

# BALIKAN

Aralık 2022

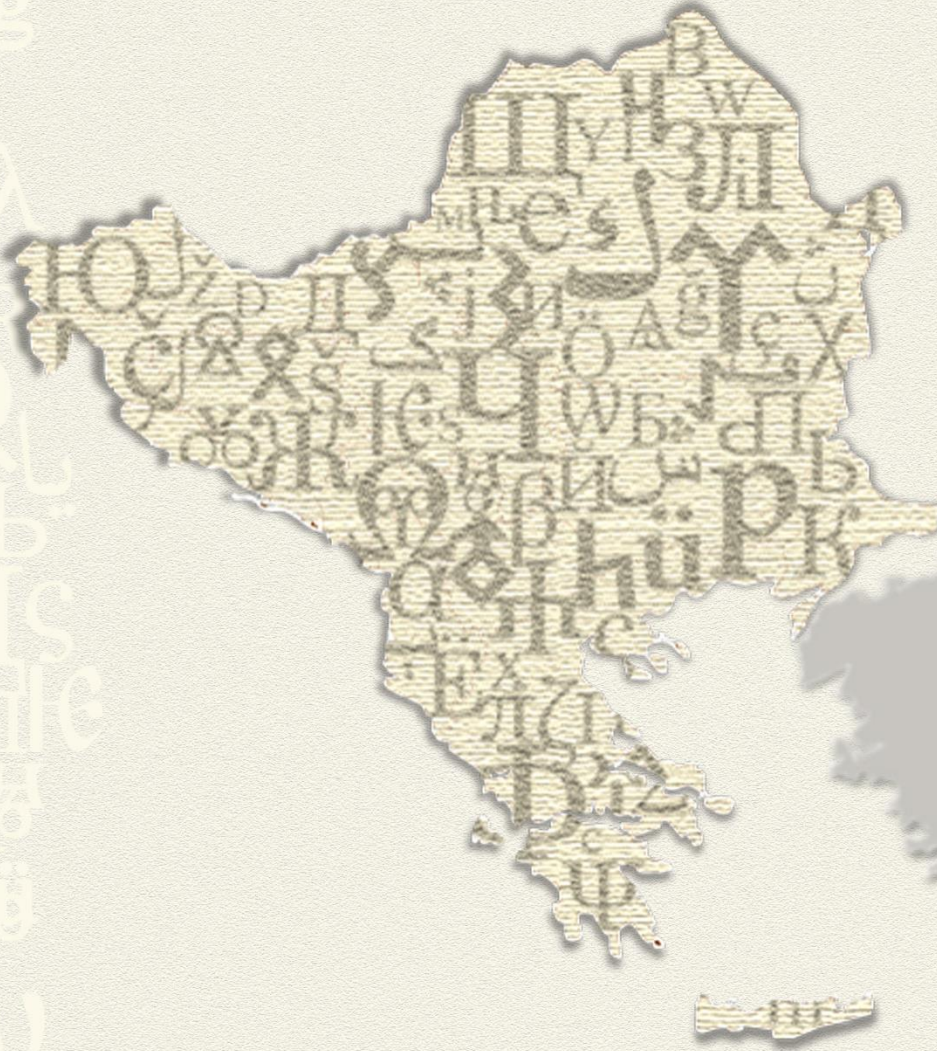
İSTİK

e-ISSN: 2687-2234

Dil ve Edebiyat Dergisi

Cilt: 04

Sayı: 02



TRAKYA ÜNİVERSİTESİ



EDEBİYAT FAKÜLTESİ

EDİRNE

**BALKANİSTİK  
DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ**

Cilt: 4

Sayı: 2

Aralık 2022

**JOURNAL OF BALKANISTIC  
LANGUAGE AND LITERATURE**

Volume: 4

Issue: 2

December 2022

**e-ISSN: 2687-2234**

Edirne

**Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Adına Sahibi | Owner**

Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU (Dekan/Dean)

**Editör | Editor**

Dr. Ayşe Nur ÖZDEMİR

**Alan Editörleri | Field Editors**

Doç. Dr. Refik SADIKOVIĆ • Balkan Dilleri ve Edebiyatları  
Doç. Dr. Yasemin GÜRSOY ŞUMNULU • Rus Dili ve Edebiyatı  
Dr. Fatma Sibel BAYRAKTAR • Türk Dili ve Edebiyatı  
Dr. Myumyun Yasharov ISOV • Balkan Dilleri ve Edebiyatları  
Dr. Şahin KILIÇ • Balkan Dilleri ve Edebiyatları

**Dil Editörleri | Language Editors**

Prof. Dr. Melahat PARS • Makedonca/Macedonian  
Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ • Rusça/Russian  
Doç. Dr. İbrahim KAMİL • Bulgarca/Bulgarian  
Doç. Dr. Neriman HASAN • Rumence/Romanian  
Doç. Dr. Refik SADIKOVIĆ • Boşnakça/Bosnian  
Dr. Aslı ARABOĞLU • İngilizce/English  
Arş. Gör. Zeynep DUYMAZ • İngilizce/English  
Dr. Aykut HALDAN • Almanca/Deutsch  
Dr. Ferhan KIRLIDÖKME MOLLAOĞLU • Yunanca/Greek  
Dr. Hülya UZUNTAŞ • Türkçe/Turkish

**Yayın Kurulu | Editorial Board**

**Başkan | Chairman**

Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU • Trakya Üniversitesi

**Üyeler | Members**

Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK • Trakya Üniversitesi  
Prof. Dr. Engin BEKSAÇ • Trakya Üniversitesi  
Prof. Dr. Melahat PARS • Ankara Üniversitesi  
Prof. Dr. Ömür CEYLAN • İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi  
Doç. Dr. Ertuğrul KARAKUŞ • Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi  
Doç. Dr. İbrahim KELAĞA AHMET • Trakya Üniversitesi  
Doç. Dr. Nurten ÇETİN • Trakya Üniversitesi  
Dr. Aslı ARABOĞLU • Trakya Üniversitesi

**İnternet Sayfası | Internet Page**

<https://bded.trakya.edu.tr>  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/balkanistik>

### **Kapak Tasarım | Cover Design**

Arş. Gör. Taner ŞEN

### **Dizgi | Page Layout**

Arş. Gör. Atilla BİRBİR  
Arş. Gör. Noyan HACIPAŞAOĞLU

### **Dergi Hakkında | About the Journal**

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi* Haziran ve Aralık olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

*Journal of Balkanistic Language and Literature* is a double blind peer-reviewed international journal published twice a year June and December.

### **İletişim | Contact**

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Balkan Yerleşkesi, Edirne -Türkiye  
Tel.: 0284 235 95 27 Faks: 0284 235 95 22 e-posta: [balkanistik@trakya.edu.tr](mailto:balkanistik@trakya.edu.tr)

## DANIŐMA KURULU | ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Abdulhalûk Mehmet ÇAY • İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ahmet GÜNŐEN • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ali Osman KARATAY • Ege Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Amira TURBIĆ-HADŐAGIĆ • Tuzla Üniversitesi, Bosna Hersek  
Prof. Dr. Arbër ÇELIKU • Tetova Devlet Üniversitesi, Makedonya  
Prof. Dr. Ayla KAŐOĐLU • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ayşe KAYAPINAR • Milli Savunma Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Dževad JAHIĆ • Saraybosna Üniversitesi, Bosna Hersek  
Prof. Dr. Esin OZANSOY • İstanbul Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ergin JABLE • Priştine Üniversitesi, Kosova  
Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. İsmet ÇETİN • Gazi Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Kahraman BOSTANCI • Balıkesir Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Levent KAYAPINAR • Ankara Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Lindita SEJDIU RUGOVA • Priştine Üniversitesi, Kosova  
Prof. Dr. Mehmet őAHİNGÖZ • Gazi Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Mehmet Zeki İBRAHİMGİL • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Melahat PARS • Ankara Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Nejla GÜNAY • Gazi Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Nuran MALTA-MUHAXHERI • Priştine Üniversitesi, Kosova  
Prof. Dr. Ömür CEYLAN • İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Rıdvan CANIM • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Sanjin KODRIĆ • Saraybosna Üniversitesi, Bosna Hersek  
Prof. Dr. Senahid HALILOVIĆ • Saraybosna Üniversitesi, Bosna Hersek  
Prof. Dr. Smail ÇEKIĆ • Saraybosna Üniversitesi, Bosna Hersek  
Prof. Dr. Vahit TÜRK • İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Zeynep ZAFER • Ankara Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Emina SADIKOVIĆ • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Fahredin SHABANI • Prizren Üniversitesi, Kosova  
Doç. Dr. Georgios SALAKIDIS • Demokritus Trakya Üniversitesi, Yunanistan  
Doç. Dr. Gulnara Altynbayeva MONEROVNA • Saratov Devlet Üniversitesi, Rusya  
Doç. Dr. İbrahim KELAĞA AHMET • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Liliana MARUNTELU • Ovidius Üniversitesi, Romanya  
Doç. Dr. Meryem SALIM-AHMET • őumen P. Konstantin Preslavski Üniversitesi, Bulgaristan  
Doç. Dr. Neriman HASAN • Ovidius Üniversitesi, Romanya  
Doç. Dr. Refik SADIKOVIĆ • Trakya Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK • Trakya Üniversitesi, Türkiye

**BU SAYININ HAKEMLERİ | REFEREES OF THIS ISSUE**

- Prof. Dr. Esin OZANSOY • İstanbul Üniversitesi  
Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI • Balıkesir Üniversitesi  
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU • Balıkesir Üniversitesi  
Prof. Dr. Secaattin TURAL • İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Prof. Dr. Şerife ÇAĞIN • Ege Üniversitesi  
Prof. Dr. Tatiana GOLBAN • Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi  
Doç. Dr. Alize CAN RENÇBERLER • Trakya Üniversitesi  
Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN • Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi  
Doç. Dr. Veli AŞKAROĞLU • Giresun Üniversitesi  
Dr. Dinçer ATAY • Kafkas Üniversitesi  
Dr. Duygu DALBUDAK HÜNERLİ • Kırklareli Üniversitesi  
Dr. Hülya UZUNTAŞ • Trakya Üniversitesi  
Dr. Mecnun KANDEMİR •  
Dr. Niyazi ADIGÜZEL • Kırklareli Üniversitesi

## İÇİNDEKİLER | CONTENTS

### Araştırma Makaleleri | Research Articles

**Erdem EROL**

BAĞIMSIZ ARNAVUT EDEBİYATINDA FAN STİLİAN NOLİ'NİN ESERLERİNE  
GENEL BİR BAKIŞ

AN OVERVIEW OF FAN STILIAN NOLI'S WORKS IN INDEPENDENT  
ALBANIAN LITERATURE

1-32

**Güler UĞUR MELİKOĞLU**

SARA VE SERAFİNA: SAVAŞA GÜNDELİK HAYATLA DİRENMEK

SARA AND SERAFINA: RESISTING THE WAR WITH EVERYDAY LIFE

33-63

**Salih OKUMUŞ**

EMİN NİHAT EFENDİ'NİN MÜSÂMERET-NÂME ADLI ESERİNDE BOSNA

BOSNIA OF EMİN NİHAT EFENDİ'S MÜSÂMERET-NÂME

64-79

**Sema ÇAPIN**

TEZKİRELER IŞIĞINDA YUNANİSTAN DOĞUMLU DİVAN EDEBİYATI  
ŞAİRLERİ

DIVAN POETS BORNED IN GREECE IN THE LIGHT OF TEZKİRES

80-100

### Kitap Tanıtımı | Reviews

**Utku KIRLIDÖKME**

BALKAN EDEBİYATLARINDAN SEÇME HİKÂYELER I ÇAĞDAŞ YUNAN  
EDEBİYATI

101-104

Araştırma Makalesi/Research Article
DOI: 10.53711/balkanistik.1110444
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2022; 4(2): 1-32
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2022; 4(2): 1-32

## BAĞIMSIZ ARNAVUT EDEBİYATINDA FAN STİLİAN NOLİ'NİN ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ\*

Erdem EROL\*\*

**ÖZ:** Günümüz Edirne iline bağlı İpsala ilçesinin İbriktepe köyünde hayata gözlerini açan Fan Stilian Noli, Arnavutluk tarihinin, Arnavut Ortodoks inancının ve Arnavut edebiyatının önemli figürlerinden biridir. Bir siyasetçi olarak 1924 Haziran devrimiyle Arnavutluk'u demokratik ve çağdaş bir ülke yapmayı hedeflemiş ancak yalnızca altı ay iktidarda kalabilmiştir. Ayrıca Ortodoks bir papaz olan Noli, Bağımsız Arnavut Ortodoks Kilisesinin kurulmasında da ön plana çıkmıştır. Noli, bir yazar olarak da kaleme aldığı eserleriyle, dünya klasiklerinden çevirileriyle, yayıncılığıyla Arnavut edebiyatında da adından söz ettirmiştir. Yazdığı şiirleri birçok dergi ve gazetede yayımlanmış ve dönemin Arnavutluk tarihini anlatmada önemli bir rol oynamış, dünya klasiklerinden çevirileriyle de Arnavut edebiyatına hatırı sayılır katkıda bulunmuştur. Fan Stilian Noli, Bağımsız Arnavut Edebiyatı döneminde yer alsa da milliyetçi kimliğiyle, Millî Uyanış döneminin de etkisindedir. Bu çalışma Fan Stilian Noli'nin eserlerini ve yazarın bazı şiirlerinde işlediği konuları açıklayabilmeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Edebî Eser, Arnavut Edebiyatı, Fan Stilian Noli.

\* Bu makale, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balkan Çalışmaları Anabilim Dalında Prof. Dr. Zekir Kadriu danışmanlığında Erdem Erol tarafından hazırlanan "Fan Stilian Noli'nin Hayatı ve Eserleri" başlıklı yüksek lisans tezinden oluşturulmuştur.

\*\* Doktora Öğrencisi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balkan Çalışmaları Ana Bilim Dalı, e-posta: erdemerol@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7874-3574

Geliş Tarihi (Received): 28.04.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 17.08.2022



## AN OVERVIEW OF FAN STILIAN NOLI'S WORKS IN INDEPENDENT ALBANIAN LITERATURE

**ABSTRACT:** Fan Stilian Noli, who opened his eyes in İbriktepe village of İpsala district of today's Edirne province, is one of the important figures of Albanian history, Albanian Orthodox faith, and Albanian literature. As a politician, he aimed to make Albania a democratic and modern country with the 1924 June Revolution, but he remained in power for only six months. In addition, Noli, an Orthodox priest, was also prominent in the establishment of the Independent Albanian Orthodox Church. Noli has made a name for himself in Albanian literature with his works as a writer, translations from world classics, and publishing. He published his poems in many magazines and newspapers, played an important role in explaining the history of Albania of the period, and made a considerable contribution to Albanian literature with his translations from world classics. Although Fan Stilian Noli takes place in the period of Independent Albanian Literature, he is also under the influence of the National Awakening period with his nationalist identity. This study aims to explain the works of Fan Stilian Noli and the subjects that the author deals with in some of his poems.

**Keywords:** Literary Work, Albanian Literature, Fan Stilian Noli.

### Giriş

Arnavutluk, bağımsız bir devlet olma sürecinde çeşitli yollardan geçmiş, çoğu zaman büyük güçlerin egemenliği altına almak istediği bir ülke olmuştur. Arnavutluk'un içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik kötü koşullar büyük güçleri cezbetmiş ve söz konusu güçler bu ülkeyi egemenlikleri altına almak istemiştir. Çoğu dönem baskı altında olan Arnavutlar, Balkan Yarımadası'ndaki komşularıyla ortaklıklar ve koalisyonlar yapmışlardır. Bu çabalar konsolide olmak ve vatansever çıkarlar için yapılırsa da Arnavutluk devleti için çok da başarılı olamamıştır (Bilibashi, 2020: 1).

Arnavutların tarih boyunca yaşadıkları olaylar ve gelişmeler Arnavut edebiyatında da etkisini göstermektedir. Bu tarihsel olaylar ve gelişmeler ile bağlantılı olarak Arnavut edebiyatının bir nevi köşe taşları olan Arnavut

edebiyatı dönemleri oluşmuştur. Bunlar: “Eski Arnavut Edebiyatı” (Letërsia e Vjetër Shqiptare), “Beyteciler Edebiyatı” (Letërsia e Bejtexhinjeve), “Millî Uyanış Edebiyatı” (Letërsia e Rilindjes Kombëtare), “Bağımsızlık Edebiyatı” (Letërsia e Pavarësisë) ve “Çağdaş Arnavut Edebiyatı” (Letërsia Moderne Shqiptare) dönemleridir (Dillioğlu, 2017: 2).

Çıkış noktasını hümanizm akımının oluşturduğu, Arnavut edebiyatının ilk dönemi olan “Eski Arnavut Edebiyatı”nda, yazarlar genel olarak kilise görevlileriydi ve eserleri ağırlıklı olarak dinî temalıydı. (Dillioğlu, 2017: 3) Bu dönemde kaleme alınan başlıca eserler arasında, bilinen en eski Arnavutça yazılı metin olan 1462 tarihli *Vaftizin Formülü* (*Formula e Pagëzimit*), Gjon Buzuku tarafından kaleme alınan ve Arnavutların ilk yazılı eseri olan 1555 tarihli *Ayinler* (*Meshari*) kitabı bulunmaktadır. Gjon Buzuku, Pjetër Budi, Marin Barleti ve Pjetër Bogdani dönemin başlıca şairleri arasındadır (Dillioğlu, 2018b: 94-95).

Arnavutluk’un 15. yüzyılın başından itibaren Osmanlı’nın idaresine girmesiyle, Arnavut halkı sosyal ve düşünsel olarak etkilenmiş, bu etki Arnavutların diline, yazısına ve edebiyatına da nüfuz etmiştir. Bu süreçte Türk dilinden Arnavut diline birçok deyim, kelime ve atasözü geçmiş, devamında Arnavut edebiyatında “Beyteci Edebiyatı” dönemi ya da bir diğer deyişle “Alhamiyado Edebiyatı” dönemi olarak zikredilen dönem başlamıştır (Jahjai, 2016: 391). Bu dönemin başlıca yazarları arasında Ismail Floqi, Ali Riza Ulqinaku, Nezim Frakulla ve Arnavut dilinde ilk mevlidi yazan Hasan Zyko Kamberi bulunmaktadır (Abdiu ve Kadiu, 2015: 3). Osmanlı’nın Arnavutluk’a hâkim olmasıyla, Arnavut edebiyatında derin bir değişimin başladığı görülmektedir.

18. yüzyılın sonunda başlayan milliyetçilik akımı, Balkanlara da yayılmış ve Osmanlı’ya karşı başlayan isyanların sonucunda birçok milletin bağımsızlığını ilan etmesiyle birlikte Arnavut edebiyatı yeni bir

döneme girmiştir. “Millî Uyanış Edebiyatı” dönemi olarak zikredilen bu dönemin yazarları, eserlerinde esasen halkçılık ve özgürlük temalarına yer vermiştir (Dillioğlu, 2017: 7). Naum Veqilharxhi, Abdyl Frashëri, Sami Frashëri, Naim Frashëri kardeşler, Jeronim De Rada, Ndre Mjeda, Pashko Vasa, Andon Zako Çajupi ve Asdreni gibi isimler dönemin başlıca yazarlarıdır (Petro vd. 2008: 154).

28 Kasım 1912’de Arnavutluk’un bağımsızlığını ilan edişiyile, ülkenin içinde bulunduğu yeni koşullar Arnavut edebiyatında da etkisini göstermiştir. II. Dünya Savaşı’nın sonuna kadar süren bu dönemin adı “Bağımsızlık Dönemi”dir. Faik Konica ve Fan Stilian Noli gibi başlıca yazarların bulunduğu bu dönemde, yazarlar eserlerinde modernleşme, kentleşme ve hürriyetin korunması gibi temalara yer vermişlerdir (Dillioğlu, 2017: 11).

II. Dünya Savaşı sonrası Enver Hoca’nın Arnavutluk’ta kurduğu yeni komünist rejimin yükselmesiyle Arnavut edebiyatı yeni bir döneme girmiştir. Doğrudan doğruya rejimle bağlantılı olan bu dönemin adı “Çağdaş Arnavut Edebiyatı” dönemidir (Dillioğlu, 2017: 12-13). Rejim, Arnavut edebiyatına birçok müdahalede bulunmuş, Mitrush Kuteli, Arshi Pipa, Petro Marko, Musine Kokari gibi dönemin yazarları üzerinde baskı kurmuş ve birçok yazar hapsedilmiştir. Bu dönemin yazarlarının roman, şiir ve hikâye türünde kaleme aldıkları eserleri, dönemin siyasi hayatının etkisinde şekillenmiştir (Dillioğlu, 2018a: 14-15). Yazarların eserlerinde, dönemin Arnavutluk devletinde hüküm süren komünist rejimin izlerine rastlayabiliriz.

Yukarıda kısaca bahsedildiği gibi beş döneme ayrılan Arnavut edebiyatında, Fan Stilian Noli Bağımsızlık Dönemi’nde yer almış ancak milliyetçi kimliği onu Millî Uyanış Edebiyatı olarak ifade edilen dönemde de göstermiştir. Kendini Arnavut Rönesansına adayın Noli, Arnavutların

aydınlanması için birçok çaba göstermiş ve bu çabalar doğrultusunda eserler de kaleme almıştır.

### **Hayatı**

Fan Stilian Noli'nin doğduğu yer olan İbriktepe, Bizans İmparatorluk'u tarafından Trakya'da oluşturulan yedi askerî koloniden biridir. O dönemde paralı askerleriyle meşhur olan Arnavutlardan, olası saldırılara karşı askerî olarak yararlanmak isteyen Bizans İmparatorluğu, Konstantinopolis'e yakın Trakya'daki verimli tarım arazilerini onlara vermiştir. 1453'te Konstantinopolis'in fethiyle birlikte bölgede Osmanlı hâkimiyeti artmış, savaşmaya istekli Arnavutları gören Osmanlı idarecileri de Arnavutlardan aynı şekilde askerî olarak faydalanmak için bu kolonileri dağıtmamıştır (Noli, 2003: 239-240). Kaynaklara göre Fan Stilian Noli'nin dedesi Gjergj Kapedan Noli ya da o dönem Türkler arasında zikredilen ismiyle Ali Kapedan, ailesiyle beraber Arnavutluk'un Görice vilayetine bağlı Kolonya kasabasından İbriktepe'ye göç etmiştir (Noli, 2008b: 125). Tam olarak bilinmese de Gjergj Kapedan Noli, Kırım Harbi'nde Sivastapol kuşatması sırasında kendisine bir şarapnel parçası isabet etmesi sonucu vefat etmiştir (Noli, 2003: 269). Vefatının ardından karısı Gjergj Sumba Noli'ye İbriktepe'de verimli tarım arazilerinden oluşan büyük bir miras bırakmış, artık Gjergj Sumba Noli biri erkek ve üçü kız olmak üzere dört çocukla zengin bir dul kadın olarak kalmıştır. Sumba Noli, daha sonra köyün ileri gelenlerinden biri ve Tasi adında sakat bir çocuğu olan Gjergj Mitrushi adında gençle evlenmiş, böylelikle beş çocuklu geniş bir aile olmuşlardır. Çocuklarının evlenme yaşı geldiğinde ise üç kızı köyün önde gelenleriyle, Sumba Noli'nin tek erkek çocuğu olan Stilian Noli'yi de aynı köyden Maria Gollaçi ile evlendirmişlerdir. Gjergj Mitrushi'nin sakat oğlu Tasi ise hiç evlenmemiştir (Noli, 2003: 241-242). Stilian Noli ile Maria Gollaçi'nin evliliğinden biri Fan Stilian Noli olmak üzere toplam on üç çocuk dünyaya

gelmiş ancak dönemin sağlık şartları sebebiyle bu çocukların yedisi, daha bebekken vefat etmiştir (Noli, 2003: 242). Fan Stilian Noli, 6 Ocak 1882'de günümüz Edirne iline bağlı İpsala ilçesinin İbriktepe köyünde dünyaya gelmiştir (Elsie, 2010: 329).

Çocukluğunu birçok hastalıkla geçiren Fan Stilian Noli'yi, ailesi tarlada çalışırken büyükannesi Sumba Noli büyütüştür. Eski dünya görüşüne sahip, Arnavut kültürüne bağlı ve Ortodoks bir Hristiyan olan Sumba Noli'nin elinde büyüyen Fan Stilian Noli'nin, daha çocuk yaşlarda Arnavut kimliğini ve Ortodoks inancını benimsediğini görmekteyiz. Ayrıca Fan Stilian Noli'nin büyükannesinden aldığı bu Arnavut eğitime dair, nesilden nesile aktarılacak olan ulusal vatansever kültürün, kendisinin aklına yerleşmesinde etkili olduğunu söylemek mümkündür (Kadriu, 2012: 519).

Kilise müziği, kahramanlara tapma ve liderlik olmak üzere üç tutkusu olan babası, Fan Stilian Noli'yi de bu üç özel tutkuyla büyütüştür. Boş zamanlarında kilisede şarkı söyleyip Fan Stilian Noli'ye Bizans notalarını öğretmiş, Napolyo'nun kahramanlıklarını da anlatarak Noli'ye liderlik duygusunu aşılamıştır (Noli, 2003: 250-252).

Fan Stilian Noli sekiz yaşına geldiğinde ailesi onu köydeki bir Yunan ilkokuluna göndermek istemiş, birçok ısrara ve ikna çabasına rağmen okula gitmek istemeyen Noli'yi, son çare olarak annesi Maria bir çantaya koyup zorla okula götürmüştür (Noli, 2003: 243-244). Noli'nin bu çanta hikayesi, başta Türkiye'de, Mısır'da, Yunanistan'da, Amerika'da, Arnavutluk'ta ve birçok Avrupa ülkesinin yanı sıra tüm dünyada tanınacağı seçkin bir figür olmasının başlangıcıdır (Hoxha, 2018: XIV). Ayrıca ailesinin okuyan tek çocuğudur (Dillioğlu, 2020: 56).

Okulun tatile girdiği yaz aylarında Noli, hasta olduğu için tarlada çalışmamış, Tasi amcasıyla beraber evde kalmıştır. Tasi amcası

kitapseverdir ve köyde geniş bir kütüphaneye sahiptir. Çoğu zaman Noli'ye kitaplar vermiş ve Noli'nin bu kitapları okuyup okumadığını anlamak için ona sorular sormuştur. Verdiği kitaplar arasında en önemli olanları ise resimli baskılı olan ve Yunanca dilinde yazılmış *İskender Bey Tarihi (Historia e Skënderbeut)* ve Konstantin Kristofordî'nin Arnavutça'ya tercüme eseri olan *Yeni Ahit (Dhiata e Re)* kitabıdır (Noli, 2003: 258). Ayrıca *Yeni Ahit* kitabına dair Noli'nin okuduğu ilk kitap olduğunu söylemek mümkündür (Hamiti vd. 2008: 78).

İbriktepe'de ilkokul ve Keşan'da ortaokul eğitimini tamamlayan Noli, Edirne'deki bir Yunan Lisesine gönderilmiştir. Edirne'de bir Yunan ailenin yanına yerleştirilen Noli, lise derslerini takip etmesinin yanı sıra, Edirne Yunan Katedrali baş kantorundan Bizans müziği eğitimi de almıştır. Kayıt olduğu lise kolej ve yüksek okul olarak ikiye ayrılmaktaydı ve mezun olan öğrenciler kilise şarkıcısı ya da öğretmen olabilmekteydi (Noli, 2003: 252-253). Fan Stilian Noli'nin henüz lise hayatındayken Arnavut dünyasında olup bitenleri merak ettiği söylenebilir. Nitekim 1897 yılında Bükteş'teki İlim (Dituria) derneğinin başkanı olan ve de *İlim* gazetesini yayımlayan Nikola Naço ile temasa geçmeye çalışmış ancak başarısız olmuştur (Noli, 2003: 292). Ayrıca lise döneminin ilk yıllarında, bir gezici tiyatro topluluğunun sergisinde, William Shakespeare'in trajedilerini ve eserlerini de görmüştür (Elsie, 1997: 332). Yunan Lisesinde Eski Yunan Edebiyatı ve Avrupa Edebiyatı dersleri alan Noli, bu liseden 1900 yılında 18 yaşındayken mezun olmuştur (Bekteshi ve Rustemi, 2010: 48).

Edirne Lisesinden mezun olduktan sonra çalışmak ve üniversite eğitimine devam etmek için Atina'ya gitmeye karar veren Noli, ailesiyle vedalaşıp ilk İstanbul'a oradan da Atina'ya gitmek üzere yola koyulmuştur. Kaynaklara göre bu, Noli'nin İbriktepe'den sonsuza dek ayrılışıdır (Noli, 2003: 259 - 262). Ayrıca vatanının ve milletinin iyiliği uğruna birçok alanda

çalışmalarına ve mücadelesine başlayacağını söyleyebiliriz (Baraliu , 2012: 533).

Atina'ya gelir gelmez felsefe fakültesine kayıt olan Noli, yaşamını devam ettirmek için de şehrin at arabalı tramvay sistemini işleten bir şirkette iş bulmuştur. Bu sayede hem eğitimine devam etmeyi hem de çalışmayı hedeflemiş ancak bu işten kısa süre sonra ayrılmıştır (Dillioğlu, 2020: 346). Kamburoğlu isimli bir oyun yazarının yazıcı aradığı ilanını gören Noli, vakit kaybetmeden iş başvurusu yapmış ve bu sayede yazıcılığa başlamıştır. Ancak bu işin de gelirinin az olması Noli'yi tatmin etmemiş ve kısa süre sonra bu işten de ayrılmıştır. Kamburoğlu'nun bir tavsiye mektubuyla yerel bir tiyatro topluluğunda rol kopyalama işine başlayan Noli, kısa sürede suflörlüğe kadar yükselmiştir (Noli,2003: 283-285). Kamburoğlu'ndan aldığı bu tavsiye mektubuyla tiyatro kariyerinin başladığını görmekteyiz. Ayrıca bu yıllarda Noli'nin, "*çalışmaya istekli bir yazar*" (Rusi, 2012: 41) olduğu ifade edilmektedir.

Tiyatro kariyeri boyunca, Atina'da Pantopulos, Lalaunis ve Tavularis gibi tiyatro topluluklarında çalışan Noli, İstanbul, Zonguldak, İskenderiye gibi kentlerde sahne almıştır. Repertuvar, dönemin önde gelen oyunları olan Sheakspeare ve Ibsen'in eserleri başta olmak üzere birçok eseri içermektedir (Noli, 2003: 283-285). Fan Stilian Noli, Yunanistan'daki tiyatro kariyeri sırasında Yunan dilinde *Uyanış* (Zgjimi) dramasını kaleme almış ancak Arnavut hareketini tetiklemesi nedeniyle yayımlamamıştır, daha sonra ise üç perdeden oluşan bir drama olan *İsrail ve Filistin* (İzraelitë dhe Filistinë) dramasını kaleme almış ancak bunu da maddi sorunları nedeniyle yayımlayamamıştır (Bekteshi ve Rustemi , 2010: 48). Devamındaki yıllarda tiyatro toplulukları çalkantılı bir döneme girmiş, oyuncuların maaşları ödenmemiş ve oyuncular birçok felaketle karşılaşmıştır. Bu durumda Noli, tiyatro kariyerinden vazgeçip Mısır'da Shibin-el Kom kentinde bir kilisede şarkıcı ve öğretmen olarak çalışmaya karar vermiştir. Ayrıca tiyatrodan

arkadaşı Giritli Venerisi, Noli'den, Ibsen'in kaleme almış olduğu *Bir Halk Düşmanı* (Armiku i Popullit) eserini Yunanca'ya tercüme etmesini istemiş, Noli de arkadaşını kırmayıp bu eseri Yunanca'ya tercüme etmiştir (Noli,2003: 287-291). Noli'nin tiyatro hayatı sırasında sahne tecrübesi kazandığı ve dönemin ünlü Avrupalı yazarlarıyla da tanıştığı söylenebilir. Buna ek olarak *Uyanış* dramasını ve *İsrail ve Filistin* dramasını Yunanistan'daki tiyatro döneminde kaleme aldığı göz önüne alındığında, yazarlık hayatının da bir nevi başlangıç noktası olarak görülebilir.

Tiyatro kariyerinin son bulmasının ardından Mısır'da çalışmaya karar veren Noli, Shubin-El Kom Ortodoks Kilisesi başkanı ve papazı olan keşiş Nilos ile tanışmış, kilisede şarkıcı ve öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır. Ardından Nilos ile birlikte Bizans müziğine daha da ilgi duymaya başlamış ve Ortodoks rahip olmaya karar vermiştir (Elsie, 1997: 272). 1903'te Arnavut Rönesansı'ndan Thimi Mitko ve Spiro Dino ile tanışmış, Mitko'nun *Arnavut Arısı* (*Mbleta Shqiptare*) eserini okumuş ve böylelikle Arnavut dünyasında neler olduğunu öğrenmiştir. Noli burada ayrıca Faik Konica'nın *Arnavutluk* (*Albania*) dergisiyle de tanışmış, Arnavutçasını pekiştirmiş ve böylece onun milliyetçi duyguları da artmıştır (Hamiti vd. 2008: 78). İlerleyen yıllarda Feyyum'a taşınan Noli, bu sefer başka bir kilisede öğretmen ve şarkıcı olarak çalışarak daha yüksek gelir elde etmiştir. Ayrıca Thanas Tasko ve Jani Vruhon gibi Arnavut Rönesansı'ndan diğer figürlerle de tanışmış, *Değnek* (*Shkopi*) isimli gazeteyi yayımlamışlardır. Arnavut hareketine atıfta bulununan gazetede, Fan Stilian Noli, Sami Frashëri'nin *Arnavutluk Ne idi, Nedir, Ne olacak* (*Shqipëria Ç'ka qenë, Ç'ështëë, e Ç'do të Bëhet*) isimli eserini Yunancaya tercüme etmiş ve yayımlamıştır (Noli, 2003: 294-296). 1903'ten 1905'e kadar Mısır'da yaşayan Noli, Tasko ve Vruhon gibi Arnavut Rönesansı'ndan figürlerin güvenini kazanmış, böylece Amerika'ya gönderilmesine karar verilmiştir. Amerika'daki Arnavut vatanseverleri, Arnavut hareketi için örgütlenme görevini üstlenmiştir (Noli, 2003: 296-298).



Fan Noli'nin Amerika'ya gönderilmesindeki bir dizi faktör olarak, bekâr olması, Fransızca, İngilizce, Türkçe ve Yunanca gibi dilleri çok iyi biliyor olması ve halkın önünde rahatça konuşabiliyor olması gösterilebilir.

10 Mart 1906'da Amerika'ya gelen Noli, Petro Nini Luarasi tarafından kurulmuş olan *Anavatan Özlemi* (Malli i Mëmëdheut) topluluğunun yöneticisi Vani Vangjeli ile görüşmüş, ancak topluluğun küçük olduğunu ve maddi sıkıntılar yaşadığını öğrenince kereste fabrikasında çalışmaya başlamıştır (Noli, 2003: 298-299). Bir süre kereste fabrikasında çalıştıktan sonra 6 Haziran 1906'da Sotir Peci tarafından kurulmuş olan ve haftalık olarak yayımlanan *Millet (Kombi)* gazetesinde editör olarak çalışmaya başlamış, ayrıca burada "*Şehirli Ali Baba*" (Ali Baba Qyteza) takma adıyla birçok makale kaleme almıştır. Kullandığı takma isimdeki "Ali" dedesinin, "Qyteza" ise dünyaya geldiği köyün Arnavutça'daki anlamıdır (Hoxha, 2018: XVIII). Ayrıca *Millet* gazetesinin, Amerika'da yaşayan Arnavutlar arasında milliyetçi duyguların yayılmasında ve Arnavutça okur yazarlığın artmasında etkili olduğu söylenebilir (Mazurkiewicz, 2014: 14). Ek olarak, kaynaklara göre Sotir Peci tarafından kurulan *Millet* gazetesi, Amerika'da kurulan ilk Arnavut gazetesidir ve Amerika'daki Arnavut milliyetçiliğinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Constitution and By-Laws of The Pan-Albanian Federation Vatra, 1926: İİ).

6 Ocak 1907'de Boston merkezli *Yemin* (Besa Besë) topluluğunu kuran Noli, aynı yıl *İsrail ve Filistin* dramasını yayımlamıştır (Mazurkiewicz, 2014: 14). 8 Mart 1908 tarihinde ise Fan Stilian Noli, New York'taki St. Nicholas Rus Katedralinde rahip olarak atanmıştır (Noli, 2003: 302-304). 22 Mart 1908'de, Boston'da, Noli'nin *Yeni Ahit*'ten yaptığı Arnavutça ayinle "*Aziz Cerc*" (Shën Gjergj) adıyla bağımsız Arnavut Ortodoks Kilisesinin temelleri atılmıştır (Rruga, 2020: 58). 1908'de Harvard Üniversitesi sanat bölümüne kayıt olmuş, 15 Şubat 1909'da ise bir başka Arnavut yazar ve entelektüel Faik Konica'nın Amerika'ya gelmesiyle Noli'nin kurduğu *Yemin* topluluğu *Güneş*

(*Dielli*) gazetesini yayımlamaya başlamıştır (Elsie, 2010: 33). Faik Konica'nın Amerika'ya gelmesiyle beraber, Fan Stilian Noli, kendisinden Arnavut kültürünü ve Arnavut dilinin inceliklerini de öğrenmiştir (Krasniqi, 2012: 34). 28 Nisan 1912'de kurucuları arasında başta Fan Stilian Noli ve Faik Konica olmak üzere *Pan Arnavut Vatra Federasyonu* (Federata Pan Shqitare e Vatrës) kurulmuş, Amerika'daki diğer topluluklar tek çatı altında birleştirilmiş ve *Güneş* gazetesi de federasyonun yayın organı olmuştur. İlerleyen zamanda Noli, haftalık olarak İngilizce yayımlanan *Adriyatik Dergisi*'ni (*Revista Adriatik*) yayımlamıştır (Noli, 2003: 306-307). Ayrıca bu dönemde topluluk adına Arnavutluk'a yardım için para toplama kampanyası yürüten Noli, "*Anne için Verin*" (Jepni Për Nënë) şiirini kaleme alıp yayımlamıştır (Noli, 2011: 13). Fan Stilian Noli'nin Amerika'da, gazetecilik, yayıncılık, edebiyat ve kilise gibi birçok alanda aktif olmasının yanı sıra milliyetçi kimliğiyle, Arnavutluk için de çabaladığı görülmektedir.

28 Kasım 1912 tarihi itibarıyla, Arnavutluk'un bağımsızlığını ilan etmesiyle, Fan Stilian Noli Avrupa'da bir dizi kongreler düzenlemiş, Bükreş'teki Arnavut topluluğu başkanı Nikola Naço'nun ceneze törenine de katıldıktan sonra, dinî kitabı *Triodin*'i yayımlamıştır (Noli, 2003: 308-309). Avrupa'da kaldığı sürede *Otelo* (*Othello*), *Makbet* (*Machbet*), *Hamlet* ve *Jül Sezar* (*Julios Caesar*) tercümeleriyle de uğraşmıştır (Hoxha, 2018: XXII). Amerika'ya döndüğünde 18 Temmuz 1915 ve 12 Temmuz 1917 tarihlerinde iki kez Vatra'nın başkanı seçilmiştir (Noli, 2003: 308-309). 27 Temmuz 1919'da Amerika'daki Arnavut Ortodoks Kilisesine piskopos olarak atanmıştır (Elsie, 2010: 342). Yeni kurulan Arnavut hükûmeti, gözünü Cenevre'de toplanan Milletler Cemiyetine çevirmiş, burada Arnavutluk'u temsil edecek olan kişinin Noli olmasına karar vermiştir. Noli de üzerine düşen görevi başarıya ulaştırarak 17 Aralık 1920 tarihinde Arnavutluk'un Milletler Cemiyetine üye olma sürecinde büyük bir rol oynamıştır (Noli, 2003: 312). Fan Stilian Noli'nin hayatındaki en önemli aktivite döneminin

1920-1930 yılları arası olduğunu söylemek mümkündür (Kadriu, 2012: 522). Nitekim 1921 yılında, Arnavutluk'un ulusal kahramanı olan İskender Bey hakkında yazdığı *İskender Bey Tarihi (Historia e Skënderbeut)* isimli kitabı Arnavut edebiyatında ses getirmiştir (Noli, 2003: 365). 1921 ve 1922 yılları arasında Arnavutluk parlamentosunda Vatra'nın temsilcisi olarak bulunmuş, ardından Faik Konica ile beraber 1923-1924 yılları arası Görice milletvekili olarak meclise girmiştir (Estrefi, 2005: 13 - 17).

1921 yılında kurulan muhafazakar partinin ve halk partisinin işleyişi, 1923 yılı sonbaharı itibarıyla askıya alınmış, bunun sonucunda Ahmet Zogu'nun liderliğini yaptığı, başkanlığını sürdürdüğü hükûmetin politikalarından yana olan muhafazakarlar ve Fan Stilian Noli'nin liderliğinde muhalefetten yana olan ve halk partisinin üyelerinden oluşan devrimciler olarak iki grup ortaya çıkmıştır. Ahmet Zogu'nun grubu daha çok zenginlerden ve toprak sahibi feodal beylerden oluşurken, Fan Noli grubu ise Arnavut toplumunun refahını arttırmak isteyen, Batılılaşmayı hedefleyen, yurt dışında eğitim almış aydınlardan oluşmaktadır. Fan Stilian Noli kendini Ahmet Zogu'nun karşısında konumlandırarak 1923-1924 yılları arasında Arnavutluk'un siyasi hayatında yer edinmiştir (Çami, 2007: 213-214). Bu dönemde hükûmet Arnavut halkının mallarına el koymuş, tarımsal üretim durma noktasına gelmiş, ve bunun sonucunda da ayaklanmalar patlak vemiştir (Çami, 2007: 218-220). Fan Noli'nin liderliğini yaptığı muhalefet grubunun üyesi Avni Rustemi'nin öldürülmesiyle gerilim daha da tırmanmış, kısa sürede tüm Arnavutluk'a yayılmıştır. Noli de köylülerin ve işçilerin; Zogu'ya, feodallere ve toprak sahiplerine karşı oluşturduğu isyana katılarak devrim hareketini başlatmıştır (Noli, 2003: 318-319). Avni Rustemi'nin ölümü, Noli'nin devriminin başlangıç noktası olarak görülebilmektedir.

10 Haziran 1924'te, Zogu'nun tüm önlemlerine rağmen, Noli önderliğindeki isyancılar Tiran'a girmiş, muhafazakar hükûmet yetkilileri

Yunanistan gibi komşu ülkelere kaçarken, Ahmet Zogu da Yugoslavya'ya kaçmıştır (Çami, 2007: 224-226). 16 Haziran 1924 tarihinde Fan Stilian Noli, Arnavutluk'ta başbakanlığını yaptığı hükûmeti resmen kurmuştur (Elsie, 2010: 35). Noli'nin amacı halkı silahsızlaştırıp kardeş katliamlarını bitirmek, yeni bir hukuk sistemi oluşturmak, ekonomik kalkınma, dış ülkelerle dostane ilişkiler kurmak ve en önemlisi köylü ve işçi kesimin refah düzeyini arttırmak için tarım reformu uygulamak ve feodalizmin kökünü kazıyordu (Çami, 2007: 228-229).

Harvard Üniversitesi mezunu bir figür olarak Fan Stilian Noli, ülkesine demokrasiyi getirme hedefinde olsa da hayalleri suya düşmüş yalnızca altı ay iktidarda kalabilmiştir. 25 Aralık 1924'te İtalya, Yunanistan ve Yugoslavya gibi komşu ülkelerin desteğini alan, Noli'nin siyasi rakibi Ahmet Zogu, yeniden Tiran'a girerek Fan Noli hükûmetinin sonunu getirmiştir (Noli, 2003: 319-320).

1924 Aralık karşı devrimi sonrası Noli, ilk olarak İtalya'ya kaçmış oradan da Avrupa'ya gitmiştir (Shqefni, 2012: 374). 1932 yılına kadar Avrupa'da sürgün hayatı yaşarken Arnavutluk gündemini de yakından takip etmiş, Viyana merkezli *Ulusal Devrimci Komite*'yi (Komiteti Nacional dhe Revolucionar) kurup komitenin yayın organı olan *Ulusal Özgürlük (Liria Kombëtar)* gazetesini Cenevre'de çıkarmış, burada Zogu karşıtı birçok makale yayımlamış ve Arnavutluk siyasi hayatına hitaben birçok şiir yazmıştır (Elsie, 2010: 238). Anlaşılacağı üzere Noli Arnavutluk'tan ayrılrsa da vatanındaki gelişmelere kayıtsız kalmamıştır.

1932'de Amerika'ya dönen Noli, siyaseti bırakıp daha çok kilise, yayıncılık ve müzikle uğraşmıştır. Nitekim *Cumhuriyet (Republika)* gazetesini çıkarmış, 1938'de New England Müzik Konservatuvarından mezun olmuş, 1945'te Boston Üniversitesinde doktora derecesini alıp tarih alanında uzmanlaşmış, devamında *Albüm (Albumi)*, *Beethoven ve Fransız*

*Devrimi (Bethoveni dhe Revolucioni Francez)* eserlerini yayımlamıştır. Vatra'nın da maddi yardımıyla Florida'da ev satın almıştır (Noli, 2003: 305-307; 320-321). Longfellow'un "İskender Bey" şiirinden ilham alan Noli, "*İskender Bey Senfonik Şiiri*"ni (Poemi Simfonik Skënderbeu) yayımlamıştır (Minga, 2019: 45). Bu dönemde Fan Stilian Noli'nin, siyasi rakibi Ahmet Zogu'yla uğraşmayı bıraktığı da söylenebilir (Çiftja, 2012: 342). Fan Stilian Noli, Arnavut edebiyatına ve kültürüne sağladığı katkılardan dolayı, 7-11 Ekim 1945 tarihleri arası Tiran'da bir araya gelen Arnavutluk Yazarlar Konferansında Arnavut Yazarlar Birliğinin onursal başkanı seçilmiştir (Ombashi, 2012: 174). Fan Stilian Noli, 13 Mart 1965 tarihinde, 83 yaşında, Amerika'da hayata veda etmiştir (Bekteshi ve Rustemi , 2010: 50).

### **Eserleri**

Bir müzikolog, papaz, tarihçi, oyun yazarı, siyasetçi, yayıncı ve şair olmak üzere Noli'yi birçok alanda görebiliriz. Bu açıdan bakıldığında Noli'yi çok yönlü bir fügür olarak düşünebiliriz. Birçok alanda aktif olmasının yanında Arnavut edebiyatında da önemli yazarlardan biri olduğu söylenebilir. Bağımsızlık Edebiyatı dönemi içinde yer alsa da, kaleme aldığı eserleriyle, Milli Uyanış Edebiyatı döneminin de Noli'de etkisi olduğunu söyleyebiliriz.

Edebiyat hayatı boyunca, "*Theofan Mavramatis*", "*Ali Baba Qyteza*", "*Rushit Bilbil*", "*Gramshi*", "*Bajram Domosdova*", "*Namik Namazi*" gibi takma isimler (Noli , 1998: 109) kullanan Noli'nin, formülü "*eğitim için edebiyat*" olmuştur (Çiftja, 2012: 341). 1962'de Boston'da yaptığı bir konuşmada, "*yazarın etrafındaki ilham veren her şeyden yararlanması*" gerektiğini vurgulamıştır (Sipahiu, 2006: 93).

### ***İskender Bey Tarihi (Historia e Skënderbeut)***

Fan Stilian Noli'nin, çocukluğunda Tasi amcasının verdiği kitap sayesinde tanıştığı ve hayatı boyunca aklında yer edinen, Arnavut halkının

ulusal kahramanı olan İskender Bey'in, Osmanlı ile sayısız mücadeleye girmiş, yetenekli bir komutan, diplomat ve politikacı olduğu söylenebilir. Şair, İskender Bey'i *İskender Bey Tarihi (Historia e Skënderbeut)* isimli eserinde kaleme almıştır. Fan Stilian Noli, bu eserini ilk 1921'de yayımlamış, ardından 1945'te doktora tezinde konu olmuş, 1947'de İngilizce olarak ve arşiv belgelerini tarayarak yayımlamış, son kez 1950'de bir kez daha inceleyip tekrar yayımlamıştır (Noli, 2003: 325). İlk kez yayımladığında, şair eseriyle ilgili olarak, 1921'de Arnavutluk'un ulusal kahramanı İskender Bey'in methiyeli bir hikâyesini yazdığını ve bu eserin Arnavutçada en meşhur eseri olduğunu zikretmiştir (Noli, 2003: 365). Ayrıca bir diğer Arnavut şair Mitrush Kuteli, Arnavutluk tarihine ilk ve tek bilimsel eseri, Noli'nin bu eseriyle verdiğinin altını çizmektedir (Noli, 1998: 8). Fan Stilian Noli, İskender Bey tarihinin, bir efsanın olabileceği kadar inanılmaz olduğunu vurgulamaktadır (Noli, 1945: 1). Şair bu eserinde, İskender Bey'in 1444 yılından başlayıp 1451 yılına kadar olan Varna Savaşı, Mokra Savaşı, Otonete Savaşı, Venedik ve Drin Savaşı gibi önemli savaşlarını anlatmaktadır (Bytyçi, 2018: 25).

Fan Stilian Noli, 1921'de ilk kez yayımladığı eserinde, amacının Arnavutlara İskender Bey'in tarihini vermek olduğunu vurgularken, eserinin içeriğinin kanıtlanmış gerçeklere dayandığını ifade etmektedir. Ayrıca eserini kaleme alırken Marin Barleti'nin *İskender Bey Tarihi* isimli eserinden yola çıktığını belirtmekte ve daha önce bu konuyu merkeze alarak eser veren yazarları zikretmektedir. Ek olarak, eserini kaleme almaya teşvik eden kişinin, Görice Eğitim Derneği başkanı Konstandin Tashko olduğunu ifade eden ve kendisine teşekkür eden Noli, eserinin girişinde annesi Maria Stilian Noli'yi de anmaktadır (Noli, 1921: 3).

10 Ağustos 1960 tarihinde Boston'daki bir konferansında, bu eserde karşılaştığı en büyük sorunun İskender Bey'in doğum tarihi olduğunu ifade

eden Noli, bu tarihi tam olarak saptayamadığını ve doğru tespit etmek amacıyla geniş araştırmalar yapıp eseri birkaç defa yayımladığını zikretmektedir (Noli, 2007: 379-380). Ayrıca İskender Bey'in, Arnavut rönesansçıları için bir ilham kaynağı olduğunu vurgulamaktadır (Noli, 2007: 388).

***Beethoven ve Fransız Devrimi (Beethoveni dhe Revolucioni Francez)***

Fan Stilian Noli'nin kaleme aldığı bir diğer eser 1947'de New York'ta yayımlanmış olduğu *Beethoven ve Fransız Devrimi* eseridir. Şair, meşhur Alman besteci Ludwig Van Beethoven'ın yaşamını ve hayat felsefesini ele aldığı eserinde, Fransız devriminden ve bu devrimin meydana getirdiği değişikliklerden bahsetmektedir. Ayrıca şair eserin başında, babası Stilian Gjergj Noli'yi, kendisinin ilk müzik öğretmeni olduğunu anmaktadır (Noli, 2008a: 5). Daha önce bahsedilen *İskender Bey Tarihi* eserinde yazar annesini, *Beethoven ve Fransız Devrimi* eserinde ise babasını anmıştır. Böylece Noli'nin bu iki eseri ikiz anıt eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fan Stilian Noli'nin bu eseri kaleme almasının nedeninin bir tez olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim şair, eserinde ilk olarak Beethoven'ın hayatı üzerine yazılmış farklı biyografilerden bahsederken, bu eserlerde farklı yazarların aynı kaynaklardan yola çıkarak farklı sonuçlar elde ettiğini ifade etmektedir. Örneğin Fransız besteci Vincent d'Indy'nin yazmış olduğu biyografide "*Beethoven'in devrimden etkilenmediği*" savunulurken, Fransız roman yazarı Romain Rolland'ın yazdığı biyografide ise "*Beethoven'in devrimden etkilendiği*" savunulmaktadır. Bu durumdan yola çıkan Noli, Beethoven'ın devrimden etkilenip etkilenmediği karmaşasını çözmek için bu eseri kaleme almıştır (Noli, 2008a: 13-15). Bu açıdan bakıldığında Noli'nin bir araştırmacı olduğu da ortaya çıkmaktadır.

Fan Stilian Noli, eserin sonunda Beethoven'ın Fransız devriminden etkilendiğini savunmaktadır. Şair ilk olarak Beethoven'ın yazdığı

mektupları, konuşmaları ve kaleme aldığı günlükleri incelemiş, ardından da orijinal kaynaklara odaklanmıştır. Noli'ye göre Beethoven, küfürlü bir dile sahipti, aşırı alkol tükettiğinden birçok hastalığa sahipti ve etrafındaki insanlara çoğu zaman kötü davranıyordu. Çektiği tüm sıkıntılara ve hastalıklara rağmen Beethoven, şakacı ve komik biriydi, aynı zamanda küçük yeğenini çok seviyordu ve onu her zaman koruyordu. Ayrıca Noli'ye göre, Beethoven tam bir din karşıtı, radikal biriydi, Yahudiler'den de nefret ediyordu (Noli, 2008a: 109-112).

Fan Stilian Noli'nin, bu eseri kaleme alıp yayımlamasına dair, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından, Arnavutluk'un yönetimi hakkındaki düşüncelerini ve nasıl yönetilmesi gerektiğini önermeyi hedefleyerek, Arnavut halkına Fransız devriminin inceliklerini aşılama amacıyla olduğunu söylemek mümkündür (Nikaj, 2012: 486). Ayrıca, şairin bu eserinin, kendisinin düşüncelerini de yansıttığı söylenebilir (Shala, 2016: 432).

### *İsrail ve Filistin (Israelitë dhe Filistinë)*

Fan Stilian Noli'nin, Yunanistan'da yaşadığı yıllar kaleme aldığı ve 1907'de Boston'da yayımladığı eseri olan *İsrail ve Filistin*, üç perdeden oluşan bir dramadır. *İncil*'deki İsrail ve Filistin anlatısının, dramanın kaynağı olduğu söylenebilir (Mehmetaj, 2012: 114).

Üç perdeden oluşan dramanın ana karakterleri Samson ve Dalila'dır. İsraili misyoner ve idealist bir erkek olan Samson, Tanrı tarafından verilen özel gücü saçlarında taşımaktadır. Dalila ise Filistinli güzel bir kadındır. İsrail'de Yahudi tapınağında geçen ilk perdede, İsrail halkı Samson'u Filistinlileri Yahudi kültürüne ve Hristiyanlık dinine asimile etmek amacıyla Filistin'e göndermeyi hedefler. Samson'un Filistin'e vardığı, Dalila'ya âşık olduğu ve kendisine verilen görevi unuttuğu ikinci perdede ise, Filistin halkı, Samson'un aşkından faydalanmak istemiş, ve Samson'un üstün



gücünü ifşalaması için Dalila'dan ricada bulunmuşlardır. Bunun ardından Samson, aşkına yenik düşmüş ve üstün gücünün saçlarında saklı olduğunu Dalila'ya söylemiştir. Devamında Dalila, Samson'un saçlarını kesmiş ve kendisini bir ibadethaneye bağlamıştır. Filistinlilerin Samson'un çaresizliğini gözlemek için ibadethanede toplandığı üçüncü perdede ise, halk Samson'un çaresizliğini görmüş ve bundan keyif almıştır. En sonunda ise, Samson Tanrı tarafından kendisine atfedilen gücü tekrar kazanmış, bağlı olduğu yerden kurtulmuş ve ibadethaneyi yıkmıştır.

Şair, kaleme aldığı bu dramayı "*bebek drama*" (Liçi, 2012: 189) ismiyle zikretmiş ve sonunu bir "*muamma*" (Hamiti vd. 2008: 81) olarak bırakmıştır. Yorumlara ve düşüncelere açık olan bu dramaya, fikir draması demek mümkündür (Rusi, 2012: 47). Kimi akademisyenler de, Samson'un, Tanrı tarafından seçilmiş biri olduğunu belirtir ve onun herhangi bir güç tarafından mağlup edilmesinin Tanrı'ya karşı çıkmak anlamına geldiği yorumunu yapar (Mehmetaj, 2012: 122). Dramanın temasının, aynı toprakları paylaşan ancak birbirinden tamamen farklı olan iki toplumun, kendi aralarında yaşadığı bir çatışma olduğu söylenebilir. İki kültürün, birbirini asimile etmeye çalışıp, kendi kültürünü diğer kültüre zorla empoze etmeye çabalaması ve bunun sonucunda da bir çatışmanın vuku bulmasının muhtemel olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim bu çatışmayı, "*sürekli bir savaşın başlangıcı*" (Liçi, 2012: 191) olarak tanımlamak da mümkündür.

### ***Otobiyografi (Autobiografia)***

Fan Stilian Noli'nin, edebiyat, politika ve yayıncılık alanlarında kendi biyografisinin bir derlemesi olarak sunduğu ve Bağımsızlık Edebiyatı'na kattığı en önemli eseri olarak bilinen *Otobiyografi* (Dillioğlu, 2020: 370), 1960 yılında yayımlanmıştır (Ajruli, 2012: 25). Otobiyografisinde, Hz. İsa, Napolyon ve İskenderbey olmak üzere üç tane ruhani baba olduğunu söylemek mümkündür (Çiftja, 2012: 341). Nitekim Noli çocuk yaşlarda

Napolyon ve İskenderbey figürü ile tanışmış ve Ortodoks Hristiyan olarak yaşamıştı. Bu açıdan bakıldığında, biyografisinde bu üç ruhani babaya yer verme nedeninin, yaşamı boyunca liderlik ve kahramanlık duygusuyla iç içe geçmiş olan dinî doktrinin bir sonucu olduğunu düşünebiliriz.

Otobiyografi yazmanın ayrı bir incelik gerektiğini savunan Noli, otobiyografi yazmak için verebileceği en iyi tavsiyenin, kişinin deneyimlediği her şey hakkında bir şeyler yazması ve bunları açıkça hiçbir şeyi gizlemeden kaleme alması olduğunu belirtir. Noli ayrıca, şimdiye kadar yazılan en iyi kitapların otobiyografik kitaplar olduğunu da vurgulamaktadır (Sipahiu, 2006: 93-94). Buna ek olarak, Noli birçok işi deneyimlediği için, kendi biyografisini yazmanın zor olduğunu da zikretmektedir (Noli, 2003: 363).

#### *Albumi (Albüm)*

19

---

Birçok alanda aktif bir figür olan Noli, yazdığı şiirlerle de Arnavut edebiyatında adından söz ettirmiştir. Fan Stilian Noli, dönemin koşullarıyla paralel şiirler yazmış ve bunları çeşitli yayın organlarında yayımlamıştır.

*Albüm*, Fan Stilian Noli'nin yazmış olduğu şiirleri içeren bir eserdir. Bir başka Arnavut yazar olan Mitrush Kuteli, ilk kez Noli'nin eserlerini *Özlem ve Çile (Mallë e Brengë)* isimli bir kitapta toplamış ve 1943'te Noli adıyla Tiran'da yayımlamıştır (Noli, 1998: 5-6). Kuteli'nin bu girişimine dair, Noli biyografisinde, yazdığı şiirleri Arnavut gazetelerinde yayımladığını, Kuteli'nin o şiirleri gazetelerden topladığını, 1943'te Tiran'da bir kitap yayımlayarak kendisine şair diyen ilk kişinin Kuteli olduğunu zikretmektedir (Noli, 2003: 364). Ayrıca yukarıda bahsedilen eser yayımlanmadan önce, Noli'nin şair olarak tanınmadığı söylenebilir (Gjika, 2012: 57). Noli'nin şair olarak tanınmasında, Kuteli'nin kaleme aldığı *Özlem ve Çile* eserinin büyük bir yere sahip olduğunu görmekteyiz.

Beş yıl sonra, 1948'de Boston'da, *Albüm* ilk kez Vatra aracılığıyla, Fan Noli'nin Amerika'da oluşunun kırkıncı yılına özel yayımlanmıştır (Noli, 1998,: 146). 1966 yılında ise Qerim M. Panariti tarafından Vatra aracılığıyla, Noli'nin 1961-1963 yılları arası *Güneş* gazetesinde yayımladığı şiirlerin toplanmış versiyonu olan *Albüm II* yayımlanmıştır (Noli, 1998: 147).

Noli'nin şiirlerine ilk bakıldığında şiirler *İncil* temalı gibi gözüксе de onların aslında dönemin içinde bulunduğu koşulları anlatmakta olduğu söylenebilir. Nitekim Noli'nin "*şiirsel bir İncil yarattığı*" söylemek mümkündür (Nura, 2012: 123). Üzerinde taşıdığı dinî doktrin, şiirleri vasıtasıyla siyasi karşıtlarından intikam almanın bir aracı olmuştur (Krasniqi, 2012: 36). Ayrıca Mitrush Kuteli, Nasho Jorgaqi, Fatos Arabi, Robert Elsie, Rexhep Qosja ve Arshi Pipa gibi yazarlar, Noli'yi siyasi bir şair olarak zikretmektedir (Lumi, 2012: 34 - 35). Ek olarak, Fan Stilian Noli, İngiliz şiirinde kullanılan on üçlü hece yapısını bazı şiirlerinde kullanmasıyla, Arnavut şiirine yeni bir yapı da getirmiştir (Kullolli, 2012: 73). Mısralarında birçok Türkçe kelimeyi de kullanan Noli'nin, mizacını zikretmek için oryantalizmi seçtiğini söyleyebiliriz (Qamili, 2012: 211). Bunun yanı sıra, Noli'nin aynı şiirde birden fazla temaya yer verdiği de görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında Noli'nin şiirlerini incelemek için hangi temaya odaklanılırsa, sadece o temayı yansıtan mısralarının göz önüne alınması gerektiğini düşünebiliriz.

Yukarıda ifade edildiği gibi, *İncil* referanslı mısralar kaleme alan ve siyasi bir yazar olduğu düşünülen Noli'nin, şiirlerinde Arnavutluk'ta sosyal hayatı anlatan mısralarını inceleyecek olursak, sadece o mısraların ele alınması gereği ortaya çıkmaktadır. Örneğin "*İsa'nın Yürüyüşü*" ("Marshi i Krishtit") şiirinin ilk kıtasında, aşağıda gösterilen:

*"Hosanna o çlironjës, Mesi, hosanna!  
Shtroni udhën me lule, dafin'e hurma,*

*Brohoritni trumbeta, timpane, zurna*" (Noli, 2011: 19).

*"Hosanna ey kurtarıcı, Mesih, hosanna!  
Çiçekler, defneler ve hurmalarla yolu döşe,  
Tezahürat trompetleri, davullar, zurnalar,*

mısralarıyla, Noli'nin kendisini Hz. İsa ile kişileştirdiği ve 1924 Haziran devrimini zikrettiği anlaşılabilir.

Siyasi rakibi Ahmet Zogu'ya olan öfkesini Barabbas<sup>1</sup> imgesiyle dile getirdiği ve bir başka şiiri olan *"Barabbas Yürüyüşü"* ("Marshi i Barabajt")'nde ise Noli:

*"Tradhëtor, ti na nxive, na le pa atdhe,  
Ti na çthure, na çkule, na çduke çdo fe,  
Varfëri, poshtërsi, robëteri ti na dhe,  
Derbeder, ujk e derr: Hosanna, Barabba!"* (Noli, 2011: 28).

21

*"Hain, bizi birbirimize kışkırttın, bizi evsiz bıraktın,  
Bizi parçaladın, bizi yok ettin, her dini yok ettin,  
Bize yoksulluk, alçaklık, kölelik verdin,  
Derbeder, kurt ve domuz: Hosanna Barabba!"*

mısralarıyla Ahmet Zogu dönemindeki Arnavutluk sosyal hayatını anlatırken Zogu'ya karşı beslediği nefreti de gösterir.

Arnavutluk'un Ahmet Zogu tarafından yönetilmesini ve dönemin devlet yönetimini eleştirdiği, bir diğer *İncil* referanslı şiiri ise *"Kırbaçlı Yürüyüş"* ("Marshi me Kamçikun") şiiridir. Fan Stilian Noli, bu şiirin ilk kıtasındaki:

*"Në kështjellë t'atdheut, në tembull të fese,*

---

<sup>1</sup> Hristiyanlıkta bir efsaneye göre, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesini isteyen, isyancı, katil olarak bilinen kötü bir figürdür. Ayrıca bk. <https://incil.info/TC/arama/Markos+15>, (Erişim Tarihi: 25 Kasım 2021).

*Janë shtruar sarafët pa shpirt e pa besë,  
Tregëtojn'e gënjejnë, rrëmbejn'e sfrutojnë,  
Thon' ashtu Israelin e mbrojn e shpëtojnë"* (Noli, 2011: 21).

*"Vatan kalesinde, din temeli üzerine,  
Ruhsuz ve inançsız olarak serilirmiştir sarraflar,  
Yalan ticareti yapıyorlar, kaçırıyorlar ve yok ediyorlar,  
İsrail'i böyle koruduklarını ve kurtardıklarını söylüyorlar."*

mısralarıyla Arnavutluk'u İsrail ile sembolize edip, Zogu yönetimini eleştirirken, aynı şiirin üçüncü kıtasındaki:

*"Tradhëtori dinak, hipokrit e kusar,  
Na u ngrit gjer në kulm, dhe u-bë kryetar"* (Noli, 2011: 21).

*Kurnaz hain, ikiyüzlü ve hırsız,  
Üstümüze zirveye kadar yükseldi ve başkan oldu*

mısralarıyla Zogu'ya olan öfkesini sert bir dille ifade ettiği, Zogu'nun Arnavutluk'un başkanı oluşunu anlattığı görülebilmektedir.

Noli'nin ölmeden önce yazdığı son şiiri olan ve yine Zogu'yu bu kez sultan imgesiyle zikrettiği şiiri ise *"Sultanın Ölümü"* ("Vdekja e Sulltanit") şiiridir. Şiirin ilk kıtasındaki:

*"Qani, qani, or agallarë,  
O bejler' e pashallarë,  
Se Sulltani ra u pi,  
Dhe papritur na u shtri"* (Noli, 2011: 60).

*"Ağlayın, ağlayın, ey ağalar,  
Ey beyler ve paşalar,  
Sultan içti bayıldı,  
Ve aniden yere yığıldı."*

mısralarıyla Noli, Zogu'nun destekçileri olan feodal beylerle alay ederken, aynı şiirin altıncı kıtasındaki:

*“Mbreti vdiq, vjen mbret' i ri,  
Me trumbet' e brohori,  
Jashtë del haremi' i vjetër,  
Brenda hyn haremi tjetër”* (Noli, 2011: 61).

*“Öldü kral, gelir yeni kral,  
Trompet ve tezahüratla,  
Çıkar dışarı eski harem,  
Girer içeri diğer harem.”*

mısralarıyla Noli'nin, kral öldükten sonra yeni kralın geleceği ve halkın kaderinin değişmeyeceği mesajını verdiği görülebilir.

Ahmet Zogu'yu sultan imgesiyle zikrettiği bir başka şiir olan ve Aralık karşı devrimi sonrası Avrupa'da kaleme aldığı *“Salep Sultanın Şarkısı”* (“Kënga e Salep Sulltanit”) şiirinin ilk kıtasındaki:

*“Një mexhlis të math na çeli,  
Pandeli Jano Vangjeli,  
Me Sulltan-llokum na veli”* (Noli, 2011: 37).

*“Büyük bir meclis açtı bize,  
Pandeli Jano Vangjeli,  
Sultan lokumla baydı bizi,”*

mısralarıyla Noli'nin, Zogu'nun iktidara tekrar gelişini ifade ettiği anlaşılabilirken, dönemin idarecilerinden birini de örnek göstererek, lokum imgesiyle, Arnavutluk'un nimetlerinden Zogu ve yandaşlarının faydalandığını söyleyebiliriz.

Aralık karşı devrimi sonrası Avrupa’da sürgün hayatı yaşarken kaleme aldığı şiirlerden bir diğeri ise “Nehirlerin Yanı” (“Anës Lumenjve”) şiiridir. Şiirin ilk kıtasındaki:

“Arratisur, srygjynosur,” (Noli, 2011: 49).

*Tutuklanmış, sürgün edilmiş,*  
mısrasıyla kendisinin ruh hâlini açıkladığı görülebilirken, aynı şiirin ikinci kıtasındaki:

“Ku e lam’ e ku na mbeti  
Vaj- vatani e mjer-mileti” (Noli, 2011: 49).

*Nerede bıraktım ve nerede kaldım,  
Fakir millet ve ağlayan vatan,*

mısralarıyla Arnavutluk’un içinde bulunduğu durumdan yakındığı görülür. 24

---

Aynı şiirin dördüncü kıtasındaki:

“Se ç’e shëmpnë derbederët,  
Mercenarët dhe Bejlerët,  
Se ç’e shtypnë jabanxhinjtë” (Noli, 2011: 50).

“Nasil yakti derbederler,  
Paralı askerler ve beyler,  
Nasil ezdi yabancılar”

mısralarıyla, Aralık karşı devrimi sırasında Zogu’nun arkasında olan destekçilerinden bahsettiği görülebilirken, aynı şiirin yedinci kıtasındaki:

“Se mileti, po gatitet,  
Se tirani lebetitet,  
Dridhet Beu dhe zengjini” (Noli, 2011: 51).

“Hazırlanıyor millet,

*Korkar Tiran,  
Titrer bey ve zengin"*

mısralarıyla, Noli'nin bir millî mücadele ruhunu mısralarında gösterdiğini ve Arnavut halkının millî bir mücadeleye geçmesi durumunda, onlara zulmeden feodal beylerin, zenginlerin ve tiranların üstesinden geleceğini ifade ettiğini söyleyebiliriz.

Fan Stilian Noli'nin Amerika'da yaşadığı dönemde kaleme aldığı ve Arnavutluk için para toplama kampanyası yürüttüğü "Anne için Verin" ("Jepni për Nënë") şiirinde ise şairin:

*"Ç'thot' ajo e ve e gjorë,  
Mbretëreshë pa kurorë,  
Faqe-çjerrur, lesh- lëshuar,  
Shpirt e zëmër përvoëluar:  
Gjysm'e vdekur: 'O shqiptarë,  
Nënës mos ia beni varrë!'  
Mbahu, Nëno, mos kij frikë,  
Se ke djemtë n'Amerikë"* (Noli, 2011: 13).

*"Ne diyor zavallı dul?  
Taçsız kraliçe,  
Yanağı yırtılmış kürk salmış,  
Kalbi ve canı yanmış,  
Yarı ölmüş Ey Arnavut,  
Anneyi gömme,  
Bekle anne korkma,  
Amerika'da oğulların var."*

mısralarında Arnavutluk'a olan sevgisini zikrettiği ve onu anne ile imgeleştirdiği görülebilirken, I. Dünya Savaşı'ndan çıkan Arnavutluk'un içinde bulunduğu kötü durumu da anlattığını söyleyebiliriz. Ek olarak

---



şairin, Amerika'da yaşayan Arnavutlara olan güvenini de yukarıda verilen mısralarda ifade ettiği anlaşılabilir.

Arnavutluk'un sosyal hayatını, Hristiyan dinî literatüründen alıntılar yaparak ve ayrıca oluşturduğu özgün imgelerle şiirlerinde anlatan Noli'nin, Arnavutluk'u anne ile, sevmediği figürleri de yine Hristiyan dinî literatüründen kötü figürlerle imgeleştirdiği görülmüştür. Çoğu zaman kendini Hz. İsa ile kişileştiren Noli'nin şiirlerinin yaşamı boyunca üzerinde taşıdığı dinî doktrinin ve deneyimlerinin, mısralar arayıcılığıyla dışa vurumu olduğunu görmekteyiz. Noli'nin, kaleme aldığı şiirlerle, şiirsel düşünceleriyle ve özgün tarzıyla, Arnavut edebiyatında önemli yazarlardan biri olduğunu söyleyebiliriz.

### Çevirileri

Birçok yabancı dili çok iyi bilen Fan Stilian Noli'nin, çevirileriyle de adından söz ettirdiği ve böylece Arnavut edebiyatına hatırı sayılır şekilde katkıda bulunduğu söylenebilir. Eser tercümesine ilk kez, Yunanistan'dan Mısır'a göç ettiği dönemde, tiyatro arkadaşının, Henrik Ibsen'in *Bir Halk Düşmanı* (*An Enemy of the People*) eserini Yunanca'ya tercüme etmesini istediği zaman başladığını görüyoruz.

Devamındaki yıllarda Noli'nin Arnavutçaya tercüme ettiği yapıtlar: Ibsen'den *Bir Halk Düşmanı* (*Armiku i Popullit*), Longfellow'dan *İskender Bey Senfonik Şiiri* (*Poemi Simfonik Skënderbeu*), William Shakespeare'den *Makbet* (*Makbeth*), *Otelo* (*Otello*), *Jül Sezar* (*Jul Qezari*) trajedileri, yine Henrik Ibsen'den *Ostratlı Bayan İngner* (*Zonja Ingra e Ostrotit*), Edgard Allan Poe'dan *Annabel Lee*, *Kuzgun* (*Korbi*), Ömer Hayyam'dan *Rubaiyyat* (*Rubairat*), Cervantes'ten *Mançalı Don Kişot* (*Don Kishoti i Mançës*), Vicente Blasko Ibanes'den *Kulübe* (*Kasollja*), Stendal'dan *Vanina Vanini*, Moliere'den *Zorla Evlilik* (*Martesa me Pahir*) eserleridir.

Noli'yi, dünyaca ünlü eserleri Arnavutçalaştırmaya iten nedenin, Arnavut hareketine katıldığına, Arnavutça edebî değere sahip olan sanat eserlerinin tamamen eksik olduğu ifade edilirken (Çiftja, 2012: 340-341), Arnavutların zihinlerini aydınlatma amacını güttüğü de söylenebilir (Zhuri, 2012: 382). Noli'nin tercümelerinin kendisinin hayat felsefesini yansıttığını (Xhika, 2012: 331), tercümelerinin giriş kısımlarında ise, "*Arnavut edebiyatına sosyalist bakış açısı getiren ilk yazar*" olduğunu da söylemek mümkündür (Noli, 1998: 7). 1916'dan 1926'ya kadar Shakespeare'in eserlerini tercüme etmekle uğraştığını ve bu eserlerin "*Yunanistan'daki tiyatro hayatını hatırlattığını*" zikreden Noli (Noli, 2007: 474-475), Shakespeare'in eserini tercüme ettiği için ayrıca Beyaz Saray tarafından ödüllendirilmiştir (Rruga, 2020: 53).

Dünyaca ünlü eserleri, Arnavutçaya tercüme ederek, Arnavut edebiyatının zenginleşmesinde hatırı sayılır bir katkı yapan Noli'nin, bunların yanı sıra, Ortodoks bir papaz olarak, ayin tercümeleriyle de adından söz ettirdiğini söyleyebiliriz. Nitekim çevirilerinin yaklaşık dörtte üçünün dinî alanda olduğu ifade edilmektedir (Pelushi, 2012: 28). Bu açıdan bakıldığında, Fan Stilian Noli'nin, tercümeleriyle yalnızca Arnavut edebiyatına değil, aynı zamanda Arnavut Ortodoks Kilisesine de yaptığı katkılardan söz etmek mümkün olacaktır.

### **Sonuç**

Arnavut edebiyatında, kültüründe, siyasetinde ve Ortodoks Kilisesinde önemli figürlerden biri olan Noli, çok yönlü kişiliğinden dolayı, birçok araştırmaya konu olmuştur.

Arnavut siyasi hayatında da ön planda olmuş, feodal ve zengin kesimin Ahmet Zogu önderliğinde iktidarda olduğu dönemde, işçilerden ve köylülerden oluşan fakir halkın desteğini alarak, kendisini bu iktidarın karşısında konumlandırmış ve Arnavut halkını ve de devletini, demokratik

ve çağdaş bir medeniyet olgusuna ulaştırmak için Haziran devrimini gerçekleştirmiştir. Ancak iktidarı çok uzun süreli olmamıştır. Arnavut Ortodoks Kilisesi için de önemli bir din adamı olan Noli, Arnavutların örgütlenmesinde ve bu kilisenin kurulmasında hatırı sayılır bir katkı sağlamıştır. Papaz olmasında, Mısır'da yaşadığı dönemde tanıştığı keşiş Nilos'un etkisinin olduğu görülmüştür.

Fan Stilian Noli, az sayıda eser verse de Arnavut edebiyatında adından söz ettirmiş bir yazardır. Yazar olarak tanınmasında, *Özlem ve Çile* isimli eseri yayımlayan Mitrush Kuteli'nin büyük bir öneme sahip olduğu görülmüştür. *İskender Bey Tarihi* ve *Beethoven ve Fransız Devrimi* eserlerinin, annesine ve babasına ithaf ettiği iki anıt olduğu anlaşılmıştır. Çevirileriyle de adından söz ettiren Noli'nin ilk çevirisinin Ibsen'in *Bir Halk Düşmanı* isimli eseri olduğu ve bu eseri Yunancaya aktardığı görülmüştür. Ayrıca dini alandaki çevirileriyle de yalnızca Arnavut edebiyatına değil aynı zamanda Arnavut Ortodoks Kilisesine de büyük katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Düşünceleri, faaliyetleri ve kaleme aldığı eserleriyle, Arnavut toplumunun önemli figürlerinden biri olan Fan Stilian Noli, şiirlerinde kullandığı imgelerle, kendine özgü bir şiir yaratmıştır. Şairin dönemin Arnavutluk'unda yaşanan güncel olayları, başta *İncil* olmak üzere, Hristiyan dinî eserlerinden yaptığı alıntılarla anlattığı görülmüştür. Demokratik ruhunu şiirlerine aktaran şairin bu sayede kendi yaşamı ve hayat felsefesiyle bağlantılı şiirler kaleme aldığı sonucuna varılmıştır.

#### **Kaynakça**

ABDİU, Xhemile ve KADİU, Spartak (2015), "Osmanlı Döneminde Türk Edebiyatının Arnavut Edebiyatına Etkisi", *International Journal of Language Academy*, 3(1), 1-7.

AJRULİ, Ekrem (2012), *100 Vjet Vargje Atdheut*, Tetova: Arbëra Design Yayınları.

- BARALIU, Mazllum (2012), "Eruditizmi i Fan S. Nolit, Rrjedhojë e Kushteve dhe Rrethanave të Kohës apo e Gjenialitetit Poliedrik të Personalitetit të tij", *Fan S. Noli në 130 - Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 528-545.
- BEKTESHI, Resul ve RUSTEMÍ, Xhezmi (2010), *Gjuhë dhe Letërsi III*, Üsküp: Ministria e Arsimit dhe Shkencës e Republikës së Maqedonisë Yayınları.
- BILIBASHI, Sindi (2020), *Rexhep Voka'nın Hayatı ve Eserleri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Balkan Çalışmaları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- BYTYÇI, Enver (2018 ), "Diplomacia e Skënderbeut dhe Marrëdhëniet e tij me Vendet e Kristera", *Interdisciplinary Journal of Resarch and Development*, 5(2), 22-29.
- Constitution and By-Laws of The Pan-Albanian Federation Vatra* (1926), Boston: Vatra Yayınları.
- ÇAMI, Muin (2007), "Revolucioni i Qershorit i Vitit 1924", *Historia e Popullit Shqiptar, Vëllimi III Periudha e Pavarësisë 28 Nëntor 1912 - 7 Prill 1939*, Tiran: Toena Yayınları, 213-246.
- ÇIFTJA, Hektor (2012 ), "Arshi Pipa - Fan S. Noli Dy Kontekste dhe Një Tekste", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 338-344.
- DİLLİOĞLU, Ece (2017), *Çağdaş Arnavut Edebiyatında İsmail Kadare ve Romanları*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Balkan Çalışmaları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- DİLLİOĞLU, Ece (2018a), "Arnavut Edebiyat Tarihine Genel Bir Bakış", *Multidisipliner Çalışmalar*, 3, 1-18.
- DİLLİOĞLU, Ece (2020), "Fan Stilian Noli'nin Şiirlerinde Türk İmgesi", *Her Yönüyle İpsala Dergisi*, 1, 361-378.
- DİLLİOĞLU, Tolga (2018b), "Arnavut Dil Tarihine Genel Bir Bakış", *Multidisipliner Çalışmalar*, 3, 87-100.
- ELSIE, Robert (1997), *Histori e Letërsisë Shqiptare*, Tiran: Dukagjini Yayınları.

- ELSIE, Robert (2010), *Historical Dictionary of Albania Second Edition*, Lanham, Toronto, Plymouth : The Scarecrow Yayınları.
- ESTREFI, Diana (2005), *Republika e Shqipërisë Kuvendi Ligjvënës Shqiptarë 1920-2005*, Tiran: Kuvendi i Shqipërisë Yayınları.
- GJIKAJ, Kastriot (2012), "Çështje të Receptimit Historik të Poezisë së Nolit", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 56-59.
- HAMITI, Sabri vd. (2008), *Gjuha Shqipe dhe Letërsia 3*, Tiran, Prishtina, Tetova: Albas Okul Yayınları.
- HOXHA, Estela (2018), *Veprimtaria Diplomatike dhe Politike e Fan Nolit në Vitet 1920-1924*, Universiteti i Tiranës Fakulteti i Histori dhe Filologjisë Departamenti i Historisë, Doktora Tezi, Tiran.
- Incil*, <https://incil.info/TC/arama/Markos+15>, (Erişim Tarihi: 25 Kasım 2021).
- JAHJAJ, Meral (2016), "Osmanlı Yazısı İle Yazılan Arnavut Edebiyatının Dini Karakteri", *Aorasya Etüdləri Dergisi*, 50(2), 389-404.
- KADRIU, Zeqir (2012), "Fisnikërimi e Edukimi i Nolit në İbrik-tepe", *Fan S. Noli në 130 - Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 519-523.
- KRASNIQI, Nysret (2012), "Fenomene Studimi: Fan S. Noli Dhe Migjeni", *Materialet e Punimeve të Seminarit XXXI Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare: Prishtinë, 13,25 Gusht 2012*, 31, 33-47.
- KULLOLLI, Klodiana (2012), "Mjeshtëria e Vargut Nolian", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 71-76.
- LIÇI, Xhuliana (2012), "Mbi Një Tipologji Interpretimesh të Ideve në Dramën Izraelitë dhe Filistinë të Fan Nolit", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 188-192.
- LUMI, Elvira (2012), "Fan Noli Poet Politik Apo i Dilemave te Rastit?", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 34-40.

- MAZURKIEWICZ, Anna (2014 ), *East Central Europe in Exile Volume 1: Transatlantic Migrations*, Cambridge: Cambridge Akademik Yayınları.
- MEHMETAJ, Albanë (2012), "Drama e Fan Nolit", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882 - 2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 114-122.
- MINGA, Mikela (2019), "Poemi Simfonik Skënderbeu i Fan Nolit: Rast Studimi për Përfaqësimin Muzikor të Heroit Kombëtar", *Revistë e Institutit të Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit*, 2(1), 45-54.
- NIKAJ, Irena (2012), "Napoleoni, Shekulli i Dritave dhe Noli - Një Jehonë Noliane në Kohë të Tjera", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882 - 2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 485 - 487.
- NOLI, F. Stilian (1921), *Historia e Skënderbeut (Gjergj Kastriotit) Mbretit të Shqipërisë 1412-1468*, Boston: Federata Pan-Shqiptare Vatra Yayınları.
- NOLI, F. Stilian (1945), *George Castrioti Scanderbeg 1405-1468*, Boston University Graduate School, Doktora Tezi, Boston.
- NOLI, F. Stilian (1998), *Albumi*, Tiran: Naim Frashëri Yayinevi.
- NOLI, F. Stilian (2003), *Vepra II*, Tiran: Dudaj Yayınları.
- NOLI, F. Stilian (2007), *Vepra V*, Tiran: Dudaj Yayınları.
- NOLI, F. Stilian (2008a), *Beethoven and The French Revolution*, New York: International Universities Yayınları.
- NOLI, F. Stilian (2008b), *Vepra VII*, Tiran: Dudaj Yayınları.
- NOLI, F. Stilian (2011), *Albumi*, Prizren: Berati Yayın Evi.
- NURA, Bruna (2012 ), "Noli Përmes Simbolikave Biblike", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 123-125.
- OMBASHI, Rahim (2012), "Duke Ridëgjuar Letrën e Fundit", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 174-187.
- PELUSHI, Joan (2012), "Peshkop Theofan Noli - Një Jetë në Shërbim të Kishës", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 23-29.

- PETRO, Rita vd. (2008), *Gjuha Shqipe dhe Letërsia 2*, Tiran, Prishtina, Tetova: Albas Okul Yayınları.
- QAMILI, Ajtene (2012), "Orientalizmat në Poezinë e Fan S. Nolit", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 210-219.
- RRUGA, Ilir (2020), "Theofan Stilian Noli'nin Arnavut Ortodoks Kilisesi'ne Katkıları", *Balkanlar ve İslam – Balkanlarda İslam Dini ve Kültürel Hayat*, 2, 49-72.
- RUSI, Eris (2012), "Madhështia dhe Limitet e Dramës Izraelitë dhe Filistinë - Sipari i Një Vepra të Hapur", *Fan S. Noli në 130 - Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 41-49.
- SHALA, Kujtim (2016), "Ideologjia e Nolit", *Studimet Albanistike në Amerikë Konferencë Shkencore Shtator 2015*, 1, 429-438.
- SHQEFNI, Mimoza (2012), "Publistica e Nolit në Historinë dhe Realitetin Shqiptar", *Fan S. Noli në 130 - Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 373-381.
- SIPAHIU, Avni (2006), "Koleksioni Fonografik me Fjalimet e Nolit: Ligjërimi Nolian", *Java e Bibliotekës në Kosovë 11-16 Prill 2005*, 1, 91-96.
- XHIKA, Arta (2012), "Noli në Optikën Kritike të Koliqi", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 330-332.
- ZHURI, Neim (2012), "Noli: Përkthyesi dhe Kritiku", *Fan S. Noli në 130 – Vjetorin e Lindjes 1882-2012 Konferanca Shkencore Ndërkombëtare*, 1, 382-386.

Araştırma Makalesi/Research Article
DOI: 10.53711/balkanistik.1171462
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2022; 4(2): 33-63
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2022; 4(2): 33-63

## **SARA VE SERAFİNA: SAVAŞA GÜNDELİK HAYATLA DİRENMEK**

**Güler UĞUR MELİKOĞLU\***

**ÖZ:** 20. yüzyılın en büyük soykırımlarından biri olan Saraybosna'da yaşanan soykırımı konu edinen pek çok edebî eser kaleme alınmıştır. Bu edebî eserler Saraybosna'daki katliamı toplumsal ya da bireysel merceklerden ele alırken bir insanlık dramının öyküsünü estetik düzlemde yeniden üretmiştir. Çalışmamızda Bosnalı yazar ve eleştirmen Dzevad (Cevad) Karahasan'ın 1999 yılında yayımlanan ve Bosna Savaşı'nı konu edinen *Sara ve Serafina* adlı eseri incelenmiştir. 2018 yılında Türkçeye çevrilen eser hakkında Türkçe bilimsel çalışma bulunmamaktadır. Bu sebeple bu çalışmanın hem Karahasan'ın Türkiye'deki bilimsel faaliyetlerde görünürlüğünün artmasına hem de Balkanlarda üretilen çağdaş edebiyatın izlenmesine yönelik katkı sağlayacağını düşünüyoruz. Bu çalışmada eserin savaşa bakışı, savaşı bireysel deneyimler üzerinden nasıl alımladığı incelenmiş, eserde yer alan Boşnak kültürü unsurlarının metindeki görevi tartışılmıştır. Modern Boşnak edebiyatının önemli isimlerinden olan Karahasan'ın kimlik meselelerine dair tartışma zemini oluşturan metnine yerellik ve ötekilik, aidiyet ve yabancılık karşıtlıkları üzerinden ikili bir okuma yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cevad Karahasan, *Sara ve Serafina*, Savaş, Bosna, Roman, Gündelik Hayat.

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: g.ugur@iku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3596-8375

**Geliş Tarihi (Received): 06.09.2022**

**Kabul Tarihi (Accepted): 08.09.2022**



## SARA AND SERAFINA: RESISTING THE WAR WITH EVERYDAY LIFE

**ABSTRACT:** A lot of literary works have been written on the Sarajevo massacre, one of the biggest massacres of the 20th century. Those literary works reproduced a story of human tragedy on an esthetics level while they were discussing the massacre in Sarajevo about social and individual sides. In this study, Bosnian author and critic Dzevad Karahasan's "Sara ve Serafina", which was published in 1999 and discusses the Sarajevo war, is examined. There is not an any academic paper in Turkish on the novel translated in 2018. For this reason, we think this study will contribute both to increasing the apparency of Karahasan in scientific activities in Turkey and following contemporary literature works produced in the Balkans. In this study, the novel is examined in terms of its perspective on the war and how it sees the war through individuals' experiences. Bosnian cultural elements in the novel are also discussed to their functions. The novel, creating a discussion ground for Karahasan's views on identity and sense of belonging, is examined by dual reading by the way of locality and otherness.

**Keywords:** Cevad Karahasan, *Sara ve Serafina*, War, Bosnia, Novel, Everyday Life.

### Giriş

Bosna Hersek'in çağdaş yazarlarından Dzevad (Cevad) Karahasan'ın 1999 yılında yayımlanan *Sara ve Serafina* adlı romanı 2018 yılında Türkçeye çevrilmiştir. 25 Ocak 1953'te Saraybosna Duvno'da (Tomislavgrad) dünyaya gelen yazar, ilk ve ortaöğrenimini bu kentte tamamlamıştır. Yüksek tahsilini Saraybosna Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde tamamlayan yazar, karşılaştırmalı edebiyat ve tiyatro alanlarında uzmanlaşmıştır. Zagreb'de felsefe fakültesinde doktora eğitimi almıştır. Yazar, 1986-1993 yılları arasında Saraybosna Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü'nde drama ve drama teorisi dersleri vermiş, aynı fakültede dekan olarak da görev yapmıştır. Yazar, uzun yıllar Saraybosna'da çıkarılan *Odjek* (Yankı) dergisinin editörlüğünü ve *Izrar* (İfade) dergisinin baş editörlüğünü yapmıştır. 1993 yılında savaş sebebiyle Saraybosna'dan ayrılan Karahasan, Salzburg'da yaşamış ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerindeki üniversitelerde çalışmıştır. "Herder Ödülü" ve "Goethe Madalyası" gibi ödüllerle taltif

edilmiş olan yazar, Saraybosna'nın yaşayan önemli edebiyatçılarından biri olarak kabul edilmektedir.

Çalışmamıza konu olan *Sara ve Serafina* (Sera i Serafina) dışında *Küllerin Anlattığı*, *Gece Göğünün Tesellisi* ve *Gece Meclisi* isimli eserleri de Türkçeye çevrilmiştir. Yazarın öncelikli tercihi drama yazarlığı ve tiyatro yönetmenliği olmakla birlikte roman, öykü, deneme ve hatıra türünde de pek çok eseri bulunmaktadır. Yazarın 1993'te Saraybosna'dan ayrılmış olması onun doğup büyüdüğü şehir ile arasındaki iletişimi koparmamıştır. Karahasan, neredeyse bütün eserlerinde Saraybosna'nın tarihini, kültürünü, acılarını ve hikâyesini anlatmaya devam etmektedir.

Bu çalışmada Karahasan'ın *Sara ve Serafina* adlı romanı ele alınacak, romanda savaşın bireysel düzlemde yarattığı etkilerin nasıl temsil edildiği tartışılacaktır. Ayrıca romanın isminde yer alan Sara ve Serafina ikiliğinin Saraybosna'daki kimlik tartışmalarında ne anlama geldiği ve bunun toplumsal düzlemde yarattığı çatışmalara değinilecektir. Mehmet Tekin'in de belirttiği üzere, "modern zamanların toplumsal, siyasal, kültürel ve ideolojik portresini en canlı kesitleriyle yansıtmayı" (Tekin, 2010: 5) başaran edebî bir tür olan romanın, *Sara ve Serafina*'da bu işlevleriyle savaşı nasıl yansıttığına odaklanılacaktır.

*Sara ve Serafina* romanı Türkiye'de henüz geniş okur kitlesine yayılmadığı için romanın geniş özetini vermeyi roman hakkında yürüteceğimiz fikirleri temellendirmek bağlamında faydalı buluyoruz. Bu sebeple "Özet" başlığı altında romanın temel olay örgüsünü etraflıca anlatmaya çalışacağız.

### Özet

*Sara ve Serafina* romanı, hikâyenin kahraman anlatıcı tarafından aktarıldığı yedi bölümden oluşmaktadır. Anlatıcının adı roman boyunca söylenmez, yalnızca yaşlı bir edebiyat profesörü olduğu metin içindeki bazı ipuçları ile ima edilir. Kahraman anlatıcı, eserin vakasını hem yaşayan hem

de değerlendirek anlatan insan konumunda olduğundan vaka zincirinin meydana geldiği anda neler düşündüğü, neler hissettiği, çevreyi, insanları nasıl değerlendirdiği (Aktaş, 1991: 102) bu açıdan önem arz eder. *Sara ve Serafina*'da da kahraman anlatıcı olarak seçilen profesörün, savaş sürecinin aktif öznesi olması anlatının aktarımında kuvvetli bir gerçeklik duygusu uyanmasını sağlar. Ayrıca romana ilişkin bu özellik romanı otobiyografik bir anlatı olarak düşünmeye de imkân sağlar. Yazar Karahasan'ın Saraybosna'daki katliam sırasında şehri terk etmediği bilinmektedir. *Sara ve Serafina*'daki kahraman anlatıcının bu sebeple otobiyografik öğeler taşıdığını iddia etmek mümkün olabilir. Romanın anlatı zamanı 1992 ile 1993 yıllarıdır. Saraybosna'nın büyük bir savaş ve yıkımla boğuştuğu söz konusu tarihler romanın arka planında sürekli devam edecek bir savaş atmosferini ve savaşın bireyler üzerindeki etkisini de tartışmayı hedeflemektedir. İlk bölüm olan "Bronz Gölgelelerin Rengi", bir zamansal geriye dönüş ile anlatıcının 1980'li yıllarda Avrupa Otel'in içindeki Viyana Kahvesi'nde bir arkadaşı ile olan konuşmasını aktararak başlar. Bu konuşma, romanın tamamında kendini hissettirecek bir dönem eleştirisinin ilk izlerini taşır. Bronz figürler<sup>1</sup>, devletlerin ve yöneticilerin bir sembolü olarak gösterilir. Bu bölümde anlatıcının on yıl geriye giderek bronz figürler sohbetini hatırlamasının sebebi de 1993 yılının şubat ayında çatışmadan dönmüş olan polis arkadaşı Dervo Perin ile yaptığı konuşmadır. Dervo, sohbetin bir yerinde Saraybosna'daki mevcut durum ile ilgili bir tespitte bulunur:

*"Biri bizim üzerimizde deney yapmakta Profesör, bundan eminim. Korkunç derecede kudretli biri kendince bir deney yapmakta bizim bedenlerimiz ve boktan hayatlarımız üzerinde. Durum bu hocam, şimdi tamamen eminim bunun böyle olduğundan, başka bir şey olamaz."*  
(Karahasan, 2010: 10)

---

<sup>1</sup> Bölümün isminde "Bronz Gölgeleler" olarak adlandırılan güç temsilleri bölümün içinde bronz figürler olarak geçmektedir. Çevirmenin kullanımı sebebiyle "Bronz Gölgeleler"- "Bronz Figürler" ikiliği oluşmaktadır.

---

Dervo'nun içinde bulunulan durumu "deney" olarak adlandırması Profesör'e (anlatıcı) on yıl önce Albert Goldstein ile yaptığı konuşmadaki "bronz figürler"i hatırlatır. Etraflarında olup bitenlere bir anlam bulmaya, yaşanan vahşetin sebeplerine akıl erdirmeye çalışan iki sıradan insan aslında toplumun farklı kesimlerine mensup ve anlatıcının da ifade ettiği üzere normal şartlar altındayken arkadaşlık etmeleri pek mümkün görünmeyen farklı karakterlerdir. Birinci bölümde Profesör, Dervo ile arkadaşlıklarının nasıl ve ne zaman başladığını anlatır. 1992 yılının temmuz ayında Profesör'ün evinde bulunan odun sobası münasebetiyle başlayan arkadaşlıklarının kısa sürede dostluğa dönüştüğü aktarılır. Dervo, Marindvor Polis Merkezinde komutan yardımcısıdır. Temmuz ayında Buca Potok'taki ailesinin yanına gitmek için birkaç günlük izin kullanan Dervo, karısına ve çocuklarına sürpriz yapmak için yanında bir ekmek götürmek istemektedir. Dervo farklı yerlerden topladığı un, su ve mayayla ekmeği pişirmek amacıyla Profesör'ün evindeki odun sobasını kullanmak istediği için evine gelir. Böylece Dervo ve Profesör arasındaki ilk temas sağlanmış olur. Dervo ve Profesör'ün normal şartlarda birbirleriyle kuramayacakları bu ilişki ancak savaş gibi olağanüstü şartların oluşturabileceği bir arkadaşlığa dönüşür. Roman boyunca kurulan bütün ilişkiler de yine savaş koşullarının ortaya çıkardığı sıra dışı rastlaşmalar ve ilişkilerdir. Dervo'nun ailesine götüreceği ekmek için duyduğu heyecan ve neşe Profesör ve Dervo arasında derin bir sohbetin gelişmesine engel olsa da birinci bölümde Dervo'nun karakter özellikleri, anlatıcı Profesör'ün gözlemleri vasıtasıyla okura aktarılır. Anlatının tamamı "hatırlanan zamanın" aktarılması şeklinde kurgulandığı için bu bölümde hem Dervo ile tanışma hem de Dervo ile geçirilen tüm zamanların toplamındaki değerlendirmelere yer verilir. Vaka zamanı "romanda olayların geçtiği zaman dilimi" (Çetin, 2006: 131) olarak değerlendirildiğinden 1992-1993, *Sara ve Serafina* romanının vaka zamanı olarak kabul edilir. Romanın önceden yaşanmış bir olayın ileri bir tarihte aktarılması şeklinde kurulmasıyla anlatı zamanı ve vaka zamanı arasında bir

fark oluşur. Bu durum da romanda kahraman anlatıcının olayları daha geniş bir perspektiften ele almasını sağlar (Aktaş, 1991: 100). Profesör'ün Dervo hakkındaki düşünceleri genellikle kendi varoluşu ile bir hesaplaşma içinde aktarılır. Profesör'ün kendi benliğinde eksik gördüğü ya da beğenmediği genel özelliklerin Dervo'da tam tersi bir şekilde var olması onu hem sınırlendirir hem de Dervo ile kurduğu ilişkideki samimiyeti zedeler. Dervo'nun odaklanma gücü ve olaylar karşısındaki sakinliği özellikle Profesör için onun dayanılmaz yönlerinden biri olarak tanımlanır. Bu ilişkide Profesör kendisini gerçekleştirme noktasındaki eksiklerinin farkına varır ve bu eksiklerin Dervo'da bulunmadığını görünce onu hem kıskanır hem de küçümser. Bu duyguları Dervo ile olan ilişkisinin karanlık bir yönü olarak tanımlar. Birinci bölüm; Dervo ile başlayan dostluğun, savaşın bireysel ilişkilerde nasıl etkilere sahip olduğunu ve kitaba adını veren Sara'nın hazin sonuna dair ipuçlarını içerir.

İkinci bölüm olan "Sara ile Karşılaşma", Profesör'ün romana adını veren karakter ile yollarının nasıl kesiştiğinin anlatıldığı bölümdür. 1992 yılının temmuz ayı sonunda Profesör, yani Dervo ile tanışmasından çok kısa bir süre sonra birkaç tesadüfün neticesinde Sara ile tanışır. Bu tanışmayı sağlayan sebepler anlatıcı tarafından şöyle aktarılır: "*Bu tanışıklığımızı Katolik birkaç rahiple olan iyi ilişkilerime, dış hekimliği fakültesindeki bir akrabama, komşumun tutan dış ağrısına, biraya ve savaşa borçluyum.*" (Karahasan, 2018: 45). Alıntılanan cümleler, Sara ile tanışıklığın kısa bir özeti olduğu kadar savaş atmosferinde insan ilişkilerinin nasıl şekillendiğinin de kısa ama oldukça sarsıcı aktarımı olarak kabul edilebilir. Profesör, dış hekimliği fakültesinde tanınmış bir profesör olan yakın akrabasını ziyaret ettikten ve komşusunun ağrıyan dişi için randevu ayarlamasını istedikten sonra fakültede bir asistan olan Dubravko Horvatın ile karşılaşır. Dubravko yeniden üretime geçen Saraybosna Bira Fabrikasından aldığı iki litrelik birayı birlikte içmek üzere Profesör'ü odasına davet eder ve birlikte savaş

birasının ve güneşli bir günün tadını çıkarmak üzere Dubravko'nun fakülteodaki odasına giderler. Dubravko, Saraybosna Bira Fabrikası ve bira hakkında bütün bildiklerini Profesör'e anlatırken dolaylı olarak mekân tarihinin anlatımı da gerçekleştirilir. Ayrıca savaş atmosferinde insanların kendileri için özel bir an yaratabilmesinin, geçmişe ait alışkanlıklarını yeniden deneyimleyebilmesinin nasıl bir mutluluk hissi yarattığı da anlatıcı tarafından aktarılır. Dubravko ile geçirdiği keyifli vakit içinde Profesör, Saraybosna'nın eşine az rastlanır güzellikteki ışığından ve tüm günü eşsiz bir hazzla çeviren şehrin ışıklar içindeki yansımasından uzun uzun bahseder. Bu bölümlerde savaş neredeyse hiç yokmuş ya da önemsiz bir detaymış gibi aktarılır. Karakterin içinde bulunduğu ruh hâli ve şehirle kurduğu estetik ilişki savaşı âdeta görünmez kılar. Biralarını içip sohbet ettikleri sırada Dubravko'nun yakında şehri terk edeceğini söylemesi ve Profesör'e de birlikte gitmeyi teklif edemeyişinin sebebini açıklamasıyla Profesör'ü Sara'yla karşılaşmaya yakınlaştıran ilk adım gerçekleşmiş olur:

*“Ya benim problemim akılsız isimlere sahip akıllı ve parlak insanlar aslında (...) mesela en başta sen. (...) Biraz daha akıllıca bir ismin olsaydı seni bu şehirden kolaylıkla çıkarabilirdim.”* (Karahasan, 2018: 51).

Dubravko'ya ait yukarıdaki sözler Sara ve Serafina ikiliğine giden problemdeki ilk ipucu olarak romana eklenir. Dubravko'nun “akılsız isimler” ile kastettiği Müslüman-Boşnak kültürüne ait olan isimlerdir. Profesör'ün ve karısının adı metin boyunca hiç öğrenilemese de onun Dubravko ile olan konuşmasından isimlerin Hristiyan dinine mensup olmadıklarını belli ettiği anlaşılmaktadır. Dubravko'nun şehirden çıkış ile ilgili Profesör'e verdiği detaylı bilgiler ile şehirden çıkmak için en gerekli olan şeyin “akıllı bir isim” ve “vaftiz belgesi” olduğu anlaşılır. Ancak bu iki koşulu sağlayan kişilere bölge idaresinin nüfuzlu kişileri el altından yardım edebilmekte ve onları şehirden güvenli bir şekilde çıkarabilmektedir.

Dubravko'nun şehirden çıkabilmek için yerine getirmesi gereken görevleri bulunmaktadır. Profesör'e bunları anlattığı sırada da Sara ile Profesör arasındaki ilk köprü kurulmuş olur. Dubravko'nun asistanı olduğu profesör, Zagreb'de yaşayan ve dönemin ileri gelenleri ile iyi ilişki kurmuş bir profesörün kardeşidir. Dubravko'nun hocası da ağabeyi sayesinde şehirden çıkacaktır. Dubravko'nun da onunla birlikte gitmesi ve tezini Zagreb'de tamamlayabilmesi için kendisine bir görev verilmiştir. Zagreb'deki profesör Saraybosnalı bir kadınla evlidir ve bu kadının kardeşi (Sara) ve yeğeni (Antoniya) Saraybosna'da yaşamaktadır. Kadın kardeşi ve yeğenini de Zagreb'e getirmek istemektedir. Dubravko'nun hocası bu görevi onun kolaylıkla gerçekleştirebileceğini ve iki kadını hiçbir sıkıntı olmadan Zagreb'e getirebileceğini ağabeyine söylemiştir. Bütün bu işlemlerin başlaması için yapılacak en önemli iş "Stup semtinde yaşamakta olan o zamanki Hırvatistan yönetiminin Saraybosna'daki yakın adamı Bariç'in ziyaret edilmesi ve herkesçe saygı gören kardeşten selam götürüp ricasını iletme"dir (Karahasan, 2018: 52). Dubravko yakın zamanda bu adamı ziyaret ettiğini ve Bariç'in getirilen selamlardan çok etkilenerek yardım isteğini kabul ettiğini anlatır. Ancak çıkış için gerekli şartlardan da bahseder. Bariç öncelikle pahalı araçlarla şehirden çıkılamayacağını bu sebeple çıkış için mutlaka ucuz ve göze çarpmayan bir araba bulunması gerektiğini söyler. Fakat asıl önemli olanın şehirden çıkacak kişilerin her biri için geçerliliği olan birer vaftiz belgesi (kilise kaydı) olduğunun altını çizer. Vaftiz belgesi bulunmayan kişilerin şehirden çıkmasının çok zor olacağını, eğer bu belgeye sahip değillerse de mutlaka "akla yatkın isimlere" sahip olmaları gerektiğini vurgular. Kısaca Bariç, şehirden çıkacak kişilerin Hristiyan olmalarının mecburi olduğunu belirtir. Bu gerekliliklerin temel sebebinin de Hırvatlar ve Sırp lar arasındaki gizli ittifak olduğunu açıklar. Hırvat ya da Sırp millete dâhil olanlar bu ittifaktan faydalanırken "Müslüman ya da çok milletli" olanlar bu ittifakın düşmanı olarak görülmektedir. Kilise kaydı ya da kullanılan isim, kişinin "Müslüman ya da

çok milletli” olmadığını kanıtlamaya yönelik kuvvetli deliller olarak kabul edilmektedir. Tüm hikâyeyi dinleyen Profesör, karısının da aynı araçla, Dubravko ve diğer kadınlarla birlikte şehirden çıkarılabileceğini düşünür: “Benim karımın adı Bariç tarafından rahatlıkla kabullenilebilecek cinstendi.<sup>2</sup> (...) Vaftiz belgesine gelince onu rahatlıkla alabilirdik, zira Katolik rahipler arasında birkaç gerçek dostum vardı (...)” (Karahasan, 2018: 55). Profesör’ün karısını şehrin dışına çıkarma isteği ve rahiplerle olan dostluğu onun Sara ile tanışmasının son halkası olarak metindeki yerini alır. Çünkü karısını da şehirden çıkarmak isteyen Profesör, aslında herhangi bir rolü bulunmayan bir işin ortasına düşmüş olur. Dubravko ile birlikte Sara ve kızı Antoniya’yı ziyaret etmeye karar verirler. Zviyezda olarak bilinen bir gökdelende oturan Sara’yı ziyaret etmek üzere Profesör ve Dubravko yola çıkarlar. Yürüyerek Titovo Caddesi, Şenoin Caddesi, Branilaca Grada Sokağı, Ulusal Tiyatro ve Drveniya Köprüsü’nden geçen karakterler bütün yol boyunca savaşın sokaktaki yansımalarını aktarırlar. Güzergâhlarını keskin nişancılara göre seçen, hedef olmamak için belli bölgelerde koşmak zorunda kalan, zırhlı araçların geçişini izleyen Profesör ve Dubravko mekânın üzerinde yaşanan her türlü anın, onu paylaşan insanlarca nasıl kavrandığını da anlatisallaştırmış olur. Sara’nın evine vardıklarında, keskin nişancılardan, korkudan ve yedi kat merdiven çıkmış olmaktan yorgun iki adam, güler yüzlü, sakin ve sevinç dolu, orta yaşlı Serafina Bilal ile tanışırlar. Profesör ve Dubravko’yu sıcak bir misafirperverlikle içeri buyur eden Sara, bütün benliğine yayılmış olan içtenlik, sakinlik ve doğallıkla Profesör’e daha önce hiç yaşamadığını düşündüğü bir huzur verir. Sara’nın misafirlerini buyur ettiği mutfağı, anlatıcı tarafından söz konusu dönemdeki yaşam koşulları ve geleneksel Saraybosna evleri bağlamında okura aktarılır. Anlatıcı, mutfakta bulunan eşyalar, Sara’nın hareketleri ve sıcaklığı ile kendi çocukluk deneyimlerine uzanan bir bağ kurarak Sara ile ileride kurulacak olan

---

<sup>2</sup> Profesör’ün karısının ismi metin boyunca okurla hiç paylaşılmaz. Karakterden sadece isminin başharfi olduğu tahmin edilen “H.” olarak bahsedilir.



dostluğun altyapısını da oluşturur. Bu mutfağın içinde taşıdığı anlamlar, Profesör'e, hayatın böyle mutfaklar var olduğu sürece gerçek ve yaşamaya değer olduğunu düşündürür. Anlatıcıya bu çocukluk hislerini "hatırlatan" duygu aktarımı sonrasında Sara ve kızının hayatları hakkında sohbetten edinilen bilgiler, okura yine anlatıcı vasıtasıyla aktarılır. Sara'nın orta yaşlarda, sevecen ve sıcak, Bsistrik İlija Grbiç İlköğretim Okulunda fizik ve matematik öğretmenliği yapan, savaş şartlarıyla birlikte okulun müdürlüğünü de gönüllü üstlenen bir kadın olduğu, anlatıcı tarafından aktarılır. Sara'nın metnin devamında büyük yıkımına sebep olacak yalnızlık karşısındaki zafiyeti de ilk olarak bu bölümde dile getirilir. Sara'nın cümlelerini alıntılıyarak yapılan tanımlama "*yalnızlık onun içinde azar azar içine düştüğü, içinden akıp giderek yok olduğu bir çukur açıyormuş*" (Karahasan, 2018: 62) şeklindedir. Sara'yla geçirdikleri kısa zamandan sonra geliş niyetlerini anlatan Dubravko ve Profesör kesin bir ret cevabı alırlar. Ablası ile birbirlerine karşı hissettikleri sevgi ve bağlılığın bir tarifini yapmanın mümkün olmadığını altını çizen Sara, onun teklifini son derece soğuk ve ruhsuz bir ifadeyle geri çevirir. Hiçbir suretle kızının ya da kendisinin Saraybosna'dan ayrılmayacağını, buraya kadar gelerek boşuna zahmete girdiklerini söyler. Kapıyı açıp onları olanca sıcaklığıyla karşılayan kadın ile bu ruhsuz konuşmayı yapan kadın arasında hiçbir bağlantı kuramayan Profesör ve Dubravko, Sara'nın âdeta kibar emri üzerine evden ayrılırlar. Yürüyerek evlerine geri dönerlerken de Sara'nın kararı ve tavrı üzerine tartışır, onun ruh hâlini anlamaya çalışırlar. Onun bu tavrına anlam veremeseler de Dubravko ve Profesör'ün eşi H.'nin şehirden çıkabilmesi için gerekli şartları sağlamak üzerine anlaşarak ayrılırlar.

Üçüncü bölüm olan "Kapıların Hikâyesi"nde Sara, Profesör ve Dubravko ile olan konuşmasından birkaç gün sonra bir akşamüzeri Profesör'ü evinde ziyaret eder. Bu ziyaretin detayları anlatılmadan önce anlatıcı, insanların evlerinin kapılarını açma şekilleri üzerine bir karakter

tahlili fikrinden bahseder. Bu tahliller, insanların evlerinin kapısı çalındığında kapıyı nasıl açtıklarına göre hayatlarını nasıl yaşadıkları, nasıl bir karaktere sahip oldukları, olaylar karşısında verecekleri tepkilerin nasıl olacağını içeren oldukça detaylı bir psikolojik tahlildir. Anlatıcı, edebî karakterleri de kapıyı açma şekillerine göre tahlil etmeyi düşündüğünü ancak edebiyatla ilgili kişilerin pek sosyal kişiler olmamaları sebebiyle kapılarının çok çalınmadığını ve bu sebeple bu çalışmayı yapamadığını aktarır. “Kapıların Hikâyesi” de metne Sara vasıtasıyla eklenir, Profesör karısına Sara’dan bahsetmek için kapıların hikâyesi teorisini anlatır ve Sara’nın kapı açma şekline göre karakterini de anlatmaya çalışır. Bu sırada Sara akşam saatlerinde Profesör ve karısının evine gelerek şehirden çıkış teklifinin hâlâ geçerli olup olmadığını sorar. Kızı Antoniya’nın Profesör ve Dubravko’yu gördüğünü anlatan Sara, ondan bir şey saklamak istemediği için olan biten her şeyi kızına anlattığını söyler. Antoniya şehirden kaçış umudu karşısında sevinçten deliye döner ve hemen teklifi kabul edeceğini, bir an önce bu cehennemden kaçmak istediğini söyler. Antoniya savaş koşullarına tahammül edemeyen zayıf, naif ve kırılğan bir kız olarak annesi tarafından hoş görülür ve Sara, onun sağlıklı ve huzurlu bir hayata geçme fırsatını değerlendirmek ister. Ancak Sara, Antoniya’nın tek başına gitmesine kesinlikle karşıdır. Neredeyse on senedir birlikte olduğu nişanlısı Kenan’ın da mutlaka Antoniya ile şehirden çıkması gerektiğini dile getirir. Ancak Müslüman olan Kenan’ın vaftiz belgesi yoktur ve bu sorunu çözmek için Profesör’ün bağlantılarını kullanmasını ister. Müslüman Kenan’ın vaftiz belgesi alabilmesi için Profesör’ün kilisedeki ahbablarını araya sokmasını rica eder. Bütün konuşmalara tanık olan Profesör’ün eşi H. de Sara’nın söylediklerine hak verir ve kocasına bu sorunu çözmek zorunda olduğunu söyler. Antoniya’nın şehirden ayrılmasına hiç sıcak bakmayan Sara, onun Kenan yanında olmadan gitmesine tamamen karşıdır. Ancak Antoniya’nın gitmesine izin vermeyecek olursa ilişkilerinin nasıl zedeleneceğini de bilir. Çünkü Sara ve kız kardeşi arasında 1942 yılında savaş atmosferinde yaşanan

bir olay kız kardeşlerin zaman içinde aralarının açılmasına ve ilişkilerinin samimiyetini yitirmesine neden olmuştur. Bu olay, Sara tarafından detaylarıyla anlatılır. 1942 yılının şubat ayı sonlarında henüz 13 yaşında bir kız olan Sara ve Müslüman arkadaşı Ela, okul çıkışında suları kabaran Miljacka Nehri'ni izlemeye gider. Uzun bir sohbete ve doğanın güzelliğine kendilerini kaptıran iki kız uzun bir zaman köprünün üzerinden nehri izleyerek hayaller kurarlar. Dönüş yolunda bir grup askerin çevirmesiyle karşılaşan genç kızlar aslında neyle karşı karşıya olduklarının bilincindedirler. Askerlerden biri Ela'ya ismini sorar ve öğrenir öğrenmez onu kamyona bindirir. Ela'nın toplama kampına gönderileceğini anlayan Sara da askere, gerçek ismi olan ve hangi millete tabi olduğunu belli eden Serafina ismini değil hem Yahudi hem de Müslümanların çocuklarına koyduğu ve ona da lakap olarak takılmış olan Sara ismini söyler. Asker onun da Müslüman olduğunu düşünerek kamyona binmesini ister. Sara tam kamyona binerken okuldan çıkmış olan ablası Ancelina onu fark eder ve koşarak yanına gider. Askerlere isminin Sara değil Serafina olduğunu söylese de askerler tanık isterler. Ancelina hemen yakınlardaki postanede çalışan dayısını da getirerek askerleri ikna eder ve Sara'yı kampa götürülmekten kurtarır. Ancak tabii ki Ela kamyonda kalır ve bir daha ondan hiç haber alınamaz. Sara bu olayın sarsıcı etkisinin ilk zamanlarda farkına varmasa da zamanla artık hayatında Ela'nın olmadığını ve bir daha onun kadar güzel bir şeyin, onun kadar yakın bir arkadaşın yaşamında olamayacağını bilincine varır. Bu yüzden içten içe ablasını suçlamaya başlar. Sara o kamyonla gidemediği için, kendisini kurtardığı için ablasına bilinç dışı bir kızgınlık duyar. Bu kızgınlık zaman içinde aralarındaki ilişkinin zedelenmesine sebep olur ve Ancelina bu durumun daha kötüye gitmesini engellemek için Zagreb'e taşınır. Savaşın bireyler ve onların kurduğu ilişkiler üzerindeki yıkıcı etkisine dair bu anı, Sara'nın kızı Antoniya ile olan ilişkisini sağlıklı bir şekilde sürdürebilmek adına ondan ayrı kalmayı kabul etmesinin geri planını da açıklar. Bu anının anlatıldığı

süre boyunca da Saraybosna'da bombalamanın sürdüğü ve Sara'nın sesinin bomba sesleri içinde zaman zaman kaybolduğu bir atmosfer vardır. Böylece 1942'den anlatı zamanı olan 1992'ye kadarki süreçte Bosna'daki savaşın insanlar üzerindeki ve gündelik hayattaki etkilerine dair derinlikli bir anlatı oluşturulur.

Dördüncü bölüm olan "Emek Raporu", Profesör'ün Kenan'ın çıkışını sağlamak için vaftiz belgesi hakkında yaptığı görüşmeler ve araştırmaların aktarımıyla başlar. İki rahiple görüşen Profesör birinden kesin ve sert bir ret cevabı alır fakat diğer rahip için içinde iki insanın birbirine duyduğu saf sevgi olduğunu öğrenince Tanrı'nın bu durumu affedeceğini düşünerek sahte vaftiz belgesi hazırlamayı kabul eder. Devamında Profesör, Kenan'la görüşerek ona durumu anlatır. Kenan, şehirden çıkmayı ve sahte vaftizi kabul etse de bu sahtekârlığı Antoniya'nın gözleri önünde yapmak istemediği için şehirden ikinci bir araçla çıkmak istediğini söyler. Bütün çıkış işleri ile ilgilenen Dubravko, Kenan'ın bu isteği karşısında çok sinirlense de Profesör onu da ikna eder. Metnin bu bölümünde ilk ve son kez Profesör'ün hemşire kız kardeşi hikâyeye dâhil olur. Sağlık ocağında çalışan kardeşini ziyaret eden Profesör, ismi verilmeyen bu karakterden Sara hakkında detaylı bilgiler edinir. Hemşire, Sara'nın şimdiye kadar hiç paylaşılmayan geçmişini bir çırpıda anlatır. Sara'nın soyu, ailesi, eğitimi, iş hayatı hakkında genel bilgiler verdikten sonra, onun hayatı ve kararları hakkında neler düşünüldüğünü de ekler. Sara'nın aslen Bosnalı olmadığı, "kuferaş" olarak adlandırılan bir sınıftan olduğu ancak ailesinin Bosna'ya yerleştiği ve Sara'nın da hayatının geri kalanını Bosna'da geçirdiği aktarılır. "Kuferaş" sınıfı ve onların Bosna ile kurdukları/kuramadıkları bağ, yerlilik ve Boşnakların modernleşme süreci bu sınıf üzerinden kısaca ve metaforik olarak anlatılmaya çalışılır. Hemşirenin Sara hakkında verdiği rapor vasıtasıyla hem Bosna'nın çok milletli yapısı tekrar dile getirilir hem bir yere ait olmakla ilgili tartışma ortamı yaratılır hem de yine savaşın bireyler üzerindeki derin etkileri işlenmiş olur. Bölümün sonunda Sara ve Profesör

şehirden çıkacakların sorunsuz ilerleyen süreçlerine dair tekrar konuşmak için bir araya gelir ve Sara, kızı Antoniya'nın mutluluğundan söz eder.

Beşinci bölüm olan "Serafina'nın Gelişi"nde Kenan'ın Antoniya ile gitmesi için sahte evraklarını hazırlayan arkadaşının evinin, şehrin direnişinde savaşıyan gençler tarafından basıldığı ve bütün sahte evrak faaliyetlerinin durdurulduğu anlatılır. Bu durumda Antoniya'nın tek başına gideceği aktarılır. Sara, kızı Antoniya'nın gidişi için evde yemek vereceğini ve yemeğe Dubravko ve Profesör'ün katılmasının uygun olacağını söyler ancak Profesör'ün eşini çağırmaz. Antoniya ve Dubravko'nun gidişinden bir gün önce Sara'nın evinde verilen yemek, kitabın en ilgi çekici bölümlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Yine Profesör'ün anlatıcı olduğu bölümde oluşturulan gergin ve hüznü atmosfer, savaşın açtığı yaraların ve psikolojik yıpranmanın somutlaştırılmış hâli olarak değerlendirilebilir. Sara, yemek boyunca başka biri gibidir. Herkese kızgın, kırgın, üzgündür ve sofrayla, sofradaki insanlarla hiçbir bağlantısı yoktur. Donuk, mekanik, duygusuz hareketlerle misafirlerini doyurmaya çalışır. Antoniya da aynı şekilde bedeni sofrada olsa da aslında ruh ve düşünce olarak bir başka âlemde gibi görünmektedir. Gergin atmosferi dağıtmak için Dubravko ve Profesör yemek boyunca konuşurlar. Bu konuşmalar normal bir sohbetten ziyade bir ruhsal krizin dışı vurumunu andırır. İkisinin de anlattıkları konular hakkında aslında hiçbir fikri yoktur. Ne konuştuklarının, dinlenip dinlenmediklerinin hiç farkında değillerdir. Konuşmalarına hiç cevap veren olmadığından sonsuz bir monoloğun içine düşerler. Sofrada sohbet etmek değil, gerginliği azaltmak ve kendi iç dünyalarını saklamak için başlattıkları bu monologlar, başarılı bir bireysel kriz atmosferini yaratır. Savaş, ayrılık, anılar ve geleceksizliğin tam ortasında bir araya gelmiş olan dört kişinin tüm bunlarla nasıl başa çıkamadıklarının göstergesi olan bu monologlar, gerilimi ve kederi somutlaştıran öğelere dönüşürler. Bölümün sonunda sofrayı hiçbir

şey söylemeden bir anda terk eden Dubravko ve Profesör gerçeğin dışında oldukları hissiyle birbirleriyle vedalaşırlar.

Altıncı bölüm olan “Sara’nın Dönüşü” bir zaman sıçramasıyla başlar. Bölüm, 1992 yılının ağustos ayındaki Antoniya’nın veda yemeğinden sonra 1993 yılının şubat ayına kadar Sara’yı hiç görmediğini söyleyen Profesör’ün, polis Dervo’nun kendisini Sara’yla konuşması için karakola çağırması sebebiyle Sara’nın Profesör’ün hayatında tekrar gündeme gelişini konu alır. Geçen zaman içinde Sara’yı küçük bölgede nasıl olup da göremediğini düşünen ve savaş boyunca hiç tanımadığı insanlara bile en azından on beş günde bir tekrar rastlayan Profesör, Sara ile aralarına koydukları mesafeyi gözden geçirir. Karakola çağırılmasının sebebi Sara’nın son zamanlarda sık sık keskin nişancıların insan avı yaptıkları bölgelerde kendini hedef olarak göstermesidir. Dervo, Sara ile arkadaşlığını bildiği Profesör’ü konuşmak ve Sara’yı ölüm fikrinden vazgeçirmek için karakola çağırmaktadır. Sara’yı tekrar ve sağ salim göreceği olmanın heyecanı ve sevinciyle karakola giden Profesör, Sara’yı gördüğü anda aslında hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını anlar. Karşısındaki Sara oldukça zayıflamış, eski neşesini yitirmiş, şubat soğuşuna meydan okuyan yazlık kıyafetler içinde sanki başka biri gibidir. Karakolda Dervo, Sara ve Profesör veda yemeğinden sonra Sara’nın yaşadıklarını onun anlatımıyla dinlerler. Antoniya’dan sonra hayatta en çok korktuğu yalnızlığın amansız pençesine düşen Sara, Antoniya’nın boşluğunu Kenan’la doldurmaya çalışır. Ancak Kenan’ın şehri savunan birliklere katılmasıyla birlikte yine yalnız kalır. Görevli olduğu okulda bütün mahallelinin hayatını kolaylaştıracak ve herkesi birçok gündelik zorluktan kurtaracak çeşitli işlerle meşgul olarak yalnızlığından kurtulmaya çalıştığını anlatır. Temiz su, sürekli herkesin kullanımına açık olacak ocak ve insanların barınabileceği bir ortamı okul içinde insanüstü bir gayretle oluşturan Sara, kendini unutana kadar aylarca okulda kalır ve çalışır. Ancak ocak ayının ortalarında Antoniya’dan aldığı mektupla birlikte Sara, yaşama isteğini tamamen kaybeder. Antoniya, Zagreb’deki hayatından çok memnun

olduğunu, okula tekrar başladığını, Yeni Zelanda'ya taşınmak için başvuruda bulunduğunu ve başvurusunun kabul edildiğini anlattığı mektubunda geleceğe dair daha ümitli olduğundan da bahseder. Ancak bu mektup Sara'da kızıyla arasına artık aşılamayacak bir mesafe girdiği, kızının kendisine karşı hiçbir yakınlık hissetmediği düşüncesini uyandırır. Birbirlerine ne kadar uzaklaştıklarını ve yabancılaştıklarını düşünür. Bunun üzerine de artık yaşamasının bir anlamı kalmadığına ve ölmenin en doğru ve huzurlu seçenek olduğuna kendisini inandırarak keskin nişancıların hedefi olmaya çalışır. Sara'nın anlattıklarını dinleyen Profesör onu bu fikrinden vazgeçirmeye çalışsa da başarılı olmaz. Sara da çocukluk yıllarından beri bütün hayatını saran Sara ve Serafina ikiliğinin ona ne kadar acı verdiğini ve Serafina'dan sonsuza kadar kurtulmak için ne kadar çaba harcadığını Profesör'e anlatır. Kendisini ancak insanlara karşılıksız yardım edebildiği sürece Serafina'dan koruyabildiğini ve ancak bu şekilde yaşamaya devam edebildiğini söyleyen Sara, artık kimsenin kendisine ihtiyacı kalmadığı için yaşamasının da bir anlamı kalmadığını söyler. Ancak bu noktada polis Dervo, sorunun çözümünü Sara'ya iş teklif etmekte bulur. Karakolda kendilerine yemek pişirecek ve dağıtacak bir aşçıya ihtiyaçları olduğunu ve Sara'nın bu işi üstlenecek olursa pek çok insana yardım edebileceğini söyleyen Dervo, basitçe sorunu çözmüş olur. Karakolda ertesi gün aşçı olarak işe başlayacak olmanın mutluluğu ile karakoldan çıkan Sara, o esnada yapılan bir bombalı saldırı esnasında hayatını kaybeder. Altıncı bölüm Sara'nın ölümüyle son bulur.

Yedinci bölüm olan "Son Söz", Profesör'ün, Sara'nın ve bütün hikâyenin ardından kaleme aldığı iki sayfalık bir veda metni niteliğindedir. Sara'nın gidişinin üzerinden geçen belirsiz zamanın nasıl tamamen Sara ile dolu geçtiğini anlatır. Bütün kayıpların arasında Sara'nın kaybı Profesör'ün hayatının tam ortasına yerleşmiştir. Geçen bütün zamanını ondan konuşarak, onu düşünerek ve onun huzurlu gidişine imrenerek geçirdiğini

anlatan Profesör, artık kendisini her şeyden soyutladığını ve hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını dile getirir. Metin böylece ucu açık ve soruların cevaplanmadığı ancak okuruna yeni sorular ürettiren bir şekilde sona erer.

### Savaş

Romanın anlatı zamanı 1992-1993 yıllarıdır ki bu tarihler Avrupa'nın göbeğinde, dünyanın gözü önünde, yirminci yüzyılın sonunda gerçekleşen en kanlı soykırımın başlangıç tarihlerine tekabül eder. Bosnalı Sırp'ların Müslüman Boşnaklara karşı başlattığı savaş, metnin anlatı zamanı dolayısıyla hikâyenin ana öğelerinden biri hâline gelir. Çeşitli kurmacalarda, belgesellerde, televizyon programlarında tarihsel, politik, duygusal açılardan ele alınan Bosna Soykırımı<sup>3</sup>, *Sara ve Serafina*'da alışılmışın dışında bir bakış açısıyla, modern edebiyatın merceğinden ele alınmaktadır. *Sara ve Serafina*'da hem Türkiye'de hem Bosna'daki birçok yazar tarafından farklı hikâyeler ekseninde ele alınan Bosna Soykırımı anlatılarından farklı bir savaş anlatısına tanık olunur. Bu farkın en temel sebeplerinden biri Bosna Hersek Savaşı'nı konu edinen anlatıların büyük çoğunluğunun tarihsel roman olmasıdır.<sup>4</sup> *Sara ve Serafina* ise savaş dönemini anlatan bir roman olmasına karşılık tarihsel roman niteliğine sahip değildir. Dolayısıyla savaş ele alma biçimi söz konusu metinlerden oldukça farklıdır.<sup>5</sup>

Romanın bütün bölümlerinde savaş, gündelik hayatın bir parçası olarak var olur. Karakterlerin hareketlerinde, alışkanlıklarında, ilişkilerinde ve psikolojilerinde savaş ve etkileri her yönüyle kendini hissettirir. Dervo, Sara ve Profesör'ün bir araya gelmesini sağlayan temel düzlem savaş

---

<sup>3</sup> Burada "Bosna Soykırımı" ifadesini sadece Srebrenitsa ve Jepa katliamları için değil, 1992-1995 yılları arasında Sırp'lar tarafından Boşnaklara uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddetin tamamını içerecek şekilde kullandığımızı ifade etmek isteriz.

<sup>4</sup> Bosna Savaşı'nı konu alan edebî metinlerle ilgili detaylı bilgi için bk. Yener, Demet (2019), *Bosna Savaşı ve Türk Romanı*, Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

<sup>5</sup> Savaş anlatıları dışında Balkanlarda edebî literatür ve edebiyatın gelişimine ilişkin detaylı bir çalışma için bk. Taşçıoğlu, Yılmaz (2006), "Balkanlarda Yeni Türk Edebiyatı Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4 (7), 429-477.



koşullarıdır. Söz konusu ilişki ağının savaş olmadığı takdirde kurulmasının mümkün olmadığı metnin içinde de birkaç kez tekrar edilir. Hikâyenin yukarıda özetlediğimiz kuruluşu da sadece savaş koşullarının oluşturacağı bir ilişkinin altını çizer. Bu sebeple savaş romandaki karakterlerin bir araya gelmesinin temel sebebi olmasına rağmen roman, genel insanlık dramının, katliamın boyutlarının, bu katliamın politik sebeplerinin ve sonuçlarının anlatıldığı bir tarihsel romana dönüşmez. Öncelikle Dervo ile Profesör arasındaki dostluğu başlatan fırın, daha sonra Dubravko vasıtasıyla Profesör ile Sara arasında bir bağlantı kurulması, savaşın doğrudan etkisiyle oluşur. Ancak metin boyunca diğer Saraybosna katliamı anlatılarının genelinde gözlemlenen, insanoğlunun vahşiliğinin sınırsızlığını aktaran görüntüler ve anılar kitapta hiç yer almaz. Kadınlara yönelik cinsel suçlar, çocuklara yönelik insafsız davranışlar ve savaşan erkeklerin acıları ya da travmaları gibi yazarların savaşta dehşetin boyutlarını göstermek ve okurun duygularını yönlendirmek için kullandığı sahnelerin hiçbirine bu metinde rastlanmaz. Dolayısıyla da alışılmışın dışında bir savaş atmosferine sahip olması, romanı benzer temayı paylaştığı anlatılardan ayırır. Cevat Karahasan'ın ulusal anlatı inşa etmenin dışında alternatif bir Bosna Savaşı anlatısı oluşturabilmesinin ve bu anlatıyı bireysel deneyimler üzerinden aktarabilmesinin Bosna edebiyatının çağdaş edebiyatla kurduğu iletişim bakımından da kıymetli olduğu söylenebilir.

*Sara ve Serafina'* da savaş, kitlesel acılardan ziyade bireysel acıların ve travmaların sorumlusu olarak ele alınır. Savaşın yarattığı etkinin tamamen bireysel savaş deneyimleri ve bu deneyimlerin sınırlı bir grup içindeki sonuçlarından hareketle kurulması, romanın hem Profesör hem Dervo hem de Sara'nın farklı savaş deneyimlerini aktarması için verimli bir zemin oluşturur. Bu üç karakter içinde romana adını da vermiş olan Sara'nın deneyimleri en travmatik ve dikkat çekici olanlardır. Profesör, Dervo ve Kenan'ın aksine Sara, Hristiyan olmakla birlikte Sırp ya da Boşnak milletine

tabi değildir. Bosna'ya memuriyet sebebiyle gelmiştir ve "Kuferaş" olarak adlandırılan bir sınıfa tabidir. Memuriyet sebebiyle Avusturya'dan Bosna'ya gelmiş bir ailenin kızı olan Serafina/Sara, hayatının geri kalanını başka pek çok farklı imkânı varken Bosna'da geçirmeyi tercih etmiştir. Bu sebeple Sara, aslında temelde iki millet (Sırlar ve Boşnaklar) ve iki din (Hristiyanlar ve Müslümanlar) arasındaki bu savaşta en tarafsız ve en zararsız kişi olarak kabul edilebilecek kişiyken, en çok yara alan ve metnin sonunda hayatını kaybeden karakter olarak savaşın, romanda nasıl ele alındığına dair bir temsil gücüne erişmektedir. Savaşın tarafı olmayan, savaşa dair bir iddiası ya da kazancı bulunmayan bu karakterin savaş sebebiyle aldığı yaralar, metinde savaşın politika üstü konumunu da vurgulamaktadır. Sara'nın romanda savaşın herhangi bir tarafında yer alamayacak bir kimlikle kurgulanmış olmasına rağmen özellikle savaşın yıkıcı etkilerine en çok maruz kalan karakter olması bu politika üstü konumun altını çizer. Sara'nın Boşnak ya da Sırp olmamasına rağmen savaş yüzünden hem kızından uzak kalması hem de kendi canından olması, savaş; taraflardan, kimliklerden, aidiyetlerden bağımsız bir konuma yerleştirirken sıradan insanın savaş karşısındaki aciziyetini de temsil etmiş olur. Bu sebeple Sara, romanın "kimliksiz"<sup>6</sup> karakteri olarak savaşın politika üstü ya da politika dışı konumunu vurgulamak için kullanılmıştır demenin yanlış olmayacağını düşünüyoruz.

Milletlerden, çıkarlardan, devletlerden öte bir savaş algısı metne hâkimdir. Savaş olgusu metinde ikilikler üzerinden kurgulanmaz veya anlatılmaz. Anlatı boyunca karşıt grupların çatışmalarına, tehditlerine neredeyse hiç yer verilmez. Metnin anlatıcısı Profesör, Dervo, Profesör'ün eşi H. ve Kenan, Müslüman Boşnaklardır. Metin boyunca hiçbir Sırp karakterden söz edilmez. Sadece saldırıya maruz kalan Boşnaklar tarafından

---

<sup>6</sup> Burada "kimliksiz" ifadesi Sara'nın Boşnak ya da Sırp milletine tabi olmaması sebebiyle kullanılmaktadır.

---

okunan hikâyede, savaşın karşıt tarafındaki iyi ya da kötü hiçbir karakter ya da olayla sahneye çıkmaz. Metnin sonunda da savaşa hiçbir açıdan dâhil olması mümkün olmayan Sara'nın ölmesi, anlatının ana gayesinin Bosna Savaşı özelinde savaş kavramının kendisine dair genel bir eleştiri sunmaya çalıştığını gösterir.

Metin boyunca karakterlerin savaş deneyimleri genellikle kişisel olaylar üzerinden aktarılır. Karakterlerin Sara hariç hiçbiri savaş sebebiyle herhangi bir uzvunu, yakınına ya da hayatını kaybetmemiştir. Genel savaş hikâyelerinden alışık olduğumuz büyük travmatik kayıplar bu metnin karakterleri için geçerli değildir. *Sara ve Serafina*'da karakterlerin savaş deneyimleri hayatın her alanına sinmiş olan korku, sonsuz bir varoluş sorgulaması, yaşamakla hayatta kalmak arasındaki uçurumun fark edilmesi, sıradan insanların savaş atmosferindeki edilgenliği üzerine kurulmaktadır. Böylece savaşın travması gündelik hayatın sıradanlığına nüfuz ederek kesintisiz hâle gelir. Bu durum da *Sara ve Serafina* romanının kalıplaşmış savaş anlatılarını kullanmadığının onun yerine savaşın bireysel deneyimlerine ve yıkıcı gücüne odaklandığının altını çizer. Romanda, savaşın asıl taraflarına ait herhangi bir karaktere yer verilmemesi, kimliğin ya da aidiyetin savaş esnasında herhangi bir anlamının kalmadığını, yerel ya da öteki çatışmasının savaş atmosferinde tamamen silikleştiğini ima eder.

### **Savaşın Gölgesinde Gündelik Hayat**

Roman yukarıda da belirttiğimiz üzere savaşın bireysel ölçekteki deneyimlerine yönelik bir anlatımı esas almaktadır. Bu sebeple de sık sık karakterlerin gündelik hayatlarına dair küçük detayları içinde barındırır. Bu gündelik detaylar da yine karakterlerin savaş deneyimini ve romandaki savaş atmosferinin şehirde oluşturduğu yeni rutinleri ifade etmekte kullanılır. Savaşın bireysel deneyimler üzerinden ele alınması savaş sırasında şehirdeki insanların gündelikliğine de odaklanmayı sağlar. Savaşın gölgesinde kendilerine ait olup olmadığından emin olmadıkları bir

hayat süren karakterler, yaşamla ölüm arasındaki çizgide sürdürdükleri gündelik hayatlarıyla bir varoluş mücadelesi verirler. Bu noktada Lefebvre'in bir "devrim alanı" (2012: 37), Certeau'nün ise bir "direniş alanı" (2008: 43-45) olarak gördüğü gündelik yaşam, yaşamın kendisinin son derece kaygan bir zeminde bulunduğu anlatı boyunca, karakterlerin savaşa, yaşamla ve kendilikleriyle kurdukları ilişkileri anlamak bağlamında kıymetli detaylar sunar.

*Sara ve Serafina*'da gündelik hayata dair detaylar, rutinler, yeni alışkanlıklar ve eski gündelik hayatın ritmine duyulan özlem gibi detayların tamamı savaşa dair bir tavır ve savaş-yaşam çatışmasını oluşturan birer eleman olarak kullanılmaktadır. Savaş başlığı altında değindiğimiz üzere romanda "savaş"ın kendisi alışık olduğumuz kanlı, vahşi görüntüler vasıtasıyla iletmez ancak fonda sürekli devam eden ve hiç bitmeyecek gibi duran, bu sebeple de insanların gündelik hayatlarına sirayet etmiş bir parça olarak var olmayı sürdürür. Karakterlerin gündelik hayatlarına dair detayların tamamı fonda devam eden savaşa ilişkilendirilir. Bira, kahve, sigara gibi özel ihtiyaçlar; tıraş olmak, sohbet etmek, yolda yürümek gibi sıradan meseleler savaşın gölgesinde de devam eder. Savaş, bütün bu eylem ve ihtiyaçların şeklini değiştirirse de insan hayatından bunların tamamen çıkması mümkün olmaz. Dolayısıyla dünya üzerinde oluşabilecek en olağanüstü koşullarda bile bireyin kendine ait ritüeller oluşturması ve hayata bu ritüeller vasıtasıyla bağlanması metnin önemli iddialarından biri olarak kabul edilebilir. Profesör'ün Sara ile tanışmasına sebep olan Dubravko ile üniversitedeki karşılaşmasında içtiği biraya dair söyledikleri bu bağlamda değerlendirilebilir:

*"Bütün gün alışılmışın dışında sakindi, sabah sadece birkaç patlama ve hayvanat bahçesi tarafından gelen birkaç el silah atışı duyulmuştu, yani bütün yaz sıcaklığının, insanca sohbet edebilmenin, kısacası insana bu dünyadaki ikametinde sunulan bütün nimetlerin tadını çıkarabilmiştik. Bunun yanında Saraybosna'yı sevdiğini ve hatta güzel bulunduğunu söyleyen birini*

*anlayabilmek için mutlaka görmeniz gereken o berrak günlerden birinin zevkine varmıştık. Bu tür günler aslında genellikle sonbahar döneminde doğar ama bazen yazın da hatta çok nadir de olsa ilkbaharda da görünebilir. (Başka hiçbir yerde bu bahsettiğim türden bir güne rastlamadım, acaba başka yerlerde de doğuyor olması mümkün mü diye kendi kendime soruyorum, yani acaba başka herhangi bir yerde- kuru tepelerin şekillerine, güneş ışınlarının geliş açısından yerin ve bitki örtüsünün rengine kadar bütün bu faktörlerin bir araya gelip böyle bir toplam oluşturması olası mıydı? Bu gerçekten yaşanmaya değer bir şeydi, hatta böyle bir gün için insanın hayatının bir bölümünü Saraybosna'da geçirmesine bile değer.)" (Karahasan, 2018: 48)*

Yukarıdaki alıntının dikkat çeken tarafı anlatıcı karakter olan Profesör'ün Dubravko ile Saraybosna Bira Fabrikasında üretilmeye başlayan biradan birkaç bardak içtikten, savaş dışında bir şeylerden sohbet ettikten sonra etrafına bakışı ve Saraybosna'ya dair savaştan azade bir manzarayı iletmesi bakımından kıymetlidir. Profesör ve Dubravko savaş öncesi hayatlarına dair sıradan bir eylemi savaş koşullarında belki aylar sonra ilk defa yaşamının mutluluğuyla gündelik savaş gerçekliğinden sıyrılma imkânı bulurlar. Dubravko'nun hislerini öğrenemesek de Profesör'ün o gün yaşadıklarına dair "*insanca sohbet edebilmenin, kısacası insana bu dünyadaki ikametinde sunulan bütün nimetlerin tadını çıkarabilmiştik*" (Karahasan, 2018: 48) sözleri gündelik hayatın sıradan zevklerinin, bireyin dış dünyaya bakışını nasıl etkilediğini işaret eder niteliktedir. Savaşın yaşanmadığı bir senaryoda son derece normal bir gündelik eylem olabilecek bira içip sohbet etmek, savaş koşullarında bireylerin kendilerini insanca yaşıyormuş gibi hissetmelerini sağlayan sıra dışı bir güzelliğe dönüşür. Bu anlatım da savaş atmosferini derinden ve bireysel düzlemde hissettirmeyi sağlayarak bireylerin gündelik savaş deneyimlerini aktarır.

İnsanların gündelik hayat içinde savaşla nasıl baş ettikleri ve alternatif çözümler ürettiklerine dair bir başka örnek şehirde keskin nişancılardan

kaçmak için oluşturulan yeni rotalar ve yürüme biçimlerinde meydana gelen değişikliklerdir:

*“Dubravko’nun bu semti çok iyi bilmesinin de avantajıyla parka inebilmiştik, buradan sonrasını snayperleri atlatabilmek adına koşmak çok büyük anlam ifade ediyordu. (Komik adamın vesselam; sanırım bütün günüm oldukça sakın geçtiğinden olacak, tanımadığım insanların önünde koşmak bana çok ağır gelmişti, gözüme onursuzca ve saygın bir adama yakışmayan bir hareket gibi görünüyordu; fakat yeterince güçlü bir patlamanın ardından, kendi koşmamı çok doğal bir şey gibi algılıyordum, ne kadar şahit olursa olsun.) (...) Branilaca Grada sokağına kadar sorunsuz ulaşabildik, fakat o sokakta, takriben yüz metre kadar ilerledikten sonra, Ulusal Tiyatro’nun yakınlardaki bir mobilya mağazasının önünde durmak ve UNPRO-FOR’a (Birleşmiş Milletler Koruma Gücü) ait, bakınca sonu hiç gelmeyecekmiş gibi görünen, zırlı araçlardan oluşan konvoyun geçişini beklemek zorunda kaldık.” (Karahasan, 2018: 58)*

*“Yaklaşık iki yüz metre kadar sonra sokağı geçebildik, sonrasında Preporod’un son girişinden ve komşu binanın bahçesinden geçerek, neredeyse bir hayalat görünmezliğinde Drveniye Köprüsü’ne kadar gelebilmiştik, buradan sonra yine koşmak gerekiyordu, fakat bu kez daha az şahit önünde koşacaktık.” (Karahasan, 2018: 59)*

Yukarıdaki alıntılar şehrin içinde dolaşma özgürlüğü elinden alınmış insanların hayatta kalmak için ürettikleri taktikleri ve başvurdukları yöntemleri anlatsallaştırır. Burada savaşla başa çıkmanın önemli ayrıntıları göze çarpar. Kişiler hayatta kalma yöntemlerini oluştururken kendi gururları ve insanlık onuru ile de bir iç hesaplaşma yaşarlar. Hayatta kalmak tek başına yeterli bir beceri değildir; hayatta kalan insan kendi onurunu da korumak ister ancak savaş koşullarının buna imkân verdiği söylenemez. Kentin içinde yürüyen birey yine savaşın ezici gücüyle karşılaşır. Savaş ortamında hangi tarafta olduğunuz fark etmeksizin gündelik hayatınız değişir. Savaş, gündelik pratiklerin tamamını baskılar ya da yok eder ancak insanların kendi gündelik hayatlarını yeniden ürettikleri bir ortam olarak

aynı zamanda savaş atmosferi yaratıcılığın ve direnmenin en görünür olduğu alanlar olarak kabul edilebilir. *Sara ve Serafina'* da da tam olarak bu yaratıcılık ve direniş göze çarpar. Savaş meydanında değilse bile gündelik yaşamda insanlar savaşın dönüştürücü ve yok edici gücünü azaltmaya çalışırlar. Şehirde olağanüstü koşullardan dolayı yürüme dışında bir ulaşım şekli bulunmamaktadır. Bu yürüyüşlerde de dikkat edilmesi gereken şey keskin nişancıların bölgeleridir. Yürüyerek Sara'nın evine gitmeye çalışan Profesör ve Dubravko, ezbere bildikleri atış bölgelerinde koşarak kendilerini hedef olmaktan kurtarmaya çalışırlar. Bu durum için onur kırıcı olsa da başka seçeneği olmadığını bilir.

Savaşla başa çıkmak için yeni yöntemler, farklı yollar bulan bireyler bu yolla savaşın varlığını yok sayamazlar, kendilerini kandırdıklarının bilincindedirler. Ancak bütün bunlara rağmen yaşamaya devam edebilmek ve yaşadıklarını hissedebilmek için gündelik yaşamlarının rutinlerine devam etmekten başka bir çıkış yolu bulamazlar. Gündelik rutinler dönüşerek ve değişerek de olsa devam etmek zorundadır. Savaş öncesi dönemde nasıl bir hayat yaşadıklarını ve dünya üzerinde nasıl var olduklarını hatırlayabilmek için bu rutinlere sığınmaya çalışırlar. Profesör ve eşinin kakao içme ritüelleri bunlardan biri olarak örnek gösterilebilir:

*“On gündür kahveyi sadece sabahları içmekteydik. Sahip olduğumuz üç beş lokmanın tüketim süresini uzatabilmek adına bir tür terapinin gerekli olduğu öğleden sonrası için; yıllardır kendi yuvamız ve dünya arasına mental bir sınır koyabildiğimiz, dışarıda bir yerlerde olmakla bir çatı altında evde olmanın farkını hissetmemizi mümkün kılan bir aile ritüelini gerçekleştirebilmek için kakaoyu, daha doğrusu kahve adını verdiğimiz ve kahveymiş gibi kabul ettiğimiz kakaoyu kullanarak ve günümüzün bu bölümünü dışarda geçirmek zorunda kaldığımız diğer anlardan farklı kılmaya gayret ederdik.”* (Karahasan, 2018: 137)

Özellikle sohbet ve keyifli zaman ile ilişkilendirilen kahvenin bireyin gündelik hayat içinde kendisine sunduğu bir dinlenme ve özel zaman kesiti

olduğu bilinmektedir. Romanda Profesör ve karısının bu anları kaybetmemek için buldukları çözüm hem yaratıcı hem de tedavi edici niteliktedir. Savaşın yarattığı korku dolu atmosfere bir çözüm arayan ve kendilerini yine keyifli, özel hissettirecek bir an yaratmaya çalışan Profesör ve karısı gün ortasında içtikleri kahve ritüelini kakao ile sürdürmeye çalışarak savaşın yarattığı psikolojik tahribata da bir çözüm üretmeye çalışmaktadırlar. Bu kahve/kakao içme ritüeli onların savaşa ve savaşın getirdiği korkuya karşı gösterdikleri direnişin, kendileri olarak kalabilme çabasının bir göstergesi olarak okunabilir. Benzer bir durum Profesör'ün sakal tıraşı alışkanlığında da görülmektedir. Gençliğinden beri her sabah tıraş olmayı alışkanlık edinmiş olan Profesör bu alışkanlığını savaş ortamında da sürdürmektedir:

*“H. ve benim ‘hayatı ritüelleştirme’ olarak adlandırdığımız bu alışkanlıklara karşı duyulan sadakat durumunu, belli şeyleri düzenli olarak tekrarlama vaziyeti, sanırım bu durum beni, demek istediğim, bu süreklilik benim dik durmamı sağlıyor, yaşam enerjimin gün günden azalmakta olduğunu görmezden gelme daha doğrusu hiç görmemiş gibi yok sayma konusunda yardımcı oluyor. Savaş başladı başlayalı, dünyanın benim gözümde sallanmaya ve yıkılmaya başladığından beri alışkanlıklarımın birçoğu benim için hava gibi su gibi kaçınılmaz birer ihtiyaç halini almıştı. Alışkanlıklarına olan bu bağlılığım, belli eylemleri tekrarlama alışkanlığım bir yıldır devam eden bu savaş sürecinde o kadar güçlenmişti ki bu rutinlerden birinin bir kereliğine bile olsa atlanmış olması karikatürlere konu olacak türden abartılı sonuçların ortaya çıkmasına sebep olabiliyordu. Mesela ben gençlik günlerimden beri her gün tıraş olurum, tıraş olmadan uyanıp kendime gelemem. (...) Savaş başladı başlayalı benim her gün tıraş olma ihtiyacım o kadar kuvvetlendi ki nerdeyse bir hastalık seviyesine geldi, bir tür tıraş olma bağımlılığıydı bu, o denli güçlüydü ki bu istek, şehrin en ağır saldırılara maruz kaldığı günlerde bile korkumun üstesinden gelip, eğer saldırı sabahtan başlamışsa, tıraşımı oluyordum.” (Karahasan, 2018: 167-168)*



Yukarıdaki alıntıda Profesör'ün hem karakterlerin gündelik hayat ritüellerine dair yaptığı açıklama hem de kendi tıraş olma ritüelini ele alma biçimi daha önce de söylediğimiz gibi savaşa karşı bir tavır alma, dünyada hâlâ var olduğunu ve yaşamaya devam etmek için bir sebebe ihtiyaç duyduğunu anlatan anekdotlar olarak okunmaya müsaittir. İnsanların topluluklar hâlinde öldürüldüğü ve bireylik bilincinin yerle bir edildiği savaş koşullarına dair bireyin içinde bulunduğu travmayı ve bu travma ile başa çıkma yöntemlerini göstermeye çalışan yazarın, gündelik hayatı verimli bir malzeme olarak kullandığı söylenebilir. Gündelik hayata dair bütün bu detaylar neredeyse her zaman savaşın karşısına konulan yaşama içgüdüleriyle bir arada ele alınır. Bütün ölüm ve vahşet atmosferine rağmen karakterler gündelik hayat ritüelleri ile yaşamı ve var olma hâllerini kuvvetlendirmeyi hedeflerler. Gündelik hayata dair detaylar savaşa karşı bir direnişi simgeler. Savaş atmosferinden uzaklaşmayı sağlayan gündelik karşılaşmalar da aynı şekilde karakterlerin çevreleri ve savaş öncesi hayatlarını hatırlamalarına yardımcı olur. Dubravko ve Profesör'ün bira içtikleri öğleden sonrası da bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Profesör'ün savaş hiç yokmuşçasına normal insanlar gibi bira içip biraz gevezelik ettikten sonra Saraybosna'ya bakışı ve onu kutsal ışıklar içinde bir güzellik olarak değerlendirmesi de doğrudan gündelik deneyiminin onda uyandırdığı ruh hâliyle ilintilidir. Dolayısıyla romanın savaşı ele alma biçimi ve karakterlerin gündelik hayatları üzerinden savaşa karşı koyuşları çok alışık olmadığımız, bireysel deneyimler üzerinden kurulan bir savaş anlatısı ortaya koyar. Bu durum Karahasan'ın Bosna Savaşı'nı yaşayan bir yazar olarak savaş atmosferinin sıradan insan üzerindeki etkilerini ve yarattığı ruh hâlini aktarması bakımından dikkat çekicidir.

### **Geçmişin Yansımaları: Savaşta Saraybosna Kültürü**

*Sara ve Serafina* özellikle kimlik, aidiyet, kültür gibi konular üzerinde anlamlı bir bütün oluşturacak örnekler içermektedir. Romanın ana

karakterlerinden olan Sara'nın yaşadığı kimlik buhranı, romanın aidiyet hissi ve ait olamamanın yarattığı rahatsızlık etrafında çizdiği genel çerçeveyi oluştururken, metin içinde sık sık kültüre ve kültürün parçalarına da yer verilir. Kültürü yansıtan detaylar Bosna halkının geçmişini okura aktarma hedefi taşımakla birlikte romanın kimlik ve aidiyete dair problemlerini de bütünler. Yazarın metinde Bosna kültürüne dair detayları kayıt altına alma çabası dikkat çekicidir. Metnin geneline her zaman doğrudan katkı sağlamayan kültüre dair detay ve unsurlar, romanda uzun açıklamalarla yer alır. Saraybosna'nın çok milletliliği ve buna bağlı olarak ortaya çıkan çok kültürlülüğü ile yerli Bosna halkının âdet ve alışkanlıkları arasında gidip gelen roman; yemekler, adlandırmalar, mekânlar üzerinden bir kültür aktarıcılığı görevi de üstlenir. Romanda Bosna'nın insan tipleri, insan tiplerine dair adlandırmaları, yemekleri, mutfak düzenleri ve evleri, kültürel yapının gösterenleri olarak yer alırlar. Karahasan'ın Bosna kültürüne eserlerinde sık sık yer verdiği ve yazarlık motivasyonlarından birinin Bosna kültürünü kayıt altına almak ve yaşatmak olduğu bilinmektedir. Yazar, Bosna'nın hikâyesini yazmayı yazarlık sürecinin önemli görevlerinden biri olarak kabul etmektedir.

Özellikle mutfak, mutfağa dair anılar, yemekler, yemek isimleri ve kokuları bir gelenek taşıyıcısı hatta zaman zaman bir hafıza tetikleyicisi olarak metinde kullanılır. Sara'nın Antoniya'ya veda için düzenlediği yemekte yaptığı kuru fasulyenin geleneksel olandan farkı ve Bosna mutfağında fasulyenin adlandırması üzerinden bir Boşnak kültürü çerçevesi çizilir. Boşnakların fasulyeye tanecik demesi dil-kültür ilişkisinin bir örneği olarak düşünülebilir. Aşağıdaki örnekte kurulan mutfak-kültür ilişkisi metinde birkaç kez tekrarlanır.

*“Saraybosna'da her nedense tanecik diye adlandırılan fasulye yemeği yapmıştı, yemek oldukça katıydı, keskin tadının biraz hafiflemesine de neden olan makarnalarla karıştırılmış, böylelikle de normal, bildiğimiz, sade makarnayla kıyaslanamayacak kadar lezzetli bir hal almıştı. Aynı zamanda bu*

*yemek kuru fasulye idi lakin geleneksel Boşnak mutfağında hazırlanan bolca baharatlı keskin bir tada sahip olan türden değildi, diyebilirim ki hayatımda yediğim en iyi kuru fasulye idi bu.” (Karahasan, 2018: 140)*

Kültür, metinde kimlik ve aidiyetle birlikte ele alınırken, Boşnakların dilleri aracılığıyla çok milletli bir coğrafyada kendine has varoluşlarını sürdürdükleri vurgulanır. Birden fazla dilin, birden fazla milletin ve dinin bulunduğu bu coğrafyada Boşnakların kendilerine ait kültürleri metinde Kuferaslar denen ve o bölgeye tamamen yabancı bir grupla birlikte ele alınır. Karahasan, Bosna’ya aidiyeti yerleşiklikle birlikte ele almaktadır. Görev sebebiyle Bosna’ya gelen memur sınıfın Bosnalı olmadığını belirtmek için başka bir isim veren yerlilerin, aslında aidiyet meselesine dile de sirayet edecek kadar çok önem verdiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü “Kuferas” olarak adlandırılan sınıf, Bosnalılar için yabancıdır ve hep öyle kalır. Sara’nın Kuferas bir aileden gelmesi, onun hem Bosnalı hem yabancı yönüne yani metnin başından beri süregiden ikili varoluşuna da tekrar vurgu yapar. Sara, Bosna kökenli olmasa da ailesi memuriyetleri bittikten sonra Bosna’dan ayrılmadığı için Bosna’da hatıraları, toprağa verdiği yakınları olan, ayrıca Bosna halkına da hizmet eden bir kadındır. Buna rağmen Sara’yı Boşnak olarak tanımlamak dini gereği mümkün değildir ancak yerel dili bildiği, kültürle organik bir bağ sağladığı için onu artık yalnızca Kuferas olarak da nitelendirmek doğru olmayacaktır:

*“O vakitler Bosna kökenli olmamak demek burada taşınmaz mala, hatıralara, bu toprağa verilmiş yakınlarla sahip olmamak kısacası Bosna’yı içerisinde hizmet etmekte olduğu koskoca İmparatorluğun herhangi bir yerinden farksız görmek de demektir. Emirde bekleyen kiralık şahıslar olmaları sebebiyle Kuferaslar gerektiğinde sahip oldukları bütün varlığı ve bütün hatıralarını bir bavula sığdırabilen insanlardı.” (Karahasan, 2018: 124)*

Aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere Kuferasların dil bilmiyor oluşları, Bosna kültürüyle ilişki kurmalarını engelleyen ve hep şehrin yabancıları olarak kalmalarına yol açan bir unsur şeklinde değerlendirilir. Romanda

Bosna şehrinin kendisi ve Bosna kültürü sık sık bir motif olarak kullanılır. Kuferaların bu kültürle aralarındaki mesafe ve yabancılıkları yazara göre bir kayıp, kaçırılmış bir fırsat niteliğindedir:

*“Burada dostluklar kuramamışlar (Kuferaşlar) ve yaşadıkları yöreyi yakından tanıma şansı bulamamışlardı, zira dil bilmemekteydiler. Diğerleriyle gerçek bir iletişim kuramadıkları için çocuklar okullarda gerçek arkadaşlıklar edinemez, kadınlar yerel kadınlarla iletişime geçemez, pazarlarına mutfaklarına uzanamazlardı çünkü ne dillerinden ne satılan otlarından ne bu ülkenin gastronomik otlarından haberdarlardı.”* (Karahasan, 2018: 125)

Romanda ev içi detay ve düzenlemelerle de Boşnak kültürüne dair ipuçlarına rastlamak mümkündür. Bu ipuçları belki kısa zaman içinde modernleşmeyle birlikte kaybolacak olan geleneksel yaşantıyı kaydetmeye ve bir hatıra olarak saklamaya dönük bir çabayı içerir. Bu geleneksel eşyalar, genellikle anlatıcının çocukluk anılarını harekete geçiren parçalardır. Sara, onun evinde bulunan eşyalar ve yemekler vasıtasıyla çocukluk anlarına dönen Profesör, Boşnakların yaşamına ve kültürüne dair de detaylar sunar. Eşyaların, yemeklerin, ilişki kurma biçimlerinin içinden bir Boşnak kimliği ve yaşayışı vurgusu yapar:

*“Geleneksel Boşnak sedirine inanılmaz derecede benzeyen bir köşeli koltuğun bulunduğu mutfakta kabul etti bizi, yemek masasının üç kenarını çevreleyen u şeklinde, üzeri kaplanmış bank gibi bir şeydi bu. Buna çok benzer bir sedir de benim çocukluğumu geçirdiğim evin mutfağının en karakteristik eşyasıydı.”* (Karahasan, 2018: 60)

Adlandırmalar da romanda Boşnakların dilini ve dille birlikte oluşan kültürü göstermek için kullanılan kurgusal öğeler arasında sayılabilir. Kuferaların örneğinde olduğu gibi Boşnakların topluluklara ve aşağıdaki örnekte görüleceği gibi insan tiplerine dair adlandırmaları dille birlikte şekillenen bir kültürel bakışı ifade etmektedir:

“(...) Dervo -Bosna’da genel olarak ‘dunder’ diye adlandırılan fakat bazı sosyal tabakalarda ‘houzmaystor’ olarak da bilinen eski moda bir tamirci-‘hepsi bir yerde’ciydi.” (Karahasan, 2018: 16)

Romanın tamamında kültüre dair motifler yazarın geleneksel olanı saklama ve yayma içgüdüleriyle metne iliştilirilmiş parçalar olarak değerlendirilebilir. Kültürel unsurlar, savaş koşullarını anlatisallaştıran bir romana uygun olacak şekilde kapalı mekânlardan ve sınırlı insan ilişkilerinden hareketle metinde yer almaktadır. Buna rağmen kültürel öğeler yine metindeki ana tartışmayı oluşturan kimlik ve aidiyet sorunlarını tümleyen ve bu sorunlara dair yeni tartışmalar açan birer unsur olarak kullanılmıştır.

### Sonuç

Bosnalı bir yazar ve eleştirmen olan Cevad Karahasan tarafından yazılan *Sara ve Serafina*’nın anlatı zamanının Bosna Savaşı’nın sürdüğü 1992 yılı olması sebebiyle metin, Boşnak soykırım sürecine odaklanmaktadır. Ancak söz konusu sürece alışılmışın dışında bir gözle bakan metin, savaşı anlatisallaştırma metotlarıyla benzerlerinden ayrılır. Romanın, savaş sürecini ve bu süreçte yaşananları daha bireysel bir perspektiften ele aldığı ve savaşın fiziksel etkilerinden ziyade psikolojik etkilerine yoğunlaştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Son derece sınırlı bir şahıs kadrosuna sahip olan roman, savaşın bu karakterlerin hayatları, ilişkileri ve psikolojileri üzerindeki etkilerini varoluşçu bir bakışla ele almaktadır. Savaş, metin boyunca bir fon olarak kullanılmakla birlikte sıcak çatışmalar ya da travmatik saldırılar metne dâhil olmaz. Bunun yerine metin, savaşın neden olduğu kimlik karmaşasına, kişisel tahribatlara ve korku imparatorluğunun kurulduğu bir kentte insanların hislerine yoğunlaşır.

Romanın bireysel bir mercekten irdelediği savaş deneyimi, gündelik hayat pratiklerinin de ele alınmasıyla, bireylerin savaşla başa çıkma yollarını çözümlemeye çalışır. Karakterlerin kendi gündelik hayatlarını savaş

karşısında nasıl konumlandığı ve savaşa karşı koyabilmek için gündelikliklerini nasıl dönüştürdükleri ilişkiler, alışkanlıklar ve ritüeller üzerinden gösterilir. Bu yolla gündelik hayat savaşa dair bir başkaldırı, sessiz bir direniş alanı hâline dönüştürülür.

Yazarın röportaj ve demeçlerinde belirttiği üzere Bosna kültürüne duyduğu sevgi ve bu kültürü tanıtmaya isteği *Sara ve Serafina*'da da açıkça görülmektedir. Romanda Boşnak kültürüne dair pek çok öge yer alır. Söz konusu kültürel öğeler de hem romanın kimlik çatışmasına katkı sunar hem de yazarın arzu ettiği gibi Boşnak kültürünü tanıtmaya yönelik bir işlev üstlenir.

#### Kaynakça

- AKTAŞ, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- ÇETİN, Nurullah (2006), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Edebiyat Otağı.
- de CERTEAU, Michel (2008), *Gündelik Hayatın Keşfi I- Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*, Ankara: Dost Kitabevi.
- KARAHASAN, Cevad (2018), *Sara ve Serafina*, İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- LEFEBVRE, Henri (2012), *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz (2006), "Balkanlarda Yeni Türk Edebiyatı Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4 (7), 429-477.
- TEKİN, Mehmet (2010), *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- YENER, Demet (2019), *Bosna Savaşı ve Türk Romanı*, Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Araştırma Makalesi/Research Article
DOI: 10.53711/balkanistik.1136532
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2022; 4(2): 64-79
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2022; 4(2): 64-79

**EMİN NİHAT EFENDİ'NİN MÜSÂMERET-NÂME  
ADLI ESERİNDE BOSNA**

**Salih OKUMUŞ\***

**ÖZ:** *Müsâmeret-nâme*, Tanzimat edebiyatının hikâye türündeki önemli eserlerindedir. 1871-1875 yılları arasında Emin Nihat Efendi tarafından kaleme alınan eser, toplam yedi hikâyeden oluşur. *Müsâmeret-nâme*, konusunu günlük hikâyelerden alırken kahramanlarını da toplumda yaşayan insanlar arasından seçer. Kurgu ve anlatım bakımından yer yer eski hikâyelerin izlerini taşıyan *Müsâmeret-nâme*, realist bakış açısıyla da modern hikâyeye âdeta göz kırpar. Geçiş dönemi özellikleri görülen eserde, mekân olarak da imparatorluğun geniş coğrafyası kullanılır, hatta bazı hikâyelerde bu sınırlar aşılarak başka memleketlere ulaşılır.

Bosna, *Müsâmeret-nâme*'nin ikinci hikâyesi olan "Kapı Kethüdası Behçet Efendi ile Makbule Hanımın Sergüzeşti"nde konu edilir. Hikâyede olayların bir kısmı Bosna'da cereyan eder. Bosna, bu hikâyede Osmanlı'nın en uzak beldelerinden biri olarak tanıtılır. Bu belde, uzaklığının yanı sıra hem gurbet hem de sevgilileri ayıran olumsuz bir mekândır. Ancak çalışmamızda asıl üzerinde durmak istediğimiz konu 1870'li yıllardaki Bosna'dır. Bosna'nın siyasi ve sosyal durumu, başta gümrük teşkilatı olmak üzere çeşitli kurumları, yaşayışı, yer adları ve kahramanın Bosna ile ilgili düşünceleri ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Bosna, Emin Nihat Efendi, *Müsâmeret-nâme*, Osmanlı, Mekân.

\* Prof. Dr., Priştine Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: salihokumus@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7990-2469

**Geliş Tarihi (Received):** 27.06.2022

**Kabul Tarihi (Accepted):** 29.09.2022

## BOSNIA OF EMİN NİHAT EFENDİ'S MÜSÂMERET-NÂME

**ABSTRACT:** *Müsâmeret-nâme* is one of the important works in the story genre of Tanzimat Literature. The book was written by Emin Nihat Efendi in the years between 1871-1875 and consists of 7 stories. While *Müsâmeret-nâme*, takes its subject matter from daily stories, it chooses its heroes and heroines from ordinary people. *Müsâmeret-nâme*, which carries traces of old stories in terms of fiction and narration, almost winks at the modern story with its realist point of view. In the work, which has transitional features, the wide geography of the empire is used as a place and even goes out of the country in some stories.

Bosnia is the subject of the second story of *Müsâmeret-nâme*, "Kapı Kethüdası Behçet Efendi ile Makbule Hanım'ın Sergüzeşti". Some of the events in the story take place in Bosnia. Bosnia is introduced in this story as one of the most distant cities of the Ottoman Empire. In addition to its distance, this town is a negative place in that it is the foreign and also it separates lovers. However, the subject we want to focus on in our study is Bosnia in the 1870s. The political and social situation of Bosnia, its various institutions, especially the customs organization, its life, place names, and the thoughts of the hero about Bosnia will be discussed.

**Keywords:** Bosnia, Emin Nihat Efendi, *Müsâmeret-nâme*, Ottoman, Space.

### Giriş

Türk Edebiyatı XIX. yüzyılda hikâye türü ile tanışır. Türk destan geleneğine kadar uzayan bu anlatı türü, Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra yeni bir yola evrilir. Bilhassa *Dede Korkut* ve halk hikâyeleri ile mesnevi tarzındaki hikâyeler, bu türün gelişmesinde önemli katkılar sunar (Okumuş, 2002: 19). XIX. yüzyıldaki Batılılaşma cereyanıyla birlikte modern bir çehre kazanan ve çeşitli unsurlarla zenginleşen hikâyeler, daha çok gazete çevrelerinde ve çevirilerle tezahür etmeye başlar, çeşitli adaptasyon ve teliflerle de gelişir. Bu yeni türün ilk örneklerini Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyat* ile Emin Nihat Efendi'nin *Müsâmeret-nâme* adlı eserleri oluşturur. Bir yönüyle *Decameron* ve *Binbir Gece* hikâyelerine benzeyen *Müsâmeret-nâme*, eski ile yeni arasında geçiş özelliği de gösterir (Tanpınar, 1988: 286). Ayrıca Tanzimat edebiyatında geleneksel anlatı bakımından bir kırılma noktası olarak kabul edilir (Işın 1981: 16). Nitekim



Abdurrahim Karadeniz de *Müsâmeret-nâme*'nin Batı'ya ait çizgiler taşıyan ilk eser olması gerektiğine işaret eder:

*“Çerçeve hikâye yapısıyla Doğu'ya meddahı ve geleneksel Türk anlatı tekniklerini sürdürmesi bakımından geleneksel anlatılarımıza, bazı eleştirel yaklaşımları ve kurgu özellikleriyle Batı'ya ait çizgiler taşıyan Müsameret-name bu özellikleriyle yeni anlatı anlatışımızın başlangıcı sayılmalıdır.”* (Işık, 2006: 55)

*Müsâmeret-nâme*, Tanzimat edebiyatının hikâye türündeki önemli eserlerindedir. 1871-1875 yıllarında Emin Nihat Efendi tarafından yazılan eser, toplam yedi hikâyeden oluşur. Konusunu günlük hayattan alırken kahramanlarını da toplumda yaşayan insanlar arasından seçer. Eski ile yeni arasında realist bir geçiş sağlar. İlk hikâyelerdeki teknik eksiklikler sonlara doğru azalır. *Müsâmeret-nâme*'de eski hikâyelerin birçok özelliği bulunmakla birlikte konu, dil, üslup gibi unsurlarla da hem yeni teknikler denenmiş hem de halka ulaşılmaya çalışmıştır. Eser, zaman zaman kullandığı halk söyleyişine yakın üslubuyla geçiş dönemi özelliğini taşır. *Müsâmeret-nâme*'nin halkın anlayabileceği bir sadelikte yazılması ve okur kitlesi olarak da halka yönelmesi dikkat çekicidir (Okumuş, 2002: 7). Şekil ve muhteva açısından Türk hikâyeciliğine geniş ufuklar açar. Hikâyelerde zaman olarak XIX. yüzyıl temel alınırken, mekân olarak da imparatorluğun geniş coğrafyası kullanılır. Hatta bazı hikâyelerde yabancı memleketlere gidilir. Ancak bu seyahatler ve konu edilen mekânlar daha çok zihnî ve tasavvura dayalı bir anlatım şeklindedir. Yaşanmış olayları anlatması, yani gerçekliğe uygun olması bakımından da hayli önemlidir. Zaten yazar *Müsâmeret-nâme*'nin ilk ve son cildinde eseri hakkında bilgi verirken hikâyelerinin gerçek olduğundan bahseder. Bu durumu Cevdet Kudret şu cümlelerle anlatır:

*“Yazar, kitabının başında, kış gecelerinde hoşça vakit geçirmek için, kafa dengi bazı dostların sırayla her akşam bir yerde toplanıp çeşitli gazeteleri okuyarak yararlandıklarını; bu arada, kimi gecelerde de toplantıya*

*katılanlardan her birerlerinin gençliklerinde başlarından geçen olayları anlatmalarına karar verdiklerini bildirir; birinci hikâyenin sonuna eklediği bir notta da bu Müsâmeret-nâme'de gerçek olayları anlatan ibret verici 10 tane fıkranın (hikâyenin) toplanacağını haber verir. Bu fıkralardan (hikâyelerden) 7 tanesi yayımlanmıştır." (Kudret, 1977: 59)*

Cevdet Kudret, *Müsâmeret-nâme'*nin eski ile yeni arasında geçiş özelliği gösterdiğini söyledikten sonra bu görüşünü başka örneklerle destekler. Kudret'e göre Emin Nihat Efendi *Müsâmeret-nâme'*de hem belli konular dışına çıkmayı denemiş hem de divan edebiyatındaki mesnevi tarzına ve konularına benzer bir anlatım sergilemiştir. Yazar, yer tasvirlerinde de eski edebiyat kalıplarıyla hareket eder, bazı yerlerde ise gözlem gücüne başvurur. Kişi portrelerini klasik edebiyattaki gibi tamlamalar vasıtasıyla kalıplaşmış şekilde verir. Bununla birlikte hikâyelerin sadece asıl kahramanlarına değil ikinci ve üçüncü derecedeki kahramanlarına da detaylıca yer verdiği görülür. Aşk vakaları her edebiyatta olduğu gibi ana temalardan biri hâline gelir. Ancak âşıkların klasik gelenekteki gibi kavuşamaması hâli devam eder. Yazar bu durumu daha çok toplumun evlilik kurumuna olan yaklaşımını eleştirmek için kullanır. Dili çağına göre sade olmasına karşın yer yer süslü ve ağır, hatta bazı hikâyelerde sayfalarca süren süslü nesir örneği sayılabilecek tasvirlerle rastlamak mümkündür. Bilhassa diyalogların bulunduğu kısımlarda günlük konuşma dili Tanzimat nesrinin diline de tesir eder. Son olarak Tanzimat yazarlarında görülen kendi kimliklerini gizlememe hâli Emin Nihat Efendi'de de devam eder (Kudret, 1977: 59-63).

"Kapı Kethüdası Behçet Efendi ile Makbule Hanımın Sergüzeşti" *Müsâmeret-nâme'*nin ikinci hikâyesidir. Bu hikâye *Leyla ve Mecnun* hikâyesinin XIX. yüzyıla yansımış güzel bir örneği gibidir. Mecnun Leyla'yı okulda tanır, Behçet Efendi de Makbule Hanım'ı mektepte tanır. Mecnun Leyla'nın ailesi yüzünden maşukasına kavuşamaz, Behçet Efendi de Makbule Hanım'a yine onun ailesi yüzünden kavuşamaz. Leyla başkasıyla

evlenir ancak Mecnun'a sadık kalıp eşine bir bahane uydurarak onunla gerdeğe girmez. Aynı şekilde Makbule Hanım'ı başkasıyla evlendirirler, ancak o da Leyla gibi bir bahane bularak eşiyile zifaf olmaz. Mecnun sevgilisine kavuşabilmek için sürekli mücadele içindedir. Behçet Efendi de Makbule'sine kavuşabilmek için büyük bir mücadeleye girişir ve hiç ümitsizliğe düşmez. Mecnun Leyla'sına kavuşamaz ve ölür, Behçet Efendi de Makbule Hanım'a kavuşamaz ve Makbule Hanım Behçet Efendi'nin kucagında ölür.

Eserde konu olarak birbirlerini çok seven iki âşığın imkânsızlıklar ve talihsizlikler yüzünden bir türlü kavuşamamaları ele alınır. Hikâyenin ana düşüncesi sevgi uğruna yapılabilecek fedakârlık ve mücadeledir. İnsanın sevdikleri, idealleri ve yüce tuttuğu değerler için her şeyden vazgeçilebilmesi, şartlar ne olursa olsun fedakârlıkta bulunulabilmesi büyük bir erdem ve olgunluktur.

Hikâyede mekân olarak İstanbul, Girit ve Bosna çevresi kullanılır. Olaylar daha çok tesadüfler neticesinde gelişir ve konusu günlük hayata uygundur (Koçak, 2015: 781). Eserde realizm akımının da etkisi görülür. Bu hikâyede genel olarak Balkanların fethi ile Osmanlı'ya bağlanan ve coğrafyasının güzelliğiyle ünlenen Bosna ile hikâye kahramanının görevleri nedeniyle konu edilen bölgeye ait idari makamlar ele alınacaktır.

### **1. Osmanlı'nın En Batı Ucu: Müslüman Bosna**

Balkanlar, tarih boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve bu nedenle de yine çeşitli milletlerin mücadelesine sahne olmuştur. Kültür ve medeniyet tarihinin önemli şehirlerinden biri olan Bosna, XIX. yüzyılda Osmanlı'nın Balkanlardaki en kıymetli toprağıdır. Bosna, birçok Balkan ülkesine göre daha küçük toprak parçasına sahip olmasına rağmen kültürel, etnik, dinsel ve dilsel yapısı açısından oldukça zengindir. Balkanların İslamiyet ile tanışmaya başlaması ve bu bölgede yaşayan çeşitli milletlerin tek bir çatı altında toplanması ile Batı'dan yapılan saldırıların durdurulması

ya da engellenmesinde Osmanlı'ya en fazla Bosna'nın yardımcı olduğu görülür (Eren, 1965: 5). Başbakanlık Osmanlı Arşivine göre 1464'ten itibaren Osmanlı'nın gönderdiği valiler tarafından idare edilen Bosna, bu dönemde çeşitli sancaklara ayrılmıştır (Küçük, 1998: 38). Bu sancaklar: Benjaluka, Bihke, Hersek, İzvornik, Saray, Travnik ve Yeni Pazar'dır (Küçük, 1998: 38).

Birçok edebî esere konu olan Bosna, Emin Nihat Efendi'nin *Müsâmeret-nâme* adlı eserinde de daha çok bir mekân olarak kendisine yer bulur. Ancak burada asıl konu gümrük teşkilatı ve kapı kethüdası makamıdır.<sup>1</sup> *Müsâmeret-nâme*'nin ikinci hikâyesi olan "Kapı Kethüdası Behçet Efendi ile Makbule Hanımın Sergüzeşti"nde Behçet Efendi'ye bir Paşa tarafından kapı kethüdası görevinin verildiğinden bahsedilir. Behçet Efendi, talihsiz olaylar nedeniyle İstanbul'dan ayrılan nişanlısı Makbule Hanım'ın peşinden Bosna'ya gider. Burada gümrük teşkilatında çalışmaya başlar.

Behçet Efendi küçük yaşta gönlünü kaptırdığı Makbule Hanım ile nişanlanır. İki sene boyunca hem yaşlarının küçük olması hem de düğün hazırlıklarının tamamlanması için beklerler. Nikâh ve düğün günü yaklaşır, ancak Behçet Efendi'nin babası vefat eder. Bu sebeple düğünün ileri bir tarihe ertelenmesi kararlaştırılır. Fakat bu erteleme Behçet Efendi için âdeta bir işkence olur. Üzüntü ve sıkıntısını kendisini işe vererek bertaraf etmeye çalışan Behçet Efendi, devlet işleri ile ilgilenen bir zatın yanında çalışmaya başlar:

---

<sup>1</sup> *Gümrük*: "Bir verginin alınması işlemiyle uğraşan devlet kuruluşu veya bir ülkenin giriş ve çıkışında gümrük denetim ve gözetiminin yapıldığı yer" (*Türkçe Sözlük*, 2005: 807) olarak tanımlanmaktadır. Osmanlı Devleti'nde gümrük vergilerinin hem iç hem de dış ticaretten alındığı bilinmektedir. Osmanlı'nın iç gümrük teşkilatı önceleri İstanbul, İzmir, Selanik, Edirne, Belgrad, Trabzon, Erzurum, Diyarbakır, Halep, Şam, Bağdat gibi büyük şehirlerde örgütlenmişken daha sonraları iç gümrük teşkilatı küçük şehirlere doğru kaymaya başlamıştır (Genç, 1985: 786). 1870'li yıllarda Osmanlı'nın önemli bir şehri olan Bosna da iç gümrük teşkilatı şeklinde çalışmalarını sürdürmektedir. *Kapı Kethüdası* ise, Osmanlı Devleti'ne tabi prensliklerin, yabancı devletlerin, eyalet valilerinin, vezir ve beylerbeylerin devlet nezdinde bulunan resmî mümessillerine verilen isim.

*“(...) ricâl-i devletten bir zâtın bâb-ı mürû’etine ilticâ ve onun eser-i himmetiyle mâliye hazîne-i celîlesi aklâmından birine çerâğ olarak bir müddet kemâl-i hâhişle devama i’tinâ eyledim. (...)”* (Emin Nihat Efendi, 2002: 73)

Behçet Efendi bir müddet bu görevde bulunduktan sonra gerek işlerin zorluğu gerek kendisinin bu işte yetersiz kaldığını düşünmesi ile görevinden ayrılır. Amcasının oğlu Hayri Efendi ile ticaret yapmak için Girit’e gider. Bir süre sonra Girit’ten İstanbul’a dönmek zorunda kalan Behçet Efendi, bu defa Rumeli taraflarına gitmek niyetindedir. İstanbul’daki işlerini hallettikten sonra Sofya, Şumnu, Eski Zağra, Tuna boyu, Bançu gibi yerlerde yaklaşık dört sene kaldıktan sonra Bosna’ya gelir:

*“Çekmece’ler tarîkiyle doğruca Edirne’ye vardım. Orada bir sene ikâmetten sonra Sofya’ya gittim. Orada da yedi sekiz ay kadar ârâm ederek Şumnu’ya naklettim. Ba’dehu Eski Zağra filân bir iki sene de Tuna boyunda dolaşarak, mu’ahharan Avusturya memâlikinden olup Belgrad pîş-gâhında bulunan Bançu kasabasına uğrayarak Save nehri tarîkiyle dördüncü sene Bosna’ya dâhil oldum.”* (Emin Nihat Efendi, 2002: 77)

Emin Nihat Efendi, eserinde kahramanı Behçet Efendi’nin Bosna’ya gitmeden önce birçok şehir gezdiğini ve buralarda çeşitli zaman dilimlerinde kaldıktan sonra Bosna’ya ulaştığını aktarır. Behçet Efendi, hikâyenin başka bir bölümünde Bosna’nın Rumeli Kitası’na yani İstanbul’a en uzak beldesi olduğunu anlatır:

*“Bununla beraber, bu sene de ârâmım bir seneyi tecâvüz eylediği halde oradaki vaktim oldukça âsûde geçtiği, hem de Bosna eyâleti Rumeli kıt’asının İstanbul’a en uzak bir beldesi bulunduğu cihetle, bence oradan sâ’ir mahâlle nakil ve hicret, gûyâ cânib-i vatana ihtiyâr-i kurbiyyet gibi gelir. Ve oradaki sükûnet-i hâlim sanki İstanbul’a mübâ’adetimden ileri gelmiş gibi görünürdü. Lâkin Bosna’dan memnûniyyetim tevekkeli değilmiş. “Ah Bosna’da geçirdiğim demler âh!” Meğer şâhid-i kader, sûret-i diğerle orada cilve-ger olacaktı. Fakat gel gör ki ne sürmediğim safâsı ne de çekmediğim cefâsı kaldı. İnsân ahvâl-i âtiyyesini bilemediğinden mâverâ-i perde-i müstakbelden haberim yok. Benim yalnız oradaki hâl-i hazırım oldukça mihnet-i mu’tedile*

*ile güzerân ve çerh-i endîşem dahî âheste âheste deverân etmekte olup şu cihetle Saraybosna'dan kalben hoşnûd olduğumdan oradan başka bir mahâlle gitmeği aslâ arzû etmezdim."* (Emin Nihat Efendi, 2002: 77-78)

Behçet Efendi, Bosna'nın güzelliğinden bahsederken burada kalkmaktan da mutlu olduğunu belirtir. Fakat İstanbul'a uzak bir belde olması ve insanların yeteri kadar tanımaması nedeniyle çeşitli zorluklar yaşadığını da dile getirir. Bu memleketlerde geçirmiş olduğu zaman, onun ticaret ve kitabetle ilgilenmesine imkân verir. Ayrıca ticari faaliyetleri nedeniyle de Bosna gümrüğündeki ser-deftercilik<sup>2</sup> görevine layık görülür:

*"Şu dolaştığım yerlerde gâh ticâret, gâh kitâbetle meşgûl olarak gün-be-gün taşra ahvâline dahî kesb-i vukûf ederek derece derece tahsîl-i ma'lûmât eylediğimden her nasılsa Bosna gümrüğünde ser-deftercilik me'mûriyyetine kabul olundum. Benim esas efkârım para kazanmak olmayıp mücerred efkâr-ı kasvet-nigâr-ı vatani ferâmûş etmek üzere bâzâr-ı gurbette işgâl-i vicdân ve nakdîne-i nisyanâ emti'a-fürûş-ı hicrân olmaktan ibâret olduğu halde, gezdiğim yerlerde ve husûsiyle me'mûr olduğum gümrükte haylice de para kazanır ve ara sıra vâlideme mektup ve harçlık göndererek âfiyet haberini aldıkça o yüzden olsun kalben mütesellî olur idim."* (Emin Nihat Efendi, 2002: 77)

<sup>2</sup> *Ser-deftercilik*: Diğer bir adı Beğlikçidir. Divan veya Divan-ı Hümayun kaleminin şefi manasına gelir. Bu kalem divanda müzakere olunan evrakı gereken yere gönderir. Divan sicillerini tutardı. Aynı zamanda ferman ve beratlar da bu kalemde yazılırdı. Gerek yabancı devletlere gerekse azınlıklara ait meselelerin ahdi ve hukuki cepheleri bu kalemde incelenir ve her türlü anlaşmalar burada saklanırdı. Bunun için mukteza kayıtları, yani divandan çıkacak bir kararın devlet kanunlarına ve antlaşmalara göre nasıl olması gerektiğini belirten kayıtlar da burada tutulurdu. Beğlikçi aynı zamanda Reisülküttab'dan sonra bütün Divan-i Hümayun kalemlerinin en büyük amiriydi. Kendisinden sonra gelen Beğlikçi kesedarı divan kaleminin müdürüydü. Onun altında ise Kanuncu, İlâmcı, ve Mümeyyiz adlı üç amir daha vardı. Bu kalemde gereği kadar kâtipten başka *Serdefterci* adlı mevcut defterleri derli toplu bir şekilde muhafaza etmekle görevli bir memur ve defterci denilen, işi istenen defterleri getirip götürmek olan yardımcısı vardı (Sertoğlu, 1986: 43). Osmanlı Saray teşkilatının idari yapısı ve bazı makamlar devletin genişlemesiyle birlikte çevreye yayılarak oluşan yeni idarehanelerde kendilerine aynı adlarla ve benzer görevlerle yer bulmuşlardır. Serdefterci de Divan-i Hümayundaki kalemlerin içinde bulunan bir makam iken Bosna Gümrük teşkilatı kurulurken işlerin yürütülmesi için oluşturulan kalemlerde yer alan bir makam olmuştur.

Gümrükte çalışmaya başlayan Behçet Efendi gerek dürüstlüğü ve çalışkanlığı gerek genç oluşu ve yakışıklılığı ile Gümrükçü Zeynel Bey'in dikkatini çeker. Behçet Efendi, Makbule Hanım ile münasebetinden bahsetmediği için Zeynel Bey, Behçet Efendi'ye kızını uygun gördüğünü bir memurla söyletir. Behçet Efendi, Zeynel Bey'i gücendirip işinden olmamak için olumsuz bir şey söylemez. İstanbul'dan annesinin vefatı ile ilgili gelen bir mektup ile sarsılan Behçet Efendi bir an önce memlekete dönme telaşı içine girer. Fakat Gümrükçünün Behçet Efendi'ye İstanbul'dan bir daha geri dönmeyebileceği endişesiyle izin vermemesi işleri iyice karıştırır. Birçok defa izin isteyip alamayan Behçet Efendi, bir gece eşyalarını toplayıp Bosna'dan kaçar. Yolda yakalanarak geri getirilir. Gümrükçü, vaziyeti Vali Paşa'ya da bildirir. Vali Paşa durumu tetkike geldiğinde ise Zeynel Bey, Behçet Efendi'nin işinde uygunsuz tavırlar sergilediğini anlatır. Fakat Vali Paşa, derhâl defterleri istetip Behçet Efendi'nin suçsuzluğunu ispatlar. Olayları Vali Paşa'ya eksiksiz anlatan -Makbule Hanım ile münasebeti hariç- Behçet Efendi'nin dürüstlüğü Vali Paşa'nın hoşuna gider. Vali Paşa, Behçet Efendi'ye eğer annesinin vefatıyla ilgili durumunu merak ediyorsa derhal İstanbul'daki kapı kethüdasına<sup>3</sup> yazarak ondan detaylı bilgi alabileceğini söyler.

*"(...) İstanbul'a gidişimin bir fâ'ide-yi mûcib olmayacağını, eğer vâlîde-i merhûmenin muhalefâtı için ise işi bi'z-zât kendi Kapı Kethüdâsı'na yazarak istediğim yolda tesviye ettireceğini beyân ile (...)"* (Emin Nihat Efendi, 2002: 84)

Yukarıdaki bölümden de anlaşılacağı üzere Vali Paşa'nın İstanbul'da ikamet eden bir kapı kethüdasının bulunduğu, her türlü resmî ve hususi işleri için kapı kethüdasını görevlendirebileceğine işaret edilir.

---

<sup>3</sup> Kapı Kethüdası: Osmanlı Devleti'ne tabi prensliklerin, yabancı devletlerin, eyalet valilerinin, vezir ve beylerbeylerin devlet nezdinde bulunan resmî mümessillerine verilen isim.

---

Behçet Efendi, hem Makbule Hanım'ın durumunu tetkik etmek hem de annesi ile ilgili aldığı üzücü haberler nedeniyle İstanbul'a gitmek için ısrarcı olur. Fakat gerek Gümrükçü Bey'in gerek de Vali Paşa'nın onu çeşitli sebeplerle engellemesi Bosna'da uzun müddet daha kalmasına neden olur:

*“Bir de Vâli Paşa nöbet-i takrîri lisân-i tekrîre alarak, kendisinin Bosna'ya gelişi müddet-i ömründe ilk def'a seyâhate çıkışı olup, o ana kadar İstanbul'dan dışarı çıkmamış, o cihetle dâ'iresinde henüz benim kadar olsun taşra ahvâline vâkıf bir adam tedârik edememiş olduğunu beyân ederek, beni mühür-dârlik sıfatıyla ma'iyetinde alıkoymak istediğini anlattığı gibi, benim bir kere yüreğim yerinden oynadı.”* (s.85) *“Hele bu ye's ü küdüret İstanbul'a ta'cîl-i azîmete son derece mecbûriyyet verdiğiinden hemen Gümrükçü Bey'i görüp ifâde-i hâl ve bu sebeble Bosna'da duramayacağımı 'ilâve-i makâl eylediğimde, beni sûretâ ta'zîye ve tesliyetle, fakat artık İstanbul'a gitmeğe hâcet ve mecbûriyyet de kalmamış yolunda birtakım sözler söylemesi”* (s.81) *“Ve bu sefer de hoşnûdî-i kalbimi te'mîn eden Saraybosna gözlerime zindân ve hemen envâr-ı vatan nazarımda bir başka şevk ile dirahşâ oldu.”* (s.79) *“Beş on gün daha Bosna'dan başımı kurtaramayacağımdan, nasıl olsa İmâm'ın vesâtetine ihtiyâçtan beri olamadım.”* (s.90) *“- Ah zâlim felek! İşte ben şu Bosna berzahlarından kellemi kurtaramıyorum.”* (s.91-92) *“Onun kızı değil mi ki, bunca müddettir Bosna'da ayaklarım bağlı kalmaya sebep oldu?”* (s.2002: 92) *“Ve şu hiddet-i me'yûsiyyet gittikçe vicdânımda kesb-i kuvvet ve şiddet ederek, o gece yatağıma girdiysem de uykum kaçarak oturduğum halde, bir müddet kendi kendime tefekkür ederek artık Bosna'dan kurtulabilmek için başımın çâresini düşünmeğe vardım.”* (Emin Nihat Efendi, 2002: 81-92)

Eserin 79, 81, 85, 90, 91 ve 92. sayfalarında da bizzat Behçet Efendi'nin ağzından verilen bu bahaneler, kendisinin bir türlü Bosna'dan İstanbul'a dönememesine neden olur. Gerek Gümrükçü Zeynel Bey'in ve gerek Vali Paşa'nın Behçet Efendi'yi Bosna'da kalmaya mecbur etmesi onda giderek büyüyen bir Bosna düşmanlığı da yaratır. Eskiden hayranlıkla ve sevgi ile söz ettiği Bosna'ya farklı bir gözle bakmaya başlar. Bosna, artık onun gözünde zindandan başka bir şey değildir.



Behçet Efendi'nin sürekli İstanbul'a gitmek arzusu içinde bulunması Vali Paşa'yı da tedirgin eder. Paşa, kendisinin yerine güvenilir bir adam buluncaya kadar sabretmesini tavsiye eder. Fakat Behçet Efendi'nin İstanbul'a gitmekteki ısrarı, çaresiz, Vali Paşa'ya yeni önlemler aldırır. Bosna'da kalmasını kesin olarak sağlamak için Behçet Efendi'yi kendisine mühürdar<sup>4</sup> olarak tayin eder. Kısa bir süre sonra da İstanbul'a gitmesine izin vereceğini söyleyerek de gönlünü alır:

*"(...) Paşa da benim bu sûretle muvâffakatımı görünce fevka'l-âde beyân-i memnûniyyetle beni kendisine asâleten mühür-dâr nasbederek, yirmi güne kadar da İstanbul'a ruhsat vereceğini va'd ile beni te'mîn için harâc-râh olmak üzere iki yüz elli adet de çîl yirmilik altın ihsân verdi."* (Emin Nihat Efendi, 2002: 88)

Behçet Efendi'nin İstanbul'dan dönüşü gecikince, Paşa'nın kapı çuhadarı, bizzat evine kadar giderek onu uyarır, derhâl Bab-ı Âli'ye gidip Vali Paşa'nın kapı kethüdasını bulmasını söyledikten sonra kendisine bir mektup verir. Mektupta acilen Bosna'ya gelmesi yazılıdır. Derhâl kapı kethüdasına giderek ondan lüzumu kadar para alması ve vakit kaybetmeden Bosna'ya dönmesi emredilmektedir.

*"- Acayip, sen kimsin? Beni niye arıyorsun? dediğimde:*

*- Evet, siz beni bilmezsiniz. Lâkin ben Bosna Kapı Çuhadarıyım."* (Emin Nihat Efendi, 2002: 127)

Yazar, eserin sadece bu bölümünde bir "Kapı Çuhadarı" terimini kullanır.<sup>5</sup> Eserin ilerleyen bölümlerinde Vali Paşa'nın Behçet Efendi'yi kendi kapı kethüdası olarak atadığı da anlatılır:

---

<sup>4</sup> Mühürdar: Eskiden devlet erkânının mühürlerini muhafazaya ve onun emirleriyle icap eden evraki mühürlemeye memur olan kimseye verilen isim.

<sup>5</sup> Kapı Çuhadarı: Daha çok Çuhadar namıyla anılır. Enderun odalarından en muteberi olan Has odaya mensup en yüksek ağalardan üçüncüsüdür. Silâhdardan sonra ve Rikâbdardan evvel gelir. Çuhadarlık çelebi Sultan Mehmed zamanında ihdas edilmiş bir memuriyettir. Alaylarda ata binerek hünkârın arkasından gider ve yağmurluğunu taşırdı. Hükümdarın kaftanlarına ve kürklerine bakmak da bunun vazifesi idi. Ayrıca bayramlarda Padişah camiye giderken ve diğer merasimlerde halka para serpmekle

“(…) beni kendi Kapı Kethüdâlığı’na ta’yîn ederek Bosna’dan İstanbul’a gönderdi. Bununla beraber “Bosna Bosna” denildikçe, benim bir kere yüreğim sızladığından, aradan çok geçmeksizin Paşa da vefât ederek yerine ta’yîn olunan Vâli dahî, beni Kapı Kethüdâlığı’nda ibkâ etmek istediye de, o sebebe mebnî kendim isti’fâ ile yirmi senedir mültezimliği sülûk ettiğim halde, ahıbbâ-yı kadîme nazarında şu Kapı Kethüdâlık şöhreti üzerimden zâ’il olamadığından, onlardan birisi lede’l-hâce yazdıkları tezkere zarfı üzerine bazı kere beni ‘Esbak Bosna Kapı Kethüdası’ diye vasfeylediklerini görünce, aklıma gelen hâlâttan aşırı müte’essir olmaktayım. (...)” (Emin Nihat Efendi, 2002: 136)

Kapı kethüdalığı Osmanlı devlet teşkilatı için hayli önemli bir müessesedir. Osmanlı sınırlarının her geçen gün genişlemesi, idari ve resmî alanlarda işlerin daha da zorlaşmasına neden olur (Düşünmez, 2012: 33). Bu sebeple işleri hızlandıracak, uzakları yakın kılacak bir makam ihdas edilir. Kapı kethüdalı merkezde uzak yerlerin idari, askerî, mali, adli ve din işleri alanlarındaki irtibatını sağlamak amacıyla görev yaparlar (Düşünmez, 2010: 376). Osmanlı Devleti’ne tabi prensliklerin, yabancı devletlerin, eyalet valilerinin, vezir ve beylerbeylerin devlet nezdinde bulunan resmî mümessillerine, yani daimî elçilerine de bu ad verilir (Sertoğlu, 2003: 245). Ayrıca tarihte Avusturya ile Osmanlı arasındaki yazışmaları kapı kethüdalılarının yaptığı da bilinmektedir (Bozkurt, 2003: 248). Bunun yanında kapı kethüdalılarının “evrakın kaybolmaması, devlet sırrı olan bilgilerin ifşa edilmemesi, ivedilikle cevaplanması gereken işlerde bürokratik sürecin bir an önce

---

de görevli idi. Silâhdar bulunmadığında ona vekâlet eder ve terfi ederse silâhdar olurdu. Saray dışı hizmetlerinden birisine çıkması icap ederse kendisine beylerbeylik verilirdi. Bundan başka Padişahın bir yere gidişinde onun arkasında bulunan ve kırk kişiden oluşan hizmetli grubunun içerisinde de yer alırlardı. Çuhadar adlı memur, vezirlerin vesair büyük devlet memurlarının maiyetinde de bulunur ve onların konak dışındaki hizmetlerini görürdü. Kapı halkından Gedikli ağaları denilen dış ağalardandı. Daima efendisinin Selamlık odası kapısının önünde emre hazır beklerdi. Bu yüzden kendisine Kapıçuhadarı da denilirdi (Sertoğlu, 1986: 43). Kapı çuhadarı *Türkçe Sözlük*’te ise, “Osmanlı devlet teşkilatında ayak işlerinde, özellikle postacılık görevinde kullanılan kimse” (2005: 1069) olarak tanımlanır.

*tamamlanması için ilgili yerlerin uyarılması ve bürolara evrakın dolaşımında gereken harçların verilmesi” gibi görevleri de vardır (Düşünmez, 2012: 29-30).*

Anlaşıldığı üzere merkez ve taşradaki kurumlar arasında iletişimi hızlı bir şekilde ve eksiksiz yapmak üzere görevlendirilen kapı kethüdarları, Osmanlı vezirlerinin veya paşalarının resmî evraklarının İstanbul'dan taşraya, taşradan İstanbul'a iletilmesini sağlamakla görevlendirilmişlerdir. Eskiden böyle bir iletişim ağının bulunmaması nedeniyle bazı resmî ve hususi işler ile evrakların teslimatı bir müddet kapı kethüdarları vasıtasıyla yapılmıştır.

Yazar, kahramanı Behçet Efendi'yi devletin ileri gelen kişilerinin yanında çalışkan, dürüst ve ahlaklı olarak okuyucuya tanıtır. Bir süre kapı kethüdalığı görevinde bulunan Behçet Efendi'nin o makama gelinceye kadar çeşitli görevlerde uzun yıllar geçirdiği görülür. Eserde kapı kethüdalığı mesleğinin dikkat çeken yönlerinden birisi de kapı kethüdarlarının İstanbul'da ikamet ederek bağlı oldukları kişilerin hem özel hem de resmî işlerinin yürütülmesini sağlamalarıdır. Bununla birlikte kapı kethüdarlarının gerektiği ve emir verildiği durumlarda kendisine gelen kişilere para verdikleri de görülür.

Behçet Efendi, hikâyenin devamında bir tesadüf ile Makbule Hanım'ın da Bosna'da olduğunu öğrenir. Kısa zamanda ona ulaşır. Kimsenin durumdan haberdar olmaması nedeniyle ancak gizlice buluşabilirler. Artık Bosna'dan ayrılmaktan vazgeçmiştir. Hatta mutluluğuna da diyecek yoktur. Ancak Makbule Hanım ile konuşurken yakalanması nedeniyle bir anda Bosna'dan İstanbul'a kovulur:

*“(...) bir de dikkatlice görür görmez, hüsn-i dil-ârâsına hayrân olarak hemen kendisini elimden alıp beni de hazır İstanbul'a izin vermek bahânesiyle Bosna'dan def' edecek olur.” (s.120) “Fakat ben akşama sabaha ne yolda cezâ göreceğime muntazır iken, tamam beşinci günü beni menzile katarak İstanbul'a gitmek üzere sürücüye tesellümen Bosna'dan tard ettiler.” (s.123)*

*“Bana bir vakit çam sakızı gibi sarılıp koyvermeyen Bosna, bu sefer de beni sapan taşı gibi bir hamlede İstanbul’a fırlattı.”* (s.123) *“Hiç olmazsa ma’sûkama mesken olan Bosna’nın hapis-hânelerine de mi lâyük değilim? Yoksa zindânlarının kara toprak yaygılarını mı çürütüp harâb ederdim? Ah Bosna ah! Ne seni sevmekten geri durulur ne de cevr ü sitemine tahammül olunur diyerek, şu hâl-i felâket-iştîmâlîme ben de acırdım.”* (s.123) *“Sonra Bosna’dan menzile binerken hakkımda ‘acabâ ne hakâretler etmediler.”* (s.124) *“Her ne hâl ise, ben canımı kurtarıp Bosna’dan İstanbul’a geldim.”* (Emin Nihat Efendi, 2002: 120-124)

Hikâyede Behçet Efendi, bir zamanlar Bosna’dan İstanbul’a dönmek için sarf ettiği çabaların uzun bir zaman sonuçsuz kalmasına ve bir anda Bosna’dan İstanbul’a kovulmasına oldukça şaşırır. Bosna’nın Behçet Efendi’yi her yönüyle etkilediği de yine onun ağzından dökülen *“Ah Bosna ah! Ne seni sevmekten geri durulur ne de cevr ü sitemine tahammül olunur”* sözleri ile anlaşılmuş olur.

### **Sonuç**

*Müsâmeret-nâme*, Batılı anlamda yazılmış ilk hikâyelerdendir. Bu eserin yazıldığı dönem Osmanlı Devleti’nin her alanda Batı’ya yöneldiği bir dönemdir. Bu bakımdan edebiyatımızın da Batı tesirine açık olması hikâyeye, roman gibi çeşitli türlerde eserler verilmesine zemin hazırlamıştır denilebilir. “Kapı Kethüdası Behçet Efendî ile Makbûle Hanım’ın Sergüzeşti” de bu bağlamda ele alınabilir. Bu eserde klasik edebiyatımızın tesirleri görülse de Batılı manadaki hikâyeye türüne ait çeşitli yeniliklere şahit oluruz. Hikâyenin teması bakımından klasik geleneğe yaslanan yazar, kişi ve mekân tasvirleri ile dil, anlatım, noktalama işaretleri ve konuşma çizgilerinin kullanımı bakımından oldukça önemli yenilikler getirir.

Hikâyenin ana mekânlarından olan Bosna, İstanbul’a uzak bir belde olarak tanıtılmasının yanında hikâyeye kahramanı Behçet Efendi’nin hem üzüldüğü hem de mutlu olduğu bir mekân olarak değerlendirilir. Yani Bosna hem sevgilileri ayıran hem de kavuşturan bir mekândır. Ancak

Bosna'ya ait fazlaca bilgi yoktur. Tasvirler genellikle kapalı mekânlar için yapılır. Eserde Bosna'da kurulmuş olan devletin idari yapısı ile gümrük teşkilatı ve kalemler hakkında da bilgiler verilir. Ayrıca "Kapı Kethüdaları"ndan da bahsedilir. Onların devlet yönetimindeki yeri ve çalışma alanları anlatılır.

#### Kaynakça

- BOZKURT, Nurgül (2003), "Avusturya Kapı Kethüdalığı (1700-1736)", *OTAM*, 13, 245-259.
- DÜŞÜNMEZ, Döndü (2010), "Tanzimat Devrinde Kapı Kethüdalığı Müessesesi Hakkında Temel Bilgiler", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 28, 375-401.
- DÜŞÜNMEZ, Döndü (2012), "Tanzimat'ın İlanından Sonra Ordu Kapı Kethüdalığı (1839-1884)", *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7, 27-44.
- Emin Nihat Efendi (2002), *Müsâmeret-nâme*, Salih Okumuş (Haz.), İstanbul: Şûle Yayınları.
- EREN, Ahmet Cevat (1965), *Mahmud II. Zamanında Bosna-Hersek*, İstanbul: Nurgök Matbaası.
- GENÇ, Mehmet (1985), "Osmanlı Devleti'nde İç Gümrük Rejimi", *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C. III, İstanbul: İletişim Yayınları, 786-790.
- IŞIK, İhsan (2006), *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Ankara: Elvan Yayınları.
- IŞIN, Ekrem (1981), "Emin Nihat ve XIX. Yüzyılın Büyük Sorusu", *Oluşum*, 44, 13-22.
- KOÇAK, Ahmet (2015), "Müsameretname ve Yazarı Emin Nihat Bey'e Dair Yeni Bilgiler", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10 (12), 771-790.
- KUDRET, Cevdet (1977), *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- KÜÇÜK, Mustafa (2003), "Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Bosna-Hersek'teki Osmanlı Mirası", *Prilozi za Orijentalnu Filologu*, 51, 163-196.

SERTOĞLU, Mithat (1986), *Osmanlı Tarih Lûgati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988), *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

*Türkçe Sözlük* (2005), Ankara: TDK Yayınları.

Araştırma Makalesi/Research Article
DOI: 10.53711/balkanistik.1193125
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2022; 4(2): 80-100
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2022; 4(2): 80-100

## TEZKİRELER İŞİĞİNDA YUNANİSTAN DOĞUMLU DİVAN ŞAİRLERİ

Sema ÇAPIN\*

**ÖZ:** Edebiyat dünyasında iz bırakanlar, kendilerini tanımak isteyenler tarafından her zaman merak edilir. İnsanların bu meraklarına cevap veren eserlerin başında biyografiler gelir. Klasik Türk edebiyatında biyografinin karşılığı tezkiredir. XVI. yüzyıldan XX. yüzyılın başlarına kadar Türk edebiyatında otuz altı tezkire yazılmıştır. Tezkireler, bilim camiası için dönemin şairlerinin hayatları, edebî kişilikleri ve eserleri hakkında bilgi ihtiva etmeleri açısından önemli kaynaklardır. Tezkirecilerin ele aldıkları konulardan biri de şairlerin nereli olduğudur. Altı yüz yıllık bir edebî geçmiş olan ve günümüzde hâlâ etkisini sürdüren klasik Türk edebiyatının hangi coğrafyalarda icra edildiğini öğrenmek açısından şairlerin nereli olduğu sorusuna verilen cevap elbette önemlidir.

Bu çalışmada divan şairlerinin günümüzde Yunanistan sınırları içinde yer alan memleketleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun, Osmanlı kültürünün Yunanistan coğrafyasındaki yansımalarının öğrenilmesine katkı sunması beklenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Divan, Klasik Türk Edebiyatı, Tezkire, Biyografi, Yunanistan, Şair.

\* Yüksek Lisans Mezunu, Muş Alparslan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, e-posta: h.semacapin@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8630-9329

Geliş Tarihi (Received): 22.10.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 11.11.2022

## DİVAN POETS BORNED IN GREECE IN THE LIGHT OF TEZKİRES

**ABSTRACT:** Those who leave their marks in the world of literature are always wondered about by those who want to know about themselves. Biographies come at the beginning of the works that respond to people's curiosity. The equivalent of biography in Classical Turkish Literature is tezkire. From 16th to the early 20th century, thirty-six tezkires have been written in Turkish literature. Tezkires are important sources for the scientific community in terms of containing information about poets' lives, literary personalities, and works. One of the issues that Tezkireciler deals with is where poets are from. The answer to the question of where the poets are from is important to learn which geographies Classical Turkish Literature, has a literary history of six hundred years and continues to influence today.

This study is aimed to determine the hometown of divan poets which are on the borders of Greece today. This study is expected to contribute to the learning of the reflections of Ottoman culture on Greek geography.

**Keywords:** Divan, Classical Turkish Literature, Tezkire, Biography, Greece, Poet.

### Giriş

Türklerin Balkanlara yerleşmesi, V. yüzyılın başlarına rastlar (Özcan, 2013: 415). XI. ve XII. yüzyılda da Peçenek, Kuman ve Uz Türkleri Balkanlara gelip yerleşmişlerdir. XIII. yüzyıl ortalarında ise bir Türkmen aşireti Balkanlara geçmiş ve Dobruca dolaylarında ilk Müslüman Türk topluluğu meydana getirilmiştir (İsen, 1997: 512).

Balkanlar, XIV. asır sonlarına doğru da Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Osmanlı kültür tarihinde, Balkan coğrafyasındaki ülkelerin ve şehirlerin önemi çok büyüktür. Osmanlı hâkimiyetine giren Balkan coğrafyasına Anadolu'dan getirilen Türkmenler yerleştirilmiştir. Bunlar sadece halktan kişiler değil, aynı zamanda yerleştirildikleri bölgenin kültürel ve ilmî gelişmelerine katkı sunan âlim, şair ve mutasavvıflardır. Bu şair ve mutasavvıflar klasik Türk edebiyatının Balkan sahasına yerleşmesinde, orada edebî bir muhitin oluşmasında oldukça etkili olmuşlardır. Balkan coğrafyasındaki şairler, diğer divan şairlerine göre daha dışa dönük ve daha gerçekçi bir şiir anlayışını da benimsemişlerdir (Özcan, 2013: 415). Bu coğrafyada yer alan ve Türkmenlerin yerleştirildikleri



ülkelerden biri de Yunanistan'dır. Yunanistan şehirlerine atanan yöneticiler, yerleştikleri yerlerde âlim, şair ve mutasavvıfların yetişmesine katkı sağlayacak önemli sosyal ve kültürel kurumlar inşa etmişlerdir. Selanik, Vardar Yenicesi, Dimetoka, Karaferye, Midilli, Girit, Rodos gibi Yunanistan sınırları içinde yer alan şehir ve adalarda divan edebiyatının önemli simaları yetişmiştir.

Siyasal gelişmelerle kültürel ve bilimsel gelişmelerin paralel olduğu Osmanlı döneminde aynı durum edebiyat için de geçerlidir. Nitekim Osmanlı Devleti'nin siyasi alanda en güçlü olduğu dönem bilindiği gibi 16. yüzyıldır. Yapılan incelemeler sonucunda da Yunanistan doğumlu şairlerden 27'sinin 16. yüzyıl şairi olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan 17'si Vardar Yeniceci, 5'i Selaniklidir. Klasik edebiyatın oldukça etkili olduğu ve güçlü şairlerin çıktığı Yunanistan sınırları içinde yer alan şehirlerden en önemlileri Vardar Yenicesi, Selanik ve Girit'tir.

### **Vardar Yenicesi**

Şimdiki ismi Giannitsa ya da Yannitsa'dır. Tezkirelerde Vardar, Vardar Yenicesi veya Yenice-i Vardar olarak geçmektedir. Birinci Murat zamanında devletin sınırlarına dâhil olmuş, 19. yüzyılın başlarına kadar da Osmanlı'nın egemenliğinde kalmıştır.

Vardar Yenicesi, Osmanlı döneminde Selanik sancağına bağlı bir kazadır (Kılıç, 1998: 89). Gazi Evrenos tarafından imar edilen kazada cami, mektep, medrese ve vakıf olmak üzere önemli eğitim ve kültür merkezleri inşa edilmiştir (Kiel, 2013: 446). Bu nedenle Vardar Yenicesi'nin Osmanlı kültür dünyasında oldukça önemli bir yeri vardır. Divan edebiyatının meşhur şairlerinden olan Hayalî, Hayretî, Usûlî, Yusuf Sineçak ve Derûnî buralıdır. Bu şairlerin Vardar Yeniceci olduğuna dair 16. ve 17. yüzyıl tezkirecileri hemfikirdir. Tezkireciler buradan bahsederken şairlerin ve zarif kişilerin diyarı, madeni, kaynağı, temiz yeri gibi betimlemeler kullanmışlardır.

Âşık Çelebi şair Âgehî için “*Menbit-i şu’arâ ve maden-i zurefâ olan Vardar Yenicesi’ndendür*” (Kılıç, 2018: 145) diye ifade eder. Benzer bir ifadeyi Riyazî, şair Derûnî için kullanır: “*Hâk-i pâki maden-i şu’arâ olan Vardar Yenicesi’ndendür*” (Açıkgöz, 2017: 147). Beyâni de Yusuf Sineçak için şöyle demiştir: “*Menba’ı şu’arâ-yı nâmdâr Yenice-i Vardârdandur*” (Sungurhan, 2017: 241).

Kınalızâde Hasan Çelebi diğer tezkirecilere yakın ifadeler kullanmakla beraber, Vardar için altından ırmaklar/nehirler akan cennet benzetmesi yapmıştır. Hayretî’yi anlattığı bölüm şöyle başlar: “*Kân-ı belâgat u eş’âr ve maden-i şu’arâ-yı ‘âlî-mikdâr müşâbih-i cennâtin tecrî min tahtihe’l-enhâru olan Yenice-i Vardardandur.*”

Vardar Yenice’li olan diğer şairler şunlardır: Âgehî, Abdulgani-i Vardarî, Beyazî, Garibî, Günahî, İlahî/Selman, İlahî-i Diger, İlmî-i Diger, Hâfız, Mehmed-i Diger, Mehmed Efendi, Mevlana Tal’atî, Râzî (Mahmud), Râzî (Yusuf Çelebi), Ruhî, Sırrî, Sıdkî, Sâni, Tâbî.

Mevlana Tal’atî’nin Vardarlı olduğu sadece Sehi Bey’in *Heşt-Bişiş’t*inde geçmektedir (İpekten vd. 2017: 166). Sıdkî için sadece Âşık Çelebi Vardarlı olduğunu söylemiştir (Kılıç, 2018: 564). Hâfız (Yıldırım, 2009: 195) ve Ruhî’nin (Kaya, 2008: 215) Vardarlı olduğu da sadece *Tuhfe-i Nailî*’de geçmektedir.

### **Selanik**

Selanik, 17. yüzyıldan 19. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı Devleti’nin egemenliğinde bulunan bir şehirdir. Bugün Thessaloniki olarak anılmakta olup Osmanlı coğrafyacılarınca “İstanbul’un bir parçası”, Yahudiler tarafından “şehirlerin anası” diye tanımlanan Selanik, Osmanlı döneminde devletin kozmopolit özelliğe sahip bir sancağıdır (Kiel, 2009: 352). Müslüman, Yahudi ve Hristiyanların bir arada yaşadığı Selanik, kültürel anlamda da büyük bir öneme sahiptir. Burada birçok kitap, dergi ve gazete Türkçe, İbranice, Rumca, Fransızca ve Bulgarca basılmıştır (Kiel, 2009: 357). Ayrıca şehir birçok Osmanlı şairinin doğum yeridir. Yapılan

incelemelerde Selanikli 23 divan şairi tespit edilmiştir. Hasan Daniş, Esad-ı Selanikî, Hâmi Efendi, Meşhûrî, Âşık, Manevî, Muammâyî, Osman Nuri bunlardan bazılarıdır. Bunun en büyük nedeni Selanik'in Osmanlı'nın önemli kültür merkezlerinden birisi olmasıdır. Şehrin seyfiyye ve ilmiyye görevlerinde bulunan kişiler buraya cami, medrese, hastane, misafirhane gibi imaretleri bina etmişlerdir. Beyâni ve Âşık Çelebi tezkirelerinde şair Sâfî'nin Selanik Beyi olduktan sonra orada cami ve imaret inşa ettiği geçmektedir:

*“SÂFÎ: Cezerî Kâsım Paşa dimekle ma'rûfdur. Neşr-i Kebîr sâhibi Şeyh Mehmed Cezerî Hazretlerinün bende-i direm-hırîdesidür. Sultân Mehmed Hân yanında hayli i'tibâr u ünvan bulup nişâncı ba'dehû vezîr olmuşdur. Sonra tekâ'üd vechiyle Selânîk Begi olup anda câmi' ü imâret binâ idüp ömrin anda âhir itmîşdür.”* (Sungurhan, 2017: 241)

Osmanlı belgelerinde üç imaret, dokuz mektep ve on dokuzdan az olmayan tekke ve zaviyeden söz edilir. Bu tekke ve zaviyelerin bazısı zengin kütüphaneler barındırır (Kiel, 2009: 356). İlmî ve kültürel gelişmelerde ve bu kadar şairin yetişmesinde Kadirî, Mevlevî, Nakşî tekkelerinin şehirde yer almasının elbette etkisi vardır. Nitekim bu tarikatlarda edebiyatın, şiirin önemli bir yeri vardır. *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye'*de 6 şairin Selanik'teki Mevlevî tekkelerinde şeyh veya mürit oldukları bilgisi yer almaktadır. Tezkirede Selanik Mevlevihanesi şeyhi Mehmed Efendi'ye inâbet eden Müneccimbaşı Ahmed Dede 17. yüzyıl şairlerinden Âşık'tır. *Mecma'-i Şuarâ* ve *Tezkire-i Üdebâ, Vefayât-ı Ayvansarâyî* ve *Sâlim* tezkirelerinde de bu bilgiler yer almaktadır.

*“Fâzıl u muhakkık meşhûr Müneccim Başı Ahmed Dede'dir. Ma'lûm-ı cihân olan “Müneccim Başı Târîhi” bu zâtıdır. Mü'ellifn-i Osmâniyye'den olup merhûm Kâtib Çelebi gibi ser-â-pâ nâfi' eserler yazmışdır. Pederiniñ ismi Lutfullâh'dır. Karaman Ereğli ahâlîsinden çulhacılık ile meşgûl idi. Ol vakit kasaba-i mezbûreye ba'zı eşkiyânıñ tecâvüzi hasebiyle Selânîk'e muhâceret ve tavattun eyledi. Sâhib-i terceme 1041 (1631)'de Selânîk'de doğdı. İbtidâ-yı hâlinde san'at-ı vâlidlerine duhûl ârzûsuyla birkaç gün dükkâna devâm itmîş ise de hidâyet-i Kibriyâ ile semt-i medârise tevcih-i veche-i iştiyâk iderek*

*Selânik müftîsi fâzıl-ı şehîr Abdullâh Efendi'den Telhîs'a kadar ale't-tertib tahsîl-i ulûm ile müşerref ve Selânik Mevlevî-hânesi şeyhi Mehmed Efendi'ye de inâbet eyleyerek mücâz u müstahlef olmuş idi." (Arslan, 2018: 50)*

Selanik doğumlu diğer şairler: Bakî-i Selanikî, Behcet, Cemal, Enis, İlmî-i Diger, Lutfî, Mûin, Nazirî, Necâhî, Rüşdî (Halil), Rüşdü Efendi (Celil), Sunî, Şairî, Yümnî.

Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi'de geçen Necâhî ile *Tuhfe-i Nâilî'* de bilgisi verilen Necatî aynı kişidir. Bakî-i Selanikî için sadece Ahdi tezkiresi, Esad-ı Selanikî için Rıza tezkiresi, Şairî için Âşık Çelebi, Enis için Kafîle-i Şuarâ, Cemal, Lutfî, Nazirî Rüşdî (Halil) ve Osman Nuri için *Tuhfe-i Nailî*, İlmî-i Diger için Salim tezkiresi, Rüşdü Efendi (Celil) için Fatin tezkiresi doğum yeri bilgisi vermiştir.

### Girit

Girit, 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti'nin egemenliğinde kalan, bugün Yunanistan sınırlarına dâhil olan bir adadır. İki yüz altmış sekiz yıl Osmanlı egemenliğinde kalan Girit'te divan edebiyatının önde gelen şairleri yetişmiştir. Özellikle Bektaşiliğin etkisiyle Girit'te bulunan edebî muhit çok şair yetişmesinde etkili olmuştur.

Modern biyografik araştırmalar sonucunda 43 Giritli şair tespit edilmiştir. Abdullah Aydın, "*Hanyalı Nuri Divanı'ndan Hareketle Giritli Şairlere Ek*" makalesinde Giritli 43 şairin olduğunu dile getirmiştir (Aydın, 2019). Ancak tezkirelerde doğum yeri bilgisi verilen 11 Giritli şair vardır. Bu durum Girit'in 17. yüzyıldan sonra Osmanlı egemenliğine girmesinin bir sonucu olabilir. Ayrıca devletin merkezine -İstanbul- olan uzaklık da şairlerin tanınmasını geciktirmiş olabilir. Nitekim doğum yeri tespit edilen Giritli şairler 19. ve 20. yüzyılda yazılan Fatin tezkiresi ile *Tuhfe-i Nâilî'* de yer almaktadır. Bu eserlerde Girit adasında Kandiye, Hanya ve Resmo doğumlu 11 şair tespit edilmiştir. Bunlardan biri meşhur Hanyalı Nûri'dir. *Tuhfe-i Nâilî'* de hakkında kısa bir bilgi verilmiştir: "*Nûri Efendi, Kol Ağası Ahmed Bey'in oğludur, Giritli.*" (Şener, 2013: 294).

Tezkirelerde Resmolu bir şair ismi geçmektedir. *Fatin* tezkiresinde İzzet hakkında şöyle bilgi verilmektedir:

*“Nâzım-ı müşârün-ileyh Ahmed İzzet Pâşâ Erzincanlı El-hâc Osmân Pâşâ merhûmun Girit vâlisi bulunduğu hengâmda ki bin iki yüz yirmi dokuz târîhinde Girit cezâresinde vâki Resmo nâm kasabada sulb-ı müşârün-ileyhden kadem-nihâde-i sâha-i vücûd olup muahharen müşârün-ileyhin vefâtı vukûuyla Dersââdet’e muvâsalat ve dört sene müddet ikâmetle”* (Çifçi, 2017: 350)

*“Nazmı parmakla gösterilen Ahmed İzzet Paşa, Erzincanlı El-hâc Osman Paşa Girit valisi iken bin iki yüz yirmi dokuz(hicri) tarihinde Girit adasında bulunan Resmo kasabasında dünyaya gelmiş. Babasının vefatından sonra Dersaadete gelmiş orada dört yıl kalmış ...”*

Tezkirelerde tespit edilen 11 şairden Ahmed Resmî ve Sırrı için sadece Giritli bilgisi yer almaktadır. Râcî, Rahmî, Fehmî, Mustafa Mazlum ve Raşid Girit Kandiyelidir. Fehim, Muhtar ve Nûri de Girit Hanyalıdır.

### **Karaferye**

Karaferye, 14. yüzyıldan 19. yüzyılın ilk yıllarına kadar Osmanlı egemenliğinde olan daha sonra Yunanistan sınırlarına dâhil olan bir şehirdir. Yunanca adı Veroia’dır. Osmanlı Devleti’nin geleneğinde olan fethedilen yerleri imar etme anlayışı burası için de geçerlidir. Şehir özellikle 15. yüzyıldan sonra oldukça gelişmiş, dışardan göç almıştır. Cevherî maddesinde Kınalızade Hasan Çelebi burası için meşhur şehir ifadesini kullanmıştır: *“CEVHERÎ: Karaferye dimekle meşhûr olan şehrden zuhûr itmîşdür”* (Sungurhan, 2017: 281).

1668’de buraya gelen Evliya Çelebi’nin verileri daha da ayrıntılıdır. Evliya Çelebi on altı Müslüman ve on beş Hristiyan mahallesinden bahseder. XVII. yüzyılda Kâtip Çelebi Karaferye’yi camileri, bahçeleri, hamamları ve çevresinde geniş pirinç tarlaları bulunan, duvarlarla çevrili olmayan bir şehir olarak tasvir etmektedir (Kiel ve Gara, 2001: 393).

Tezkirelerde Karaferyeli beş şair bilgisi geçmektedir. Bunlar Cevherî, Garamî, Hasan-ı Rumî, Râmiz ve Rüşdî’dir. Cevherî’nin Karaferyeli olduğu

konusunda Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyâni ve Kafile-i Şuarâ tezkireleri hemfikirdir. Âşık Çelebi, Hasan Çelebi ve Kafile-i Şuarâ'da iki Cevherî vardır. Bunlardan biri Aydınlı Bâlî Çelebi, diğeri Karaferyeli İbni Yemin'dir. Ad bilgisi Âşık Çelebi tezkiresinde yer almaktadır. Beyanî, Hasan Çelebi ve Kafile-i Şuarâ'ya göre Cevherî Dimetoka'da vefat etmiştir.

Garamî'nin Karaferyeli olduğu bilgisi Hasan Çelebi ve Beyânî'de geçmektedir. Hasan Çelebi Garamî'den bahsederken Karaferye için "nâmdar şehir" ifadesini kullanmıştır: "*GARÂMÎ: Rûmilinde Karaferye nâm şehir-i be-nâmdandır*" (Sungurhan, 2017: 633).

Rüşdî ve Râmiz'in Karaferyeli olduğuna dair bilgiler Tezkire-i Silahdârzâde ve Şefkat tezkiresinde benzer ifadelerle yer almaktadır. Hasan-ı Rumî için Latifi; "Karaferye yakınlarında bir köyündür." ifadesini kullanmıştır.

### Midilli

Midilli, 15. yüzyıldan 19. yüzyılın ilk yıllarına kadar Osmanlı egemenliğinde kalan Yunanistan'ın üçüncü büyük adasıdır. Divan şairlerinden Selmân, Hatayi, Hitâbî ve Şeyh Midillilidir. Selman için Riyazi Kavalalıdır derken *Tuhfe-i Nailî*'de Midillili olarak verilmiştir. Kavala da Yunanistan sınırları içinde yer alan bir sahil kentidir. Osmanlı döneminde Balkanlardaki önemli yerleşim yerlerinden biridir. Riyazi tezkiresinde iki Selman vardır. Biri Vardar Yeniceli Selmân, diğeri Kavalalı Selmân-ı Diger'dir. Selmân-ı Diger için şöyle bir ifade yer almaktadır:

*"Kavala'dandır. Maktûl İbrâhîm Paşa'nun 'utekâsı evlâdından olmagla pes-mânde-i mâ'ide-i evkâfından nevâle-hâr olup mutasarıf-ı tevliyeti olmuştur"* (Açıköz, 2017: 185).

*Tuhfe-i Nailî*'de de kısa bir bilgi verilmiştir: "*SELMAN: Selman Çelebi, Midilli, İbrahim Paşa Kölesi, vefatı H.995 M.1586*" (Odabaşı, 2009: 379).

Hitâbî'nin buralı olduğu bilgisi sadece Sehi tezkiresinde geçmektedir. Şeyh için de sadece Rıza tezkiresinde Midillili olduğu ifade edilmiştir. *Tuhfe-i Nailî*'de Midillili olarak verilen Hatayi ise Hatayi Çelebi'dir. "*HATAYİ:*

*Hatayi Çelebi, Midillili*” (Odabaşı, 2009: 75). Aşağıda verilen şiir örneğinden anlaşıldığı kadarıyla Hatayi'nin oldukça sade bir dili vardır:

“Ah kim hasret ile gözlerimi bürüdi yaş  
Yine kan oldı kara bağrımın üstündeki baş  
Beni aşkın sanma eyledi âlemlere faş  
Sen salın eller ile ben basam bağrıma taş”

(Hatayi)

### **Dimetoka**

Bugünkü adı Didymóteikhon veya Demotika olan Dimetoka, 14. yüzyılda Osmanlı egemenliğine giren ve 19. yüzyıldan itibaren Yunanistan sınırları içinde yer alan bir şehirdir. Abdü'l-vâsi Çelebi ve Hayali Çelebi buralıdır.

Abdü'l-vâsi Çelebi'nin buralı olduğu bilgisi Latifi ve Riyazi tezkirelerinde yer alırken Hayali için Âşık Çelebi buralı olduğunu söylemiştir. Latifi'nin verdiği bilgilere göre Abdü'l-vâsi Çelebi Molla Lütfi'nin musahiblerindedir. Aşere hadisesi cereyan ettiğinde diyar-ı Aceme gitmiştir. Hadise unutulduktan sonra dönmüş ve kazasker olmuştur. Latifi, Vâsi-i Çelebi'nin şiir yazma konusunda oldukça yetenekli olduğunu fakat şiirlerinin az (nadîr u kalîl) olduğunu dile getirmiştir (Canım, 2018: 543).

### **Rodos**

Rodos, Yunanistan sınırları içinde yer alan bir adadır. 16. yüzyılda Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Divan şairlerinden Muhîfî ve Velî Rodosludur. Muhîfî'nin buralı olduğu konusunda Ahdi, Hasan Çelebi, Riyazi, Beyâni ve Rıza hemfikirdirler. Muhîfî iyi bir eğitim almış, kadılık ve kazaskerlik yapmış bir şairdir. Ahdi, Hasan Çelebi ve Beyâni tezkirelerinde güzel şiirler yazdığı, medhiyyelerinde oldukça başarılı olduğu ve şiirlerine nazireler yazıldığı bilgileri yer almaktadır. Velî'nin Rodoslu olduğu bilgisi ise sadece Rıza ve *Tuhfe-i Nâilî*'de geçmektedir. Rıza'dan aktarılan bilgi şöyledir:

“VELİ: Pâye-i erba'îne vâsıl ve andan munfasıl olan müderrisîn-i kirâmdan Rodosî Velî Efendi'dür. Tâze-gû olup hûb eş'ârı ve mergûb güftârı vardır” (Zavotçu, 2017: 222).

(Büyük mertebelere erişip oradan ayrılan değerli müderrislerden Rodoslu Velî Efendi'dir. Taze söyleyişle olup güzel şiirleri ve beğenilen sözleri vardır.)

### Tezkirelerde Yunanistan Doğumlu Divan Şairleri Tablosu

Şair	Asıl Adı	Mahlası	Nereli	Yer Aldığı Tezkire	Yy
1	–	Abdulgani-i Vardarî	Vardar Yenicesi	SA, TN	17.yy
2	Mansur	Agehî	Vardar Yenicesi	AÇ, HÇ, AH, Rİ, KŞ, BE, ŞM, KF, KA	16.yy
3	Ahmed	Âşık	Selanik	SA, TŞM, MŞTÜ, VA	17.yy
4	–	Bakî-i Selanikî	Selanik	AH	–
5	Mehmet Çelebi	Beyazî	Vardar Yenicesi	RI, TN	17.yy
6	Mehmet	Behcet	Selanik	FA, TN	19.yy



7	_	Cevheri	Karaferye	AÇ, HÇ, BE, KŞ	16.yy
8	Cemal Nâbedîd	Cemal	Selanik	TN	19.yy
9	_	Derûnî	Vardar Yenicesi	AÇ, HÇ, Rİ, KŞ, TŞM, AH, TN	16.yy
10	Hasan	Daniş	Selanik	FA, KŞ	19.yy
11	Esad Çelebi	Esad-ı Selanikî	Selanik	RI	_
12	_	Enis	Selanik	KŞ	_
13	İbrahim	Fehim	Girit/Han ya	FA, TN	19.yy
14	Mustafa Mazlum	Fehmi	Girit/Kand iye	FA, TN	19.yy
15	Mehmet	Garamî	Karaferye	HÇ, BE	16.yy
16	Muhammet Çelebi	Garibî	Vardar Yenicesi	AÇ, HÇ, Rİ, LA, AH, TŞM, KF	16.yy

TEZKİRELER İŞİĞİNDA YUNANİSTAN DOĞUMLU DİVAN ŞAİRLERİ

17	Hasan Çelebi	Günâhî	Vardar Yenicesi	AÇ, HÇ, Rİ, AH, KA, BE, KF, TŞM, TN	16.yy
18	Mahmud	Hâfız	Vardar Yenicesi	TN	16.yy
19	Hami Efendi	Hâmî	Selanik	FA, KŞ, TN	19.yy
20	Hasan	Hasan-ı Rumî	Karaferye	LA	-
21	Hataylı Çelebi	Hataylı	Midilli	TN	17.yy
22	Muhammed	Hayalî	Vardar Yenicesi	SH, AÇ, HÇ, LA, KA, AH, BE, KŞ, Rİ, KF, TN	16.yy
23	Abdulvahab	Hayali Çelebi	Dimetoka	AÇ	16.yy
24	-	Hayretî	Vardar Yenicesi	SH, AÇ, HÇ, LA, KA, AH, BE, KŞ,	16.yy

				Rİ, KF, TN	
25	_	Hitabî	Midilli	SH	_
26	Selman	İlahî/Selman	Vardar Yenicesi	AÇ, KA, KF, HÇ, Rİ, AH, BE, TN	16.yy
27	_	İlahî-i Diger	Vardar Yenicesi	HÇ	16.yy
28	_	İlmî-i Diger	Selanik	SA	_
29	Ahmed	İzzet	Girit/Res mo	FA	19.yy
30	Lutfi Salih	Lutfî	Selanik	TN	19.yy
31	_	Manevî	Selanik	AÇ, HÇ, TŞM, TN	16.yy
32	_	Mehmed-i Diger	Vardar Yenicesi	Rİ	17.yy
33	Mehmet	Mehmet Efendi	Vardar Yenicesi	RI, Rİ, TN	17.yy
34	Ahmed	Meşhurî	Selanik	FA, TN	19.yy

TEZKİRELER İŞİĞİNDA YUNANİSTAN DOĞUMLU DİVAN ŞAİRLERİ

35	-	Mevlana Tal'atî	Vardar Yenicesi	SH	-
36	Ali	Muammayî	Selanik	AÇ, HÇ, LA, BE,	16.yy
37	Ahmed	Muhiîf	Rodos	AH, RI, BE, HÇ, Rİ,	16.yy
38	Ahmed	Muhtâr	Girit/Han ya	TN	19.yy
39	Mehmed	Mûin	Selanik	RI, TN, BEL, SAF	17.yy
40	Mustafa Paşa	Mustafa Mazlum	Girit/Kand iye	FA, TN	19.yy
41	Mehmed	Nazirî	Selanik	TN	17.yy
42	-	Necahî/Necatî	Selanik	AÇ, HÇ, TN	16.yy
43	Osman Nuri	Nurî	Selanik	TN	19.yy
44	Nuri Efendi	Nurî	Girit/Han ya	TN	18.yy
45	Salih	Râcî	Girit/Kand iye	FA, TN	19.yy

46	İbrahim	Rahmî	Girit/Kand iye	TN	19.yy
47	Seyyid Mehmet	Râmiz	Karaferye	ŞF, TS	18.yy
48	Ali	Raşid	Girit/Kand iye	TN	19.yy
49	Yusuf Çelebi	Râzî	Vardar Yenicesi	Rİ, KF, TN, RI	17.yy
50	Mahmud Çelebi	Râzî	Vardar Yenicesi	AÇ, TN	16.yy
51	Ahmed	Resmî	Girit	TS, TN	18.yy
52	Mahmud	Ruhî	Vardar Yenicesi	TN	16.yy
53	Ali	Rüşdî	Karaferye	ŞF, TS	_
54	Halil	Rüşdî	Selanik	TN	19.yy
55	Celil	Rüşdü Efendi	Selanik	FA	_
56	_	Selman-ı Diger	Kavala/Mi dilli	Rİ, TN	16.yy
57	İsa Çelebi	Sırrî	Vardar Yenicesi	KA, HÇ, AH, BE, Rİ, KF	16.yy

TEZKİRELER İŞİĞİNDA YUNANİSTAN DOĞUMLU DİVAN ŞAİRLERİ

58	Sırrı Paşa	Sırrı	Girit	TN	19.yy
59	_	Sunî	Selanik	HÇ, LA,	16.yy
60	_	Sıdkî	Vardar Yenicesi	AÇ	16.yy
61	Yakup	Şanî	Vardar Yenicesi	HÇ, AH, Rİ, KF	16.yy
62	_	Şairî	Selanik	AÇ	_
63	Mehmet Çelebi	Şeyh	Midilli	RI	_
64	Tâbi Çelebi	Tâbî	Vardar Yenicesi	AH, TN	16.yy
65	_	Usûlî	Vardar Yenicesi	LA, AH, Rİ, HÇ, BE, SH, AÇ, KA	16.yy
66	Yusuf	Yusuf Sineçak	Vardar Yenicesi	AH, Rİ, HÇ, BE, AÇ, KF, TN	16.yy
67	Veli Efendi	Velî	Rodos	RI, TN	17.yy

68	Abdü'l-vâsi	Vâsî-i Çelebi	Dimetoka	LA, Rİ,	16.yy
69	Mehmet	Yümnî	Selanik	BEL, TN	17.yy

### Sonuç

Siyasi varlığın sürdürülmesi kültürel varlığın sürdürülmesiyle paraleldir. Bu nedenle Osmanlı Devleti, sınırları dâhiline aldığı en küçük kasabadan büyük yerleşim yerlerine kadar kültürel varlığını sürdürmek için buralara Türkleri yerleştirmiştir. Yerleştirilenler sadece halktan kişiler değildir. Bunlara çoğu birer iyi şair olan, seyfiyye ve ilmiyye sınıfından kişiler de eşlik etmişlerdir. Oraya giden paşa, kazasker, müdderis ve kadılar, kültürel ve edebî gelişmeyi önemli ölçüde etkileyen imaretler bina etmiş, edebî bir muhit oluşmasında oldukça etkili olmuşlardır. Bu durum Yunanistan için de geçerlidir. Günümüz Yunanistan sınırları içerisinde olan pek çok yerleşim yerinde azımsanmayacak sayıda divan edebiyatı şairi yetişmiş olup bu şairler edebiyat dünyasında önemli izler bırakmışlardır. Çalışma sonucunda Yunanistan'da en çok divan şairi yetişen şehirlerin başında Vardar Yenicesi ve Selanik geldiği görülmüştür. Bunları sırasıyla Girit, Karaferye, Midilli, Dimetoka ve Rodos izlemektedir. 69 şairden 23'ü Vardar Yenicali, 22'si Selanikli, 11'i Giritli, 5'i Karaferyeli, 4'ü Midillili, 2'si Dimetokalı, 2'si Rodosludur. Bu çalışmada sadece tezkireler esas alınmıştır. Aksi takdirde bu sayı çok daha fazladır.

### Kısaltmalar

**AH:** Ahdî Tezkiresi: Gülşen-i Şu'arâ

**AÇ:** Âşık Çelebi Tezkiresi: Meşâ'irü'ş-Şu'arâ

**BE:** Beyânî Tezkiresi: Tezkiretü'ş-Şu'arâ

**BEL:** Belîğ Tezkiresi: Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr

**TŞM:** Esrâr Dede Tezkiresi: Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye

**KA:** Gelibolulu Âlî: Kühü'l-Ahbâr

**KŞ:** Kafî-i Şuâra

**HÇ:** Hasan Çelebi Tezkiresi: Tezkiretü'ş-Şu'arâ

**KF:** Kafzâde Fâ'izî: Zübdetü'l-Eş'âr

**LA:** Latîfî Tezkiresi: Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ

**Rİ:** Riyâzî Tezkiresi: Riyâzü'ş-Şu'arâ

**RI:** Rıza Tezkiresi: Tezkire-i Rızâ

**SH:** Sehî Beg Tezkiresi: Heşt Behişt

**SA:** Sâlim Tezkiresi: Tezkiretü'ş-Şu'arâ

**FA:** Fatin Tezkiresi

**VA:** Vefayât-ı Ayvansarâyî

**MŞTÜ:** Mecma'-i Şuarâ ve Tezkire-i Üdebâ

**TS:** Tezkire-i Silahdarzâde

#### Kaynakça

- Âşık Çelebi (2018), *Meşâ'irü'ş-Şuarâ*, Filiz Kılıç (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022).
- AYDIN, Abdullah (2009), "Hanyalı Nuri Divanı'ndan Hareketle Giritli Şairlere Ek", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 26, 45-58.
- Beyânî (2017), *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, Aysun Sungurhan (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 13 Nisan 2022).
- Esrâr Dede (2018), *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye (İnceleme-Metin)*, İlhan Genç (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57762,tezkire-i-suara-yi-mevleviyyepdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2022).
- Fatîn Davud (2017), *Hâtîmetü'l- Eş'âr (Fatîn Tezkiresi)*, Ömer Çifçi (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2022).
- Hâfız Hüseyin Ayvansarâyî (2017), *Vefeyât-ı Ayvansarâyî*, Ramazan Ekinci (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,



- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55730,vefeyat-i-ayvansarayipdf.pdf?0>,  
(Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022).
- İSEN, Mustafa (1994), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- İSEN, Mustafa (1997), *Ötelerden Bir Ses, Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, Resul (2008), *Mehmet Nâil Tuman ve Tuhfe-i Nâilî'si (İnceleme-Metin-İndeks Sayfa 301-400)*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
- KIEL, Machiel ve GARA, Eleni (2001), "Karaferye", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 391-394.
- KIEL, Machiel (2009), "Selânik", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 36. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 352-357.
- KIEL, Machiel (2013). "Yenice-i Vardar", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 43. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 445-448.
- KILIÇ, Filiz (1998), *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kınalızâde Hasan Çelebi (2017), *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, Aysun Sungurhan (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 12 Nisan 2022).
- Lâtîfî (2018), *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (Tenkitli Metin)*, Rıdvan Canım (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 20 Nisan 2022).
- Mehmed Sirâceddîn (2018), *Mecma'-ı Şu'Arâ ve Tezkire-i Üdebâ*, Mehmet Arslan (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58597,mecma-i-suara-ve-tezkire-i-udeba-pdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 10 Nisan 2022).
- Mehmed Tevfik (2017), *Kâfile-i Şu'arâ*, Fatma Sabiha Kutlar, Oğuz Müjgân Çakır ve Hanife Koncu (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56163,mehmed-tevfik-kafile-i-su39arapdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 10 Nisan 2022).

- ODABAŞI, Mıhrıcan (2009), *Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhtevâ 1. Cilt Sayfa 234- 467* Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- ÖZCAN, Nurgül (2013), "Şuara Tezkirelerine Göre Selanikli Divan Şairleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (26), 414-427.
- Riyâzî Muhammed Efendi (2017), *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, Namık Açıkgöz (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 18 Nisan 2022).
- Sehî Beg (2017), *Heşt-Bişişt*, Halûk İpekten, Günay Kut, Mustafa İsen vd. (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, [https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&\\_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=9B604149EB799DBEFF9436BD181E2214E6989CA3D2B35920329379FFA790380E](https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=9B604149EB799DBEFF9436BD181E2214E6989CA3D2B35920329379FFA790380E), (Erişim Tarihi: 14 Nisan 2022).
- Silâhdâr-zâde Mehmed Emîn (2018), *Tezkire-i Silâhdâr-Zâde*, Furkan Öztürk (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58902,tezkire-i-silahdar-zadepdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 13 Nisan 2022).
- SOLMAZ, Süleyman (2018), *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâ'sı (İnceleme-Metin)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 13 Nisan 2022).
- Şefkat-i Bağdadi (2017), *Tezkîre-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bağdâdî*, Filiz Kılıç (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55753,sefkatezkiresi.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022).
- YILDIRIM, Fatih (2009), *Mehmet Nâil Tuman ve Tuhfe-i Nâilî'si (İnceleme-Metin-İndeks Sayfa 101-200)*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.
- YUVACI, Bünyamin (2014), *Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhtevâ (II. Cilt s. 735-999)*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ (2017), *Rızâ Tezkiresi*, Gencay Zavotçu (Haz.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73320,riza-tezkiresi2020pdf.pdf?0>, (Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022).

Kitap İncelemesi/Book Review
DOI: 10.53711/balkanistik.1217600
Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi, 2022; 4(2): 101-104
Journal of Balkanistic Language and Literature, 2022; 4(2): 101-104

## BALKAN EDEBİYATLARINDAN SEÇME HİKÂYESLER I ÇAĞDAŞ YUNAN EDEBİYATI

(Editörler: Doç. Dr. İbrahim KELAĞA AHMET ve Dr. Öğr. Üyesi Ferhan  
KIRLIDÖKME MOLLAOĞLU,

Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstitüsü Yayınları, Edirne 2022, 315 sayfa,  
Takım ISBN: 978-975-374-329-7, ISBN: 978-975-374-330-3)

**Utku KIRLIDÖKME\***

Yönünü Balkanlara çevirmiş bir bölge üniversitesi olarak 1982 yılında kurulmuş olan Trakya Üniversitesi 2022 yılı itibarıyla 40. kuruluş yılını kutlamaktadır. Trakya Üniversitesi ve üniversite bünyesinde 2010 yılında kurulmuş olan Balkan Araştırma Enstitüsü, Balkan coğrafyasını en iyi şekilde anlama ve anlatma misyonu çerçevesinde Balkan ülkeleri ile akademik ve kültürel ilişkilerini sürekli bir şekilde geliştirmekte; bilgi, birikim ve tecrübelerini paylaşmaktadır. Trakya Üniversitesinin Balkan misyonuyla uyumlu



\* Öğr. Gör., Trakya Üniversitesi, Balkan Araştırma Enstitüsü, Balkan Siyaseti ve Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı, e-posta: outkoukirlintokme@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0210-5335.

Geliş Tarihi (Received): 11.12.2022

Kabul Tarihi (Accepted): 20.12.2022

bir çizgide Türkiye'deki Balkan araştırmalarına akademik katkı sunma gayesinde olan Balkan Araştırma Enstitüsünün en önemli hedefleri arasında Balkan dillerini ve bölgeyi iyi bilen, donanımlı ve yetkin bölge uzmanlarının yetiştirilmesi yer almaktadır.

*Balkan Edebiyatlarından Seçme Hikâyeler I- Çağdaş Yunan Edebiyatı* isimli çalışmanın başında giriş niteliği taşıyan "Geçmişten Günümüze Ana Hatlarıyla Yunan Hikâyeciliği" başlığı altında geçmişten günümüze çağdaş Yunan edebiyatında bir yazınsal tür olarak hikâyeciliğin evreleri ana hatlarıyla ele alınmıştır. Burada dikkat çeken nokta, çağdaş Yunan edebiyatına günümüzdeki anlam ve içeriğiyle hikâye ya da başka bir deyişle öykü türünün girişidir. Hikâye türünün çağdaş Yunan edebiyatına girişinin, özgün Yunanca bir eserden ziyade Boccaccio'nun (1313-1371) *Dekameron* (*Decamerone*) adlı eserinin Spiridonas Vlantis (1782-1857) tarafından 1797 yılında Venedik'te yayımlanan Yunanca çevirisiyle gerçekleştiği belirtilmektedir. Öte yandan Rigas (Fereos) Velestinlis'in (1757-1798) 1790'da Viyana'da yayımlanan *Duyarlı Âşıklar Okulu* (*Σχολή Ντελικάτων Εραστών*) adlı altı hikâyeden oluşan derlemesi ise çağdaş Yunan edebiyatında hikâye türünün ilk örneği olarak değerlendirilmektedir. Aslında anılan eser, Fransız romancı Restif (veya Rétif) de la Bretonne'un 1780-1782 yılları arasında basılmış olan hikâyelerinin Yunancaya çevirisi ve serbest uyarlamasıdır.

1830-1880 yıllarını kapsayan evrede yazılan hikâyelerde duygusal, sosyal, tarihsel konuların yanı sıra seyahat anlatılarına da yer verildiği görülmektedir. 1880-1920 arası dönemde ise *Yeni Atina Ekolü* (*Νέα Αθηναϊκή Σχολή*) dönemi olarak bilinen ve bir süreliğine düzyazıda sadece hikâye türünün egemen olduğu bu dönemde yöre ve töre ya da köy hikâyeleri şeklinde ifade edilebilecek *ithografik* hikâyeler yaygınlık kazanmıştır. İki savaş arası (1920-1940), çağdaş Yunan edebiyatında hikâyeciliğin gerileme dönemine girdiği ve roman türünün ön plana çıktığı bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Anılan dönem içinde hikâyeyi şekillendiren temel özellikler: a) kahramanların psikolojik özelliklerinin anlatımına yönelik psikografi, b) bilincin derinliklerine ve yaşamın bilinmeyen yönlerine ilgi

gösteren ezoterizm, c) sembolizm, ç) kozmopolitizm ve d) alegorik anlatımdır. İkinci Dünya Savaşı'ndan günümüze çağdaş Yunan hikâyeciliğinin seyri olarak tanımlanan dönemde hikâye yazarlarının Alman İşgali, Ulusal Direniş ve İç Savaş, Yunan toplumunun II. Dünya Savaşı'ndan sonra geçirdiği değişim ve dönüşüm, Soğuk Savaş gibi gelişmelerden etkilendikleri ve eserlerini bu doğrultuda kaleme aldıkları görülmektedir.

Çalışmanın devamında ise alfabetik sırayla çağdaş Yunan edebiyatının önemli isimleri olan K. Bastias, S. Dafnis, K. Hatzopoulos, A. Karkavitsas, İ. Kondilakis, N. Lapatiotis, M. Mavridis, P. Nirvanas, A. Papadiamantis, Z. Papantoniou, G. Psiharis, E. Roidis, K. Theotokis ve A. Vlahos'un ilk olarak yaşamöyküleri ve başlıca eserleri yer almaktadır. Ardından ise Yunanca ve Türkçe metne karşılıklı olarak yer verilmiş hikâye çevirileri bulunmaktadır.

"Balkan Edebiyatlarından Seçme Hikâyeler I- Çağdaş Yunan Edebiyatı" başlığını taşıyan bu çalışmanın önemli özelliklerinden biri, hikâyelerin iki dilli olarak yayımlanmış olmasıdır. Dolayısıyla çalışmanın, aynı zamanda eğitim-öğretim amacına da hizmet etmesinin düşünüldüğü görülmektedir. Orijinal çağdaş Yunanca hikâye metinlerinin, ulaşılabildiği nispette ilk baskılarının kullanılmasına özen gösterilmiş olması, çalışmanın bir diğer özelliği olarak göze çarpmaktadır. Hikâyelerin yayımlanma tarihi dikkate alınarak metinlerin özgün yayındaki çoklu vurgu sistemi korunmuştur. Son olarak çalışmada hikâyelerin seçiminde muhtemel telif sorunlarının önüne geçilmesi için ağırlıklı olarak 1950 öncesi yazılmış hikâyelere öncelik verildiği görülmektedir.

Bu çerçevede editörlüğünü Doç. Dr. İbrahim Kelağa Ahmet ve Dr. Öğr. Üyesi Ferhan Kırıldökme Mollaoğlu'nun üstlendiği bu çalışmanın bir diğer dikkat çekici özelliği, üç farklı üniversitenin -Trakya Üniversitesi, Ankara Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi- Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dallarında eğitim-öğretim faaliyeti yürüten akademik personelin katkılarıyla vücut bulmuş olmasıdır. Çalışmaya ayrıca Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dallarından mezun olan ve hâlihazırda lisansüstü öğrenimlerine devam eden mezunlar da tercüme ettikleri hikâyeler ile katkı sağlamışlardır. Balkan Araştırma Enstitüsünün bu değerli yayınının, çağdaş

Yunan edebiyatı üzerine araştırma gerçekleştiren ve ilgi duyan herkes için çok faydalı olacağı düşünülmektedir.

## ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI

### Yayın Politikası

#### Hakkında

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi bünyesinde 2019 yılında yayın hayatına başlayan *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, dil ve edebiyat alanlarında akademik, bilimsel ve araştırmaya dayalı makalelerin yayımlandığı, uluslararası hakemli, açık erişimli elektronik dergidir. Derginin dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda beş makaleyi geçmemek kaydıyla diğer Türk lehçeleri ile Balkan dilleri ve İngilizce makalelere de yer verilebilir. Yılda iki kez (Haziran-Aralık) elektronik ortamda yayımlanır.

#### Amaç

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Balkan dilleri ve edebiyatlarıyla alakalı bilimsel konu ve sorunları irdeleyen ve bu konularda çözüm önerileri getiren özgün araştırma makalelerini, Türk ve dünya literatürüne ve bilim dünyasına kazandırmayı hedefler. Tanımlanan nitelikte çalışmaları olan bilim insanlarının, çalışmalarını mümkün olan en hızlı şekilde bilim dünyasına sunmaları için adil bir zemin oluşturmayı amaçlar.

#### Kapsam

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'nde, Balkan dilleri ve edebiyatlarını bilimsel bir bakış açısıyla ele alan, bu iki temel alandaki sorunlara çözüm önerileri getiren yazılara yer verilir. İçerik ve biçim bakımından yayın ilkelerine uygun, özgün kuramsal yazılar, araştırma yazıları, belgeler ve yorumlar, uygulamalar veya uygulamaya dönük yazılar, değerlendirme yazıları ve kitap eleştirileri dergimizde yayınlanmak üzere sunulabilir.



## Yayın İlkeleri

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*, teknolojik gelişmelere bağılı olarak sınırların ortadan kalktığı günümüz dünyasında araştırmacıların ve okuryazarların birbirini daha yakından tanınması konusunda en önemli iki ögeyi, dili ve edebiyatı bir araya getirerek milletler, kültürler ve bireyler arasında bir köprü kurmak ve bu amaç doğrultusunda hazırlanmış uluslararası düzeydeki bilimsel çalışmalarını kamuoyuna duyurmak ilkesiyle yayımlanmaktadır.

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'ne gönderilen çalışmalarda alana yapılacak katkı, özgünlük, yeni ve dikkate değer görüşlerin ortaya konması gibi temel şartlar aranmaktadır. Balkan dilleri ve edebiyatlarıyla ilgili yazar ve yapıtları tanıtan, yeni etkinlikleri duyuran yazılara yer verilir.

Makalelerin *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'nde yayımlanabilmesi için, daha önce başka bir yerde yayımlanmamış veya yayına kabul edilmemiş olması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildirimler, bu durum belirtilmek koşuluyla kabul edilebilir.

Araştırmalar etik kurallara uygun olarak hazırlanmalı ve metin içinde yapılan atıflar mutlaka belirtilmelidir. Yazarlar yardımcı programlardan (Ithenticate, Turnitin vb.) faydalanarak benzerlik (intihal) raporu alır. Kabul edilebilir benzerlik oranı üst sınırı % 20'dir.

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'nin yazım dili Türkçe ve İngilizcedir. Ancak derginin Balkan coğrafyasına yönelik olması nedeniyle özellikle Balkan dillerinde yazılmış makalelere de yer verilmektedir.

*Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'ne gönderilen yazılar, öncelikle dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Yazım kurallarına uyulmadığı takdirde yazarla iletişime geçilip gerekli düzenlemeleri yapması istenir.

Yayın Kurulu, gönderilen yazıları doğrudan reddetme hakkına sahiptir. Değerlendirme için uygun bulunan çalışmalar, ilgili alanda iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır. Yayın Kurulu, hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verir.

Makale(ler) ile ilgili tüm sorumluluk yazar(lar)a aittir. Yazar, telif hakkını Trakya Üniversitesine devrettiğine dair Telif Hakkı Devir Formu'nu doldurarak sisteme yüklemelidir. Yazar, makalesini *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*'ne gönderdiği ve Telif Hakkı Devir Formu'nu sistem yüklediği andan itibaren telif haklarını dergimize devrettiğini taahhüt etmiş olur.

#### **Etik İlkeler / Kurallar**

Dergiye gönderilen bilimsel yazılarda, COPE (Committee on Publication Ethics)'un ve ICMJE (International Committee of Medical Journal Editors)'nin Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartları dikkate alınmaktadır.

#### **Yazarların Etik Sorumlulukları**

Yazar(lar) gönderdikleri yazının daha önce herhangi bir yerde, herhangi bir dilde yayımlanmadığı ya da yayımlanmak üzere değerlendirmeye alınmış olmadığını, yanı sıra etik ilkelere uygun ve özgün olduğunu beyan etmelidirler.

Geçerli telif hakkı sözleşme ve yasalarına uymalıdır. Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edilmesi gerekmektedir.

Dergimizde tablo, ölçek, şekil ya da diğer her türlü alıntılar gibi telifli materyal ancak geçerli izin ve telif onayı ile yayımlanır ve bu sorumluluk

yazar(lar)a aittir. Yazar(lar); başka yazarlara, katkı sağlayıcılara ya da kaynaklara uygun bir biçimde atıf yapmalı ve ilgili kaynakları belirtmelidir.

Araştırma türü yazıların (kısa raporlar dâhil) yazar(lar)ı; "çalışmayı tasarlama", "verileri toplama", "verileri inceleme", "yazıyı yazma" ve "verilerin ve analizlerin doğruluğunu onaylama" aşamalarından en az 3 tanesine katılmış olmak ve bu durumu beyan etmek zorundadır.

Yazarlar, çalışma ile ilgili bilinmesi gereken ve çalışmanın bulgularını ya da bilimsel sonucunu potansiyel olarak etkileyebilecek bir mali ilişkiyi ya da çıkar çakışması veya rekabet alanlarını açıklamakla yükümlüdür. Çalışmaya yapılan tüm mali katkıları, sponsorlukları ya da proje desteklerini açıklıkla bildirmelidirler.

Sosyal bilimler dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir.

Makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine uyulduğuna dair ifadeye yer verilmelidir.

Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgilere (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onam formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir.

Yazar yayımlanmış yazısında bilimsel hata ya da uygunsuzluk saptadığında, yazıyı geri çekme ya da hatayı düzeltme amacıyla olabildiğince hızlı bir şekilde Editör ile temasa geçme yükümlülüğünü taşır.

### **Hakemlerin Etik Sorumlulukları**

Hakemler, yalnız uzmanlık alanları ile ilgili makaleleri değerlendirmeyi kabul etmeli ve işlemi tarafsız bir şekilde ve gizlilik içinde yapmalıdırlar. Hakemler gelen yazıları, yazarlarının etnik köken, cinsiyet, tabiyet, dinî inanış ya da politik felsefelerini dikkate almaksızın bilimsel içerik açısından değerlendirmelidir. Hakemler yazar tarafından atıf yapılmamış ilintili yayınları belirtmelidir. Değerlendirmek üzere atandıkları yazıda herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakemlerin değerlendirmeleri gereken yazıyla ilgili süresi içerisinde geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa ya da gönderilen yazının içeriğinin kendi bilimsel alanı ya da birikimi ile uyumsuz olduğunu düşünüyorsa editöre bu durumu bildirmeli ve editörden hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir. Hakemler, çıkar çatışması-çıkar birliği olduğunu anladıklarında, makaleyi değerlendirmeyi reddederek, editörlere bilgi vermelidir.

### **Editörlerin Etik Sorumlulukları**

Editörler gelen yazıları, yazarlarının etnik köken, cinsiyet, cinsiyet tercihi, tabiyet, dinî inanış ya da politik felsefelerini dikkate almaksızın bilimsel açıdan değerlendirir.

Editörler, makaleleri alan editörleri ve hakemlerin uzmanlık alanlarını dikkate alarak iki hakeme gönderir, değerlendirilen makalelerdeki kişisel verilerin korunmasını sağlarlar; yazar, hakem ve okuyucuların bireysel verilerini korurlar. Değerlendirmelerin yansız ve bağımsız yapılmasını desteklerler.

Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında olabilecek herhangi bir çıkar veya rekabet çakışmasına olanak vermemelidir.

**BALKANİSTİK DİL VE EDEBİYAT DERGİSİ YAZIM KURALLARI**

**1. Başlık:** Makale başlığı, sayfaya ortalanmış, Palatino Linotype yazı karakteri ile 12 punto, kalın, büyük harflerle yazılmalıdır.

Başlığın uzunluğu 15 kelimeyi aşmamalıdır. Başlıklar makalenin içeriğini ve konu alanını yansıtmalıdır.

**2. Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i:** Yazar(lar)ın ad(lar)ı ilk harfi büyük müteakip harfler küçük ve soyad(lar)ı büyük harflerle olmak üzere başlığın altında sağa yaslı şekilde, koyu harflerle, Palatino Linotype yazı karakteri ile 10 punto yazılmalıdır. Önce ve sonrasında 12 nk boşluk bırakılmalıdır. Yazar(lar)ın unvan(lar)ı, görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i ile ORCID numaraları dipnot (\*) şeklinde sayfa altında belirtilmelidir.

**3. Öz:** Makalenin başında, konuyu kısa biçimde ifade eden ve en az 125 en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe öz bulunmalı; Palatino Linotype yazı karakteri ile 9 punto, kalın, büyük harflerle **ÖZ** şeklinde yazılmalıdır.

**4. Anahtar Kelimeler:** Özün altında en az 3 en fazla 7 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmeli, Palatino Linotype yazı karakteri ile 9 punto yazılmalıdır.

**5. İngilizce Başlık:** Makalenin İngilizce başlığı Türkçe anahtar kelimelerden sonra 12 nk boşluk bırakılıp koyu ve büyük harflerle, Palatino Linotype yazı karakteri ile 11 punto yazılmalıdır.

**6. Abstract:** İngilizce başlıktan sonra özün İngilizcesi koyu ve büyük harflerle **ABSTRACT** şeklinde verilmeli, Palatino Linotype yazı karakteri ile 9 punto yazılmalıdır.

**7. Keywords:** İngilizce özün altında anahtar kelimelerin İngilizcesi verilmeli, Palatino Linotype yazı karakteri ile 9 punto yazılmalıdır.

**8. Ana Metin:** A4 boyutunda kâğıtlara, MS Word programında, Palatino Linotype yazı karakteri ile 11 punto, 1,15 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraflar 1 cm içeriden başlamalıdır.

Sayfa üst kenarı 5 cm, sağ ve sol kenarlar 4 cm, alt kenar 3 cm olacak şekilde boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Dergiye gönderilen makalelerde Türk Dil Kurumu *Yazım Kılavuzu*'na (kısaltmalar dâhil) uyulmalıdır.

Çalışma 30 sayfayı geçmeyecek biçimde olmalıdır.

Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter tuşu kullanılmamalıdır. Kelime aralarında, nokta ve virgül işaretlerinden sonra bir karakter boşluk bırakılmalıdır.

**9. Bölüm Başlıkları:** Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Her düzey başlıkta sözcüklerin ilk harfi büyük yazılmalı, kalın ve düz olmalıdır.

**10. Dipnot:** Göndermeler, metin içinde gösterilmelidir. Dipnot, sadece açıklamalara ihtiyaç duyulduğu takdirde kullanılmalıdır. Açıklama maksadıyla verilen dipnotlar Palantino Linotype yazı karakteri ile 8 punto büyüklüğünde yazılmalıdır.

**11. Alıntı ve Göndermeler:** Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilmelidir. Metin içinde göndermeler, parantez içinde APA 6 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak yazılmalıdır.

Metin içi göndermeler için örnek: (Tanpınar, 2003: 154).

İki yazarlı esere gönderme yapılırken: (Enginün ve Kerman, 2011: 203).

Metin içinde gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa kaynağın yalnızca yayın tarihi yazılmalıdır:

Ahmet Hamdi Tanpınar (2003: 456), Ahmet Mithat Efendi'nin üslubunun meddah hikâyelerinin...

Üç veya daha fazla yazarlı esere örnekteki gibi atıf yapılır: (Kaplan vd. 1974: 35).

Yayın tarihi olmayan eserlerde ve yazmalarda sadece yazarın soyadı, yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. eserlerde ise eserin adı yazılmalıdır.

**12. Kaynakça:** Kaynakça APA 6 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmelidir. Kaynakça başlığı metnin sonunda ilk harfi büyük olacak şekilde, koyu ve düz olarak, Palatino Linotype yazı karakteri ile 10 punto büyüklüğünde iki yana yaslanarak yazılmalıdır. Künyeler yazarların soyadına göre alfabetik olarak düzenlenmeli, 1 cm paragraf girintisi verilerek iki yana yaslanmalıdır.

Eğer yazar adı yoksa eser adı esas alınmalıdır.

Bir yazarın aynı yıl yayımlanmış birden fazla eseri kullanılmışsa eser adları alfabetik sırasına göre "2008a", "2008b" şeklinde sıralanır.

**Tek yazarlı kitap:**

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2003), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

ACAROĞLU, M. Türker (2016), *Türkçeden Bulgarcaya Geçen Kelimeler Sözlüğü*, İstanbul: Trakya Üniversitesi Yayınları.

Kitabı çeviren, derleyen, yayıma hazırlayan ya da editörlük yapan varsa adına yazar ve eser bilgisinden sonra yer verilmelidir:

MCCARTHY, Justin, (1995), *Ölüm ve Sürgün*, Bilge Umar (Çev.), İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

**İki yazarlı kitap:** İki yazarlı kaynaklarda adı önce yazılmış yazarın soyadı bilgisi ile başlanır:

ENGİNÜN, İnci, KERMAN, Zeynep (2011), *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

**Kaynağın üçten fazla yazarı varsa** ilkinin büyük harfle soyadı ve küçük harfle adı, sonra vd. ya da ve diğerleri kısaltması kullanılmalıdır:

KAPLAN, Mehmet vd. (1974), *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

**Kitap bölümü:** Kitap ve dergi adları italik yazılmalı; makale, kitap bölümü gibi kaynaklar tırnak içinde gösterilmelidir:

SOYADI, Adı (Yıl), "Bölümün başlığı", *Kitabın Adı (İtalik)*, Şehir: Yayınevi, sayfa aralığı.

ERCİLASUN, Ahmet B. (2017), "Dîvânû Lugâti't-Türk Hakkında", *Prof. Dr. Necmettin Hacıeminoğlu Hatıra Kitabı*, Ali İhsan Öbek vd. (Ed.), İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 149-156.

**Ansiklopedi Maddeleri:**

KARPAT, Kemal (1992), "Balkanlar", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 25-32.

**Dergi makalesi:**

SOYADI, Adı (Yıl), "Makalenin başlığı", *Derginin adı (İtalik)*, Cilt (Sayı), sayfa aralığı.

MORAN, Berna (1978), "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Birikim*, 37, 44-54.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin (1983), "Gönüllerde Yaşayan Âkif", *Türk Edebiyatı*, 113, 13.



**Tezler:**

SOYADI, (Adı) (Yıl), *Tezin Tam Başlığı* (italik), Tezin Hazırlanıldığı Kurum, Tezin Türü, Şehir.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin (1963), *Kutb'un Hüsrev ü Şirin'i ve Dil Hususiyetleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul.

**İnternet alıntısı:**

SOYADI, Adı (Yıl), "Başlık", internet adresi, (Erişim Tarihi)

MİLLAS, Herkül (2005), "Türk ve Yunan Edebiyatında Mübadele-Benzerlikler ve Farklar", <http://www.herkulmillas.com/tr/hm-makaleleri/kitaplardaki-makaleler/186-tuerk-ve-yunan-edebiyatnda-muebadele-benzerlikler-ve-farklar-.html>, (Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2020).