmler gönderdi. Cümle halkı ol dîne da`vet itdiler. Andan buyurdi, âteş için künbederler yapılar ve `ibâdet itmeğe başladılar. Evvel Mihr-i Bürzîn nâm âteşkedeği bünyâd kıldılar. Zerdhüş getürdüğü odı anuñ içinde yandırdı. Meger Zerdhüş "Cennet'den getürdüm" deyü bir serv ağacı getürmüş idi. Şâh anı ol âteşkedenün önünde dikdi ve ol servün üzerine [55a] kendü eliyle yazdı ki "Güştäsb bu haq dîni kabûl itdi. Evvelki dînden bîzâr oldı. Bu serv-i âzâdı tanıq kıldı" didi. Çünkü anuñ üzerine birkaç yıl geçdi Allâh'ın emri ile ol serv şöyle büyüdi ki özdeğine kemend irmez oldı. Muhkem kök bağıladı ve çok budakları çıkıdı. Pes Güştäsb Şâh buyurdi, ol servün üzerine bir hub kaşır bünyâd itdiler ki yüksekliği kırk arış ve ini dağı kırk arış idi. Dîvârını altın ile gümüşden itdiler ve üstine çok kıymet[1]i taşlar ve gevherler vaz` eylediler. Zemînine toprak yerine müşk ü `anber döşediler. Hiç taş ve toprağ ve şudan anda nesne harc itmediler. Andan Cemşîd'ün şüretini kim hurşîd-perestdür ve dağı Ferîdün'un şeklini elinde gürz-i gâvsâr ile ol kaşırda nakş eylediler. Dağı i'tikâdlarınca ne kadar oda tapar ulu kişiler var ise anlaruñ şekillerini yazdılar. Çün ol altın kaşır tamâm yapıldı çevresine yek-pâre âhenden bârû çevirdiler. Şâhuñ oturacak yeri dâimâ ol kaşır idi. Andan sonra şâh her memlekete haber gönderdi ki "Cihân içinde benüm servüm gibi serv kande vardur ki anı Tanrı baña Uçmak'dan göndermişdür ve bu aradan beni cennete da`vet itmişdür. Pes her kişiye kim benüm haberüm yetişe şöyle gerekdür ki naşîhatüm kabûl kıla. Yalın ayak bu servden yana gelüp Zerdhüş'tün gerçek sözlerini işide ve anuñ naşîhatin tıta ve Çîn beglerine arkalanmıyasız. Şâh-ı İrân devletinde miyânuñuza zünnâr kuşanup Zerdhüş'tün dînine giresüz. Sizden evvel geçenleruñ âyînini gözetmeyesüz. Şimden-girü bu servün sâyesine gelüp bu peygâmeruñ sözine uyasuz. Cümleñüz âteşkedeğe yüz tutup oda tapmağı dîn idinesüz" didi. Çünkü şâhuñ fermânı cihân ilçilerine münteşir oldı cümle mîr ü mihterler ol serve teveccüh itdiler, şâhuñ emrine muft` olup niçe zamân ol âteşkede içinde `ibâdet itdiler. Ol deyr şunuñ gibi şerîf maqâm idi ki görenler hemân cennet şanurlar idi. Çünkü bu hâl üzerine çok zamân geçdi, şâhuñ tîli' i sa'd oldı, varduğınca devleti ve şevketi ziyâde oldı. Bir gün Zerdhüş Pîr, şâha eyitdi: "Ey Şehriyâr, bizüm dînimüze münâsib degüldür ki sen Çîn şâhına harâc viresin. Senün aşlunda hiç kimse sâlâr-ı Türk'e bâc ve harâc virmiş degüldür. Ben bu nesneye râzî degülem" didi. Güştäsb şâha Zerdhüş'tün bu sözi hoş geldi. Buyurdi: "Ayruk Çîn şâhına nesne virmeyeler."

### EK 3: İÜ Nadir Eserler (NEK6133, III/607b-608b)

[607b] Birgün İrān pādīšāhı kim Güştāsb-ı gālebe dīvān idüp tūrurken hemān-dem dīvān-hāne dīvārı iki şakḫ olup içinden bir herīf çıkadüşdi. Bu kez ehl-i dīvān bunı böyle görince cümlesi guluvv idüp perākende oldılar. Bu kez Güştāsb dilāverlik kuvvetiyle hemān gulāmūj elinden gāddāreyi kavrayup ba`dehū karşı varup gördi kim iki çoltuğında iki kitāb dutar. Andan dönüp eyitdi: “Bre adam, sen kimsin, tiz söyle!” dedikde ol **bed-çehre** eyitdi: “Ey şāh-ı cihān – güft - hālā ben peygamberüm, bu kitāba Zend Bāzend dirler. Gökden inmişdür. İmdi gelūj, bununūj kavline i`timād eylej” didi. Güştāsb da ya böylesine, cümle beglerüm senden ḥavf ve perākende oldılar. Ādem gönderüp cümlesine bu aḥvāli bildirüp yine cem` idince bu kez begler de bir yire gelüp eyitdiler: “Bu iki kitāb te`lif itmek ile olmaz. İmdi bize mu`cizāt göster” didiklerinde, ammā bununūj adına Serd-pūş dirlerdi, ol da eyitdi: “Söylej imdi ne vechle mu`cizāt istersiz” didi. Evvelā bir miqdār evserī? ile müşteri zabt idüp üzerine döktiler, nesne olmadı. Anuñ ile daḥı kanā`at itmeyüp pādīšāhuñ sarāyında bir şecer var idi. Aña serv-i<sup>13</sup> Keşmīr dirlerdi. Eyitdiler: “Bu gice bununūj her yaprağında yazılıp şehādet eylesünler” diyüp “Bu kez Zerde-būs nola” diyüp dīde-bānlar ḳodılar. Şabāḥ oldu, gördiler kim yazılmış: “Zerde-būs Peygamberdür.” Dīvāndan Zerde-būş`a i`timād idüp Zend Bāzende`ye ikrār eylediler. Ol maḥalde ḥaber geldi kim “Ḳayser`ūñ kızından bir evlāduñ oldu” deyü. Dāyeler getürdiler, gördiler kim [608a] oğlan şāfi ḥūn-ālūde<sup>14</sup> ṭoğmış. Öyle olsa nāmın Beşūten<sup>15</sup> ḳodılar. Ṭālī`in gördiler, dānālar eyitdi: “Bu oğlan felekte çok kām alamaya” deyüp `aḳabince “Bir oğlan daḥı vücūda geldi” diyü ḥaber virüp anı daḥı şāha getürüp bununūj da ṭālī`in tūtup bu kez `ālimler böyle cevāb virdiler ki “Bu oğlan ziyāde dilīr-i `ālem ola, lākin bu daḥı dünyāda kām almaya.” Bu kez bununūj adın İsfendiyār ḳodılar. İşte İsfendiyār rüyin-ten olmasına sebep budur. İsfendiyār üç yaşına ḳadem başdıḳda ol sehḫāre<sup>16</sup> olan Zerde-nāş<sup>17</sup> birgün getürüp bir miqdār bakır ile ḳalay ve ḳurşunu eridüp İsfendiyār`ın başından ayağına degin dökdi. Hemān gözleri ḳaldı siḫr-ile rüyin-ten oldu ve bir ḳavlı daḥı budur ki “Anasından böyle ṭoğdı” dirler. Şāḫiḫ ḳavlı budur. Güştāsb şāh birgün bir pādīšāhuñ kızın şikār eyledi. Nigār ile cem` olmaḳ murād eyledikde nigār da istemedi. Ol ḳadar ceḥd eyledi ammā idemedi. Aña cefā` [içün] birkaç gulāmlar yanına bıraḳdı, gine olmadı. Āḫīr sāde pehlūya rāzī olup nigārını nazar olmaḳ rā`ı? ile düz şeb`işret idüp bir gice yaturken cāme-ḥ`āb içinde Güştāsb iḫtilām olup ammā yanında bir cām tās var idi, anuñ içinde aḳıtdı. Rivāyet olunur ki Güştāsb ol gice ḳatı çok iḫtilām oldu, cümlesin ol tāsın içine atdı. Ammā birazdan nigār[r] maḥmūrlayup ḥ`ābdan bīdar oldu. Bu kez şu aramağa başladı. Dört cānibe el urup ol tās eline girüp şu ḳıyās idüp içdi. İrtesi gün şāh gördi, tāsda nesne ḳalmamış. Nigāra şordı. Nigār da “Ben içdüm” diyüp şāh da nesne dimedi. Nigār bundan ḥāmīle olur. Bu kerre Güştāsb da `ālimlere su`āl idüp “Bundan `avrat ḥāmīle olur mı?” didi. `ālimler eyitdiler: “Yoḳdan var iden Perverdigār buña ḳādir degül midür ki bir tamlā menīden benīādemi vücūda getürmege ḳādirdür. Murād-ı `āliyyesi olduḳdan

13 serv: Nūshada “server” yazılmış.

14 ḥūn: ḥ`ān (sofra?) biçiminde yazılmış.

15 Beşūten?: İsfendiyār`ın destekçisi ve danışmanı Zerdüşť din adamı Pesūtan olabilir.

16 sehḫāre: sehḫāre şeklinde yazılmış.

17 Zerde-nāş: Zerdüşť kelimesi Zerde-nāş  biçiminde yazılmış.

şonra bundan dağı hâmile olması emr-i muqarrerdür” deyüp cevâb virdiler. Bu minvâl üzere İsfendiyâr der-cevânî ve mevsim-i kâmrânî her gün şikârda. Birgün yine şikârda gezerken bir şahrâya gelüp ok atarken bir ođlancıguñ okla urup gözini çıkardı. Babası gelüp Güştâsb'a şikâyet eyledi. Şâh da vâfir mâl virdi. Lâkin herîf kabûl itmeyüp eyitdi: “Elbetde yirine anuñ dağı gözini çıkarmak gerekdür deyüp bu cevâbdan pâdişâh bî-huzûr olup ol herîfi oñinden sürdi. Ol herîf bed-du`â eyledikde du`âsı da hedef-i icâbete karîn olup, öyle olsa İsfendiyâr bir gice vâkı`âsında gördi kim bir kimesne bir ılgın ağacı okıyla urup gözlerin çıkardı. İrtesi babasına düşini söyledi. Bunlar bu hâl üzere.

Rāvî eydür: Birgün Güştâsb İsfendiyâr'a eyitdi: “Oğul, peygamberi yanuña al, cemî vilâyetleri tolaş, mağlûkı dîne da`vet eyle. Olmayanları katl eyle” deyüp Zerd-nüş'ı yanına alup gitti. Bu kez İsfendiyâr bütün memâlikleri tolaşup gezerek Kâbil'e geldi. Rüstem karşu gelüp `azîm ri`âyet eyledi. Andan Zerde-nüş yanında görüp şordı. İsfendiyâr eyitdi: “Bu peygamberdür. Gel, sen dağı buña itâ`at eyle.” dedikde Rüstem eyitdi: “**Bir gün Kâvus'a bir hoğka-bâz gelmiş, beni de da`vet eylediler. Vardum, bu herîfi anda gördüm, hoğka-bâzlık ider idi. Şimdi peygamber mi olmuş**” didi. Zerde-nüş [608b] bu cevâbı işidince İsfendiyâr'a eyitdi: “Yürü, gel gidelüm, şimden-şonra yeter. Eger Rüstem'i dir isen bir `İsâ'ya ümmet olur degüldür” diyüp bu kerre İsfendiyâr bundan `adâvet eyledi. Güştâsb'ıñ dağı Rüstem kendüğe gelmedüğine `adâveti ziyâde idi. Bundan şonra İsfendiyâr babası tarafına revân oldu.

#### EK 4: Eyüp Sabri Paşa Tercümesi (Hüsrev Paşa 370, 126a-127a)

[126a] Güştesb şâh bir gün sarâyında ve Tür'ıñ? karşusunda bir pîr peydâh [126b] oldu. Koltuđınuñ altında iki kitâb var. Güştesb dal hançer alup pîriñ üzerine sürdi. Pîr eyitdi: “Ben peygamberim. Dîne da`vet itmege geldim. Baña el kaldırma, elin kırur” dedi. Kitâbların meydâna kodı. Birine *Zen* birine *Bâzen*<sup>18</sup>derlerdi. “Evvvelki peygamberin âyini<sup>19</sup> mensûh oldu. Beni Allâh gönderdi. Adım Zerdehüş derler.” Güştesb eyitdi: “Dânâlarla müşâvere ideyim, yine gel” dedi. Dânâları çağırıp müşâvere eyledi. Meger pâdişâhın sarâyında bir dirâht var idi. Sırığ urup yaprağın silkdiler. “Bu gice yapraklarda yazılsun, seniñ hođ peygamber olduğun bilelim.” dediler. Şabâh kalkup bağdılar. Meger cemî yapraklarda yazılmış. Aña dağı `amel itmeyüp hazîneden yedi dürlü terkîb getürüp kaynatdılar, Zerdehüş'ıñ yüzinden dökeler. Sîmyâ berekâtından cümlesi taru dânesi gibi saçılıp Zerdehüş'a kâr etmedi. **Cümlesi inanup kâfir oldılar.** `Âkilller dediler ki “**Rüstem bu peygambere tâbi` olmayınca bu dîn şöhet bulmaz.**” Güştesb şâh, Zerdehüş'i alup Rüstem'e gitti. Zâbül'e konup niçe çenârda? kondu. Rüstem'e haber oldu. Rüstem piyâde pâdişâha istikbâle çıkdı. Üç gün ziyâfet eyledi. Dördüncü gün Rüstem'e Zerdehüş peygamberlik da`vâsı etdiğini `arz eylediler. Meger Zerdehüş nikâbla gezerdi. Rüstem eyitdi pâdişâha<sup>20</sup>: “Niğâbın kaldırsun baqayım” dedi. Kaldırınca Rüstem bir nazar eyledi, Zerdehüş hazânves lertzân oldu. “Pâdişâhım, bu ne aşıl peygamberdir ki benim bağdığımdan kendüyi ditreme dutdı. Kaçan Kâvus'a Mâzenderân'da Sûdâde'yi alıvırdığımda

18 Zen, Bâzen: Zend (Aveta'nın tefsiri) ve Bâzend (tefsirin tefsiri) adlı kelimeler metinde bu şekilde yazılmıştır.

19 âyini: “âyine” yazılmış.

20 pâdişâhı: “pâdişâha” yazılmış.

bir âdem **gelüp bizim öñümüzde hoqqabâzlık eyledi. Eger hoqqabâz peygamber olursa ben de inanayım**” dedi. Rüstem kal`aya gıtdıkde Zerdehüş eyitdi: “Pâdişâhım, bu ma`tüh olmuş, böyle âdeme beni getürürsün” deyü şâhı ıdlâl eyledi. Yine İrân`a revân oldılar. İrân`a geldikde haber aldılar kim “Ercâsb-ı Türk on dört kerre yüz biñ`asker ile niyyeti İrân`a aqın virmekdir” dediler. Güştesb müşâvere eyleyüp Zerdehüş eyitdi: “Oğluñ İsfendiyâr`ı baña bağışla, aña`ilâc bulayım” dedi. “Ben de seniñ, evlâdım da seniñ, neylersen eyle” dedi. Zerdehüş, şâhzâdeyi hammâma götürüp derletdi. Zerdehüş yedi çölmek eczâ hâzır itmişdi. “Şakın gözleriñi hıç yumma” deyü çömleğın başında açdı, dökdi. Eczânıñ ıssılığınan gözün yumdı. Yedisin dağı birbir ardınca [dökdi.] şâhzâdeniñ [vücüdı?] billüra döndi.

[127a]: Şâhzâdeyi hammâmdan çıkarup giderdi. Gözlerine bağıdı, gözleri et kalmış. “Dilerim Allâh`dan, ölümün gözleriñden olsun” dedi. Alup babasınıñ dīvânına getürdi. Zerdehüş eline bir tığ alup babasınıñ yanında şâhzâdeniñ gerdânına bir tığ sıçradı?, her a`zâsına çaldı. Bir yerine te`şir etmedi. Oğla urdı, pâre oldı. İsfendiyâr-ı [r]üyin-ten dediler. “Şimden şonra yüz biñ`askeriñ içine girseñ saña silâh kâr etmez, illâ gözleriñi şakın” dedi. İsfendiyâr ol gıce bir vâkı`a gördi. Gözi kırmızı beñzi bir ...? elinde iki çatal oğla gözleriñ nişâna alup gözleriñ urdı. İsfendiyâr cân havli ile oğın kerçüp<sup>21</sup> aldı, gördi ki gözleri yerinde illâ ol oğ bulundı. Şabâh Zerdehüş`a düşün ta`bir etdirdi. Zerdehüş oğın göreyim deyüp eline aldı, gördi ki oğ ılığın ağacından. Pâdişâhım, bunun ölümü ılığın ağacından, ...<sup>22?</sup> kökin kırutsunlar. Taraf taraf nâmeler perâkende eyledi. Vây ol pâdişâhıñ hâline ki ülkesinden ılığın ağac[ı] buluna. Varınca ılığın ağacınıñ kökin çıkarup yerine âteş yağıdılar. “Ercesb-i Türk`den haber geldi ki yaqın zamânda aqın virecek” deyü dedi.

21 kerçmek: parçalamak, delmek (Karakurt 2019: 262)

22 





# Başkurtçayla Tanımlanabilen Eski Türkçe Hapaxlar

## Old Turkic Hapaxes That Can Be Attested to in Bashkir

Hülya Yıldız<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Doktor Öğr. Üyesi, Anadolu Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Eskişehir, Türkiye

ORCID: H.Y. 0000-0002-1496-1617

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hülya Yıldız,  
Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir,  
Türkiye  
E-mail: hkprulu@anadolu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 02.08.2021

Revizyon Talebi/Revision Requested: 08.11.2021

Son Revizyon/Last Revision Received: 26.11.2021

Kabul/Accepted: 02.12.2021

Online Yayın/Published Online: 14.12.2021

### Atf/Citation:

Yıldız, H. (2021). Başkurtçayla Tanımlanabilen  
Eski Türkçe Hapaxlar. *TUDED*, 61(2), 747-762.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-977802>

### ÖZET

Türk dil ailesinin Kıpçak grubuna ait ayrıksı bir dil olan Başkurtça, anlambilimi, söz varlığı ve söz yapımı bakımından hem Kıpçak grubuna hem de diğer Türk dillerine kıyasla kimi eskicil öğeler barındırır. Söz varlığı açısından bakıldığında, günümüz Türk dillerinde kullanımdan düşmüş bulunan çok sayıda Eski Türkçe sözcüğün eskicil anlamlarını koruyarak Başkurtçada varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Eski Türkçenin söz varlığının neredeyse dörtte biri hapaxlardan oluşur. Bu makale Eski Türkçe metinlerde hapax olarak geçen Türkçe söz varlığı ile Başkurtçanın söz varlığını karşılaştırmak amacıyla yazılmıştır. İncelemenin sonucunda, 32 Eski Türkçe hapaxın Başkurtçada hâlâ varlığını sürdürdüğü gösterilmiştir. Makalede ele alınacak Eski Türkçe hapaxlar *bagırlan-*, *bıçış-*, *bürçäklän-*, *bürgälän-*, *ärsäklän-*, *ätlä-*, *ıta-*, *isiglä-*, *kadısla-*, *karlan-*, *käçtür-*, *kadıgla-*, *kutan-*, *küglän-* I, *küzä-*, *örüm*, *talagu*, *tarmaklan-*, *tartışlıg*, *tayış-*, *tämürlük*, *tişät-*, *tüplän-*, *tüplät-*, *tüşlük*, *üklüş-*, *yazlat-*, *yemsin-*, *yersin-*, *yetizlik*, *yıgım*, *yıglış-* ve *yunçıt-* sözcükleridir. Çalışma üç bölüm olarak tasarlanmıştır: Giriş bölümünde hapax terimi, Başkurtça ve makalenin düzenlenişi üzerine kısaca bilgi verilmektedir. İkinci bölümde Başkurtça ile yapılan karşılaştırma sonucunda hapax olma niteliğini yitiren 32 Eski Türkçe sözcük ele alınmaktadır. Üçüncü bölüm ise elde edilen bulguların özetlendiği Sonuç bölümüdür.

**Anahtar Kelimeler:** *Hapax*, *Başkurtça*, *etimoloji*, *Eski Türkçe*, *Kaşgarlı Mahmut*

### ABSTRACT

Bashkir, a distinctive language belonging to the Kipchak group of the Turkic language family, has some archaic elements in terms of its semantics, vocabulary, and word formation compared to other Turkic languages. Many Old Turkic lexemes still survive in Bashkir, preserving their archaic meanings. Almost a quarter of the vocabulary of Old Turkic consists of hapaxes. This article will compare the Old Turkic hapaxes and the Bashkir vocabulary. The results of the study show that 32 Old Turkic hapaxes still exist in Bashkir. The Old Turkic hapaxes that will be dealt with here are *bagırlan-*, *bıçış-*, *bürçäklän-*, *bürgälän-*, *ärsäklän-*, *ätlä-*, *ıta-*, *isiglä-*, *kadısla-*, *karlan-*, *käçtür-*, *kadıgla-*, *kutan-*, *küglän-* I, *küzä-*, *örüm*, *talagu*, *tarmaklan-*, *tartışlıg*, *tayış-*, *tämürlük*, *tişät-*, *tüplän-*, *tüplät-*, *tüşlük*, *üklüş-*, *yazlat-*, *yemsin-*, *yersin-*, *yetizlik*, *yıgım*, *yıglış-*, and *yunçıt-*. The paper is organized as follows: Brief information is given about the term hapax and Bashkir in Section 1, Introduction. In Section 2, a total of 32 hapaxes are discussed. Finally, the lessons drawn from these findings are summarized in Section 3, Conclusion.

**Keywords:** *Hapax*, *Bashkir*, *etymology*, *Old Turkic*, *Kashgari*



## EXTENDED ABSTRACT

*Hapax legomena*, sometimes abbreviated to hapax, is a word or an expression that occurs only once within a context: either in the written record of an entire language, in the works of an author, or in a single text. In Turcology, the term is widely used by Clauson in his *Etymological Dictionary* (1972). Almost a quarter of the vocabulary of Old Turkic (nearly 2250 items) consists of very rare data occurring only once in the whole Old Turkic corpus. These words have not been discovered elsewhere and are, in other words, hapaxes. However, Clauson himself states that some of these kinds of words may be discovered elsewhere in the future.

Bashkir, a distinctive language belonging to the Kipchak group of the Turkic language family, has some archaic elements in terms of semantics, vocabulary, and word formation compared to both its own group and other Turkic languages. In terms of vocabulary, many Old Turkic lexemes, which have fallen out of use in today's Turkic languages, survive in Bashkir, preserving their archaic meanings.

The present paper aims to compare Old Turkic hapaxes occurring in Clauson's *Etymological Dictionary* with Bashkir. The main criterion for choosing Bashkir for this comparison is that the Bashkir vocabulary is an untouched area within comparative vocabulary studies between old and modern Turkic languages. The results of the study show that the Old Turkic lexemes *bagırlan-* "(for blood, sour milk) to coagulate and become solid," *bıçış-* "to compete or to help someone in cutting," *bürçäklän-* "to grow a forelock," *bürgälän-* "to jump with rage as if one were a flea," *ärsäklän-* "to look for a man because of her passionate desires," *ätlä-* "to fatten," *ıta-* "to reckon someone to belong to the dog family," *isıglä-* "to walk in the summer heat," *kadışla-* "to cut a strap in a strip," *karlan-* "to be full of snow," *käçtüir-* "to order someone to cross the water," *kıdıgla-* "to sew a brim," *küglän-* I "to sing," *küzä-* "to spend the autumn," *örüm* "something plaited or woven," *talagu* "a quick-acting poison; dysentery," *tarmaklan-* "to settle like claws in every direction; to grow claws; (for water) to form channels," *tartışlıg* "(something) which drag a man," *tayış-* "to compete with someone in sliding," *tämürlük* "a place at which iron-stone is melted and iron is refined from it," *tiŝät-* "to order the teeth of the sickle to be sharpened," *tüplän-* "to take root," *tüplät-* "to have something thoroughly investigated," *tüşlük* "a halt for a rest," *üklüş-* "to be piled on another," *yazlat-* "to put someone for the spring on the summer pasture," *yemsin-* "to pretend to eat the food," *yersin-* "to become accustomed to a place," *yetizlik* "width, breadth," *yıgım* "a heap of something," *yıgış-* "to come together," and *yunçıt-* "to do evil to someone, to harm," indeed survive in the vocabulary of Bashkir although they were qualified as hapaxes by Clauson (1972) in his *Etymological Dictionary*.

The above-mentioned lexemes, of course, underwent some phonological and/or semantic developments in Bashkir over the course of time. The modern Bashkir forms of the above-mentioned hapaxes are as follows, respectively: *bavırlan-* "(for blood, sour milk) to coagulate and become solid," *bısış-* "to saw together," *börsöklen-* "to bubble up, granulate," *birëlen-* "to rage, go mad with anger," *irheklen-* "to coquet, flirt," *ıtle-* "to join and sew the leather," *ıta-* "to torture, torment," *ëŝële-* "to be affected by the warm weather; to heat," *kayışla-* "to hit with a



belt, strap on,” *karlan-* “to be covered in snow,” *kistër-* “to have someone to cross something,” *kıyıyla-* “to stripe, to line; to brace,” *köylen-* “to be sung; to be in harmony; to be convinced,” *köže-* “to trim the tails of foals in spring; to shave,” *ürëm* “something plaited, knit, braid,” *talav* “painful swelling in animals such as cattle, sheep,” *tarmaklan-* “to branch, branch out,” *tartışlı* “contentious,” *tayış-* “to deviate, to be inclined,” *timërlëk* “forge,” *tëşet-* “to sharpen the teeth of tools,” *töplän-* “to settle down, take root,” *töplät-* “to make bottoms on things such as buckets, baskets; to make sole for a shoe,” *töşlök* “south; noon; lunch; the summit of the rising sun,” *öyölöş-* “to be piled on other,” *yažlat-* “to have someone/something spent the spring,” *yëmhën-* “to forage, search for food,” *yërhën-* “to get used to a place,” *yëtëžlëk* “length, extent,” *yıyım* “collecting, tax, crop,” *yıyılış-* “to be piled on other,” and *yonsot-* “to tire, to torture”.

In the present article, the author also touches upon phonological and semantic developments of Bashkir forms. The paper is organized as follows: Brief information is given about the term hapax and Bashkir in Section 1, Introduction. In Section 2, a total of 32 words that lost the quality of being hapaxes as the result of the comparison between Old Turkic and Bashkir are discussed. Finally, the lessons drawn from these findings are summarized in Section 3, Conclusion.

## GİRİŞ

Hapax legomena ya da kısaca hapax, bir bağlamda yalnızca bir kez geçen bir kelime veya ifadedir. Bu bağlam bütün bir dilin yazılı kayıtları olabileceği gibi bir yazarın eserleri ya da tek bir metin de olabilir. Türkolojide bu terim, Gerard Clauson'un VIII.-XIII. yüzyıllar arasında tarihlenen Eski Türkçe metinlerin söz varlığını kapsayan *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish* (ED) adlı eserinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu eserdeki madde başlarının neredeyse dörtte biri<sup>1</sup>, Clauson'un hapax kaydını düştüğü verilerden oluşmaktadır.

Adından da anlaşıldığı üzere, *Etimolojik Sözlük* temelde XIII. yy. öncesi Türk yazı dillerinin sözlüğüdür. Buna rağmen bu çalışma, XIII. yy. öncesi malzemenin hem XIII. yy. sonrası tarihi yazı dilleriyle hem de sözlükler başta olmak üzere çağdaş Türk dilleri alanında 1970'lere kadar yayımlanan yetkin kaynaklarla karşılaştırıldığı çok kapsamlı bir veri tabanıdır. Ancak sözlükte hapax terimiyle ilgili bilgi çok sınırlı olup sadece 'occurring only once' (Clauson, 1972, s. xxxiv) yani 'bir kez geçen' şeklinde bir açıklama yapılmış; bu ibareyle verilen sözcüklerin bütün bir dilin yazılı kayıtlarında mı bir yazarın eserlerinde mi yoksa bir metinde mi tek örnek olarak yer aldığı açıkça ifade edilmemiştir. Yine de sözlükteki madde başları dikkatle incelendiğinde, Clauson'un hapax terimini bir yazarın eserleri ya da bir metinde bir kere geçen veriler için değil; VIII.-XIII. yüzyıllar arasında tarihlenen Eski Türkçe külliyatın tamamında yalnızca bir kez rastladığı ve XIII. yy. sonrasında ya da Türk dil ailesinin çağdaş sözlüklerinde karşılığını bulamadığı sözcükler için kullandığı anlaşılmaktadır. Örneğin, Eski Türkçe döneminde sadece DLT'de geçen *üplä-* 'çalmak' sözcüğü Tuvacada *üptä-* 'çalmak' şeklinde varlığını sürdürdüğü için Clauson (1972, s. 11a) tarafından hapax olarak tanımlanmazken, Eski Türkçe döneminde yine sadece DLT'de geçen *üplät-* 'çaldırmak' (s. 11a) ve *üpläš-* 'birbirinin malını çalmak' (s. 11b) fiilleri XIII. yy. sonrası metinlerle ya da çağdaş Türk dilleriyle tanımlanamadığı için hapax kaydıyla verilmiştir. Benzer şekilde, ED'deki *açış-* 'açmasına yardım etmek; açmakta yarış etmek' (s. 31b) fiili Eski Türkçede sadece DLT'de yer aldığı hâlde bu fiil Hakasça ve güney doğu grubunda varlığını sürdürdüğü için hapax olarak nitelendirilmezken Eski dönem metinlerinde sadece DLT'de geçen *açsa-* 'açmak istemek' ve *içsä-* 'içmek istemek' (s. 31b) fiilleri Karahanlı Türkçesi sonrasında tespit edilemediği için bunlara kaydı düşülmüştür.

Clauson (1972), ED'ye hazırlık aşamasında sadece bir örneğine rastladığı sözcükler için hapax kaydını düşerken bunların ileride hapax özelliğini yitirebileceğini de yazmıştır (bk. s. vii). Nitekim Türkolojide araştırmacıların hapaxlara dolaylı olarak değindiği (örn. Erdal 1991; Ölmez 2000) ya da Eski Türkçe hapaxları tarihî ve çağdaş Türk dilleriyle doğrudan karşılaştırdığı pek çok çalışma yapılmış (Ata 2010; Ayazlı 201; Doğan 2019; Ölmez 2008, 2011; Tezcan 2008; Uçar 2012; Yıldız 2011, 2014; Küçük, Demirci 2016) ve kimi sözcükler Clauson'un isabetle öngördüğü gibi hapax olmaktan çıkmıştır.

1 Clauson'un (1972), *Etimolojik Sözlük*'ün *Önsöz*'ünde Türkçenin XIII. yüzyıldan önceki söz varlığının şaşılacak bir bölümünün hapax olduğunu belirttiğini ancak belirli bir sayı vermediğini alıntılıyan Yıldız'ın sayımına göre bu sözlükte hapax niteliğindeki sözcük sayısı 2225 adettir. Sözlükte yaklaşık 9600 madde başı olduğunu kaydeden Yıldız (2011), Clauson'un çalışmasına dahil ettiği verilerin neredeyse %25'inin hapax olduğu sonucuna ulaşmıştır (bk. s. 22).

Türk dil ailesinin en ayrıksı dillerinden biri, Kıpçak grubuna dahil olan, anlambilimi, söz varlığı ve söz yapımı bakımından hem kendi grubuna hem de diğer Türk dillerine nazaran kimi eskicil ögeler barındıran Başkurtçadır. Günümüzde söz varlığı açısından bir değerlendirmeye gidildiğinde, çağdaş Türk dillerinde kullanımdan düşmüş bulunan çok sayıda Eski Türkçe sözcüğün eskicil anlamlarını koruyarak Başkurtçada varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Ancak Clauson (1972), Kıpçak grubun geri kalanından çok fazla farklılaştığı için Başkurtçayı (bk. s. xxviii) sözlüğünde hiç değerlendirmeye almadığını belirtmektedir<sup>2</sup>. Bu durumda Eski Türkçe hapaxlar ile Başkurtça arasında yapılacak bir karşılaştırmanın *Etimolojik Sözlük*'teki kimi hapax bilgilerini değiştirecek veriler sunması beklenebilir.

Bu makale Eski Türkçe metinlerde hapax olarak geçen Türkçe söz varlığı ile Başkurtçanın söz varlığını karşılaştırmak ve bu sözcüklerin Başkurtçada varlıklarını sürdürüp sürdürmediklerini belirlemek amacıyla hazırlanmıştır. Eski Türkçe metinlerdeki hapaxları belirlemek için Clauson'un *Etimolojik Sözlük*'ündeki verilerden yararlanılmıştır. Bu karşılaştırma için Başkurtçanın seçilmesindeki temel ölçüt, Başkurtçanın söz varlığının eski ve çağdaş Türk dilleri arasındaki leksik karşılaştırmalar açısından çalışılmamış bir alan olmasıdır. Makalenin hazırlık aşamasında *Etimolojik Sözlük*'teki hapaxlar Başkurtçada aranırken Axmerov vd. (1958) tarafından hazırlanan *Başkirsko-Russkiy slovar*' ve Özşahin (2017) tarafından hazırlanan *Başkurt Türkçesi Sözlüğü* kullanılmıştır<sup>3</sup>. Bu iki kaynağın taranması sonucunda *Etimolojik Sözlük*'te hapax olarak verilen 32 sözcüğün Başkurtçada varlığını sürdürdüğü ortaya çıkmış ve makalede bu sözcükler üzerinde durulmuştur.

Çalışma üç bölüm olarak tasarlanmıştır: Giriş bölümünde hapax terimi, Başkurtça ve hapaxlar üzerine yapılan çalışmalarla ilgili kısaca bilgi verilmektedir. İkinci bölümde Eski Türkçe hapaxlar ile Başkurtça arasında yapılan karşılaştırma sonucunda hapax niteliğini yitiren 32 sözcük ele alınmaktadır. Üçüncü bölüm ise elde edilen bulguların özetlendiği Sonuç bölümüdür.

### **Başkurtçayla Tanımlanabilen Hapaxlar:**

**1. ET bagırlan-** '(kan) pıhtılaşmak; ekşimiş yoğurt kesilmek' (Clauson, 1972, s. 320a): **Baş. bavırlan-** 'koyu ve katı hale gelmek; pıhtılaşmak (kan ve yoğurt gibi şeyler için)' (Özşahin, 2017, s. 67).

Clauson'un etimolojik sözlüğündeki hapaxlardan olup Başkurtçayla tanımlanabilen ilk veri ET *bagırlan-* > Baş. *bavırlan-* denklidir. Türk dilinin tarihi dönem metinlerinde ilk ve son olarak DLT'de geçen, günümüz Türk dillerinde de karşılığı bulunmayan bu sözcük, Başkurtçada iki ünlü arasında -g- > -v- değişimi dışında başka bir fonolojik değişim göstermemiştir. Semantik olarak bakıldığında, sözcüğün DLT'de kayıtlı anlamını bire bir koruduğu görülmektedir. Bu

2 Clauson'un ED'de neredeyse hiç yer vermediği bir diğer dil de Yakutçadır. Sözlükte XIII. yy. öncesi dil malzemesi ile karşılaştırılan Yakutça sözcük sayısı 10 kadardır (Yıldız, 2011, s. 22). Clauson Türk dillerinin geri kalanından çok erken bir dönemde ayrılıp izole olduğu ve fazlasıyla kendisine has özellikler kazandığı için Yakutçayı değerlendirmeye dahil etmediğini belirtmiştir bkz. s. xxvii.

3 Başkurt dilinin diğer sözlükleri hakkında detaylı bilgi için bk. Özşahin, 2020.

veri Başkurtçanın en eski sözlüğü olan Axmerov vd. (1958)'de madde başı olarak yer almazken Özşahin (2017) aracılığıyla tanımlanabilmektedir.

2. ET **bıçış-** 'biçmekte yarışmak; birlikte biçmek' (Clauson, 1972, s. 296a): Baş. **bısış-** 'birlikte ya da karşılıklı testere ile kesmek, testere ile biçmek' (Özşahin, 2017, s. 86).

Clauson'un *Etimolojik Sözlük*'ü yayımladığı dönemde ilk olarak DLT aracılığıyla tanımlanabilen bir diğer veri de ET *bıçış-* fiilidir. Clauson bu sözcüğün hapax olup olmama durumunu soru işaretiyle belirtmiştir. Günümüzde ET *bıçış-* fiilinin DLT'den önce, Eski Uygurca metinlerde de geçtiği ortaya çıkmıştır (Wilkens, 2021, s. 167)

Başkurtçada en tipik ses kurallarından biri olan /ç/ > /s/ gelişimi dışında fonolojik bir değişim göstermeyen *bısış-* fiili, semantik olarak DLT'deki anlamdan uzaklaşmamıştır. Başkurtça *bısış-* fiili de tıpkı *bavırlan-* gibi Axmerov vd. (1958)'de madde başı olarak yer almazken Özşahin (2017) aracılığıyla tanımlanabilmektedir.

3. ET **bürçäklän-** '(at) perçemlenmek' (Clauson, 1972, s. 358a): Baş. **börsöklen-** 'kabarçıklanmak, tanecik tanecik olmak' (Özşahin, 2017, s. 106).

Türk dilinin tarihi metinlerinde ilk ve son olarak DLT'de geçen *bürçäklän-* fiilinin kökü olan *bürçäk* 'kıvrıkcık, lüle; perçem' (Clauson, 1972, s. 357) ismi, Clauson'a göre *bür-* 'burkmak, kıvrırmak' (1972, s. 355a) fiilinden türemiştir. Clauson bu düşüncesinden ötürü kuzey-doğu Türk dillerindeki *pürçük ~ bürçük ~ bürşik* 'tomurcuk, gonca, sürgün, filiz' sözcüklerini etimolojik bakımdan ayrı veriler olarak değerlendirmiş ve bunları Eski Uygurcadaki varlığı kuşku olan ancak pek çok Türk dilinde varlığını sürdüren *bür* 'tomurcuk, gonca, sürgün, filiz' (Clauson, 1972, 354a) isminden getirmiştir. KD dillerindeki verilere benzer anlamlı Başkurtça *börsök* '1. zerre, parça, kırıntı, çok küçük parça; 2. çok küçük kabarçık' (Özşahin, 2017, s. 106) sözcüğü de buraya dahil edilebilir. Clauson *bürçäk* maddesi içinde değindiği, güney-doğu grubuna ait *burcek ~ bürcek* ve Kırgızca *bürçök* 'köşe, aç' sözcüklerini ise Doerfer II 731'e dayanarak Arapça *burc* sözcüğüyle ilişkili ayrı veriler olarak ele almıştır.

Clauson'un *bürçäk* sözcüğünü *bür-* fiiline bağlayan etimolojisine katılmak zordur. Çünkü ilk olarak DLT'de geçen *bürçäk* sözcüğünün 'perçem, kâkül' anlamıyla kuzey-doğu Türk dillerindeki *pürçük ~ bürçük ~ bürşik* biçimlerinin 'tomurcuk, gonca, sürgün, filiz' anlamları, bir gövdeden çıkan daha küçük uzantıları ya da küçük kabarçıkları ifade ettiği için birbiriyile ilintilidir. Buna bağlı olarak DLT'deki *bürçäklän-* ve Başkurtçadaki *börsöklen-* fiillerinin bağlantılı olduğu düşünülebilir.

Yukarıda değinilen *bavırlan-* ve *bısış-* verileri gibi *börsöklen-* fiili de Axmerov vd. (1958)'de yer almayıp Özşahin'in sözlüğü aracılığıyla tespit edilebilmektedir. DLT'ye ait dönüşlü *bürçäklän-* gövdesinin kendisinden türediği etken çatılı *\*bürçäklä-* fiiline tarihî dönem metinlerinde geçmez. Ancak *\*bürçäklä-* fiilinin de Başkurtçada *börsökle-* 'saçmak, serpmek' (Axmerov vd., 1958, s. 113), *börsökle-* 'uçlarını temizlemek, çözülmüş, sökülmüş

bir şeyin saçaklarını, iplerini temizlemek' (Özşahin, 2017, s. 106) olarak varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

4. ET **bürgälän-** 'öfkeden pire gibi zıplamak' (Clauson, 1972, s. 364b): Baş. **birëlen-** 'dağıtıp kızıp gitmek; kudurmak; deli gibi davranmak' (Özşahin, 2017, s. 92).

Buraya kadar üzerinde durduğumuz diğer sözcükler gibi *bürgälän-* fiili de Eski Türkçede ilk olarak DLT'de geçen verilerden biridir. ET *bürgä* sözcüğünden +*LA-* ve *-n-* ekleriyle türeyen ve DLT'ye mecaz anlamıyla giren bu dönüşlü fiilin birincil anlamı, Türkçe *pirelen-* fiilindeki gibi 'üzerinde pire bulunmak, pirenmek' olmalıdır. Başkurtça biçimin DLT'de verilen anlamı günümüzde de korumuş olması ise dikkate değer bir noktadır.

Başkurtça *bavırlan-*, *bısış-* ve *börsöklen-* fiilleri gibi *birëlen-* fiili de Axmerov vd. (1958)'de madde başı olarak yer almayı yalnızca Özşahin (2017) aracılığıyla tanıklanabilmektedir.

5. ET **ärsäklän-** 'bir erkeğe ilgi duymak' (Nadelyaev vd., 1969, s. 181), **\*ärsäglän-** 'şehvetten ötürü erkek aramak' (Clauson, 1972, s. 239a): Baş. **irheklen-** 'cilvenmek, cilveli olmak' (Özşahin, 2017, s. 257).

Clauson'un sözlüğünde hapax olarak kaydedilen bu sözcük yukarıda görüldüğü üzere Nadelyaev vd. (1969) tarafından *ärsäklän-*, Clauson (1972) tarafından *ärsäglän-* olarak okunmuştur. Clauson fiilin türediği isim gövdesini de *ärsäg* (1972, s. 237b) okuyuşuyla madde başı yapmıştır. Burada Clauson'un *\*ärsäg* ve *\*ärsäglän-* okuyuşları hatalıdır. Çünkü kendisinin de *\*ärsäg* maddesinde belirttiği üzere, sözcük neredeyse bütün dil gruplarında *ärsäk* olarak varlığını sürdürmektedir. ET *ärsäklän-* fiilinin türediği bu isim gövdesi Başkurtçada da *irhek* 'erkek sever; cilveli, erkeklerin başını döndürmeyi seven' (Özşahin, 2017, s. 257) biçimindedir.

Buraya kadar yer verdiğimiz dört fiil gibi ET *ärsäklän-* fiili de Axmerov vd. (1958)'de yer almayı Özşahin (2017) aracılığıyla tanıklanabilmektedir. Sözcüğün Başkurtçada DLT'de verilen eskicil anlamını koruduğu görülmektedir.

6. ET **ätlä-** 'şişmanlatmak, semirtmek (?)' (Clauson, 1972, s. 57b): Baş. **itle-** '1. deriyi parçalamadan birleştirip dikmek; 2. deri ayakkabı dikildiğinde birleşim yerine ince bir deri parçası sıkıştırarak dikmek' (Özşahin, 2017, s. 265).

Clauson'un anlamını soru işaretiyle verdiği, ET *ät* 'et' isminden +*LA-* ekiyle türemiş olan bu hapax da ilk olarak DLT'de geçen ve Başkurtçayla tanıklanabilen bir başka veridir. ET *ätlä-* sözcüğünün Başkurtça dışında Yakutça, Dolganca, Kırgızca ve Tuvacada varlığını sürdürdüğü önceki araştırmalar aracılığıyla ortaya çıkarılmıştır (bkz. Yıldız, 2011, s. 28). ET *ätlä-* fiili de Axmerov vd. (1958)'de yer almayı Özşahin (2017) aracılığıyla tanıklanabilmektedir.

7. ET **itla-** 'bir kimseyi köpek yerine koymak' (Clauson, 1972, s. 57b): Baş. *ëtlë-* 'azap çektirmek, sıkıntı vermek, eziyet çektirmek, eza göstermek' (Axmerov vd., 1958, s. 689; Özşahin, 2017, s. 159).

DLT'de geçen bu sözcük Clauson tarafından soru işaretiyle hapax olarak verilmiştir. ET *ıta-* fiili, yayımlandığı yıl itibarıyla Clauson'un yararlanabileceği Axmerov vd.'de geçtiği hâlde Clauson Başkurtçayı değerlendirmesine dahil etmediği için bu veri *Etimolojik Sözlük*'e hapax olarak girmiştir. Üstelik Yıldız'ın (bk. 2014, s. 40) bahsettiği üzere, bu ET sözcüğün Clauson'un çok az sayıda karşılaştırma yaptığı Yakutçayla tanımlanması da mümkündür.

Eski Türkçe döneminin bu nadir fiili, Yakutçada *ıtaa-* 'bir kimseyi köpek olarak nitelerek; köpek diyerek sövmek' (Pekarskiy, 1928, s. 3844) olarak geçmekte ve bu anlam Eski Türkçe ile birebir örtüşmektedir. Başkurtçada ise anlam genişlemesi meydana gelmiştir.

**8. ET isiglä-** 'yaz sıcağında yürümek' (Clauson, 1972, s. 247a): Baş. *ěšele-* '2. sıcaklamak, havasız kalmak' (Axmerov vd., 1958, s. 688), *ěšele-* 'ısıtmak, kaynatmak, sıcak hale getirmek' (Özşahin, 2017, s. 157).

Türk dili alanında ilk olarak DLT'de geçen ve daha önce Yakutça ve Kırgızcada varlığını sürdürdüğü ortaya çıktığı için hapax niteliğini yitiren bu sözcük (bkz. Yıldız, 2011, s. 34) bu iki dil dışında Başkurtçayla da tanımlanabilmektedir. Başkurtça sözcüğün Axmerov vd.'de verilen 'sıcaklamak' anlamı DLT'deki daha eskicil anlama yakınen günümüz Başkurtçasında anlam değişimi meydana gelmiştir. ET anlam dönüşlüyken, Başkurtça anlam ettirgendir.

**9. ET kadışla-** '(gönlenmiş deriyi) kayış şeklinde kesmek' (Clauson, 1972, s. 607b): Baş. *kayışla-* 'kayış, kemer, vs. ile vurmak' (Özşahin, 2017, s. 341).

Başkurtçada Kıpçak dil grubu için tipik olan *-d- > -y-* gelişimi dışında fonolojik değişim göstermeyen *kayışla-* sözcüğü, Axmerov vd.'nin sözlüğünde yer almaz<sup>4</sup>. Eski Türkçe döneminde yine ilk olarak DLT'de kaydedilen *kadışla-* fiili, *+la-* ekinin DLT'de yaygın görülen 'bir şeyle vurmak' anlamıyla Başkurtçada varlığını sürdürmektedir.

**10. ET ka:rlan-** 'karla kaplanmak' (Clauson, 1972, s. 659a): Baş. *karlan-* '1. karla kaplanmak, karlanmak; 2. kar haline dönüşmek' (Axmerov vd., 1958, s. 509), *karlan-* 'kara gömülmek, kara batmak' (Özşahin, 2017, s. 332).

Buraya kadar ele alınan diğer sözcüklerde olduğu gibi Eski Türkçe döneminde ilk olarak DLT aracılığıyla tanımlanan *karlan-* sözcüğü, Clauson'un hapax olarak nitelendirdiği verilerden biridir. Bu fiilin Yakutça, Türkiye Türkçesi ve Hakaşçada varlığını sürdürmekte olduğu ve hapax niteliği taşımadığı geçmişteki çalışmalarla ortaya konmuştur (bk. Yıldız, 2014, s. 41). Bu ET fiilin Başkurtça karşılığı hem Axmerov vd.'nin sözlüğünde yer alan hem de günümüz Başkurtçasında kullanılan sözcüklerden biridir.

**11. ET kächtür-** '(sudan) geçirmek' (Clauson, 1972, s. 696a): Baş. *kistër-* '1. geçirmek, vazgeçirmek; 2. aşımak' (Özşahin, 2017, s. 291).

Eski Türkçede *käç-* fiil kökünün ettirgen biçimleri olarak *kächtür-* (Clauson, 1972: 698a), *kächtit-I* (Clauson, 1972: 695b) ve *keçtür-* sözcükleri karşımıza çıkar. Bunlardan ilki *Şine Usu*

4 Axmerov vd., yalnızca fiilin edilgen çatılı *kayışlan-* (1958, s. 315) biçimine yer verir.

yazıtından başlayarak tüm tarihî dönemlerde görüldüğü gibi, günümüz Türk dillerinde de hala kullanılmakta olan biçimdir (Clauson, 1972: 698a). *Käçit-* ve *käçtür-* gövdeleri ise yalnızca Kaşgarlı'nın kaydettiği sözcükler olup Clauson tarafından hapax olarak nitelendirilmiştir.

ET *käçtür-* sözcüğünün Clauson'un nadiren başvurduğu Pekarskiy sözlüğü aracılığıyla Yakutçada; sıklıkla atıfta bulunduğu Yudahin sözlüğü aracılığıyla ise Kırgızcada tanımlanabileceği, dolayısıyla fiilin *Etimolojik Sözlük*'te hapax olarak nitelendirilmemesi gerektiği Yıldız (2014, s. 41) tarafından ortaya konmuştur. Başkurtça açısından bakıldığında, Clauson'un basım yılı itibarıyla atıfta bulunmasının mümkün olduğu Axmerov vd.'de (1958) fiilin Başkurtça denginin zaten yer almadığı görülür. Ancak günümüz Başkurtçasındaki *kistër-* biçimi hem Eski Türkçedeki birincil 'aşırnak' anlamını korumakta hem de aynı fiil kökünden diğer bir ettirgenlik ekiyle türeyen ET *käçür-* fiilinin günümüz Türk dillerinde yaygın olarak kullanılan 'vazgeçirmek' anlamını da içermektedir. Ayrıca, Wilkens'in Eski Uygurca sözlüğünün yayımlanmasıyla ET *käçtür-* fiilinin Eski Uygurcada da var olduğu ortaya çımıştır (2021, s. 352).

**12. ET *kıdıgla-*** 'şapkaya) siper dikmek' (Clauson, 1972, s. 600b): Baş. *kıyvla-* 'şeritlemek, çizgilemek, zıhlamak, zıh çekmek' (Özşahin, 2017, s. 363).

ET *kıd-* fiilinden *-(I)g* ve *+la-* ekiyle türeyen, DLT'ye ait bu fiilin isim gövdesi olan *kıdıg* sözcüğü hem çağdaş Türk dillerinde çeşitli fonolojik değişimlerle yaygın olarak kullanılmaktadır (bk. Clauson, 1972, s. 588a). ET *kıdıgla-* sözcüğü ise *Etimolojik Sözlük*'te hapax kaydıyla verildiği hâlde aslında Clauson'un atıfta bulunduğu Yakutça, Şorca ve Türkçe kaynaklarda geçtiği için (bk. Yıldız, 2014, s. 42) hapax olarak tanımlanmaması gereken verilerden biridir. ET fiilin dengi Axmerov vd.'de (1958) yer almazken<sup>5</sup> fiil günümüz Başkurtçasında *kıyvla-* olarak varlığını sürdürmektedir.

**13. ET *küglän-*** I 'şarkı söylemek' (Clauson, 1972, s. 711b): Baş. *köylen-* '1. *köyle-* 1<sup>6</sup>, 3<sup>7</sup>, 4<sup>8</sup>ün edilgen biçimi; 2. (insan için) ikna olmak, boyun eğmek; (iş için) iyi gitmek, yoluna girmek' (Axmerov vd., 1958, s. 276), *köylen-* '1. melodili olmak; ahenkli olmak; 2. düzgün olmak, düzenli olmak; 3. şiir söylenmek, belli bir ezgide söylenmek, terennüm edilmek' (Özşahin, 2017, s. 302).

ET *küg I* 'şarkı, nağme' (Clauson, 1972, s. 709b) adından *+la-* ve *-(I)n-* ekleriyle türeyen ve ilk olarak DLT'de kaydedilen bu dönüşlü fiil gövdesi, Başkurtçada tek heceli sözcüklerin sonunda *-g > -y* değişimiyle hem Axmerov'un hem Özşahin'in sözlüğünde geçen verilerden biridir. Clauson'daki bilgilere göre, ET *küglän-* fiilinin türediği *küg* adı pek çok kuzey doğu dilinde, *küglä-* (bk. s. 711a) fiiliyse yalnızca Kırgızcada varlığını sürdürmektedir. Clauson Axmerov vd.'deki *köyle-* fiilini görmediği için bu açıklamaya yer vermiştir. Kısacası ET *küglä-* I fiili Kırgızca ile birlikte Başkurtçada, ET için hapax kaydıyla verilen *küglän-* fiili ise sadece Başkurtçada fonolojik değişimle varlığını sürdürmektedir.

5 Bu sözlükte sadece fiilin edilgen *kıyvlan-* (s. 356) gövdesi bulunur.

6 '(müzik aleti için) akort etmek'

7 '(bir şeyi) ayarlamak, düzenlemek'

8 '(usturayı) bilemek'

**14. ET küzä-** ‘güzü geçirmek’ (Clauson, 1972, s. 757b): Baş. *köze-* ‘ilkbaharda bir yağındaki hayvanların yele ve kuyruklarını kesmek’ (Axmerov vd., 1958, s. 275); *köze-* ‘tay ya da sıparın baharda kuyruğunu kısaltmak, kuyruk tüylerini kesmek; 2. uçlarını kesmek, traş etmek’ (Özşahin, 2017, s. 303).

Eski Türkçe döneminde yine ilk olarak DLT’de geçen ve Clauson tarafından hapax notu düşülen bu sözcüğün Eski Uygurca, Yakutça ve Tuvacada varlığını sürdürdüğü ve aslında *Etimolojik Sözlük* teki kayıtlara hapax olarak girmemesi gerektiği daha önce Yıldız tarafından dile getirilmiştir (2014, s. 42). Şimdi ET *küzä-* fiilini koruyan diller arasında Başkurtça da eklenebilir.

Eski Türkçe *küzä-* fiilinin birincil ‘güzü geçirmek’ anlamı günümüzde Yakutça ve Tuvacada korunmaktadır (bk. Yıldız, 2014, s. 44). Tuvaca fiilin ‘güzü geçirmek’ ile birlikte ‘güz boyunca bir durumda olmak (örn. güz boyunca hasta olmak); güz boyunca bir şeyle meşgul olmak’ (Tenişev, 1968, s. 269) anlamları da vardır. Sözcük Başkurtçada önce Tuvacadaki gibi ‘güz boyunca bir şeyle meşgul olmak’ anlamını, daha sonra tekrar genişlemeyle ‘yılın bir mevsiminde bir şeyle meşgul olmak’ anlamını kazanmış olmalıdır. Belli bir mevsimde yapılan bu şey Başkurtlar için spesifik olarak ‘kuyruk kırmak’tır.

**15. ET örüm** ‘örülmüş ya da dokunmuş şey’ (Clauson, 1972, s. 231b): Baş. *ürēm* ‘saç örgüsü’ (Axmerov vd., 1958, s. 588), *ürēm* ‘örülmüş şey, örgü’ (Özşahin, 2017, s. 261).

Clauson’un *Etimolojik Sözlük*’ü yayımladığı dönemde yine ilk kez Karahanlı Türkçesinde fakat bu kez *Kutadgu Bilig* aracılığıyla tanımlanabilen bu veri, Clauson tarafından soru işaretliyle hapax olarak kaydedilmiştir. Ancak günümüzde sözcüğün Eski Uygurcada da var olduğu ortaya çıkmıştır (bk. Wilkens, 2021, s. 542). Dolayısıyla bu sözcük hem Eski Uygurcada hem Başkurtçada varlığını sürdüren bir veri olduğu için hapax niteliğini yitirmektedir.

**16. ET talagu** ‘etkili zehir; dizanteri’ (Clauson, 1972, s. 497b): Baş. *talav* ‘sığır, koyun gibi hayvanlardaki ağrılı şişik’ (Özşahin, 2017, s. 573).

ET *tala-* ‘tahrip etmek, yağmalamak’ (Clauson, 1972, s. 492a) fiilinden -GU ekiyle türeyen ve ilk olarak DLT’de geçen bu sözcük, Başkurtçada sözcük sonunda /AğU ~ AğI/ > /Av/ değişimiyle<sup>9</sup>, yine bir tür hastalık adı olarak varlığını sürdürmekte ve hapax niteliğini yitirmektedir. Axmerov’da (1958, s. 502) verilen *talav* sözcüğü ise ‘2. 1. yağma, talan; 2. zorlama, cebir; 3. dalama, ısırma’ anlamlarıyla madde başı yapılmıştır. Bu sözcük semantik olarak \**tala-g* gövdesine gittiği için DLT’de geçen ad gövdesiyle bağlantılı değildir.

**17. ET tarmaklan-** ‘boylar bozkırda pençe gibi her yöne doğru yerleşmek; yavrunun pençeleri çıkmak; su kanallar açmak’ (Clauson, 1972, s. 550b): Baş. *tarmaklan-* ‘1. (saç,

9 Bu fonolojik değişim için ayrıca ET *küdäğü* ‘damat, güveyi’ (Clauson, 1972, s. > Baş. *këvëv* ‘ay.’ (Özşahin, 2017, s. 283), ET *yagı* ‘düşman’ (Clauson, 1972, s. 898a) > Baş. *yav* ‘savaş, muharebe, meydan muharebesi, cenk, kavga’ (Axmerov vd., 1958, s. 727) vb.



sakal) uzatmak, dal dudak salmak, ayrı ayrı yönler ayrılmak, kollara ayrılmak, sürgün vermek' (Axmerov vd., 1958, s. 509), *tarmaklan-* 'dallanmak, budaklanmak, dallara ayrılmak' (Özşahin, 2017, s. 582).

ET *tarmak* 'pençe, dal budak' (Clauson, 1972, s. 549b) adından +*LA-* ve -(*I*)*n-* ekleriyle türeyen ve DLT'ye ait *tarmaklan-* sözcüğü daha önce Yakutça, Kırgızca ve Yeni Uygurcayla tanımlanarak (bk. Yıldız, 2014, s. 46) hapax niteliğini yitirmiş bir veridir. Bu üç Türk dilinin yanına hiçbir fonolojik ve semantik değişim geçirmeyen Başkurtça biçim de eklenmelidir.

**18. ET *tartışlıg*** 'erkeği sürükleyen' (Clauson, 1972, s. 537b): Baş. *tartışlı* 'çekişmeli, mücadeleli, kavgalı' (Özşahin, 2017, s. 583).

Buraya kadar değindiğimiz tüm verilerden farklı olarak ilk kez bir Manihaist Uygur metninde geçen bu sözcük *\*tartış* adından türemiş bir sıfat olarak kullanılmıştır. ET'de görülmediği için Clauson'un *\*tartış* şeklinde verdiği bu ad gövdesi, Tarama sözlüğüne *dartış* 'niza, çekiş' şekliyle girmiştir. Clauson'un hapax kaydıyla verdiği ET *tartışlıg* sözcüğüne denk Başkurtça *tartışlı* biçimi Axmerov vd.'de yer almazken Özşahin'in sözlüğü aracılığıyla günümüz Başkurtçasında tanımlanabilmekte ve hapax niteliğini yitirmektedir.

**19. ET *tayış-*** 'kaymakta yarışmak' (Clauson, 1972, s. 570a): Baş. *tayış-* '1. ayrılmak, sapsak; 2. meyletmek' (Özşahin, 2017, s. 589).

Eski Türkçe döneminde yine ilk olarak DLT'de geçen ve Clauson tarafından hapax notu düşülen bu sözcük, DLT'de işteş fiil çatısının sıkça kullanılan 'fiil kök ya da gövdesinin gösterdiği harekette yarışmak' işleviyle kayıtlıdır. ET *tayış-* fiilinin türediği *tay-* 'kaymak, meyletmek' (Clauson, 1972, s. 567a) kökü pek çok çağdaş Türk dilinde varlığını sürdürürken *tayış-* gövdesi yalnızca Başkurtçayla tanımlanabilmektedir. Bu fiil gövdesi Axmerov vd.'de kayıtlı değildir.

**20. ET *tämürlük*** 'demir işliği' (Clauson, 1972, s. 509b): Baş. *timërlëk* 'demirhane' (Axmerov vd., 1958, s. 526), *timërlëk* 'demir işlenen yer, demir dövülen yer' (Özşahin, 2017, s. 616).

Yine ilk kez DLT'de geçen verilerden biri olan *tämürlük* sözcüğü, Başkurtçada fonolojik olarak farklılaşmış ancak hiçbir semantik değişime uğramamış verilerden biridir. Bu sözcük de Clauson'un Başkurtçayı değerlendirme dışı bırakmaması durumunda *Etimolojik Sözlük*'te hapax kaydıyla verilmeyecek bir sözcüktür. Çünkü yukarıda da belirtildiği üzere, basım yılı itibarıyla Clauson'un Axmerov vd. (1958)'den yararlanması mümkündür.

**21. ET *tişät-*** '(orak, değirmen taşı için) dişlerini biletmek' (Clauson, 1972, s. 562a): Baş. *tëşet-* 'tëşe- *I*'n ettirgen biçimi' (Axmerov vd., 1958, s. 523), *tëşet-* 'aletlerin dişlerini keskinletmek, aletlere diş açtırmak' (Özşahin, 2017, s. 603).

Eski Türkçede ilk olarak DLT'de geçen ve Clauson tarafından soru işaretiyle hapax olarak tanımlanan *tişät-* fiilinin Yakutça, Türkmençe ve Özbekçede varlığını sürdürdüğü ve aslında hapax niteliği taşımadığı daha önce Yıldız (2014, s. 47) tarafından ortaya çıkarılmıştır.

Başkurtça *tēšet-* fiili Axmerov vd.'de yalnızca '*tēše-* *I*'in ettirgen biçimi' açıklamasıyla kayıtlıdır.<sup>10</sup> Buna göre Başkurtça *tēšet-* fiili hem 20. yüzyılın ilk yarısında hem de günümüz Başkurtçasında kullanılan ve yukarıda anılan diğer üç dille birlikte

ET *tişät-* maddesi dahilinde örneklendirilmesi mümkün olan bir veridir.

**22. ET tüplän-** '(ağaç) köklenmek' (Clauson, 1972, s. 440b): Baş. *töplen-* *I* '*töple-* *I*, *II*, *III*'ün edilgen biçimi' (Axmerov vd., 1958, s. 540), *töplen-* '1. bir yere yerleşmek; 2. toprağa kök saldırmak' (Özşahin, 2017, s. 632)

Eski Türkçe *tüp* 'ağaç ya da bitki kökü; temel, taban; dip; ata, köken' (Clauson, 1972, s. 434b) adından *+LA-* ve *-(In)-* ekleriyle türeyen ve ilk olarak DLT'de kaydedilen bu dönüşlü fiil gövdesi, hem Axmerov'un hem Özşahin'in sözlüğünde *töplen-* şeklinde kayıtlıdır. Üstelik sözcük Türkiye Türkçesi ağızlarında da *diplen-* 'yerleşmek, durumunu düzeltmek' (Derleme S., 1969, c. 4) anlamıyla varlığını sürdürmektedir.

**23. ET tüplät-** 'derinlemesine araştırtmak' (Clauson, 1972, s. 440b): Baş. *töplet-* '*töple-* *I*, *II*, *III*'ün ettirgen biçimi' (Axmerov vd., 1958, s. 540), *töplet-* '1. kova, kap ya da sepet gibi şeylere dip koydurmak; 2. ayakkabıya taban çaktırmak, taban taktırmak' (Özşahin, 2017, s. 632).

Clauson *Etimolojik Sözlük*'te Eski Türkçe *tüp* adından *+LA-* ekiyle türeyen *tüplä-* fiilinin yalnızca Baraba Tatarcasında 'temel atmak; dibine ulaşmak; derinlemesine araştırtmak' (1972, s. 440b) anlamlarıyla varlığını sürdürdüğünü yazmış; DLT'deki ettirgen *tüplät-* gövdesi içinse hapax kaydını düşmüştür. Ancak DLT'ye ait bu fiil, hem 20. yüzyılın ilk yarısında hem de günümüz Başkurtçasında *töplet-* biçimiyle kullanıldığı için hapax niteliği taşımamaktadır. DLT'de 'derinlemesine araştırtmak' anlamıyla geçen *tüplät-* fiili, Baraba Tatarcasındaki *tüple-* gövdesiyle semantik yakınlık göstermektedir. Başkurtça sözcük ise *tüp* adının somut anlamından türetilmiştir.

**24. ET tüşlük** 'dinlenme vakti, mola' (Clauson, 1972, s. 564a): Baş. *töşlök* 'güney' (Axmerov vd., 1958, s. 543), *töşlök* '1. güneşin en tepede olduğu nokta; 2. güney; 3. öğle vakti; 4. öğle yemeği' (Özşahin, 2017, s. 635).

Clauson ilk olarak DLT'de geçen *tüşlük* sözcüğünün ET *tüş III* 'mola' (1972, s. 559a) isminden türediğini belirtir ve sözcüğü hapax olarak kaydeder. Burada görüldüğü üzere ET *tüşlük* sözcüğü hem 20. yüzyılın ilk yarısında hem de günümüz Başkurtçasında *töşlök* olarak varlığını sürdürmüştür. Clauson *tüş III* maddesinde, dinlenme vakitlerinin öğlene denk gelmesi nedeniyle bu sözcüğün 'gün ortası, öğle vakti' anlamlarına da geldiğini ve bu anlamda pek çok Türk dilinde yaşadığını belirtmiştir. Başkurtça *töşlök* sözcüğü temel 'mola' anlamını yitirmiş olup ikincil 'öğle vakti' ve 'güney' anlamlarıyla kullanılmaktadır.

10 Sözlükteki *tēše-* *I* fiili '(orak, değirmen taşı üzerinde) diş açmak, çentik açmak' anlamlarındadır (s. 523).

**25. ET üklüş-** ‘birbiri üzerine yığılmak’ (Clauson, 1972, s. 107b): Baş. *öyölöş-* ‘toplaşmak, yığılmak’ (Axmerov vd., 1958, s. 424), *öyölöş-* ‘karşılıklı ya da birlikte yığılmak, toplanmak, birikmek; birbiri ardına gelmek, üst üste gelmek’ (Özşahin, 2017, s. 469).

Eski Türkçe *ük-* fiilinden edilgenlik ve işteşlik ekiyle türeyip ilk olarak DLT’de geçen bu sözcük, Başkurtçada iki ünlü arası *-k-> \*-g-> -y-* gelişimiyle varlığını sürdürdüğü için hapax niteliğini yitirmektedir. Sözcüğün Başkurtçada semantik değişime uğramadığı görülmektedir.

**26. ET yazlat-** ‘yaylada baharı geçirtmek’ (Clauson, 1972, s. 987b): Baş. *yažlat-* ‘baharı geçirtmek’ (Özşahin, 2017, s. 705).

Eski Türkçede ilk olarak DLT’de geçen *yazlat-* sözcüğünün Başkurtçada korunduğu hâliyle /z/ > /ž/ değişimi dışında başka bir fonolojik gelişim göstermemiştir. Axmerov vd.’de ettirgen *yažlat-* gövdesine değil, yalnızca *yažla-* ‘baharı geçirmek’ (1958, s. 714) fiiline yer verilmektedir. Başkurtçada Özşahin’in sözlüğü aracılığıyla tanıklanabilen *yazlat-* sözcüğünün semantik değişim geçirmediği görülmektedir.

**27. ET yemsin-** ‘yiyormuş gibi yapmak’ (Clauson, 1972, s. 938a): Baş. *yěmhěn-* ‘yem aramak’ (Özşahin, 2017, s. 713).

DLT’de oldukça fazla sayıda türetimde karşımıza çıkan *+sIn-* isimden fiil yapma eki Eski Türkçede nadiren kullanılan *+sI-* ekiyle *-(I)n-* dönüşlülük ekinin birleşmesiyle oluşan ve genelde benzerlik fiilleri türeten bir ektir (Clauson, 1972, s. xlvi). Eski Türkçe *+sIn-* eki Başkurtçada ek ve sözcük başlarında kurallı /s/ > /h/ değişimiyle günümüzde de pek çok türetimde görülen işlek bir ektir. Axmerov vd.’de yer almayan Başkurtça *yěmhěn-* fiili Eski Türkçedeki benzerlik anlamından uzaklaşmış olsa da Özşahin’in sözlüğü aracılığıyla tanıklanabilmektedir. Bu durumda ET *yemsin-* fiili hapax niteliğini yitirmektedir.

**28. ET yersin-** ‘bir yeri benimsemek’ (Clauson, 1972, s. 971b): Baş. *yěrhěn-* ‘(birine, bir şeye) alışmak; benimsemek’ (Axmerov vd., 1958, s. 430), *yěrhěn-* ‘bir yeri, toprağı benimsemek’ (Özşahin, 2017, s. 719).

Yukarıdaki 27. örnekte olduğu gibi yine benzerlik fiilleri türeten ekiyle *+sIn-* ekiyle türemiş olan ve yine ilk olarak DLT’de geçen bu sözcük, Başkurtçada ek başında kurallı /s/ > /h/ değişimiyle ancak semantik bir değişime uğramaksızın günümüze kadar gelmiştir. Buna göre ET *yersin-* sözcüğü de Başkurtçanın tanıklığıyla hapax niteliğini yitiren veriler arasında yerini almaktadır.

**29. ET yetizlik** ‘genişlik, uzunluk’ (Clauson, 1972, s. 895a): Baş. *yětēžlěk* ‘uzunluk’ (Özşahin, 2017, s. 723).

Eski Türkçede ilk olarak DLT’de geçen ve *yetiz* ‘enli, geniş’ < (*vet- II*) (Clauson, 1972, 894b) isminden türemiş olan sözcük, Clauson tarafından hapax kaydıyla verilmiştir. Sözcüğün Başkurtça dengi Axmerov vd.’de yer almamakta; bu sözlükte sadece *yětēž* ‘çevik, becerikli,

hamarat' (1958, s. 187) gövdesi bulunmaktadır. DLT'de geçen *yetizlik* sözcüğü Başkurtçada Özşahin'in sözlüğü aracılığıyla *yétézlék* biçiminde tanımlanabilmekte ve DLT'ye ait bu veri hapax niteliğini yitirmektedir.

**30. ET yigim** 'yığın' (Clauson, 1972, s. 903b): Baş. *yıyım* 'vergi, tahsilat' (Axmerov vd., 1958, s. 233), *yıyım* '1. tahsilat, vergi; 2. mahsul' (Özşahin, 2017, s. 734).

Eski Türkçe *yıg-* fiilinden *-(I)m* ekiyle türeyip ilk olarak DLT'de geçen bu sözcük, Başkurtçada iki ünlü arası *-ğ-* > *-y-* gelişimiyle varlığını sürdürmektedir. Başkurtçada sözcüğün Eski Türkçe anlamı unutulmuş olup farklı bir anlamda kullanıldığı görülmektedir.

**31. ET yıgış-** 'toplaşmak' (Clauson, 1972, 903a): Baş. *yıyılış-* 'bir araya gelmek, toplaşmak' (Axmerov vd., 1958, s. 233), *yıyılış-* 'bir araya gelmek, toplaşmak; grup oluşturmak' (Özşahin, 2017, s. 734).

Yine Eski Türkçe *yıg-* fiilinden edilgenlik ve işteşlik ekiyle türeyip ilk olarak DLT'de kaydedilen bu fiil, Başkurtçada iki ünlü arası *-ğ-* > *-y-* gelişimiyle varlığını sürdürmekte ve hapax niteliğini yitirmektedir. Burada görüldüğü üzere ET *yıgılış-* fiili hem 20. yüzyılın ilk yarısında hem de günümüz Başkurtçasında *yıyılış-* olarak tanımlanabilmiştir. Sözcüğün Başkurtçada semantik değişime uğramadığı görülmektedir.

**32. ET yunçıt-** 'kötülük yapmak, zarar vermek' (Clauson, 1972, s. 945b): Baş. *yonsot-* 'yormak; eziyet çektirmek, bezdirmek, canını çıkarmak' (Axmerov vd., 1958, s. 227), *yonsot-* 'yorgunlaştırmak, yordurmak, bitap düşürmek, eziyet çektirmek' (Özşahin, 2017, s. 739).

Biri hariç buraya kadar ele alınan diğer sözcükler gibi Eski Türkçe döneminde ilk olarak DLT aracılığıyla tanımlanan bir diğer veri de *yunçıt-* sözcüğüdür. Clauson'un hapax olarak nitelendirdiği bu sözcük hem 20. yüzyılın ilk yarısında hem de çağdaş Başkurtçada *yonsot-* biçiminde tanımlanarak hapax niteliğini yitiren veriler arasında yerini almaktadır. Başkurtça fiil, semantik olarak DLT'deki anlamdan uzaklaşmamıştır.

## SONUÇ

Bu incelemede Gerard Clauson'un *Etimolojik Sözlük*'ünde (1972) hapax kaydıyla verilen Türkçe kökenli söz varlığı ile Başkurtçanın söz varlığı karşılaştırılmıştır. Çalışmanın sonucunda, Clauson'un Kıpçak grubun geri kalanından çok fazla farklılaştığı için hiç değerlendirmeye almadığını belirttiği Başkurtçanın tanıklığıyla Eski Türkçe *bagırlan-*, *bıçış-*, *bürçäklän-*, *bürgälän-*, *ärsäklän-*, *ätlä-*, *ıtlä-*, *isiglä-*, *kadışla-*, *karlan-*, *käçtür-*, *kıdıgla-*, *kutan-*, *küglän-I*, *küzä-*, *örüm*, *talagu*, *tarmaklan-*, *tartışlıg*, *tayış-*, *tämürlük*, *tişät-*, *tüplän-*, *tüplät-*, *tüşlük*, *üklüş-*, *yazlat-*, *yemsin-*, *yersin-*, *yetizlik*, *yıgım*, *yıgılış-* ve *yunçıt-* sözcüklerinin hapax olmadığı gösterilmiştir. Bu sözcüklerden bazıları Başkurtçayla birlikte birkaç Türk dilinde daha varlığını sürdürmektedir. Makalede üzerinde durulan 32 hapaxtan 17'sinin yani *ıtlä-*, *isiglä-*, *karlan-*, *küglän-I*, *küzä-*, *örüm*, *tarmaklan-*, *tämürlük*, *tişät-*, *tüplän-*, *tüplät-*, *tüşlük*, *üklüş-*, *yersin-*, *yıgım*, *yıgılış-* ve *yunçıt-* sözcüklerinin basım yılı itibarıyla Clauson'un yararlanmasının mümkün

olduğu Axmerov vd.'nin (1958) sözlüğü aracılığıyla tanıklanabildiği ortaya konmuştur. *Etimolojik Sözlük*'te hapax olarak verilen öteki 15 sözcüğün ise Axmerov vd.'de (1958) yer almadığı ve yalnızca Özşahin'in çalışması (2017) aracılığıyla tanıklanabildiğine değinilmiştir. Bu nedenle Eski Türkçe için hapax kaydıyla verilen sözcüklerin *Etimolojik Sözlük*'ten sonraki metin yayınlarında ve Türk dillerine ait yeni sözlüklerde taranmaya devam edilmesi gerekmektedir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Ata, A. (2010). "Hapax in Rylands Manuscript Interlinear Translation of Koran into Turkic". *International Journal of Central Asian Studies*, 14: 1-12.
- Ayazlı, Ö. (2018), "Tek Örnek Yundak Sözcüğü Üzerine". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 66/1: 151-163.
- Axmerov, K. Z. ve diğer (1958). *Başkirsko-russkiy slovar*'. Moskva: Akademiya Nauk.
- Clauson, G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.
- Doğan, C. (2019). "Divânu Lugâti't-Türk'teki Hapax Kelimelere Behcetü'l-Hadâyık'tan Tanıklar". *Yeni Türkiye*, 105/1: 320-327.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation I-II*. Wiesbaden: Otto Harratsowitz.
- Gültek, V. (2004). *Rusça-Türkçe Sözlük*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Küçük, S., Demirci Ü. Ö. (2016). "Divânu Lugât'it-Türk'teki Hapaxlar -1-". II. Uluslararası Kaşkarlı Mahmud Sempozyumu Bildiri Kitabı (21-23 Nisan 2016). Bişkek: 160-165.
- Nadelyayev, V. M., Nasilov, D. M., Tenişev, E. R., Şçerbak A. M. (1969). *Drevnetyurskiy slovar*'. Leningrad: Nauka.
- Ölmez, M. (2000). "Tuvacanın Eskiliği Üzerine". *Türk Dilleri Araştırmaları*, 10: 133-138.
- Ölmez, M. (2008). "Divânu Lugâti't-Türk'teki Tek Örnekler Üzerine (1)". *Doğumunun 1000. Yılı Dolayısıyla Uluslararası Kaşgarlı Mahmud Sempozyumu (17-19 Ekim 2008)*, Rize, Ed. Muhsin Kalkışım, Rize 2008.
- Ölmez, M. (2011). "Tek Örnek' Tek Örnek Değildir: Eski Türkçe üz 'sağır' Sözü Hakkında". *Maḥmūd al Kāşğari'nin 1000. Doğum Yıldönümü Dolayısıyla Uluslararası Divânu Lugâti't-Türk Sempozyumu (5-7 Eylül 2008)*. İstanbul. Haz. Hayati Develi, Mustafa S. Kaçalın, Filiz Kural, Mehmet Ölmez, Tülay Çulha (2011): 245-251.
- Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Özşahin, M. (2020). "Başkurtçanın Sözlükleri". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 50/2: 347-372.

- Pekarskiy, E. K. (1928). *Slovar' Yakutskogo yazıka IV*. Leningrad: Akademii nauk soyuzu sovetskix sotsialistiçeskih respublik.
- Poppe, N. (1962). *Bashkir manual, descriptive grammar and texts with a Bashkir-English glossary*. Bloomington: İndiana University Uralic and Altaic Series, Volume 36.
- Tenişev, E. R. (1968). *Tuvinsko-russkiy slovar'*. Moskova: Izdatelstvo Sovetskaya entsiklopediya.
- Tezcan, S. (2008). "Divân Lugâti't-Türk'te Tek Veriler (Hapax legomena)". Doğumunun 1000. Yılı Dolayısıyla Uluslararası Kâşgarlı Mahmud Sempozyumu 17-19.1.2008 Rize. Bildiri Metinleri. Yayınlayan: M. Muhsin Kalkışım. Rize 2008. 298-302.
- Türkçe Sözlük (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Uçar, E. (2012). "Eski Türkçe Hapaxlar". Modern Türklük Araştırmaları Dergisi 9.1.: 73-100.
- Wilkins, J. (2021). *Handwörterbuch des altuigurischen. Altuigurisch-Deutsch-Turkish*. Göttingen: Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.
- Yıldız, H. (2011). Yakutçayla tanımlanabilen hapax legomenon'lar. *International Journal of Central Asian Studies*, 15, 21-42.
- Yıldız, H. (2014). Yakutçayla tanımlanabilen hapax legomenon'lar II: Ünsüzle başlayan hapaxların durumu. *Siberian Studies*, 2(5), 37-54.



# Karahanlı Türkçesi Metinlerinde Kadınlarla İlgili Kelime ve Kalıp İfadeler

## Words and Pattern Phrases Related to Women in Karakhanid Turkish Texts

Aslı Zengin<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.Z. 0000-0002-0892-9880

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Aslı Zengin,

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-mail: asluygun@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 26.09.2021

Revizyon Talebi/Revision Requested: 24.11.2021

Son Revizyon/Last Revision Received: 29.11.2021

Kabul/Accepted: 22.12.2021

Online Yayın/Published Online: 27.12.2021

Atıf/Citation:

Zengin, A. (2021). Karahanlı Türkçesi metinlerinde kadınlarla ilgili kelime ve kalıp ifadeler. *TUDED*, 61(2), 763–786.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-1001065>

### ÖZET

Karahanlı Türkçesi, Türklerin coğrafi, kültürel, ekonomik, sosyolojik ve inanç çerçevesinde İslamileşmeye başladıkları bir dil devresini temsil eder. Bu döneme ait olan dil yadigarlarımız *Kutadgu Bilig*, *Dîvânü Lugâti't-Türk*, *Atebetü'l-Hakâyık* ile *Kur'an Tercümelerinden* ibarettir. Söz konusu eserlerde kadın ile ilgili kavram alanı, kadınlar için kullanılan adlandırmalar çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılacaktır. Kadınlarla ilgili bu yeni muhitte ortaya çıkan adlandırmaları eserler bağlamında ele alınıp incelenecektir. İslamiyet'in kabulünden önce toplum içerisinde önemli bir yere sahip olan kadının İslami devirden itibaren konumunu gösteren söz varlığını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu noktada "kadın"ın doğuştan gelen ve sonradan kazandığı adlara yer verilecektir. Çalışmada gerekli görülen kelimelerin Eski Türkçedeki şekilleri ve kullanım alanları hakkında da bilgi verilmeye çalışılacaktır. Bu sayede öteden beri kullanılan kelimelere yeni kelimelerin ilave edilip edilmediği de görülecektir. Ayrıca anlam bakımından farklılaşma yaşayan kelimeler de tespit edilmeye çalışılacaktır. Tespit edilen kelimeler, eserler arasında mukayeseli bir şekilde ele alınıp incelenecek ve dönemin "kadın" adlandırmaları açısından bir kanaate varılmaya çalışılacaktır. **Anahtar Kelimeler:** Kadın, Karahanlı Türkçesi, Kutadgu Bilig, Dîvânü Lugâti't-Türk, Atebetü'l-Hakâyık, Kur'an Tercümeleleri

### ABSTRACT

Karakhanid Turkish is an expression that represents a language period in which the Turks began to "differentiate" within the framework of geographical, cultural, economic, sociological, and religious beliefs. Language heirlooms belonging to this period consist of the *Kutadgu Bilig*, *Dîvânü Lugâti't-Türk*, *Atebetü'l-Hakâyık*, and *Qur'an Translations*. This study examines the concept of women found in these works and evaluates these concepts within the framework of the nomenclature used for women.

Women have always stood out in the pre-Islamic Turkish state and society. This study presents the vocabulary that shows the position of women as having a crucial place in society before the adoption of Islam. The congenital and acquired names of "woman" will be included. Furthermore, the study also provides information about the forms and usage of these words in the Old Turkish period. It will be determined if new words have been added since then and if there are words that differ in meaning.

The identified words—names given to women during the Karakhanid Turkish period—will be examined and analyzed comparatively among the ancient works.

**Keywords:** Woman, Karakhanid Turkish, Kutadgu Bilig, Dîvânü Lugâti't-Türk, Atebetü'l-Hakâyık, Qur'an Translations



## EXTENDED ABSTRACT

Women are one of the basic building blocks of Turkish society. Thus, the place of women in Turkish society has always been respected. In the Kultigin Monument, one of the Göktürk Monuments—which is the oldest known source of Turkic script—the name of the khan’s wife, İlbilge Qatun in the Second Göktürk State, is among the people created by God so that the Turkish nation would not perish. This situation, which shows the political position of women in the old Turkish state tradition, indicates the value given to women in Turkish society (Tellioglu, 2016, s. 219). An illustration of the position of women may be found in the expression, “God raised my father İl-teriş Kağan and my mother İl-bilge Qatun so that the Turkish nation would not perish,” found in the Bilge Kağan Monument, demonstrating the high political and social value of women in Turkish culture (Kafesoğlu, 2015, s. 141). Women had an important place in society during this period. The decrees were jointly signed by the khan and his wife. The khan’s wife took the helm with the ceremony and ruled the state jointly with the khan. In addition, we understand from the documents of that period that women participated in the state administration (Taşağıl, 2017, s. 184). There are various evidences in the written sources of the old Turkish society about women’s acquired status and the status bestowed on them. One of Oğuz Kağan’s wives was born from a blue light, and the other, as a woman with extraordinary features, was born from a sacred tree. This holiness was an innate holiness bestowed upon the wives of Oğuz Kağan.

Women had almost the same rights as the khan before Islam and did not lose these rights after the adoption of Islam, as can be seen from ancient scripts. The works that have survived from Karakhanid Turkish are the *Kutadgu Bilig*, *Dîvânu Lugâti ’l-Türk*, *Atebetü ’l-Hakâyık*, and *Qur’an Translations*. This study examines the concept of women found in these works and evaluates the concept within the framework of the nomenclature used for women.

In this paper, a classification is used for the namings that women have had from birth and the namings they acquired later. In the classification, the words expressing the natural and acquired status of women used in the texts are grouped under the following headings:

1. Innate (Endowed) Statuses
  - 1.1. Gender-Based Naming
  - 1.2. Age-Based Naming
  - 1.3. Kinsfolk-Based Naming
  - 1.4. Nomenclature Based On Blood Kinship
2. Statuses Acquired
  - 2.1. Nomenclature Based on Marriage
  - 2.2. Social Classes
  - 2.3. Titles, Ranks



#### 2.4. Names of Women Showing Moral Inappropriateness

#### 2.5. Names of Women Who Are Physically and Spiritually Clean

The names given to women are classified according to the nomenclature determined under these headings. Explanations about words are provided if deemed necessary. If words have acquired new meanings from the Old Turkic to Middle Turkic periods, these are also indicated. While this study reveals the vocabulary related to the concept of woman, it also presents this vocabulary to the different disciplines.

From the works that were the subject of the research, forty-four (44) names given to women were identified. In addition, it was found that the same words may have different meanings. Consequently, the expanding vocabulary in terms of meaning was one of the important outputs of the study as well.

## GİRİŞ

Orta Türkçenin ilk evresini teşkil eden Karahanlı Türkçesi dil devresi, aynı zamanda Türk toplumunun da yeni bir medeniyetin eşliğinde bulunduğu bir evredir. Medeniyetin ayrılmaz parçası olan dil, bu dönemde İslâmiyet'in tesiriyle Arapça ve Farsça söz varlığını yavaş yavaş bünyesine almaya başlar. Dilde ve medeniyette yaşanan tekâmül, kadının adlandırılması bağlamında da hiç şüphesiz hissedilecektir. İslamiyet'ten önce Türk toplumu içerisinde mühim bir yere sahip olan kadın, İslamiyet'in kabulüyle beraber sosyal ve siyasi anlamda daha da mühim yerlere gelmiştir.

Bilinen en eski Türkçe kaynak olan *Göktürk Abideleri*'nden *Kültigin Abidesi*'nde, Tanrı'nın Türk milleti yok olmasın diye yarattığı kişiler arasında İkinci Göktürk Devletinde, kağanın eşi İlbilge Hatun'un adına yer verilmiştir. Eski Türk devlet geleneğinde kadının siyasi konumu gösteren bu durum, Türk toplumunda kadına verilen değer bir ifadesi olarak değerlendirilmiştir (Tellioglu, 2006, s. 219). *Bilge Kağan Abidesi*'nde "Tanrı Türk milleti yok olmasın diye babam İl-teriş Kağan ile anam İl-bilge Hatun'u yükseltti" ifadesi, Türk kültüründe kadının siyasi ve toplumsal değerinin ne kadar yüksek olduğunu göstermektedir (Kafesoğlu, 1977, s. 249). Emirnameler, kağan ve karısı tarafından onaylanırdı. Kağanın karısı, düzenlenen tören ile başa geçer ve devleti kağan ile birlikte ortak bir şekilde yönetirlerdi. Devlet yönetiminde hatunların da söz sahibi olduğunu o döneme ait vesikalardan anlıyoruz (Taşağıl, 2017, s. 184). Elbette sadece sonradan kazandıkları adlandırmalar değil, doğuştan gelen adlandırmalar noktasında da eski Türk toplumunun yazılı kaynaklarında çeşitli veriler bulunmaktadır. Bir destan metni olmakla ve gerçeği birebir yansıtmamakla beraber Oğuz Kağan Destanında anlatılan olguya göre Oğuz Kağan'ın eşlerinden biri mavi bir ışıktan, diğeri kutsal bir ağaçtan doğmuş olağanüstü özelliklere sahip kadınlardır ve bu kutsiyet doğuştan gelen, Oğuz Kağan'ın eşlerine bahşedilmiş bir kutsiyettir.

Karahanlı Türkçesinden günümüze ulaşan eserler, *Kutadgu Bilig*, *Dîvânu Lugâti't-Türk*, *Atebetü'l-Hakâyık* ve *Kur'an Tercümeleri*'dir. Bu bağlamdan hareketle Karahanlı Türkçesi ile yazılmış metinlerde *kadın* kavram alanı, adlandırmalar ve kalıp ifadeler bakımından doğuştan gelen (bahşedilmiş) ve sonradan kazanılmış olanlar olarak iki açıdan ele alınıp değerlendirilecektir.

Bu eserlerin kelime kadrosu incelendiğinde tamamıyla Karahanlı Türkçesi yazı diline ait kelimeler bulunduğunu ifade etmek doğru olmayacaktır. Özellikle *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te madde başı olan hatırı sayılır miktarda kelimenin diğer Türk boylarına ait olduğunu bizzat Kaşgarlı Mahmud ifade etmiştir. Bununla beraber gerek devrin ortak yazı dilinin Karahanlı Türkçesi olması, gerekse sözü edilen dönemde bu kelimelerin var ve kullanılır olduğunun bilinmesi, çalışmamız kapsamına almamıza neden olmuştur. Bunlar ilgili kelimenin açıklama kısmında belirtilmiştir.

## YÖNTEM

Karahanlı Türkçesine ait bahsi geçen eserler, *kadın* ve *kadına ait* sözler kapsamında taranarak ilgili söz varlığı çıkarılacaktır. Bu söz varlığının Karahanlı Türkçesi döneminde sahip olduğu anlamlar, semantik bağlam ve metin dizini yardımı ile verilecektir. Kelimelerin daha sonraki ve mevcut metinlerde karşılaşılmış ise daha önceki dönemlerde ifade ettiği manalar ortaya konularak uğradığı değişiklikler belirlenecektir. Gerekli görülen kelimeler üzerinde günümüz Türk lehçelerindeki kullanılabilirlik durumu araştırılarak bu kelimelerin varlığını sürdürüp sürdürmediği tespit edilmeye çalışılacaktır.

### 1. Doğuştan Gelen (Bahşedilmiş) Adlandırmalar

Doğuştan gelen adlandırmalar; cinsiyet, akrabalık, yaş, ölüm ve sosyal sınıflardır. Bu göstergeler üzerinde kişinin herhangi bir etkisi yoktur.

#### 1.1. Cinsiyete Dayalı Adlandırma

Sıradan bir *kadının* yani doğrudan cinsiyet bağlamında adlandırılmaları incelenen metinlerde şu şekildedir:

**ewçi:** Kadın 4496 (KB)

“Ev, çadır” anlamına gelen *eb* kelimesinin +*çi* isimden isim yapma ekini almasıyla ortaya çıkan bu kelime “(evde oturan, ev işlerini yapan) kadın” anlamlarına gelmektedir.

*Kutadgu Bilig*’de “kadın” karşılığında kullanılan kelime, “kadın, eş” anlamında *Yenisey Yazıtları*’nda da karşımıza çıkmaktadır: **ebçime, begime bökmedim, adırıldım** “Eşime, beyime doyamadım, [onlardan] ayrıldım” (E 109, 3).

uruğluğ tarığlıg bedükler tili

bedükrek bolur bolma **ewçi** kılı (KB 4496)

“Soyu soppu büyük olanlar yüksekten konuşur; sen kadın esiri olma.”

**ewlik-ewlük:** Kadın C59, 4475, 4486, 4487, 4491, 4607 (KB); 131/115 (DLT)

“Kadın” anlamında karşımıza çıkan bir diğer kelime de *ewlük* kelimesidir. *Ew* “ev” isim kökü ile +*lik* / +*lük* isimden isim yapma ekinden müteşekkil olan bu kelime yine “kadının eve yaraşır” olması anlamıyla ilişkilendirilebilir.

biregü bay **ewlik** tiler üstikip

takı biri körklüg tiler köz tikip (KB 4487)

“Biri zengin kadınla evlenmek ister; biri güzel olmasını ister ve ona göz diker.”

*Tünle bulut örtense ewlük ırı keldürmişçe bolu.r tañda bulut örtense ewkw yağı kirmişçe bolu.r.* Anlamı: “Geceleyin bulutlar kızarırsa; kadın, erkek çocuk doğurmuş gibi olur. Sabahleyin yanarsa, saldıran düşman eve girmiş gibi olur.” (131/115 DLT)

**işi:** Kadın 5080 (KB); **işler~eşler~eşiler:** Kadın, kadınlardan hanım olan 52/37, 64/51, 71/58 73/59, 87/79, 90/81 (DLT); 30/80b1=16:92 (R)

*İşi~eşiler~eşler~işler eşler Göktürk Abideleri'*nden itibaren *eşi* şeklinde karşımıza çıkan bir kelimedir: *êşilik k'ız ogulin küng boltı* (KT. D7) “hanımefendiliğe yakışır kız evlatları cariyeye oldu” Kelimenin okunuşu ve anlamlandırılışı üzerinde çokça tartışma bulunmaktadır<sup>1</sup>. Kelime, ilk olarak Karamanlıoğlu tarafından yayımlanan bir makalede *eşilik* “prensese olacak, bey hanımı olmaya layık” şeklinde anlamlandırılmıştır (Karamanlıoğlu, 1966, s. 320-322).

Röhrborn, *beg* ve *işi* kelimelerinin Uygurcada birlikte geçtiği örnekleri incelemiş ve *işi* kelimesine “kadın, hanım” anlamını verdikten sonra *beg işi* ikilemesini “kral ve kraliçe/han ve hatun”, “hükümdarın arkadaşları”, “hükümdar ve onun maiyeti”, “hükümdar ve (hükümdarın) takipçileri” şeklinde anlamlandırmıştır (Kaya 2018: 21).

Kelime, *Kutadgu Bilig*'de *işi* şeklinde sadece 5080. beyitte geçer:

tilin sözleşmiş sözde yanmaz eren

sözinde yanıqlı **işiler** sanı (KB 5080)

“Erkek verdiği sözden geri dönmez; sözünden dönenleri sen kadın bil.”

*Kutadgu Bilig*'de *işi* kelimesinin küçültücü, yerici bir anlamda kullanıldığı görülmektedir.

Kelime *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te *eşi* olarak geçmektedir. Kelimenin karşısında şöyle bir açıklama bulunmaktadır: “*eşle.r* kadın. Aslı *eşi.le.r*’dir. Kadınlardan hanım olanlar demektir. Çok kullanıldığı için hafifletmek maksadıyla *ye* (ع) düşürülmüştür. Çoklukta, teklik yerine kullanılır” (DLT 71/58).

Kelime *Türkçe İlk Kur'an Tercümesi'nde* (Rylands Nüshası) bir yerde geçmektedir:

*Bolmanlar ol işler teg kim buzdı egirmiş yipini* (30/80b1=16:92 R)

“Eğirdiği ipini harap eden o kadınlar gibi olmayınız.”

Clauson, kelimenin, *é:ş* “eş” sözüne üçüncü teklik şahıs iyelik eki ilavesiyle oluştuğunu düşünmektedir (Clauson 1972, 256a). Röhrborn da aynı kanaattedir. Kelime, *ışt* “soylu kadınlar için bir unvan” biçiminde Farsçaya da geçmiştir (Röhrborn 2019: 91).

1 Detaylı bilgi için bkz. (Emine Gürbüz, *Türkiye'de Yapılan Çalışmalarda Orhon Yazıtları'nı Okuma ve Yorumlama Farklılıkları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020).

**kısır:** Kısır kadın ve kısır hayvan. 183/156, 481/385 (DLT)

Kelime yalnız kadın için kullanılmamakla beraber, “çocuk sahibi olamayan kadın” anlamında incelenen metinlerden sadece *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te karşımıza çıkmaktadır.

**kız:** Kız (bint), kadın. C59, 75, 77, 399, 400, 564, 565, 866, 869, 1163, 1164, 1165, 1166, 1225, 1226, 1247, 1486, 1495, 2278, 2280, 2380, 2403, 4418, 5291, 5827, 6122, 6385, 6267, 6491 (KB); 125/110, 164/142, 222/191, 588/482 (DLT); 33/21a1=33:59, 32/18a3=28:27, 38/92a2=66:5, 38/98b3=66:12 (R); 34v/4=002/266, 58v/9=004/009, 59r/5=004/011, 59r/6=004/011, 227v/4=018/077, 228r/4=019/091, 210v/8=017/062, 169v/4=011/079, 185v/4=013/023 (TİEM)

Aygıl cüftleriğe hem **kızlarığa** (33/21a1=33:59 R)

“Eşlerine hem kızlarına söyle.”

hız: Halaçlardan bir tabakanın ağzında kız 541/442 (DLT)

*Dîvânu Lugâti 't-Türk*, XI. asrın lehçeleri hakkında yegâne bilgi sahibi olduğumuz kaynaktır. Oğuzlar ve Kıpçaklar bazen *kaf* ı *hi*'ya dönüştürebilirler. Bunlar Halaçlardan bir tabakadır. *xızım* derler “kızım” demektir.

ev kızı: “Bakire kız”a **ev kızı** denir; evde kalan (kocaya gitmemiş kız) demektir. 164/142 (DLT)

kapaglıg kız: bakire kız 248/218 (DLT)

Her iki kalıp ifade de incelemeye konu olan metinlerden sadece *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te geçmektedir.

yinçge kız: odalık kız. 164/142, 610/503, 637/533 (DLT); 61v/3=004/025 (TİEM)

Bu kalıp ifade *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te ve *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi'*nde (TİEM Nüshası) geçmektedir. Gerek *kapaglıg kız* gerek *yinçge kız* kelimeleri *kız* kelimesinin “cariye” manasına da gelmesi dolayısıyla ayırt edici birtakım sıfatlarla bezenip ayrı bir yerde konumlandırıldığına örnektir. Her iki kelime grubu da mecazen “genç, cariye kızlar” için kullanılmıştır.

kızkıya: Küçük kız 519/418 (DLT)

*Kız* ismine +*kıya* küçültme fonksiyonunda isimden isim yapma ekinin eklenmesiyle oluşmuş olan kelime sadece *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te karşımıza çıkmaktadır:

*kızkıya* (519/418 DLT) “benim kızcağzım”

Kaşgarlı, eserinde “İsmlere Yapılan Ziyadeler” başlığı ile meydana getirdiği bölümde *elif*,

vav ve ye harflerinin yumuşatma ve uzatma görevleri ile kullanıldığını ifade eder. Buna bağlı olarak örneğin Dankoff-Kelly yayınında “kız” kelimesi “qız” biçiminde, i’li olarak okunmuştur (Dankoff-Kelly: 1985). Fikret Turan, Kaşgarlı’nın Uygur bölgesinden olduğunu ve bu bölgede /ı/ sesinin genelde /i/ ile karşılandığını belirtir. Ancak bunun yanında eserin tek nüshasının teliften 200 yıl sonraya ait olması ve üzerine sonradan hareketler eklenmesi sebebiyle ünlü sisteminin net biçimde ortaya konulamadığına da dikkat çeker (Turan 2008-2009: 119) ve /ı/ ünlüsünün Türkçenin aslî seslerinden biri olduğunu söyler ((Turan 2008-2009: 128)

**tişi:** Dişi, kadın 979, 3574, 3581, 3583, 3584, 3608, 4132, 4498, 4500, 4503, 4519 (KB); 88, 273 (AH); 26/85b2=4:127, 28/11b3=7:127, 26/80a3=4:117 (R); 21r/1=002/178, 41v/3=003/036, 41v/4=003/036, 59v/5=004/012, 79r/4=004/176, 317v/4=035/011, 352v/3=041/047, 388v/2=053/021 (TİEM)

*Tişi* kelimesi “dişi, kadın” anlamıyla *Kutadgu Bilig*’de, *Atebetü’l-Hakayık*’da, *Türkçe İlk Kur’an Tercümesi*’nde (*Rylands Nüshası*) ve *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur’an Tercümesi*’nde (*TİEM Nüshası*) geçmektedir.

Ol kim okıyur siziy üze bitig içinde atasız **tişiler** içinde (26/85b2=4:127 R)

“O ki sizin üzerinize babasız kadınlar içinde Kur’an okur.”

*Dîvânü Lugâti’l-Türk*’te ise “dişi, her şeyin dişisi” anlamında *tışı* kelimesi bulunmaktadır: 200/171, 201/172, 264/230 (DLT)

tişilig: Dişi 61r/8=004/024, 307r/4=033/037 (TİEM)

*Dişi* anlamında *tişilig* kelimesi *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur’an Tercümesi*’nde (*TİEM Nüshası*) karşımıza çıkmaktadır.

**uragut:** Kadın, kız, dişi 26/1b1=4:24, 26/11a1=4:34, 26/85a3=4:127 (R); 203r/1=016/092, 29v/1=002/235, 413v/5=065/004, 413r/4=065/006, 254r/8=024/004, 407v/2=060/012, 400v/2=058/001, 413v/5=065/004 (TİEM), 36/2b2=41:47 (R)

Alıñ âzād tişiler **uragutlardın** (26/1b1=4:24 R)

“Kadınlardan azad olanları alın.”

Yük kötürmez hiç **uragut** koğmaz (36/2b2=41:47 R)

“Hiç yük götürmez, kadın bırakmaz.”

Eski Türkçede toplumsal cinsiyet bağlamında kadının adlandırılmasında daha ziyade *katun*, *tişi*, *uragut*, *eşi*, *ébçi*, *uzun tonlug*, vb. kelimeler kullanılmıştır. Karahanlı Türkçesi metinlerinde “kadın” kelimesi karşılığında *işi-işler-eşler-eşiler*, *ewçi*, *ewlik*, *kız*, *tişi*, *uragut* kelimelerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Kadınların isimlendirilmesinde kendilerinden beklentiler hakkında edindiğimiz ipuçları kadının *ewçi* ve *ewlik-ewlük* olmalarıdır. Yani

“ev işleriyle uğraşan, eve yaraşan” anlamları kadından beklenen temel beklentilerden birini göstermektedir. Kelimelerin sahip olduğu anlamlar, devrin anlayışı ile de örtüşmektedir. *Kutadgu Bilig*’de kadınlar hane içinde konumlandırılması ve eğitilmesi düşünülen, içkili eğlence meclislerinden uzak tutulması gereken bir varlık olarak gösterilmiştir (Demir 2021: 206). Yine evlenmemiş, bekâr kızlar için de çeşitli adlandırmalar bulunmaktadır. Bunlar *ev kızı*, *kız*, *kapaglıg kız*, *yinçge kız* kelimeleridir. Bu kelimeler Türk toplumunun öteden beri sadece *kız* kelimesiyle yetinmeyip onu türlü kelimelerle tavsif etmek suretiyle süsledikleri ve kızların bekâr olma durumlarını ön plana çıkardıklarının göstergesidir.

## 1.2. Yaşa Dayalı Adlandırma

**açı:** Barsgan lehçesinde ihtiyar kadın. 56/42 (DLT)

*Dîvânu Lugâti’t-Türk*, Kâşgarî’nin Türk toplulukları coğrafyasında yaptığı gezi ve araştırmalarda elde ettiği verilere dayalı oluşturulduğu ve içinde ayrıntılı gramer bilgileri de sunulan geniş hacimli Türk lehçeleri sözlüğü ve dil kültürü ansiklopedisidir (Turan, 2008-2009, s. 118). Dolayısıyla *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’ten kadın kavram alanıyla ilgili elde edilen dil malzemesi çeşitli diyalektlerde kullanılan malzemeleri de ihtiva etmektedir.

**kurtga:** ihtiyar kadın, çok yaşlı kadın 399, 1547, 3541 (KB); 588/460 (DLT); 34/37a3=37:135, 37/89a1=51:29 (R); 169r/6=011/072, 260r/5=024/060, 384v/8=051/029, 272v/8=026/171, 328r/3=037/135 (TİEM)

Yaşa dayalı olarak kadının adlandırılmasında “yaşlı kadın” anlamında *açı* ve *kurtga* kelimeleriyle karşılaşırız. Bunlardan *açı* kelimesi hakkında Kaşgarlı, babasının doğum yeri olan ve iyi bildiğini düşündüğümüz “Barsgan lehçesinde” diyerek, döneme ait bir lehçe bilgisi de vermiştir (56/42 DLT).

Eski Uygur Türkçesinde *yaşlağ*, *yaşlığ*, *karı*, *harı*, *karıg*, *abuçqa* “ihtiyar kadın” anlamında kullanılmıştır (Caferoğlu, 1993). *Kurtga* kelimesinin Eski Uygur Türkçesinde “yaşlı, ihtiyar” anlamı görülmekteyken, Karahanlı Türkçesi metinlerinde kelime “kocakarı, çok yaşlı kadın” anlamı kazanmıştır.

## 1.3. Soya Dayalı Adlandırma

Kadınların ailelerinin soylu olmalarına bağlı olarak doğuştan kazandıkları adlandırmaları incelenen metinlerde şu şekildedir:

**tarım:** Tiginlere, Afrâsiyab’ın soyundan gelen, küçük olsun büyük olsun bütün hatunlara hitap edilirken kullanılan söz 199/170 (DLT)

A. Caferoğlu tarafından “kadınlara mahsus bir unvan” olarak kabul edilebilen bu tabiri, S. Çağatay *terim* şeklinde okumaktadır (Çağatay, 1978 s. 320). P. Pelliot ise *terimin* eski Türkçede “prens” manasına gelen *tengrimden* türediği düşüncesindedir (Donuk, 1988, s. 49).

**katun:** Hatun; Afrâsiyab soyundan gelen bütün kadınların unvanı 81/71, 189/161, 206/177 (DLT)

ogla.gu kätun (81/71 DLT)

oglagu katun: Hatun, hanedana mensup kadın (Bolluk içinde yetiştiği için böyle denir.) 81/71 (DLT)

*Göktürk Abideleri*'nden itibaren karşımıza çıkan *katun* kelimesinin bilhassa *Dîvânu Lugâti 'l-Türk*'te aynı şekilde unvan olarak kullanıldığı görülmektedir.

*um(a)y teg ög(ü)m k(a)tun kuut(i)ña in(i)m kül tig(i)n (e)r at bultı* (K.T. D. 31) “Umay misali annem Hatun’un kutu sayesinde, kardeşim Kül Tigin erkeklik adımı elde etti.” (Tekin, 2014 s. 32-33)

*katun* yok bolmuş erti (T. K. 7) “Hatun ölmüş idi.” (Aydın, 2020, s. 183)

Yazıtlarda “hatun, kağan hanımı” anlamında geçen *katun* kelimesinin kökeni ile alakalı olarak ortaya atılan çeşitli görüşler bulunmaktadır: Tenişev’e göre kelime *kat-* fiil köküne fiilden isim yapma *-un* ekinin getirilmesi ile yapılmıştır. Levitskaya’ya göre “*kat-* fiil kökü Eski Türkçede ve çağdaş Türk dillerinde “katmak, eklemek, koymak” anlamlarına gelmektedir. Demek ki *katun* kelimesi “katılmış, eklenmiş, dâhil edilmiş” demektir. *Kat-* fiil kökünden başka da akrabalık kelimeleri yapılmaktadır” (Nurdin Useev, 2012, s. 63). S. Çağatay, “*qat*” kelimesinin “*xatun*”dan “*qadın*” şekline dönüşen ismin kısaltması olduğunu düşünmektedir. Bu görüşe katılmayan Peter Zieme kelimenin kökeninin “eş” anlamındaki *qat* kelimesi olduğunu belirtir (Peter Zieme, 2013, s. 132). Tuncer Gülensoy, *kayın* kelimesinde olduğu gibi *katun* kelimesinin kökünde de akrabalık bildiren *ka*’nın bulunduğunu, *katun* kelimesinin bu kökle *tun* ekinin birleşmesinden meydana geldiğini belirtir (Gülensoy, 2007, s. 405). Räsänen’e göre kelimenin aslı Soğdca’dır: *χātun* < *k* değişmesiyle *hatun* biçimi ortaya çıkmıştır (Räsänen, 1969, s. 157).

Türk devletlerinde *kağan*’dan sonra ikinci sırayı *katun* almaktadır. *Katunlar*, *kağanlar* gibi töre ile *katunluk* makamına oturuyorlar, *kağanla* beraber idarede bulunuyorlardı ki *Kül Tigin* ve *Bilge Kağan* yazıtlarında geçen; *Türk Budun yok bolmazun tiyin, bodun bolçun tiyin kangım İl-teriş Kaganıg, ögüm İl-Bilge katunıg töpüsinte tutup yügerü kötürmiş erinç.* “*Türk Milleti yok olması diye millet olsun diye babam İltiriş Kağanı, annem İlbilge Hatunu göğün tepesinde tutarak yukarı kaldırmış olacak.*” cümlesi bunu çok güzel açıklamaktadır (Saadettin Gömeç 2009: 220). Bununla birlikte yalnız Türk soyundan gelen hatunların çocukları veliaht olabiliyorlardı. Kağan öldüğü zaman, yerine geçecek olan çocuğu küçük ise, o vakit *katunun* devleti oğlu adına yönetildiğini de görüyoruz. Geniş bir kullanım sahası olan *katun* kelimesi bazı lehçelerde saygı ve şerefi ifade eden eski manasını korumuştur (Çağatay 1962: 13).



#### 1.4. Kan Akrabalığına Dayalı Adlandırma

Aralarında kan bağı olan akrabalardan dışı olanların adlandırılışı incelenen metinlerde şu şekilde tespit edilmiştir:

**ana:** Anne 37, 41, 652, 873, 1219, 1387, 1486, 3784, 5768 (KB); 27/12, 59/45, 538/439 (DLT); 291 (AH); 30/71a3=16:78, 28/28a2=7:150, 31/66a3=20:94 (R) ; 29r/2=002/233, 58v/5=004/007, 55v/5=004/007, 62v/2=004/033, 74r/9=004/135, 24v/5=022/005 (TİEM)

Tanrı çıkardı sizleri **anaları**nız karınlarındın (30/71a3=16:78 R)

“Tanrı sizleri annelerinizin karınlarından çıkardı.”

Kadının çocuk doğurduktan sonra kazandığı yegâne adlandırmadır. Bu kelime ilk olarak Uygurcada kullanılmaya başlanmışsa da Uygurcada daha çok *ög* kelimesi kullanılmıştır (Li, 1999, s. 118).

*Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te “anne” anlamında kullanılan çeşitli diyalektlere ait kelimeler şu şekildedir:

ebe: Oğuzcada anne. Karluk Türkmenlerinde *sert b* (*p*) ile. 55/41 (DLT)

Kaşgarlı'nın verdiği bilgiye göre Oğuzcada “anne” anlamına gelen *ebe* kelimesi, Karluk Türkmenlerinde *epe* şeklinde telaffuz edilmektedir (55/41 DLT).

hana: Hotanlılar ve Kençeklerin dilinde anne 27/12 (DLT)

Kaşgarlı'nın verdiği bilgiye göre Hotanlılar ve Kençeklerin dilinde “anne” anlamına gelen kelime *hana*'dır (27/12 DLT). Kelime başında bir *h-* türemesi söz konusudur.

uma: Tibet dilinde anne. 59/44, 179/152 (DLT)

**anaç:** Bütün kavmin annesi imiş gibi akıllılık gösteren küçük kız. Bu söz ona sevgi ifade etmek için kullanılır. 38/25 (DLT)

Kelime, +ç küçültme fonksiyonunda isimden isim yapma ekiyle oluşmuş bir sevgi ifadesi taşımaktadır ve incelenen metinlerden sadece *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te karşımıza çıkmaktadır.

**kükü-kükü:** Teyze 547/447 (DLT)

*kükü.yüm* keldi (547/447 DLT)

“Teyzem geldi.”

“Teyze” anlamına gelen *kükü* ve *kükü*y kelimeleri incelenen metinlerde sadece *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te karşılaştığımız kelimelerdir.

**eçe:** Büyük kız kardeş 56/42 (DLT)

**eke:** Abla; büyük kız kardeş 56/42, 57/44, 447/351 (DLT); 261v/3=024/061 (TİEM)

“Abla, büyük kız kardeş” anlamlarına gelen kelimeler *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te *eçe* ve *eke*, *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur 'an Tercümesi'*nde (TİEM Nüshası) *eke* olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaşgarlı'nın verdiği bilgi şu şekildedir: *Cim, kef*'ten dönüşmüştür, *germ*'in *cerm* ve *günbed*'in *cünbed* olması gibi.

**ekeç:** Bütün kavmin kız kardeşi imiş gibi akıllılık gösteren küçük kız. Bu söz ona sevgi ifade etmek üzere kullanılır. 38/25 (DLT)

*Anaç* kelimesi gibi *ekeç* kelimesi de +ç küçültme fonksiyonunda isimden isim yapma ekiyle oluşmuş bir sevgi ifadesidir. Kelime incelemeye konu olan metinlerden sadece *Dîvânu Lugâti 't-Türk* te görülmektedir (38/25 DLT).

*Eke* ve *eçe* kelimeleri Eski Türk dili devresinde de “abla” anlamında karşımıza çıkmaktadır: ög(ü)m k(a)tun ul(a)yu ögl(e)r(i)m (**e)k(e)l(e)r(i)m** keliñünüm kuunç(u)ylar(ı)m bunca y(e)me tir(i)gi küñ bolt(a)ç(ı) (e)rti (KT K9) “(*Kül Tigin olmasaydı annem Hatun başta olmak üzere (diğer) annelerim, ablalarım, prenseslerim, bunca hayatta kalanlar cariye olacak idi, ölenler (de) yazıda yabanda yata kalacak idiniz.*” (Tekin, 2014, 38-39).

k(a)l(i)n k(a)d(a)ş(i)mka bökm(ä)d(i)m yeta ken(i)m **eçäm** [ö]gümkä bökm(ä)d(i)m buñ-a. “*Erkek akrabalarım, üç akrabama, kız akrabalarım, üç güvey, çok akrabama doyamadım, ne yazık, akrabalar, kız kardeşler, anneme doyamadım, ne acı.*” (E 59, 7-8-9).

**eze:** Abla. Oğuzlarda ona *eze* adını verirler. 57/44 (DLT)

*Eke* ve *eçe* kelimeleri ile aynı anlama gelen ancak Oğuzlar arasında *eze* şeklinde telaffuz edilen bir kelimenin varlığını da *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*ten öğreniyoruz (57/44 DLT). Kelime bugün Türkiye Türkçesi ağızlarında “teyze, hala” (<https://sozluk.gov.tr/>) Türkmen diyalektinin Nohur Ağzında “anne, abla” (Li, 1999, s. 141) ve çağdaş Kıpçak diyalektlerinden Kırgızcada “teyze, yenge” anlamlarında yaşamaktadır (Ercilasun; Mehmedoğlu Aliyev; Şayhulov; Zadualı Kajibek; Konkobay Uulu; Yusuf; Goklenov; Mahpir; Cecenov 1991: 2).

**siñil:** Erkeğin küçük kız kardeşi 230/200, 447/351, 604/496 (DLT)

Kelime *Göktürk Abideleri'*nde “küçük kız kardeş” anlamında geçmektedir: **Siñilim** kunçuyug birtimiz “*Küçük kız kardeşim prensesi verdik.*” (K.T.D.20). Uygurcada da kelimenin manası aynıdır: Kim kayu eren ekeler **siñiller** kızlar analar dıntar birle yavaz iş işlep yazınsar “*Erkekler; abla ve kız kardeşler ile kızlar ile analar ile ve rahipler ile kötü iş işleyip günahkâr olsalar*” (Tekin, 2019 s. 155).

*Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te ise kelimenin anlamı “erkeğin küçük kız kardeşi” şeklindedir (447/351 DLT).

Kan akrabalığına dayalı adlandırmalar incelenen metinlerde *ana, kükü-küküy, eçe, eke, eze, anaç, ekeç* ve *sişil* şeklindedir.

## 2. Sonradan Kazanılmış Adlandırmalar

### 2.1. Evliliğe Dayalı Olarak Ortaya Çıkan Adlandırmalar

**ewlög:** Hanım, eş. 169v/9=011/081, 282r/9=028/029 (TİEM)

*Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te “kadın” manasına gelen *ewlik-ewlök* kelimeleri, *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur 'an Tercümesi'*nde (TİEM Nüshası) “hanım, eş” anlamında karşımıza çıkmaktadır.

**baldıız:** Kadının (eşin) küçük kız kardeşi, eşin en küçük kız kardeşi 230/200, 447/351 (DLT)

Erkeğe göre kadının kız kardeşine verilen addır. Fakat *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te kadının en küçük kız kardeşine verilen ad olduğu şeklinde bir izah bulunmaktadır (230/200 DLT).

**katun** “hanım, eş” 414r/8=066/005 (TİEM)

Daha önce “soya dayalı adlandırmalar” başlığında da karşımıza çıkan kelime, *Göktürk Abideleri'*nde “kağanın hanımı, hatun” anlamlarına gelmekte, sadece *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur 'an Tercümesi'*nde (TİEM Nüshası) ve “hanım, eş” anlamlarında görülmektedir.

hatun: “kadın, eş” 27r/7=002/0223, 120r/8=007/083, 175v/4=012/030, 177v/5=012/051, 281v/1=028/009, 450v/4=111/004, 307v/5=033/030, 309r/1=033/053, 306v/9=033/028, 439r/5=085/010, 290r/9=029/033 (TİEM)

Kelime başında bulunan *k* sesinin *h* sesine yerini bırakması Karahanlı Türkçesi dil devresinden itibaren görülen fonetik bir hadisedir. *Ĥatun* kelimesi “kadın, eş” anlamlarında taradığımız metinlerde sadece *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur 'an Tercümesi'*nde (TİEM Nüshası) karşımıza çıkmaktadır.

**kelin:** gelin 494, 2380, 3540, 3567, 3839 (KB)

*Kel-* fiilinden “(aileye) gelen kişi anlamında türemiş bir akrabalık adı olan kelimedir (Clauson, 1972, s. 719). Kelime *Göktürk Abideleri'*nde *kelijün* “gelinler” (<*kelin*+*gün*) şeklinde *ögüm katun ulayı öglerim ekelerim keliğünüm kunçuyularım* “Annem hatun ve analarım, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim” ibaresinde görülmektedir (K.T.K.9). Kelime Uygurcada da aynı anlamdadır: *kelijünüm* “gelinlerim” TT VI, 311; VII, 40, 51 (Caferoğlu 1968: 104).

kişi kirmedük ilke kirse kalı

**kelin** teg bolur er agın teg tili (KB 494)

“Kişi bilmediği bir memlekete girince, gelin gibi olur, dili tutulur.”

**kis-kisi/kişi**

kis-kisi: zevce 1165, 3371, 3372, 3386, 3527, 4479, 4481, 4483, 4490, 4493, 4494, 4502, 4507 (KB); 166/143, 167/144 (DLT); 91r/5=005/089, 58r/4=004/003, 58r/4=004/003 (TİEM)

*Kisi* kelimesi Göktürk harfli metinlerde bulunmamaktadır. Eski Uygur Türkçesinde “zevce, eş kadın, kul köle, prenses” anlamında *kisi* kelimesi görülmektedir (Caferoğlu, 1968, s. 112).

*Kutadgu Bilig*'de *kisi* kelimesi on üç yerde “eş, zevce” anlamında geçmektedir:

kiming boldı erse o;ul kız *kisi*

negü teg kelir ol kişining usı (KB 1165)

“*Kimin karısı, oğlu ve kızı varsa, o kişi nasıl rahat uyuyabilir?*”

*Dîvânu Lugâti t-Türk*'te *kis* “zevce” anlamındadır. Kaşgarlı, kelimeyi şöyle izah etmiştir: *Anıñ kisi* “onun zevcesi”. Bazıları bunu izafetle (iyelik eki ile) kullanır. *Ol kisi aldı* “O, bir kadın aldı (evlendi)” (DLT 166/143).

Ceval Kaya, *isi ~ işi ~ kisi ~ kişi* ve belki *tişi*, kelimelerinin birbirinin varyantları olabileceğini belirtir (2018: 24).

kişi: Yağmalarda zevce 4490 (Viyana Nüshası), 4493, 4494 (Viyana ve Kahire Nüshası), 4502 (Viyana Nüshası); 44/445 (DLT); 7v/4=002/060, 18v/3=002/157, 42v/6=003/047, 107r/3=006/122, 150r/5=009/107, 164v/1=011/017, 186v/2=013/033, 206v/7=017/011, 211rr/6=017/067, 212v/4=017/088, 213r/3=017/094, 219r/2=018/054, 224r/1=019/017, 228r/1=019/87 (TİEM)

*Göktürk Abideleri*'nde “insan” anlamına gelen *kişi* kelimesinin Eski Uygur Türkçesinden itibaren ikinci anlam olarak “zevce, eş” anlamını kazandığı görülmektedir (Caferoğlu, 1968, s.112).

*Kutadgu Bilig*'in yukarıda belirtilen nüshalarında *kisi* ve *tişi* kelimesinin alternatifi olarak *kişi* kelimesinin kullanıldığı görülmektedir:

bularda talusın ayayın saŋga

*kişi* alġu erse ħulaħ tut maŋga (KB 4490)

“*Bunlardan hangisinin daha iyi olduğunu sana söyleyeyim; evlenmek istersen, bana kulak ver.*”

Kelime *Dîvânu Lugâti t-Türk*'te “zevce. Yağmalarda “O erkek evlendi mi?” anlamında ol *kişi* aldı mu denildiğini işittim.” şeklinde açıklanmıştır (DLT 44/445).

**koduz** kadın; kağanın hatun dışındaki eşleri.

*Dîvânü Lugâti't-Türk*'te “eşi vefat etmiş kadın” anlamında *koğuz*, *tuğsak*, *tul*, *tul tuğsak* kelimeleri geçmektedir. *Koğuz* kelimesi *Göktürk Abideleri*'nde şu şekilde geçmektedir.

*sarıg altın ürün kümüş kız koğuz eğri tewe ağı buñsuz kelürti* (T. 48) “Sarı altın, beyaz gümüş, kızlar (ve) karılar, (tek) hörgüçlü develer, ipeklileri sıkıntısızca getirdiler.” (Aydın, 2021, s. 187).

*yılıksın barımın kızın koğuzın kelürtüm* (Ş.U. D. 3) “At sürülerini, varlıklarını, kızlarını ve karılarını getirdim.” (Aydın, 2018, s. 55)

*Koğuz* kelimesinin etimolojisi ve anlamı üzerine çeşitli görüşler mevcuttur.<sup>2</sup> Hacer Tokyürek kelimeyi ‘dul kadın’ olarak anlamlandırıp “muhtemelen savaş sırasında eşleri ölen kadınları ifade ettiği”ni söylemiştir (Tokyürek, 2013, s. 126).

Erhan Aydın, kelimenin Kâşgarlı’dan hareketle “dul” olarak anlamlandırılmasını doğru bulmaz ve kelimeyi ‘kağanın hatun dışındaki diğer eş(ler)i’ olarak anlamlandırır (Aydın, 2018, s. 148).

Fikret Turan, V. Thomsen, T. Tekin ve M. Ergin tarafından “kadın”, G. Giraud tarafından “dul” ve O. F. Sertkaya tarafından “dişi sığır” olarak anlamlandırılan kelimenin Orta Çağ toplumlarında mali varlık ve servet olarak değerlendirilen köle ve cariye bağlamında düşünülmesi gerektiğini belirtir. Turan ayrıca kelimeyi *kuduz* şeklinde imla etmiştir (Turan, 2020, s.292).

**kuñçuy:** Kadın, eş. 29r/8=002/234, 59r/3=004/011, 60r/2=004/015, 60v/2=004/019, 62v/6=004/034, 73v/7=004/129, 79r/4=004/176, 175v/4=012/30, 307r/3=033/037 (TİEM)

Çinceden alınan *kuñçuy* “eş, kadın” anlamlarında yazıtlarda en çok geçen kelimelerden biridir: esiz elime, *kuñçuy*ıma, oğlanıma, bodunıma, esizme, altmış yaşımda adırılıtım “*Değerli devletimden, eşimden, oğullarımdan, halkımdan, kıymetlilerimden altmış yaşımda ayrıldım*” (E 1, 1), kuydaki *kuñçuy*ımgı adırılıtım “*Evdeki eşimden ayrıldım*” (E 6, 4).

Kelime “kadın, eş” anlamında sadece *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi*'nde (TİEM Nüshası) görülmektedir.

**uragut:** Karı, zevce 81/71, 88/79, 99/91, 99/92, 109/99, 130/114, 131/115, 132/116, 133/116, 134/117, 140/123, 153/132, 157/136, 158/137, 254/223, 268/235, 295/248, 309/254, 322/262, 329/267, 331/268, 338/273, 340/275, 342/276, 344/277, 345/278, 383/301, 386/302, 393/307, 399/310, 405/315, 416/327, 417/328, 419/328, 429/336, 440/334, 460/364, 466/370, 469/375, 471/377, 480/384, 482/386, 495/397, 497/398, 501/402, 526/427, 534/335, 535/435, 578/476, 617/513 (DLT); 31/5a3=19:5, 31/6a3=19:8, 38/96b1-2=66:10 (R)

Men qorqar men yağuklarımdın ménde kiğin, erür meniñ *uragutum* kısır (31/5a3=19:5 R)

2 Detaylı bilgi için bkz. (Erhan Aydın, *Uygur Yazıtları*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2018).

“Ben kendimden sonraki soyumdan benim eşim kısırdır diye korkarım.”

emiglig **ura.gut** küse.gçi bolu.r (88/79 DLT).

“Emzikli kadın iştahlı olur.”

*Uragut* kelimesi, genel “dişi, kadın, kız” anlamlarının dışında “karı, zevce” anlamıyla *Dîvânu Lugâti t-Türk*'te ve *Türkçe İlk Kur'an Tercümesi*'nde (*Rylands Nüshası*) karşımıza çıkmaktadır.

İncelediğimiz metinlerde *uragut*<sup>3</sup> kelimesinin “karı, zevce; kadın, kız; dişi” anlamlarıyla karşılaştık. Kelimenin kökeni hakkında bir görüş birliği bulunmadığı görülmektedir. Clauson, *uragut* kelimesinin Eski Türkçede çok sınırlı bir zaman diliminde kadın için kullanılan ortak bir kelime olduğunu belirtir. *Tişi* “dişi” kelimesinden daha belirgin bir şekilde kadını karşıladığını söyler. Kelimenin morfolojik olarak fiillerden isim türeten *-gut* eki ile türetildiğini belirten Clauson *ura-* kökünün anlamına değinmez (1972, s. 218). Clauson ayrıca *avrat* kelimesinin kökenini *uragut*'a bağlamak için kuvvetli deliller olduğunu ifade eder. Bu bağlamda Clauson, Rabguzî'nin *Kıyasü'l-Enbiyâsi*'nin eski nüshalarında geçtiğini söylediği *urawut* şeklini delil olarak göstermektedir (1972, s. 218). Tenişev *uragut*'u *ura-* “şişmek”, *ur* “ur, şişlik”, mecazen “hamile” kelimesiyle ilişkilendirir (2001: 315). Räsänen ise kelimenin türediği ekle ilgili olarak bilgi vermemiş, kökü Moğolca *ur-ug*'a bağlamıştır (1969, s. 515). Saadet Çağatay'ın görüşü, kelimenin “soy, tohum” manasına gelen *urug* ile ilişkili olduğu yönündedir (Çağatay, 1962: s.19). Bazı araştırmacılar bugün kullanılan “avrat” kelimesinin “uragut”tan gelişmiş bir şekil olduğunu ileri sürmüş (*uragut* > *uravut* > *uravat* > *urvat* > *arvat*), diğer bir kesim ise Arapça “avret” kelimesinden türediğini iddia etmişlerdir (Güner, 2013, s.2659; Erdoğan, 2016, s. 200).

**yenge**: Ağabeyin zevcesi, yenge 610/503 (DLT)

Clauson “Babanın küçük erkek kardeşinin karısı; ağabeyin karısı” şeklinde izah eder (1972:950). Kelime Eski Uygur Türkçesinde de *yenge* veya *yenge* şeklinde geçmektedir (Caferoğlu, 1968, s. 293).

Karahanlı Türkçesi metinlerinde evlilik yoluyla kazanılan kadınların kazandığı adlandırmalar da onların toplumsal hayatın içindeki durumlarının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kadının eş olması anlamında *äwlüg*, *hatun* ~ *katun*, *kis* ~ *kisi*, *kişi*, *kuñcuy* ve *uragut* kelimeleri görülmektedir. Evlenen kadının evlendiği aile içerisindeki adlandırılışı *gelin* şeklindedir. Bu kelime de metinlerde *kelin* kelimesiyle karşılanmaktadır. Kadının küçük kız kardeşi *baldı*, ağabeyin eşi ise *yenge* şeklinde adlandırılmıştır.

Bu başlık altında *sütanne* kavramını da ele alıp incelemek mümkündür. Zira evlenen kadının bir vesileyle çocuğunu emzirmek üzere başka bir anneye vermesi sonucu ortaya çıkan bu kavram incelenen eserlerde şöyle karşımıza çıkmaktadır:

3 Detaylı bilgi için bkz. (Nurhan Güner, “Kadınla İlgili Eski Türkçe Bir Kelime: Uragut”, *Turkish Studies Dergisi*, C. 8, S. 9, 2013, s. 2569-2669)

**âmgü:** Sütanesi 281v/5=028/012 (TİEM)

**awurta-avurta:** Sütanne 339/274 (DLT); 4505 (KB)

**avurtası** edgü kişi tut arıg

oğul kız arıg ıpogğa turğay qarıg (KB 4505)

“Sütnesi olarak iyi ve temiz bir kadın tut; oğlun kızın temiz büyür ve uzun ömürlü olur.”

ol **awurta** tutundu (339/274 DLT)

“O, sütanne edindi.”

“Sütanne, sütüne” anlamına gelen kelimeler *âmgü* ve *awurta* kelimeleridir. *Âmgü* kelimesi *âm-* fiil kökünden *-gü* fiilden isim yapma ekiyle oluşmuştur. *Awurta* kelimesi için Clauson “ebe, sütüne” anlamındadır demektedir ve bu kelimenin Farsça kökenli olabileceği görüşündedir (1972, s. 15)

Yine bu başlık altında değerlendirebileceğimiz bir başka konu evlenen kadının eşinin vefat etmesi sonrasında kazandığı “dul” anlamına gelen adlandırmalardır:

**tul/tuğsak/tul tuğsak:**

İncelenen metinlerden *Dîvânu Lugâti 'l-Türk*'te “dul kadın” için *tul*, *tuğsak* ve *tul tuğsak* kelimeleri kullanılmıştır. Ayrıca yukarıda belirtildiği üzere *koduz* kelimesi de eserde yine “dul kadın” anlamındadır.

tuğsak: Dul kadın 236/205, 236/205 (DLT)

tul: Dul 501/402 (DLT)

tul tuğsak: Dul kadın 236/205 (DLT)

## 2.2. Sosyal Sınıflar

İncelenen metinlerde kadınların sosyal yaşamları içerisindeki durumlarının bir göstergesi olarak ortaya çıkan adlandırmaları şu şekildedir:

**âs:** Cariyelere verilen ad. 53/38 (DLT)

**kara-baş:** Erkek veya dişi köle 543/443 (DLT); Cariye 298 (AH)

*Dîvânu Lugâti 'l-Türk*'te “erkek veya dişi köle”, *Atebetü'l Hakayık*'ta “cariye” anlamında görülen kelime, F. Turan'a göre başını örtmek ve kapanmak zorunda olmayan genç köle kız anlamından mecaz yoluyla oluşmuş olmalıdır (Turan 2020, s. 294).

**kırkın/kapaklıg kırkın/yinçe kapaklıg**

Kelime incelenen metinlerden sadece *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te “cariye ve genç kız” anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır:

kırkın: : Kız, cariye 164/142, 323/263 (DLT)

kapaklıg kırkın: cariye. I, 326-8.

yinçe kapaklıg: yetişkin cariye. I, 326-12.

kız/ kız: cariye 5/3, 157/136, 164/142, 192/164, 208/178, 402/313, 404/314

küing: cariye. II, 82-18, 248-18; III, 318-11

Eski Türklerde kölelik, cariyelik kurumları konusunda bilgi alabileceğimiz yegâne kaynak *Göktürk Abideleri*'dir. Nitekim abidelerde “kul” ve “câriye” kelimelerine rastlanmaktadır: Tabgaç budunka beglik urı oğlın **kul** boltı, eşilik kız oğlın **küing** boltı. “Türk halkı - bey olacak erkek evladın kul oldu, hanımefendi olacak kız evladın cariye oldu” denmektedir (K.T.D.7)

Uygurlar döneminde ise köle satış belgelerinden bu kurumun varlığını kesin olarak anlaşılmaktadır. Bu belgelerden anlaşıldığına göre kadın ve çocuklar, borçlanmadan dolayı köle durumuna düşebildikleri gibi para ve mal karşılığında da satılabilmektedir (Parlatır, 1983, s. 810).

Türklerin İslamiyet'i kabul ettikleri dönemden itibaren bu sosyal sınıf ile alakalı olarak karşımıza çıkan terminoloji oldukça teferruatlıdır. “Cariye” karşılığında kullanılan kelimeler *ās*, *kara-baş*, *kırkın*, *kapaklıg kırkın*, *kız/ kız küing*, *yinçe kapaklıg* şeklindedir.

**egetlig:** Hizmetçisi olan gelin 86/78 (DLT)

Bir statü göstergesi olarak karşımıza çıkan *egetlig* kelimesi sadece *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te geçmektedir (86/78 DLT).

**iget-egelik kara-baş:**

egelik kara-baş: Zifaf gecesinde gelinle gönderilen hizmetçi.86/78, 87/78 (DLT)

iget: Gerdek gecesinde gelinle beraber, ona hizmet maksadıyla gönderilen hizmetçi 37/24 (DLT)

**mamu:** Gerdek gecesinde gelinle gönderilen kadının adı. Asli bir kelime değildir.549/449 (DLT)

*Egellik kara-baş*, *iget* ve *mamu* kelimeleri *Dîvânu Lugâti 't-Türk'*te geçen sosyal sınıf göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

**küni:** kuma. 549/449 (DLT)



*Göktürk Abideleri*'nde *küni* kelimesi “kıskançlık, hasetlik” anlamındadır. (B.K.D.30)

Kaşgarlı, *Dîvânu Lugâti 't-Türk*'te bu kelimeyi bir atasözüyle örneklendirir: **Künini** küli. ne tegü yağı “*Kuma o derece düşmandır ki aradaki bütün düşmanlıktan dolayı, küli diğerinin gözüne savrulur* (549/449 (DLT)

Toplum içerisinde sosyal bir sınıf göstergesi olan cariyelik, hizmetçi sahibi olmak, kumalık ve dul olma durumu *ās*, *kara-baş*, *kırkın*, *kapaklıg kırkın*, *kiz/ kız*, *künğ*, *yiñke kapaklıg*, *egetlig*, *egetlik kara-baş*, *mamu*, *küni*, kelimeleriyle karşımıza çıkmaktadır.

### 2.3. Unvanlar, Rütbeler

İncelenen metinlerde kadınların genellikle kağanlarla yaptıkları evlilikler neticesinde kazandıkları unvan ve rütbeler şu şekildedir:

**altun tarım**: Hanım sultanlara verilen unvan 199/171 (DLT)

**kunçuy/katun kunçuy**:

kunçuy: Kadınların soylu, hatundan bir derece aşağı olanı 50/451 (DLT).

katun kunçuy: Hatundan bir derece aşağı olan soylu kadın 550/451 (DLT)

Hatun'dan bir derece aşağıda bulunan kadın, bige, prenses. Buradan alınarak “katun kunçay” denir. Devlet idaresinde hak sahibi olan hükümdarın hanımları, kızları, hanedanı mensup prenseslere denir (Genç, 1981, s. 83). Eski Türkçede ve Kaşgarlı da bu söze “prensese” anlamında da rastlamaktayız (Temir, 1972, s. 198).

**terken**: kadınlara ait bir unvan 109, 115, 121 (KB); 188/161, 222/191 (DLT);

Arat, Yusuf Has Hacib'in bu kelimeyi “hükümdarlık yetkisiyle” ilişkilendirdiğini belirtir (1979, s. 27-29). R. Genç, “Terken” adlı makalesinde; “başlangıçta yalnız hükümdarlar için kullanılırken, sonradan Osmanlılardaki sultan unvanı gibi, hatunlara da verilmiştir” der (1982, s. 116).

Kutadgu Bilig'de üç yerde karşımıza çıkan bu unvan, *Dizin*'de “kadınlara ait bir unvan” olarak karşılanmaktadır. Ancak kelimenin üç beyitte de “devletli, haşmetli” anlamlarında kullanıldığı görülmektedir:

bayat birdi devlet ay **terken** kutı

anıñ şükri kılgu okıp mینگ atı (KB 109)

“Ey devletli hükümdar, Tanrı sana saadet verdi; adını bin kere zikrederek ona şükür lazımdır.”

Kaşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti 't-Türk*'te *tengri* kelimesini açıklarken, *tengriken* terimine değinmektedir. Kaşgarlı, “gayr-i Müslim Türklerin bilgin kimseye *tengriken* dediklerini”

belirtir (Atalay, 1988, s. 377). Ayrıca Kaşgarlı Mahmud, *terken* kelimesi hakkında da izahatta bulunurken; “Karahanlılarda bir bölgeye hükmeden hana hitap şekli. Karahanlılar sülalesine mensup olmayanlara ve han olmayanlara bu şekilde hitap edilmez. Ey kendine itaat edilen anlamına gelir” der (Ercilasun-Akkoyunlu, 2018, s. 191). Ancak eserde zaman zaman *terken* kelimesini “sultan” biçiminde açıklar (Atalay, 1988 I, s. 376; 441-442; II: 209):

***Terken*** Katun kutıña tegür mindin koşug

aygıl sizij tapugçı ötnür yañı tapug

“*Diyor ki: Sultan Hatun’a benden bir kaside götür ve “kulunuz size yeni bir hizmetle armağan ediliyor” de.*”

Kadınların sahip oldukları unvanlar ve rütbelere şu şekildedir: *Altun tarım, kunçuy, katun kunçuy ve terken*. Bu unvanlar, kadınların devlet kademesinde sahip oldukları statünün birer göstergesidir.

#### 2.4. Ahlakî Bakımdan Düşkünlük Gösteren Kadın Adlandırmaları

İncelemeye konu olan eserlerden özellikle *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’te karşılaşılan adlandırmalar şu şekildedir:

##### **ekek işler/ersek/ersek işler:**

ekek işler: fahişe kadın 52/37 (DLT)

ersek: erkek isteyen, fahişe 64/51, 295/248 (DLT)

ersek işler: fahişe kadın 64/51 (DLT)

**oynaş:** -haram olarak- başkasıyla birlikte olan kadın 73/59 (DLT)

Bu kadınların bu düşkünlüğün içine kendi iradeleriyle mi yoksa iradeleri dışında mı düşüklerinin bir açıklaması bulunmamaktadır.

#### 2.5. Bedenen ve Ruhun Temiz Olan Kadın Adlandırmaları

**ertini özü:** Vücudu inci gibi pürüzsüz olana kadın 48/33, 82/72 (DLT)

**altun özü:** özü som altın gibi temiz olan, altın gibi temiz ruhlu kadın. 48/33 (DLT)

Bedenen ve ruhen temiz olan kadınların da altın, inci gibi kıymetli nesnelere nitelendirildiği anlaşılmaktadır.

## SONUÇ

*Kadın* toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmiş, çeşitli cephelerden kadın için yapılan adlandırmalar belirlenmiştir. Bu bağlamda yapılan taramalar sonucu toplam kırk dört (44) kelime tespit edilmiştir.

Doğuştan gelen durumları çerçevesinde kadınlar cinsiyet, yaş, soy ve kan akrabalığı bakımından farklı kelimelerle adlandırılmışlardır. Kadınların kendi müdahaleleri dışında, kendilerinden bağımsız olarak gelişen bu kavram alanları Karahanlı Türkçesi metinlerinde şu şekilde tespit edilmiştir: “Kadın” kelimesi karşılığında *işi-işler~eşler~eşiler*, *ewlik~ewlük*, *kız*, *tışı*, *tışilig*, *uragut* kelimelerinin kullanıldığı görülmüştür. Özellikle *ewçi*, *ewlik~ewlük* kelimeleri, kadının ev işlerindeki temel rollerini göstermektedir. Evlenmemiş kızlar için kullanılan adlandırmalar *ev kızı*, *kapaglıg kız*, *yinçge kız* şeklindedir. Buradan kızların bekâr olma durumlarının sadece *kız* kelimesiyle değil farklı kelimelerle de anlatılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Cinsiyete dayalı adlandırmaların bulunduğu ifadeler incelendiğinde, zaman zaman bu ifadelerin mecazen veyahut benzetme amaçlı kullanıldığı tespit edilmiştir. Örneğin *Kutadgu Bilig*’de dünyanın “kız” gibi bir edası olması, sözünde durmayan kişinin ancak “kadın” olabileceği gibi ifadelerle rastlanmıştır.

Toplumda yaşa dayalı adlandırmalarda *açı* ve *kurtga* kelimelerine rastlanmaktadır. Soya dayalı adlandırmalar *tarım*, *katun*, *oglagu katun* şeklindedir. Kan akrabalığı bağlamında “anne” anlamında *ana*, *ebe*, *hana*, *uma* kelimeleri tespit edilmiştir. “Teyze” anlamında *kükü* ve *küküy* kelimeleri görülmüştür. “Abla” anlamında *eçe*, *eke*, *eze* kelimelerine tesadüf edilmiştir. “Küçük kız kardeş” anlamında *siñil* kelimesi kullanılmıştır.

Kadınların evlilik, sosyal sınıflar, unvanlar ve rütbelere, ahlaki göstergeler, ruh ve beden temizliği gibi durumlarına dayalı olarak sonradan kazandıkları adlandırmaları onların sosyal ve siyasî hayatın içinde yer aldıkları bu alanların göstergeleri olmuştur: *Ewlük*, *baldız*, *katun*, *altun tarım*, *terken*, *ekek işler/ersek/ersek işler*, *altun özüik* gibi kelimeler bu noktada karşılaşılan kelimelerdir.

Bazı kelimelerin zamanla anlam genişlemesine uğradığı saptanmıştır. Bu kelimeler, *katun*, *kunçuy* ve *koduz* kelimeleridir. *Katun* kelimesi hem bir unvan hem de “eş, hanım” anlamında görülmektedir. Eski Türkçede sadece “kağanın eşi” anlamında yani bir unvan olarak kullanılırken, Karahanlı Türkçesi ile yazılmış eserlerde buna “hanım, eş” anlamı da eklenmiştir. Eski Türkçe metinlerde sadece “eş, zevce” anlamında karşımıza çıkan Çince den alıntılanan *kunçuy* kelimesi de taradığımız metinlerde hem unvan hem de “kadın, eş” anlamıyla kullanılmıştır. *Koduz* kelimesi hem “kadın; kağanın hatun dışındaki eşleri” hem de “dul kadın” anlamında tespit edilmiştir.

Belirlediğimiz hemen hemen her madde başında belki bugün tespit edemediğimiz küçük anlam farklarını da ihtiva eden birçok kelime kullanılması; bir bakıma kadının toplumdaki

yerinin ve öneminin de göstergesi olmuştur. Metinlerde her ne kadar zaman zaman kadını yeren ifadelere rastlanmışsa da görülüyor ki sözü edilen dönemde kadın toplumun içindedir. Kelime kadrosunun zengin oluşu, ifade edilmek istenen durum, duygu ve düşüncelerin de zengin olduğunun kanıtıdır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Arat, R. R. (2005). *Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig*. İstanbul: Kabaalçı Yayınevi.
- Arat, R. R. (2006). *Atebetü'l-Hakayık*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Argunşah, M. (2017). Türkiye Türkçesindeki Kadınlara İlgili Temel Söz Varlığının Tarihi Gelişimi, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu*. Amasya Üniversitesi, 81-105.
- Ata, A. (2004). *Türkçe İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nushası)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, B. (1999). *Dîvânü Lugâti'l-Türk Dizini*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, E. (2018). *Uygur Yazıtları*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
- Aydın, E. (2019). *Sibirya'da Türk İzleri Yenisey Yazıtları*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Aydın, E. (2020). *Türklerin Bilge Atası Tonyukuk*, 4. bs., İstanbul: Kronik Kitap.
- Bayat, F. (2008). *Orta Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford: At the Clarendon Press.
- Çağatay, S. (1962). "Türkçede Kadın İçin Kullanılan Sözler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, c. 10, 13-49.
- Çağatay, S. (1978). *Türk Lehçeleri Üzerine Denemeler*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Dankoff, R. & James, K. (1982), Maḥmūd al-Kāşgarī, Compendium of the Turkic Dialects (Dīwān Lugat at-Turk), Part I, Harvard University Press, USA.
- Debreli, Z. G. (2016). "Kutadgu Bilig'de Kadın", *Studies Of The Ottoman Domain* 6-11.
- Demir, E. (2021). "Kutadgu Bilig'de İnşa Edilen Kadın Kimliği Üzerine Sosyal Bir İnceleme". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4 (Nisan/April 2021), 199-208.
- Donuk, A. (1988). *İdari-Askeri Ünvan ve Terimler*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırma Vakfı,
- Ercilasun, A. B. & Akkoyunlu, Z. (2018). *Dîvânü Lugâti'l-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Ercilasun, A. B. & Aliyev, A. M. & Şayhulov, A. & Kajibek, E. Z. & Konkobay Uulu, K. & Berdak, Y. & Göklenov C. & Mahpir, V. U. & Çeçenov, A. (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdogan, İ. (2016). “Dîvânü Lugâti’t-Türk’te Kadınla İlgili Kavramlar”, *Dini Araştırmalar Kadın Özel Sayısı*, 2016, 197-207.
- Ergin, M. (2000). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Genç, R. (1981). *Karahanlı Devlet Teşkilâtı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Genç, R. (1997). Kaşgarlı Mahmud’a Göre XI. Yüzyılda Türk Dünyası, Ankara Üniversitesi Basımevi, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Gömeç, S. (2009). *Kök Türk Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güner, N. (2013). “Kadınla İlgili Eski Türkçe Bir Kelime: Uragut.” *Turkish Studies Dergisi*, C. 8, S. 9, 2569-2669.
- Gürbüz, E. (2020). “Türkiye’de Yapılan Çalışmalarda Orhon Yazıtları’nı Okuma ve Yorumlama Farklılıkları”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kafesoğlu, İ. (1977). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Karahan, A. (2006). “Tarihî Türk Dilinin Söz Varlığına Katkılar: Kadınla İlgili Kelimeler Üzerine”. *Bilkent Üniversitesi I. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*. Ankara.
- Karahan, A. (2006). “Tarihî Türk Dilinin Söz Varlığına Katkılar: Kadınla İlgili Kelimeler Üzerine”, Bilkent Üniversitesi I. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri. Ankara.
- Karamanlioğlu, A. F. (1966). “Silik Sözü Üzerine”. *Reşid Rahmeti Arat İçin*. (320- 322). Ankara.
- Kaya, C. (2020). “Köktürkçede İsi/İşi-Kisi/Kişi Üzerine”. *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Dergisi (Belgü)*, 19-26.
- Kök, A. (2004). “Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur’an Tercümesi, TIEM 73 1v-235v/2 Giriş - İnceleme - Metin- Dizin”. Basılmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Li, Y. S. (1999). *Türk Dillerinde Akrabalık Adları*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Özdarıcı, Ö. (2011). “Dîvânü Lûgat-it-Türk’te Kadın ve Kadına İlişkin Unsurlar.” *Kırkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 127-156.
- Parlatır, İ. (1983). “Türk Sosyal Hayatında Kölelik”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Cilt XLVIII, Sayı 187, 805-829.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch eines Etymologischen Wörterbuchs der Türkischen Sprachen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Röhrborn, K. (2019). “Tekrar Eski Türkçe bağ eşi”. Çev. G. Aris. *International Journal of Old Uyghur Studies*, 1(1). 89-94.
- Taşgöl, A. (2017). *Kök Tengri’nin Çocukları*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Tekin, Ş. (2019). *Uygurca Metinler II Maytrisimit (Burkancuların Mehdisi Mmaitreya İle Buluşma Uygurca İptidaî Bir Dram)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2014). *Orhon Yazıtları*, 5. bs., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tellioğlu, İ. (2006). “İslam Öncesi Türk Toplumunda Kadının Konumu Üzerine.” *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, 55, 209-224.

- Temir, A. (1972). "Türk-Moğol İmparatorluğu Devrinde Sosyal ve Askeri Teşkilat", *Türk Kültürü*, Yıl. X, S.118, 190-202.
- Tokyürek, H. (2013). "Runik Türk Yazıtlarında ve Eski Uygur Metinlerinde Kadın Hiyerarşisi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten 2013*, Cilt 61, Sayı 1, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 119-130.
- Turan, F. (2008-2009). *Dîvânü Lûgat-it-Türk'ün Metodolojisi Üzerine.* *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sayı 39, 118-130.
- \_\_\_\_\_ (2020). "Türkçede Cariyelik ve Kadın Köleliğine Dair Leksikolojik Yapılar I: Eski ve Orta Türkçe Metinlerindeki Veriler." *Uluslararası Tonyukuk Sempozyumu*, 289-297.
- Useev, N. (2012). "Köktürk Harfli Yenisey Yazıtlarındaki Kadını Bildiren Kelimelerin Anlamına Göre Eski Türklerde Kadın İmajı", *Dil Araştırmaları*, Sayı: 11 Güz 2012, 57-66.
- Ünlü, S. (2004). "Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi, TIEM 73 235v/3-450r/7 Giriş-Metin-İnceleme-Analitik Dizin". Basılmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Zieme, P. (2013). "Eski Türkçe Eş/Hanım Kelimesi Üzerine Bazı Açıklamalar", Çev. Aybüke Betül Kıymaz, *Türkbilgi*, 129-133.

### İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/>

### Kısaltmalar

- KB: Kutadgu Bilig  
DLT: Dîvânü Lugâti't-Türk  
AH: Atebetü'l Hakayık  
R.: Rylands Nushası  
TIEM: Türk ve İslam Eserleri Müzesi  
B.K.: Bilge Kağan  
T. Tonyukuk  
K.T.: Kül Tigin  
D.: Doğu Yüzü  
E 100: Ortaa Tey  
E 109: Uyük-Oorzak I  
TT: Türkische Turfan-Texte



## İş Türkçesi için Kuramsal Altyapı

### *Theoretical Background for Business Turkish*

**Kurt, Volkan (2020).** *Yabancılar İçin Özel Amaçlı Türkçe Öğretimi: İş Türkçesi.* Adana, Karahan Kitabevi, 165 s., ISBN: 978-605-7990-72-3

Gökce Mısırlı<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yabancı Dil Olarak Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: G.M. 0000-0002-6221-3998

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Gökce Mısırlı,  
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Yabancı Dil Olarak Türkçe Eğitimi Anabilim  
Dalı, İstanbul, Türkiye  
E-mail: gokcemisirli@gmail.com

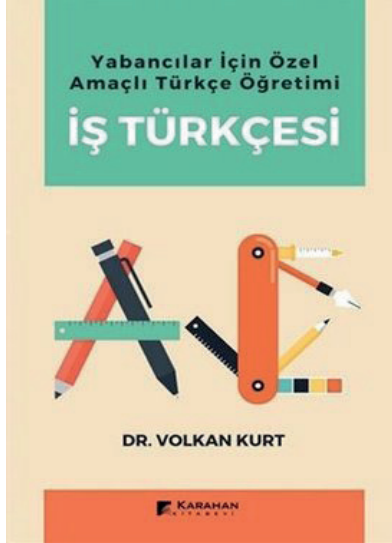
**Başvuru/Submitted:** 07.12.2021

**Kabul/Accepted:** 08.12.2021

**Online Yayın/Published Online:** 14.12.2021

**Atıf/Citation:**

Mısırlı, G. (2021). İş Türkçesi için kuramsal altyapı [Volkan Kurt'un "Yabancılar İçin Özel Amaçlı Türkçe Öğretimi: İş Türkçesi" adlı eserinin değerlendirmesi]. *TUDED*, 61(2), 787-792. <https://doi.org/10.26650/TUDED2021-1033992>



**Anahtar Kelimeler:** Türkçe Eğitimi, Yabancı Dil Olarak Türkçe, Özel Amaçlı Dil Öğretimi, İş Türkçesi

**Keywords:** Turkish Education, Turkish as a Foreign Language, Language Teaching for Specific Purposes, Business Turkish

Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi çalışmaları gerek yurt içinde gerek yurt dışında çeşitli kurum, kuruluş ve farklı düzeylerdeki eğitim kurumlarında yürütülmektedir. Yurt içinde devlet ve vakıf üniversitelerine bağlı, bugün sayıları 130'a varan Türkçe öğretim merkezlerinde öncelikle ve ağırlıkla genel amaçlı Türkçe öğretilmesinin yanı sıra Türkiye'de öğrenim gören uluslararası öğrencilerin sayısındaki artış sonucu öğrenci ihtiyaçlarının daha fazla farkına varılmasıyla özel amaçlı dil öğretiminin kollarından biri olan akademik Türkçe kursları eğitim kurumlarının müfredatlarına dahil edilmiştir. Ayrıca yurt içinde özel kurslarda öğrenci istekleri çerçevesinde şekillenen genel ve özel amaçlı Türkçe öğretilmektedir. Yurt dışında ise kültür merkezleri, büyükelçilikler, vakıflar, özel okullar ve kurslar, üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı, Türkiyat Çalışmaları bölümlerinde Türkçe öğretim faaliyetleri dil, kültür ve sanat çalışmaları çerçevesinde sürdürülmektedir.

Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanında söz konusu durum göz önüne alındığında Türkçe öğrenmek isteyen öğrencilerin ihtiyaçlarına uygun bir biçimde öğrenim olanağına kavuşabilmesi, öğrencilerin dil öğrenimini birkaç amaçla sınırlandırmak zorunda kalmaması ve öğrencilerin çeşitli taleplerinin karşılanması konusunda yabancı dil olarak Türkçe öğreten kurum, kuruluş, okul ve alanda görev yapan yöneticiler, öğreticiler ile araştırmacılara büyük bir sorumluluk yüklenmekte bundan dolayı yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanında öğrenci ihtiyaçlarının en etkili biçimde karşılanması için öğretim alanlarının ve programlarının çeşitlenmesi büyük bir önem taşımaktadır.

*Yabancılar İçin Özel Amaçlı Türkçe Öğretimi: İş Türkçesi* adlı eser, Volkan Kurt<sup>1</sup> tarafından alanda gerek özel amaçlı dil öğretimi gerekse iş Türkçesi öğretimi sahasına kuramsal altyapı oluşturulması amacıyla kaleme alınmıştır. Kitap, iş Türkçesi alanını konu alan ilk kitap niteliği taşımakta ve bu yönüyle yabancı dil olarak Türkçe öğretimi programlarının çeşitlenmesine katkı sunmaktadır.

Eser, “Ön Söz”, “Giriş”, “Sonuç” ve “Kaynakça” başlıklı kısımlar hariç üç ana bölümden oluşmaktadır. Eserde yer alan ana bölümler ve sayfa aralıkları şu şekildedir:

- “Özel Amaçlı Dil Öğretimi” (s.9-90)
- “İş Amaçlı Dil Öğretimi” (s.91-106)
- “Yabancılar İçin İş Türkçesi Öğretimi” (s.107-144)

Kitabın ön söz bölümünde Türkiye'nin ticari, siyasi, kültürel ve jeopolitik öneminin gün geçtikçe artması ile yabancı dil olarak Türkçe öğretimi çalışmalarının hız kazanmasına karşın Türkçenin özel amaçlı dil öğretimi alanında geri planda kaldığı, bundan dolayı eserde Türkçenin özel amaçlı ve iş Türkçesi öğretimi alanlarına yönelik dünyadaki uygulamalardan yola çıkılarak

1 Volkan Kurt, Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi TÖMER'de öğretim görevlisidir. *Yabancılar İçin Özel Amaçlı Türkçe Öğretimi: İş Türkçesi* adlı kitabının yazımında 2019 yılında Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi bilim dalında tamamladığı “Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Özel Amaçlı Dil Öğretimi: İş Türkçesi” başlıklı doktora tezinden yararlanmıştır.



çerçeve oluşturulduğu ve çalışmanın odak noktasına iş hayatında Türkçeyi kullanacak iş adamlarının alındığı belirtilmiş ve kitabın ana bölümleri ile ilgili genel bilgi verilmiştir.

Giriş bölümünde özel amaçlı dil kavramı, özel amaçlı dil öğretiminin bir parçası olan “iş dili” terimi ve iş amaçlı dil öğretimi alanı genel hatlarıyla ele alınmış, kitapta daha sonraki bölümlerde ayrıntılandırılacak konulara kısaca değinilerek eserin içeriğine ilişkin genel bir çerçeve çizilmiştir. Türkçeyi ticari sahada ve iş kollarında öğrenmek isteyebilecek öğrenici potansiyeli, Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği’nin 2018 yılı raporunda Türkiye’de kurulan yabancı ortaklı şirket sayısı ve T.C. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı’nın 2017 yılı raporlarında yabancılara verilen çalışma izni sayılarına dayandırılmış, böylece özel amaçlı ve iş amaçlı dil öğretiminde kurs tasarımına duyulan ihtiyaç ve kurs tasarımının önemi dile getirilmiştir.

Kitabın ilk ana bölümü olan “Özel Amaçlı Dil Öğretimi” başlığı altında, yabancı dil olarak Türkçenin özel amaçlı öğretiminin tarihçesi kapsamında Divân-u Lugâti’t Türk”ten başlanarak günümüze kadar uzanacak şekilde Türkçe ya da yabancı dilde yazılmış eserlerle ilgili bilgi aktarılmıştır. Ancak özel amaçlı dil öğretimi alanındaki araştırma ve uygulamaların İngilizce literatürün hâkimiyetinde olmasından dolayı kitabın çerçevesinin oluşturulmasında İngilizce sahasının teorik çalışmalarından faydalandığı ifade edilerek özel amaçlı İngilizce öğretimi kavramı üzerinde durulmuştur. Özel amaçlı İngilizce öğretiminin ürün, belirli bir dil ya da metodoloji değil; bir dil öğrenim yaklaşımı ve dil programlarının geliştirilmesine yönelik bir araştırma ve uygulama alanı olduğu referanslar kapsamında belirtilerek özel amaçlı dil öğretiminin tarihçesi ele alınmıştır. Özel amaçlı dil öğretiminin tarihçesinde alandaki büyük gelişim, II. Dünya Savaşı yıllarında askerî mücadelelerin artması ve savaş yıllarının sosyo-ekonomik şartları ile uluslararası bir dil talebinin ortaya çıkmasıyla bağdaştırılmıştır. Sonrasında ise özel amaçlı dil öğretiminin türleri farklı araştırmacıların çalışmaları doğrultusunda irdelenmiş ve şemalarla özel amaçlı dil öğretiminin kapsam alanı, dalları gösterilmiştir; şemalar incelendiğinde çalışmaların genel olarak mesleki ve akademik (eğitimsel) amaçlı türlere ayrıldığı ortaya çıkmaktadır. Tür farkı gözetmeksizin özel amaçlı dil öğretiminde kurs tasarımının öneminin altı çizilerek kurs tasarımı aşamasında mutlaka yer verilmesi gereken unsurlar ihtiyaç analizi, ders programı tasarımı, materyal tasarımı, söz varlığı, ölçme ve değerlendirme uygulamaları, yönetici ve öğretici rolleri olarak belirlenmiş ve bu unsurlar üzerine literatür taraması yapılmıştır. İhtiyaç analizinin tipleri tasnif edilerek kurs tasarımı için öncelikli aşama ihtiyaç analizi olarak gösterilmiş; ihtiyaç analizinden elde edilen veriler ile ders programı hazırlanması gerekliliği vurgulanarak sentetik ve analitik ders programlarının içerikleri, özellikleri ve alt türleri ele alınmıştır. Ders programının içeriğini oluşturacak özel amaçlı dil öğretimi materyallerinin nasıl olması gerektiğine dair özellikler ise farklı araştırmacıların çalışmaları temel alınarak ayrıntılandırılmış; materyal tasarımında özgün metin kullanımının önemi, olumlu ve olumsuz sonuçları üzerinde durulmuştur. Kurs tasarımının en mühim basamaklarından biri olarak değerlendirilen söz varlığı, farklı öğrenme amaçları çerçevesinde türlere ayrılmış ve sözcük listelerinin kurs tasarımı için faydalarından bahsedilmiştir. Kursun başarı düzeyini ölçme ve değerlendirmede kullanılacak uygulama,

sınav türleri tasnif edilerek dört temel becerinin ölçümüne dair genel bir çerçeve oluşturulmuştur. Kurs tasarımı da diğer bir kritik nokta olan yönetici ve öğretici rolleri ise tanımlanarak yönetici ve öğreticilerin sorumlulukları ve taşınmaları gereken özellikleri belirlenmiştir. Kurs yöneticilerinin sorumlulukları kursları yönetmek, paydaşların/destekçi kurum ve kuruluşların ihtiyaçlarını tespit etmek ve öğrenme hedeflerine karar vermek olarak sıralanmıştır. Dünya genelindeki kurs uygulamalarına bakıldığında kurs yöneticilerinin kimi sorumluluklarını da üstlendiği ifade edilen öğreticilerin sorumlulukları ise öğretmen, işbirlikçi, kurs tasarımcısı ve materyal sağlayıcı, araştırmacı ve değerlendirici olmak üzere beşe ayrılmıştır. Son olarak Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni'nin (2001) özel amaçlı kursları tanımlayan, konuyla ilgili betimleyicilere yer veren bir bölümü olmadığına değinilerek metnin "Ek D" bölümündeki "ALTE (Association of Language Testers in Europe)- Betimleyici Cümleler" ekindeki sosyal, turistik, çalışma ve eğitim olmak üzere üç farklı alana dair 400 betimleyici cümle bulunduğu bilgisine yer verilmiş; ayrıca "ALTE- Çalışma Cümleleri"nin iş alanında düzeye göre kazanılan beceriler ve iş alanında aktivite, çevre örnekleri içeren iki tablosu sunulmuştur. "ALTE-Betimleyici Cümleler" in Türkçenin özel amaçlı öğretiminde mesleki ve akademik alanlara uyarlanması gerekliliği vurgulanıp böyle bir çalışmanın özel amaçlı öğretimin bağlamları, yeterliklerinin belirlenmesinde, ders materyali hazırlanmasında ve ölçme ve değerlendirme süreçlerinde yol gösterici olacağı ifade edilmiştir.

Kitabın "İş Amaçlı Dil Öğretimi" başlıklı ikinci ana bölümünde iş amaçlı dil öğretiminin önemi, öğrencilerin Türkçe yeterliliklerinin C1 düzeyinde olsa dahi iş Türkçesine hâkim olamayacakları ve bu durumun öğrencilerin mesleki becerilerini olumsuz şekilde etkileyeceği görüşü ile gerekçelendirilmiştir. Bankacılık, ticaret, sigortacılık ve ofis çevrelerinde kullanılan dil olarak tanımlanan iş dili, öğretimi uzun yıllardır sürdürülmesinden dolayı iş İngilizcesi kapsamında ele alınarak öncelikle iş İngilizcesinin tanımı ve içeriği üzerine odaklanılmıştır. İş amaçlı dil öğretimi, mesleki deneyimi olmayan veya meslek hayatlarının başında olan öğrencilere yönelik olan genel iş amaçlı dil öğretimi ve mesleki deneyimi bulunan öğrencilere yönelik olan özel iş amaçlı dil öğretimi olmak üzere iki türe ayrılarak bu iki türle ilgili bilgi aktarılmış, genel ve özel iş amaçlı dil öğretiminin özellikleri ve gereksinimleri ele alınmıştır. Genel iş amaçlı dil öğretim kurslarında genel yabancı dil öğretimi konularına ağırlık verilmekte ve öğrencilerin gelecekteki iş hayatlarına hazırlanılması gerekmektedir. Özel iş amaçlı dil öğretim kurslarında ise iş bağlamı çerçevesinde hazırlanmış kaynaklar kullanılarak iş iletişimi durumlarına ve dil becerilerine odaklanılmaktadır. Bunun sonrasında iş dili öğretiminde iş dilinde söylem topluluklarının, metin türlerinin, iletişimsel temel etkinliklerin, öğrenci beklenti ve stratejilerinin belirlenmesinin, kültür ilişkisinin kurulmasının mutlak unsurlar olduğu savunulmuş ve bu unsurların içeriği ile ilgili literatürdeki araştırmalardan bilgi aktarımı sağlanmıştır.

"Yabancılar İçin İş Türkçesi Öğretimi" başlıklı üçüncü bölümde protokol kurallarının iş hayatında kritik olmasından dolayı iş Türkçesi öğretiminin yalnızca dil öğretiminden ibaret olamayacağı, profesyonel ve sosyal gereksinimleri karşılayacak biçimde yürütülmesi argümanından yola çıkılarak iş Türkçesinin temel etkinlik alanları konuşma/dinleme becerisi

etkinlik alanları ve yazma/okuma etkinlik alanları olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İş hayatında sözlü iletişim kurabilmek başarıyla doğru orantılı tutularak konuşma/dinleme becerisi etkinlik alanları sosyalleşme, sohbet, telefon görüşmeleri, sunum, toplantı ve müzakere alt başlıkları altında değerlendirilmiştir. Belirlenen etkinlik alanlarının tanımları, içerikleri, gerçekleştirilme biçimleri genel hatlarıyla ele alınmıştır. Ayrıca, birkaç etkinlik alanının Türk kültürü bağlamında nasıl şekillenebileceğine dair örnekler sunulmuştur. İş hayatında yazma/okuma becerisi etkinlik alanları yazışmalar (mektup, e-posta, faks, kısa mesaj), sözleşme, rapor, tutanak, öz geçmiş, internet yazıları kapsamında ana hatlarıyla ele alınmıştır. İş yazılarının iş hayatında tuttuğu yer açısından yazma becerisinin kilit öneme sahip olduğu vurgulanmıştır. İş Türkçesi temel etkinlik alanlarına yönelik kazanımlar, dil öğretimi dünya çapında bir dil okulu olan Target Training ile Deutsche Post DHL Corporate Language School ve Marcus Evans Linguarama'nın iş birliği sonucunda 2010 yılında oluşturulmuş iletişimsel ve görev temelli yedi etkinlik alanına yönelik yedi kazanım tablosuna (iş yazışmaları, okuma ve iş belgesi üretimi, toplantılar, telefon görüşmeleri ve telekonferanslar, müzakere etme, sunumlar, ağ kurma ve sosyalleşme kazanım tabloları) yer verilmiştir. Kazanım tablolarında düzeylere göre betimlemeler yer almakta ve kazanımın gerçek hayatta ne tür toplantı, yazışma, sözleşme veya durumlarda karşılıklı bulunduğu örneklendirilmiştir. Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni'nde (2001) iş amaçlı öğretime yönelik kazanım tablosu bulunmadığından dolayı çalışmanın Target Training ile Deutsche Post DHL Corporate Language School ve Marcus Evans Linguarama'nın iş birliği sonucunda ortaya çıkan kazanım tablolarına yer verilmiş olması ilerideki çalışmalara temel oluşturması açısından katkı sunmuştur. Kitabın birinci bölümünde de belirtildiği üzere söz varlığı listelerinin önemine tekrar değinilerek iş Türkçesi öğretime yönelik söz varlığı çalışması olarak üç sıklık sözlüğünden faydalanılarak A1 ve A2 düzeyleri için beş sözcük listesi tablolar şeklinde sunulmuştur. Birinci sözcük listesi *Çağdaş Türkçenin Sıklık Sözlüğü*'nün (Aksu ve Adalı, 2018) tamamını oluşturan 2000 sözcük arasından derlenen 224 sözcüğü, ikinci sözcük listesi *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü*'nün (Göz, 2003) ilk 5000 sözcüğü arasından derlenen 329 sözcüğü, üçüncü sözcük listesi *A Frequency Dictionary of Turkish* (Aksan ve ark. 2003) adlı sözlüğün tamamını oluşturan 5000 sözcük arasından derlenen 363 sözcüğü kullanım sıklığı bilgileri ile içermektedir. Dördüncü sözcük listesi ilk üç sözcük listesinde geçen tüm sözcüklerin (601 sözcük) bir araya getirilmesiyle hazırlanmış, beşinci liste ise üç sözcük listesinde de yer alan ortak sözcüklerden (237 sözcük) oluşturulmuştur. Öte yandan çalışmada yer alan söz varlığı çalışmasından elde edilen sözcük listelerinin A1 ve A2 düzeylerine uygunluğunun herhangi bir yöntem veya çalışmaya dayandırılmamış olması sözcük listelerinin güvenilirliğini sorgulamaktadır.

Sonuç bölümünde çalışmanın tüm bölümlerini kapsayacak şekilde bir özetleme yapılmış; özel amaçlı dil öğretiminin tek metodolojisi olmadığı, bu sebeple özel amaçlı kursların eklektik ve esnek biçimde yapılması ve öğrenci ihtiyaçlarını temel alması gerektiğinin altı çizilmiştir. Elde edilen veriler ışığında özel amaçlı dil öğretimi ve İş Türkçesi öğretimi alanında ileride yapılacak çalışmalara yön vermesi amacıyla önerilerde bulunulmuş ve ardından kaynakça sunulmuştur.

Sonuç olarak *Yabancılar İçin Özel Amaçlı Türkçe Öğretimi: İş Türkçesi* adlı kitap, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanında özel amaçlı dil öğretimine yönelik sınırlı sayıda çalışma yapılmış olması ve iş Türkçe öğretimini konu alan kitap bulunmaması özellikleri ile yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanında ön plana çıkmaktadır. Böyle bir çalışmanın yapılması ile yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanının öğretim alanlarının ve programlarının çeşitlenmesi gerekliliğine dikkat çekilmiştir. Çalışma, İngilizcenin özel amaçlı ve iş amaçlı öğretimi literatüründen çok sayıda kaynaktan faydalanılarak yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde özel amaçlı ve iş amaçlı öğretim alanlarının oluşturulması için kuramsal alt yapı sunması ile gelecekte yapılacak çalışmalar için kaynak niteliğindedir.



## Geçmişten Günümüze Türk Romanında Kıskançlığın Etkileri ve İzleri

### *Impacts and Traces of Jealousy in Turkish Novel from Past the Present*

Uygur Gürbüz, Selda (2021). Türk Romanından Örneklerle Edebiyat ve Kıskançlık, İstanbul: Çizgi Kitabevi, 248 s., ISBN: 978-605-196-657-1.

Burçin Ün<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Yüksek Lisans Öğrencisi, Trakya Üniversitesi (Namık Kemal Üniversitesi Ortak Program), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne, Türkiye

ORCID: B.Ü. 0000-0002-6719-7990

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

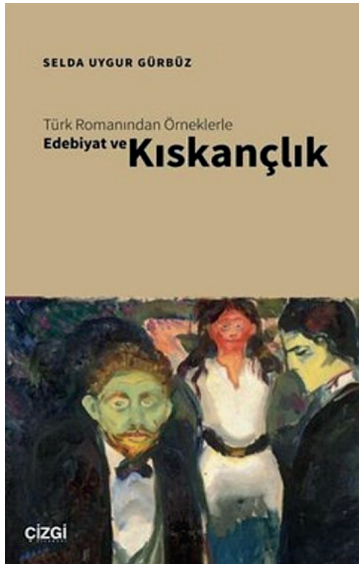
Burçin Ün,  
Trakya Üniversitesi (Namık Kemal Üniversitesi Ortak Program), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne, Türkiye  
E-mail: burcinunn@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 19.10.2021

**Kabul/Accepted:** 02.12.2021

**Atıf/Citation:**

Un, B. (2021). Geçmişten günümüze Türk romanında kıskançlığın etkileri ve izleri [Selda Uygur Gürbüz'ün "Türk Romanından Örneklerle Edebiyat ve Kıskançlık" adlı eserinin değerlendirmesi]. *TUDED*, 61(2), 793-797. <https://doi.org/10.26650/TUDED2021-1012170>



**Anahtar Kelimeler:** Modern Türk Edebiyatı, Selda Uygur Gürbüz, edebiyat ve psikoloji, kıskançlık, roman

**Keywords:** Contemporary Turkish Literature, Selda Uygur Gürbüz, literature and psychology, jealousy, novel



Dr. Öğr. Üyesi Selda Uygur Gürbüz'ün Eylül 2021 tarihinde Çizgi Kitabevi tarafından yayımlanan çalışması *Türk Romanından Örneklerle Edebiyat ve Kıskançlık* adını taşımaktadır. Eser, *Kaynakça* bölümü de dahil olmak üzere toplam iki yüz kırk sekiz sayfadan oluşur. *Giriş* bölümünde çalışmanın ana konusunu teşkil eden kıskançlığın muhtelif tanımlamaları verilirken aynı zamanda diğer disiplinler ile ilişkisi de irdelenir. Bu bölümün haricinde çalışmanın dört başlıktan oluştuğu gözlemlenir. Bu başlıklar; “*Mitoloji, Felsefe ve Psikolojide Kıskançlık*”, “*Oidipus Kompleksi ve Baba-Oğul İlişkileri Bağlamında Kıskançlık*”, “*Aşk, Cinsellik ve Kıskançlık*”, “*Narsisizm ve Kötücüllük Bağlamında Kıskançlık*” adlarını taşır.

Gürbüz, ele alınan bu çalışmasında insanın var olduğu ve diğer bireyler ile ilişki kurmaya başladığı andan itibaren geliştirdiği bir duygu durumu olan kıskançlığı merkeze alır; kıskançlığın edebî metinlerdeki karakterler üzerinde süregelen yansımalarının izini sürmeyi amaç edinir.

*Giriş* bölümü kıskançlık kelimesinin sözcük etimolojisi de dahil olmak üzere tarihsel kökenine değin kapsamlı bir araştırma içerir. Kıskançlığın eski ve çağdaş Türkçe sözlüklerdeki manasının ortaya konulmaya çalışıldığı bu kısımda Batılı kaynaklardan alınan tanımlamalar da önemli yer tutar. Özellikle kıskançlık ile çok sık karıştırılan “haset”, “gıpta”, “imrenme” gibi duygu durumlarının kıskançlıktan farkını ortaya koyan Gürbüz, -ele alınacak edebî metinlerde de görüleceği üzere- kıskançlığın oluşabilmesi için üç farklı bireyin içinde bulunması gereken bir durumun olması gerektiğini izah eder.

Kitabın *Mitoloji, Felsefe ve Psikolojide Kıskançlık* adını taşıyan birinci bölümü çeşitli alt başlıklara ayrılır. Bu bölümde üzerinde durulan en önemli mesele kıskançlığın diğer disiplinlerin araştırma alanında ne şekilde ortaya çıktığı ve gözlemlendiği meselesidir. *Mitolojide Kıskançlık* alt başlığında arkaik dönemin en önemli metinleri sayılan mitlerdeki kıskançlık temasının belirgin bir şekilde gözlemlendiği dikkat çeker. Gürbüz, modern dönemde üretilen ve kıskançlık teması etrafında şekillenen pek çok metnin kaynağını teşkil eden Sofokles'in *Oidipus* anlatısı üzerinde durur. Yalnızca *Oidipus* değil daha pek çok mit gerek iktidar kavgasından gerek femme fatale tiplemesinden gerekse aşk hissinden meydana çıkan kıskançlık temini sıklıkla konu edinir. *Felsefede Kıskançlık* alt başlığında felsefenin rasyonalist düşün adamlarından Spinoza'nın kıskançlığa dair görüşlerine yer verilir. İnsanın kıskançlık duygusunu yorumlamak adına en iyi yol gösterici olan, bireyin ruh ve davranışını incelemeyi esas edinen bilim elbette ki psikolojidir. Bu bağlamda Gürbüz, *Psikolojide Kıskançlık* alt başlığı altında kıskançlığı 19. ve 20. yüzyılın önemli psikanalistlerinin -Freud, C. Gustav Jung, Adler, Lacan, M. Klein, K. Horney, H. Kohut, Otto F. Kernberg- görüşleri ışığında aydınlatmaya gayret eder. İleriki bölümde ele alınacak edebiyat metinleri de adı geçen psikanalistlerin görüşleri ışığında ele alınacaktır.

Gürbüz, kitabın *Oidipus ve Baba-Oğul İlişkileri Bağlamında Kıskançlık* isimli ikinci bölümünde çalışmasının asıl amacı olan kıskançlığın edebiyat metinlerindeki izlerini sürmeye başlar. Önceki bölümlerde verilen teorik bilgilerin uygulama safhasına geçildiği bu bölümde Oidipus Kompleksi temel alınarak Yaşar Kemal'in *Yağmurçuk Kuşu* ve Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* romanlarındaki başkarakterler, Freud'un *Oidipus* anlatısındaki çatışmadan yola çıkarak meydana getirdiği teori bağlamında detaylıca incelenir.

Gürbüz, Oidipus Kompleksi'nin baba ile oğul arasındaki çatışmadan kaynaklı oğulun babaya karşı beslediği kıskançlıktan ortaya çıktığını ifade ederken yapmış olduğu tanımlama bu bölümde ele alınan iki romanın ana karakterlerinin iç dünyasını psikanalitik açıdan incelemeye olanak tanır:

Asıl kıskançlığın sebebi babaya duyulan sevgi değil, annenin babaya ve penise sahip olmasıdır. (...) Erkeklerde anne göğsüne duyulan haset çok önemli bir etkidir. Eğer güçlüyse ve bu yüzden oral doyum zayıflamışsa, nefret ve kaygılar vajinaya aktarılır. Cinsel ilişki düşkünlüğü ve eşcinselliğin sebepleri arasında bu aktarım da vardır. Anneden yüz çevirmek, baba ve penisyle bir olduğunu düşünmek sevilen kadına ihanet etme düşüncesini de doğurur (s. 60).

Yaşar Kemal'in *Yağmurcuk Kuşu* romanı otobiyografik özellikler taşıyan bir metindir. Kemal'in aile yaşamı ile de benzerlikler arz eden romandaki ana karakterler Mustafa ve Salman isimli iki kardeşdir. Ancak Salman'ın aileye sonradan katılışı, öz oğulun Mustafa oluşu ve baba İsmail Ağa'nın Mustafa'ya olan temayülü Salman'daki baba sevgisini kıskançlığa dönüştürür. *Oidipus* anlatısında görüldüğü üzere babası Laios'u öldürüp annesi İakoste ile evlenen Kral Oidipus gibi Salman da baba-oğul kıskançlığının bedelini İsmail Ağa'ya ödetir.

*Kırmızı Saçlı Kadın*, ana karakter Cem'in babasıyla kuramadığı yakınlığı çırağı olduğu Mahmut Usta'da arayışının ve onunla kurmaya çabaladığı baba-oğul ilişkisinin çevresinde gelişim gösteren bir romandır. Her iki erkek için de büyük önem taşıyan kırmızı saçlı kadın, Cem'in ve Mahmut Usta'nın aralarında oluşacak gizli kıskançlığın en önemli unsurudur. Bu nedenle Oidipus Kompleksi'nin en belirgin örneğini oluşturan Pamuk'un bu anlatısı, "*her erkeğin içinde taşıdığı babayı öldürme isteği üzerinedir*" (s. 87).

Kıskançlığın pek çok nedeninin olduğu; bireyi kuşatan ve çoğu zaman hayatını çekilmez kılan zorluklara sebebiyet verdiği bilinen bir gerçektir. Çalışmanın üçüncü başlığı olan *Aşk, Cinsellik ve Kıskançlık* adlı bölüm, kıskançlığın başka bir boyutu olan duygusal ve cinsel manada hissedilen kıskançlığı konu edinir. Bu bölümde toplam üç roman incelemeye tabi tutulmuştur. Bunlar; Nabizâde Nâzım'ın *Zehra*'sı, Mehmet Rauf'un *Kâbus* 'u ve Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* adlı romanıdır. Eserlerin incelemesinde aşk kıskançlığı üzerine geniş çaplı incelemeler yapan psikanalist Daniel Lagache'ın görüşleri önemli bir yer tutar; ardından Freud, Lacan, Klein ve Kernberg'in teorileri bağlamında başkarakterler çözümlenmeye çalışılır. Aşk vasıtasıyla hissedilen kıskançlığın pek çok nedeni bulunur. Sevilen kişinin aşkına rakip olabileceği düşüncesiyle bir başkasına kıskançlık duyulabilirken aynı zamanda "cinsel kıskançlık" adı verilen ötekinin bir arzu nesnesi olduğu ve ona sahip olma isteği ile dolu olduğu anlarda da kıskançlık hissedilebilmektedir.

Bu bölümde ele alınan üç romanın karakteri de son derece kıskanç, sevdikleri insanlara ve kendilerine dünyayı çekilmez kılan şahıslardır. *Zehra* 'da başkarakter Zehra'nın çocukluğuna inilerek kıskançlığının nedenleri ortaya konmaya çalışılır. *Kâbus* 'un Aziz Nihat'ı ise kıskançlığının meydana getirdiği bir sinir buhranı içinde karısını öldürüp öldürmediğinin

sorgulamaları içerisindedir. *Masumiyet Müzesi* 'nin tatminsiz Kemal'i bir arzu nesnesi olarak Füsün'u çevresindeki herkesten kıskanmakta, onu elde edebilmenin yollarını aramaktadır. Ancak Gürbüz, Kemal'in Füsün'a karşı duyumsadığı kıskançlığı René Girard'ın sınıflamaları ölçüsünde değerlendirirken şu açıklamada bulunmayı ihmal etmez: “İçsel dolayımı göre Kemal'in kıskançlığı klasik kıskançlık tanımlarından farklı olarak başkalarının arzuladığını arzulamaya yönelik bir dürtü, yani taklit arzudur” (s. 157).

Kahramanların davranışlarının asıl nedenini psikanalistlerin görüşleri ışığında aydınlatmaya gayret eden Gürbüz, “öteki”, “arzu nesnesi”, “jouissance” vb. pek çok kavramın nezdinde kahramanların davranışlarının altında yatan psikolojik nedenleri irdelemeye çalışır; Freud'un ve Otto Kernberg'in görüşleri nezdinde fahişeye duyulan aşk bağlamında da karakterleri ele alır.

Çalışmanın dördüncü başlığı ise *Narsisizm ve Kötücüllük Bağlamında Kıskançlık* adını taşımaktadır. Bu bölümde ele alınan eserler ise; Nahid Sırrı Örik'in *Kıskanmak*, Nihal Yeğınobalı'nın *Mazi Kalbimde Bir Yaradır*, Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* isimli romanlarıdır. Gürbüz, hissettiği kıskançlığın haset ile benzer özellikler taşıdığı karakterlerin yanı sıra narsistik özellikleri nedeniyle yaşadıkları davranış bozukluğu bağlamında roman kahramanlarını detaylı bir incelemeye tabi tutar. Karakterler, çeşitli psikanalistlerin görüşleri ışığında aydınlatılmaya çalışılır. Kimi psikanalist bu kötücül hissiyatın bebeklik döneminde anne ile kurulan ilişkiden kaynaklı olduğunu ileri sürer; kimi ise kökeni Yunan mitolojisinden gelen narsisizm (özseverlik) sebebiyle ortaya çıktığı görüşündedir.

*Kıskanmak* romanının kıskanç başkarakterleri Seniha, ağabeyi Halit'e büyük bir kıskançlık besler. Gürbüz, Seniha'nın bu duygu durumunu pek çok psikanalistin görüşü ışığında aydınlatmaya çalışır. Seniha'nın kıskançlığının Freud'un kız çocuklarında gözlemlenen “penis kıskançlığı” kavramı ile açıklamasının yanı sıra Klein'in “iyi meme kötü meme” ve Kernberg'in “narsisist kişilik yapılanması” bağlamında incelediği görülür. Aynı kategoride incelemeye tabi tutulan *Mazi Kalbimde Bir Yaradır* ve *Bir Kadın Düşmanı* kuzene karşı duyumsanan kıskançlığı konu edinir. *Bir Kadın Düşmanı* 'nın Sara'sı ve *Mazi Kalbimde Bir Yaradır* 'ın Süsi'si Simone de Beauvoir'ın kadın güzelliğine dayalı psikanalitik incelemesi bağlamında ele alınır. Dördüncü bölümün son romanı *Huzur* 'dur. Gürbüz, Suat'ın ve Suat ile kıskançlık yönünden özdeş sayılabilecek Mümtaz'ın kötücül yanını özellikle Horney'in nevrotik kişiye dair teorileri bağlamında titiz bir şekilde inceleyerek elde ettiği verileri ortaya koyar.

Gürbüz, eserinin sonuç kısmında çalışma boyunca incelemeye olanak tanıyan kıskançlığın ortaya çıkışını ve romanlarda gözlemlenen kıskançlık izleğinin temel nedenini özetlerken Türk romanındaki kıskançlığın psikoloji temelli olduğunu ifade etmeyi de ihmal etmez:

Kıskançlık duygusunun Türk romanında ele alınma biçimine bakıldığında ilk akla gelen bu duygunun geleneksel dinamiklerle çatışma yaratması bağlamında işlendiğidir. Ancak kıskançlık duygusunun ortaya çıkışı ile bireylerin içinde buldukları toplum, yetişme şartları arasındaki ilişkinin içkin boyutu düşünüldüğünde



kıskançlık duygusunun her kültürde psikolojik etkenlerle ortaya çıktığı gerçeği de göz ardı edilmemelidir. Bu nedenle Türk romanında -kadının tarihsel süreç içerisinde toplumdaki konumuna da bağlı olarak- ele alınan kıskançlık duygusunun ilk örneklerden itibaren psikolojik nedenselliklerle de kurgulandığı söylenebilir (s. 238).

Çalışma boyunca görülüyor ki kıskançlığın meydana çıkışı her ne sebeple olursa olsun gerek romandaki başkarakterin gerekse çevresindekilerin mahvına neden olan kötücül bir his olarak izlenir. Dr. Öğr. Üyesi Selda Uygur Gürbüz'ün psikanalitik yönden son derece titizlikle çalışılmış eseri yüzyıllarca paralellik arz etmiş psikoloji ve edebiyat biliminin yakınlıklarını bir kez daha gözler önüne sermeyi de ihmal etmez. Gürbüz'ün insanın en sahil hislerinden biri olan kıskançlığı metinlerdeki karakterler üzerinden irdeleyen çalışması okuyucuyu geniş çaplı bir düşünme sürecine davet etmesi bakımından mühim bir örnek teşkil eder. Kıskançlığı çağdaş edebiyat metinleri üzerinden psikanalitik yöntemler ile değerlendiren bu eser, ilgili alanda çalışma yapacakların yolunu aydınlatacak ve büyük bir boşluğu dolduracak niteliktedir.

## **KAYNAKÇA / REFERENCE**

Uygur Gürbüz, Selda (2021). *Türk Romanından Örneklerle Edebiyat ve Kıskançlık*, İstanbul: Çizgi Kitabevi.



### TANIM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, açık erişimli, hakemli, yılda iki kere Haziran ve Aralık aylarında yayınlanan, uluslararası, bilimsel bir dergidir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün resmî yayınıdır. 1946 yılından beri yayınlanmaktadır. Dergiye yayınlanması için gönderilen bilimsel makaleler Türkiye Türkçesi ya da İngilizce olmalıdır.

### AMAÇ-KAPSAM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, Türk dili, edebiyatı ve kültürü konusunda alana katkıda bulunacak araştırma makaleleri yayınlar. Derginin hedef kitlesini akademisyenler, araştırmacılar, profesyoneller, öğrenciler ve ilgili mesleki, akademik kurum ve kuruluşlar oluşturur.

### EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

#### Yayın Politikası

Dergi yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

#### İntihal

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi

değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir. Makalenin türüne bağlı olarak, bunun oranın %15 veya %20'den az olması beklenir.

### Çift Kör Hakemlik

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten geçmesini sağlar ve makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

### Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura ya da okurun dahil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu "<https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/turkish-translation>"BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>) olarak lisanslıdır.

### İşleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

### Telif Hakkında

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr> olarak lisanslıdır. CC BY-NC 4.0 lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

### Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir.

## YAZARLARA BİLGİ

Gönderilen ve ön kontrolü geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir.

Baş Editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?
- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdır.

Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

## YAYIN ETİĞİ VE İLKELER

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles

of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide herhangi bir değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkâr edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dâhildir.

### Araştırma Etiği

Dergi araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser. Makalelerin etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır.

Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde, bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.

- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir.
- Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcıların özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır.
- Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı, herhangi bir zorlama altında olmamalıdır.
- Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır.
- Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir.
- İnsan denekler ile yapılan deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdiklenmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.
- Çalışma herhangi bir kurum ya da kuruluştan gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır.
- İnsan ögesi bulunan çalışmalarda, "yöntem" bölümünde katılımcılardan "bilgilendirilmiş onam" alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdan etik kurul onayı alındığı belirtilmesi gerekir.

### Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifle bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya

büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve tasarımına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel denetmeni / danışmanı tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

### **Editör ve Hakem Sorumlulukları**

Editörler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlarlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti ederler. Editörler içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludurlar. Gereğinde hata sayfası yayınlanmalı ya da düzeltme yapılmalıdır.

Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar.

Hakemler yazarların atıfta bulunmadığı konuyla ilgili yayınlanmış çalışmaları tespit etmelidirler. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kendileri için makalelerin kopyalarını çıkarmalarına izin verilmez ve editörün izni olmadan makaleleri başkasına veremezler. Yazarın ve editörün izni olmadan hakemlerin gözden geçirmeleri basılamaz ve açıklanamaz. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

## DİL

Derginin dili Türkiye Türkçesi ve İngilizcedir.

## YAZILARIN HAZIRLANMASI VE YAZIM KURALLARI

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi çevrimiçi (online) olarak ve <http://tuded.istanbul.edu.tr/> üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, yazının yayınlanmak üzere gönderildiğini ifade eden, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili bilgileri içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) bir mektup; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı 'Telif Hakkı Anlaşması Formu' eklenerek gönderilmelidir.

1. Makaleler Times New Roman (özel yazı fontları kısmî olmak kaydıyla kullanılabilir) yazı karakterinde, 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
2. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto) yer almalıdır.
3. Makalede başlıktan sonra ve yazının giriş bölümünden önce 180 – 200 kelimelik Türkçe özet ve İngilizce özet ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Özetlerde beş adet anahtar kelime verilmelidir.
4. Yazarın adı hemen başlığın altında bulunmalı, "\*" dipnotuyla unvanı ve çalıştığı kurum yazılmalıdır. Makaleyi gönderen kişi ayrıca iletişim için adresini, telefon numaralarını ve e-postasını açık olarak yazmalıdır.
5. Gönderilen makaleler 35 sayfayı geçmemelidir (Önemine binaen daha uzun makaleler Yayın Kurulu kararı ile yayımlanır.).
6. Yazılarda ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzu'na uyulmalıdır.
7. Çevriyazı metin çalışmalarında Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon veya Timestrans fontlarından biri kullanılmalıdır. Bunlar dışında bir fontla gönderilen çevriyazı çalışmaları kabul edilmeyecektir. Bu fontlar da yalnızca metin kısmında kullanılacaktır. Makalelerin "giriş, inceleme, sonuç vs." bölümlerinde 1 numaralı maddede belirtildiği gibi Times New Roman karakteri kullanılacaktır. Ayrıca üzerinde çalışma yapılan metnin fotokopisi yahut CD'si de -hakemlere iletilmek ve metinleri değerlendirmede kullanılmak amacıyla- gönderilmelidir.



8. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir.
9. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılacak adresler, cep, iş ve faks numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
10. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü hukuki, cezai ve bilimsel sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir. Dergi ile hiçbir şekilde bağlayıcılığı yoktur. Yazar, burada bulunan tüm ilkeleri peşinen kabul etmiş sayılır.
11. Yayın Kurulu ve hakem raporları doğrultusunda yazarlardan metin üzerinde bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.
12. Dergiye gönderilen çalışmalar yayınlansın veya yayınlanmasın geri gönderilmez.

### Kaynaklar

Derleme yazıları okuyucular için bir konudaki kaynaklara ulaşmayı kolaylaştıran bir araç olsa da her zaman orijinal çalışmayı doğru olarak yansıtmaz. Bu yüzden mümkün olduğunca yazarlar orijinal çalışmaları kaynak göstermelidir. Öte yandan, bir konuda çok fazla sayıda orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi yer israfına neden olabilir. Birkaç anahtar orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi genelde uzun listelerle aynı işi görür. Ayrıca günümüzde kaynaklar elektronik versiyonlara eklenebilmekte ve okuyucular elektronik literatür taramalarıyla yayınlara kolaylıkla ulaşabilmektedir.

### Referans Stili ve Formatı

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak sitilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6. Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

### Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

**Örnekler:**

**Birden fazla kaynak;**

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

**Tek yazarlı kaynak;**

(Akyolcu, 2007)

**İki yazarlı kaynak;**

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

**Üç, dört ve beş yazarlı kaynak;**

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciambune ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

**Altı ve daha çok yazarlı kaynak;**

(Çavdar ve ark., 2003)

**Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme**

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

**Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.**

**Kitap**

**a) Türkçe Kitap**

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

**b) Türkçeye Çevrilmiş Kitap**

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* (A. Kotil, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

**c) Editörlü Kitap**

Ören, T., Üney, T. ve Çölkesen, R. (Ed.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

**d) Çok Yazarlı Türkçe Kitap**

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme*. Ankara: Total Bilişim.

**e) İngilizce Kitap**

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

**f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm**

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

**g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm**

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi kitabı* içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

**h) Yayıncının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın**

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). *Adlandırma ilkeleri*. Ankara: Yazar.

**Makale**

**a) Türkçe Makale**

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri. *İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 15(60), 179–182.

**b) İngilizce Makale**

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

**c) Yediden Fazla Yazarlı Makale**

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

**d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale**

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

**e) DOI'si Olan Makale**

Turner, S.J. (2010). Websitestatistics2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

**f) Advance Online Olarak Yayınlanmış Makale**

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

**g) Popüler Dergi Makalesi**

Semerçioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

**Tez, Sunum, Bildiri**

**a) Türkçe Tezler**

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

**b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

**c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

**d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

**e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

**f) Sempozyum Katkısı**

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

**g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti**

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). *Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme* [Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: <http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27>

**h) Düzenli Olarak Online Yayınlanan Bildiriler**

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

**i) Kitap Şeklinde Yayınlanan Bildiriler**

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoglu ve ark. (Ed.), *Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice* içinde (s. 134–140). Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

**j) Kongre Bildirisi**

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi*. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

**Diğer Kaynaklar****a) Gazete Yazısı**

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). 'Unutma' notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

**b) Online Gazete Yazısı**

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketiciyi bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

### c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

### d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Vikipedi içinde. Erişim adresi: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi\\_mimarisi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi)

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

### e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). *Modern sabahlar* [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

### f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), *House M.D.* içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

### g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. *İstanbul senfonisi* [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

## SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
  - ✓ Makalenin türü
  - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
  - ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
  - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
  - ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Makale kapak sayfası
  - ✓ Makalenin türü
  - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
  - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-posta adresleri
  - ✓ Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
  - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
- Makale ana metni dosyası
  - ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
  - ✓ Özetler 180-200 kelime Türkçe ve 180-200 kelime İngilizce
  - ✓ Anahtar Kelimeler: 5 adet Türkçe ve 5 adet İngilizce

## YAZARLARA BİLGİ

- ✓ Türkçe makaleler için İngilizce genişletilmiş Özet (Extended Abstract) 600-800 kelime
- ✓ Makale ana metin bölümleri
- ✓ Finansal Destek (varsa belirtiniz)
- ✓ Çıkar Çatışması (varsa belirtiniz)
- ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
- ✓ Kaynaklar
- ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

## İLETİŞİM

Editör : Esra BİLGE SAVCI

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Tel : (212) 455 57 00-15851

Faks : (212) 511 24 67

Adres : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

B Blok III. Kat 18 No.lu Oda

Ordu Caddesi No:6,

34459 Laleli/İstanbul

### DESCRIPTION

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is an open access, peer-reviewed, scholarly and international journal published two times a year in June and December. It has been an official publication of Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature. The journal has been published since 1946. The manuscripts submitted for publication in the journal must be scientific and original work in Turkey Turkish or English.

### AIM AND SCOPE

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) publishes research articles on Turkish language, literature and culture, contributing to the field. The target group of the journal consists of academicians, researchers, professionals, students, related professional and academic bodies and institutions.

### EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

#### Publication Policy

The journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors. All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

#### Plagiarism

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit

## INFORMATION FOR AUTHORS

manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance. Depending on the type of article and the percentage of similarity score taken from each article, the overall similarity score is generally expected to be less than 15 or 20%.

### **Double Blind Peer-Review**

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

### **Open Access Statement**

The journal is an open access journal and all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

### **Article Processing Charge**

All expenses of the journal are covered by the Istanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

### **Copyright Notice**

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) and grant the Publisher non-exclusive commercial right to publish the work. CC BY-NC 4.0 license permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

### **Peer Review Process**

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.



## INFORMATION FOR AUTHORS

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by Editor-in-Chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international referees for evaluation and publication decision is given by Editor-in-Chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers' judgments must be objective. Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?
- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and conclusions justified by the results?
- Is adequate references made to other Works in the field?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

## PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers

Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

### **Research Ethics**

The Journal adheres to the highest standards in research ethics and follows the principles of international research ethics as defined below. The authors are responsible for the compliance of the manuscripts with the ethical rules.

- Principles of integrity, quality and transparency should be sustained in designing the research, reviewing the design and conducting the research.
- The research team and participants should be fully informed about the aim, methods, possible uses and requirements of the research and risks of participation in research.
- The confidentiality of the information provided by the research participants and the confidentiality of the respondents should be ensured. The research should be designed to protect the autonomy and dignity of the participants.
- Research participants should participate in the research voluntarily, not under any coercion.
- Any possible harm to participants must be avoided. The research should be planned in such a way that the participants are not at risk.
- The independence of research must be clear; and any conflict of interest or must be disclosed.
- In experimental studies with human subjects, written informed consent of the participants who decide to participate in the research must be obtained. In the case of children and those under wardship or with confirmed insanity, legal custodian's assent must be obtained.
- If the study is to be carried out in any institution or organization, approval must be obtained from this institution or organization.
- In studies with human subject, it must be noted in the method's section of the manuscript that the informed consent of the participants and ethics committee approval from the institution where the study has been conducted have been obtained.

### **Author Responsibilities**

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that

## INFORMATION FOR AUTHORS

the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in “conceptualization and design of the study”, “collecting the data”, “analyzing the data”, “writing the manuscript”, “reviewing the manuscript with a critical perspective” and “planning/conducting the study of the manuscript and/or revising it”. Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form.

The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment. When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author’s obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

### **Responsibility for the Editors, Reviewers and Review Process**

Editors evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They provide a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing. Editors are responsible for the contents and overall quality of the publication. They must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers should identify the relevant published work that has not been cited by the authors. They must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and

must report to the Editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the Editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The reviewers are not allowed to have copies of the manuscripts for personal use and they cannot share manuscripts with others. Unless the authors and editor permit, the reviews of referees cannot be published or disclosed. The anonymity of the referees is important. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

### LANGUAGE

The language of the journal is Turkey Turkish and English.

### MANUSCRIPT ORGANIZATION AND FORMAT

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscript is to be submitted online via <http://tuded.istanbul.edu.tr/en/> and it must be accompanied by a cover letter indicating that the manuscript is intended for publication, specifying the article category (i.e. research article etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). In addition, a '[Copyright Agreement Form](#)' that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts must be in Times New Roman typeface, 11 font size and have single line spacing (special typefaces can be only used partially).
2. In the manuscript, the title in English must be written with capital letters (10 font size) and the title in Turkish with capital letters (14 font size).
3. In the manuscript, after the titles and before the introduction section, Turkish and English abstracts of 180-200 words and an extended abstract in English comprising 600-800 words must take place. Five keywords must be included in the abstracts.
4. The name of the author has to be below the title of the manuscript and author's title and affiliation have to be written with the footnote <sup>"\*"</sup>. Mail address, phone number and e-mail address are to be indicated as well.
5. The articles must not be over 35 pages.
6. The Spelling Dictionary of the Institution of the Turkish Language (TDK) is to be abided in the articles and abbreviations.
7. In the studies of texts with transcription, one of the fonts of Timesefras, Munevver, and Oktay New Transcription or Timestrans is to be used. The transliteration studies with the fonts other than those will not be accepted. Those fonts will only be used in the text part. Times New Roman will be used in the Introduction, Analysis and Conclusion sections as stated in the first topic. Moreover, the photocopy or CD of the text that was studied has to be sent as well. (This is needed in order to send the text to the referees and for the evaluation of the text).

## INFORMATION FOR AUTHORS

8. When submitting a translation for publication, a sample of the original text and bibliographical info must be attached as well.
9. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address, phone and fax number of the author(s) (see The Submission Checklist).
10. The scientific and legal responsibility for manuscripts submitted to our journal for publication belongs to the author(s).
11. The author(s) can be asked to make some changes in their articles due to peer reviews.
12. The manuscripts that were sent to the Journal will not be returned whether they are published or not.

### References

Although references to review articles can be an efficient way to guide readers to a body of literature, review articles do not always reflect original work accurately. Readers should therefore be provided with direct references to original research sources whenever possible. On the other hand, extensive lists of references to original work on a topic can use excessive space on the printed page. Small numbers of references to key original papers often serve as well as more exhaustive lists, particularly since references can now be added to the electronic version of published papers, and since electronic literature searching allows readers to retrieve published literature efficiently.

### Reference Style and Format

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) uses APA (American Psychological Association) style 6<sup>th</sup> Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org>

### Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis. If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

### Samples:

#### ***More than one citation;***

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

#### ***Citation with one author;***

(Akyolcu, 2007)

### **Citation with two authors;**

(Sayıner & Demirci, 2007)

### **Citation with three, four, five authors;**

First citation in the text: (Ailen, Ciambune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

### **Citations with more than six authors;**

(Çavdar et al., 2003)

## **Citations in the Reference**

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

## **Basic Reference Types**

### **Book**

#### **a) Turkish Book**

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8<sup>th</sup> ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Turkey: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

#### **b) Book Translated into Turkish**

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.

#### **c) Edited Book**

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi* [Turkish Encyclopedia of Informatics]. İstanbul, Turkey: Papatya Yayıncılık.

#### **d) Turkish Book with Multiple Authors**

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme* [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Turkey: Total Bilişim.

#### **e) Book in English**

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

#### **f) Chapter in an Edited Book**

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

#### **g) Chapter in an Edited Book in Turkish**

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi* [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Turkey: Dora Basım Yayın.

#### **h) Book with the same organization as author and publisher**

American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American psychological association* (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: Author.

**Article**

**a) Turkish Article**

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

**b) English Article**

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

**c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors**

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

**d) Journal Article from Web, without DOI**

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26-38. Retrieved from <http://cjr.mcgill.ca>

**e) Journal Article with DOI**

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

**f) Advance Online Publication**

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

**g) Article in a Magazine**

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

**Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding**

**a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

**b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database**

Yaylılı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

**c) Dissertation/Thesis from Web**

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

**d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International**

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

**e) Symposium Contribution**

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

**f) Conference Paper Abstract Retrieved Online**

Liu, S. (2005, May). *Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions*. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from [http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts\\_2005.htm](http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm)

**g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online**

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

**h) Proceeding in Book Form**

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

**i) Paper Presentation**

Nguyen, C. A. (2012, August). *Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine*. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

**Other Sources**

**a) Newspaper Article**

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, 45.

**b) Newspaper Article with no Author**

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure.(1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

**c) Web Page/Blog Post**

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

**d) Online Encyclopedia/Dictionary**

Ignition. (1989). In *Oxford English online dictionary* (2<sup>nd</sup> ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>  
 Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

**e) Podcast**

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). *inFact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>



### **f) Single Episode in a Television Series**

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), *House*; New York, NY: Fox Broadcasting.

### **g) Music**

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On *Eight nights of Hanukkah* [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

## SUBMISSION CHECKLIST

Ensure that the following items are present:

- Cover letter to the editor
  - ✓ The category of the manuscript
  - ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
  - ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
  - ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
  - ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
- Copyright Agreement Form
- Permission of previous published material if used in the present manuscript
- Title page
  - ✓ The category of the manuscript
  - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
  - ✓ All authors' names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
  - ✓ Corresponding author's email address, full postal address, telephone and fax number
  - ✓ ORCIDs of all authors.
- Main Manuscript Document:
  - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
  - ✓ Abstracts (180-200 words) both in Turkish and in English
  - ✓ Key words: 5 words in Turkish and in English
  - ✓ Extended Abstract (600-800 words) in English (only for articles in Turkish)
  - ✓ Body text
  - ✓ Grant support (if exists)
  - ✓ Conflict of interest (if exists)
  - ✓ Acknowledgement (if exists)
  - ✓ References
  - ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)

**CONTACT INFO**

Editor : Esra BİLGE SAVCI

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Phone : +90 (212) 455 57 00-15851

Fax : +90 (212) 511 24 67

Address : Istanbul University Faculty of Letters

Department of Turkish and Language and Literature

B Block, IIIrd Floor

Ordu Street No: 6,

34459 Laleli/Istanbul/TURKEY

## COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University  
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Journal of Turkish Language and Literature  
Dergi Adı: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Copyright Agreement Form  
Telif Hakkı Anlaşması Formu

<b>Responsible/Corresponding Author</b> <i>Sorumlu Yazar</i>	
<b>Title of Manuscript</b> <i>Makalenin Başlığı</i>	
<b>Acceptance date</b> <i>Kabul Tarihi</i>	
<b>List of authors</b> <i>Yazarların Listesi</i>	

Sıra No	Name - Surname <i>Adı-Soyadı</i>	E-mail <i>E-Posta</i>	Signature <i>İmza</i>	Date <i>Tarih</i>
1				
2				
3				
4				
5				

<b>Manuscript Type (Research Article, Review, etc.)</b> <i>Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, v.b.)</i>	
--	--

**Responsible/Corresponding Author:**  
*Sorumlu Yazar:*

<b>University/company/institution</b>	<i>Çalıştığı kurum</i>	
<b>Address</b>	<i>Posta adresi</i>	
<b>E-mail</b>	<i>E-posta</i>	
<b>Phone; mobile phone</b>	<i>Telefon no; GSM no</i>	

**The author(s) agrees that:**

The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work. The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights. I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury. This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.

**Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder**

Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını, Tüm yazarların bu çalışmaya asli olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını, Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını, Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını, Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfı bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir. Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, fikri mülkiyet hakları saklıdır. Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslara vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz. Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz. Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.

<b>Responsible/Corresponding Author;</b> <i>Sorumlu Yazar;</i>	<b>Signature / İmza</b>	<b>Date / Tarih</b>
		...../...../.....

