

# Sosyal Bilimler Akademi Dergisi

The Journal of  
Social Sciences  
Academy



*Yıl / Year: 2023    May / Mayıs    Cilt / Volume: 6    Sayı / Issue: 1*

**E-ISSN: 2636-7599**

[sosyalbilimlerakademidergisi@gmail.com](mailto:sosyalbilimlerakademidergisi@gmail.com)

**EDİTÖR**

Doç. Dr. Ali Ülvi ÖZBEY (Bitlis Eren Üniversitesi)  
Doç. Dr. İbrahim ÇEMBERLİTAŞ (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

**SEKRETERYA**

Öğr. Gör. İskender HAKAN (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

**ALAN EDİTÖRLERİ**

Dr. Öğr. Üyesi Mesut ASLAN – İşletme (Bingöl Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mustafa TORUSDAĞ – İktisat (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Lütfü SİZER – Ekonometri (Dicle Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Ömer TAYLAN – Kamu Yönetimi (Dicle Üniversitesi)  
Doç. Dr. Abdurrazak GÜLTEKİN – Felsefe (Bingöl Üniversitesi)  
Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK – Edebiyat (Iğdır Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Fatih ÖZKAN – İlahiyat (Dicle Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Abdullah CENGİZ – Tarih (Dicle Üniversitesi)

**YAYIN KURULU**

Prof. Dr. Ali COŞKUN ( Marmara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Khaliq AHMAD ( International Islamic University of Malaysia)  
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ömer KARA (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Tologon Omoshev (The Kyrgyz Union Cooperatives University of Economy and Enterprise)  
Prof. Dr. Olga Nosova (University of Kharkov Institute Banking Affairs) (Ukraine)  
Prof. Dr. Tofiq Abdülhasanli (Azerbaijan State University of Economics)  
Prof. Dr. Velieva Naila Tofik (Azerbaijan State University of Economics)  
Prof. Dr. Yılmaz DEMİRHAN (Batman Üniversitesi)  
Prof. Dr. Murat Gökhan DALYAN (Adıyaman Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ainur Nogayeva (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)  
Prof. Dr. Rovshan Aliyev (Bakü State University)  
Doç. Dr. Aliye Fatma MATARACI ( International University of Sarajevo)  
Doç. Dr. Selvira Draganović (International University of Sarajevo)  
Doç. Dr. Mariya Kochkorbaeva The Kyrgyz Union Cooperatives University of Economy and Enterprise)  
Doç. Dr. Asiman Guliyev (Azerbaijan State University of Economics)  
Doç. Dr. Samir HAMİDOV (Azerbaycan Devlet Diller Üniversitesi)  
Doç. Dr. Tarana Khalilova (Azerbaijan State University of Economics)  
Doç. Dr. Qurbanov Nüsrət (Azerbaijan State University of Economics)

Doç. Dr. Valida Mehdiyeva (Azerbaijan State University of Economics)

Doç. Dr. Rasim TÖSTEN (Siirt Üniversitesi)

Doç. Dr. Abdulkakim TUĞLUK (Iğdır Üniversitesi)

Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ (Bartın Üniversitesi)

Doç. Dr. İbrahim ŞENGÜN (Dicle Üniversitesi)

Doç. Dr. Zakir ELÇİÇEK Dicle (Üniversitesi)

Doç. Dr. M.Ali TÜRKMENOĞLU (Muş Alparslan Üniversitesi)

Doç. Dr. Hakan HEMŞİNLİ (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hacı Yusuf GÜNGÖR (Iğdır Üniversitesi)

Dr Öğr. Üyesi Mehmet Emin KURT (Dicle Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre AVCI (Siirt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ramazan TURGUT (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Emir Feridun ÇALIŞKAN (Muş Alparslan Üniversitesi)

Dr. Mehmet Sadık ÇOBAN (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Dr. Şahin Akberov (Azerbaijan State University of Economics)

Dr. Ogtay Guliyev (Azerbaijan State University of Economics)

Dr. Agil Mammadov(Azerbaijan State University of Economics)

Dr. Elşen Mammadov(Azerbaijan State University of Economics)

Dr. Matanat Amrahova(Azerbaijan State University of Economics)

### **BU SAYININ HAKEMLERİ**

Doç. Dr. Halil BATUR (Batman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KARA (Batman Üniversitesi)

Dr. Mahmut TURAN (Artvin Çoruh Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Davut ADLIĞ (Dicle Üniversitesi)

Doç. Dr. Adem PALABIYIK (Bitlis Eren Üniversitesi)

Dr. Arş. Gör. Esra Buket BATUR (Bingöl Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet CİHANGİR (Dicle Üniversitesi)

Doç. Dr. Engin BÖLÜKMEŞE (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Saki ÇAKIR (Uşak Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ömer TAY (Bingöl Üniversitesi)

### **INDEX BİLGİSİ**

**A S O S**  
**indeks**



Kıymetli Okurlarımız,

Sosyal Bilimler Akademi Dergisi olarak 5 yılımızı geride bırakmış bir dergi tecrübesiyle sizlerle birlikteyiz....

Ülkemizin kısa bir süre önce yaşadığı deprem hepimizi derinden üzdü. Depremi çok fazla kentimizde yaşanması acımızı oldukça artırdı. Depremi ilk saatlerinden itibaren ülke olarak kısa bir süre içinde deprem bölgelerine giden insani yardımlar acılarımızı nispeten hafifletti.

Dileriz ülkemizde bu tarz acılar tekrar yaşanmaz...

Bu vesile ile depremde hayatını kaybeden yurttaşlarımıza Allah'tan rahmet, yaralılarına şifalar diliyoruz.. Ve yakınlarını kaybeden vatandaşlarımıza da büyük sabırlar diliyoruz..

Tüm bu şartlar dahilinde akademi dünyası olarak üzüntülerimizi de yaşayarak çalışmalarımıza devam ettik. Bu sayımızda dergimize sosyal bilimlerin farklı alanlarından çeşitli çalışmalar gönderilmiştir. Editör kurulu olarak gönderilen bu çalışmaları titizlikle değerlendirip alanlarında tecrübeli hakem hocalarımızın değerlendirmelerine arz ettik. Bu değerlendirmeler sonrasında bu sayımızda 5 çalışmamıza yer verdik.

Bu vesile ile çalışmaları sayımızda yer alan kıymetli yazarlarımızı tebrik ederiz. Çalışmaları değerlendiren editör kurulu ve hakem heyetimize de çok teşekkür ederiz.

2023 yılının bir sonraki sayısında görüşmek üzere diyoruz...

Editör

Doç. Dr. İbrahim ÇEMBERLİTAŞ

**İÇİNDEKİLER / CONTENTS**

**Seyhan KARDEŞ**

Araştırma Makalesi / Research Article

**MEVLÂNÂ HÂLİD VE DÎVÂNI**

MAWLANA KHALID AND HIS DIVAN

1-17

\*\*\*\*\*

**Rehşan YILDIZ**

Araştırma Makalesi / Research Article

**İNGİLİZLERİN MUSUL'DA ARKEOLOJİK KEŞİFLERİ (1876-1909)**

BRITISH ARCHEOLOGICAL DISCOVERIES IN MOSUL (1876-1909)

18-30

\*\*\*\*\*

**Hasan GÖK**

Araştırma Makalesi / Research Article

**ORTADOĞU'DA KADIN OLMANIN SİNEMATOGRAFİK BETİMLEMESİ:  
İÇİMDEKİ YANGIN FİLM ÖRNEĞİ**

CINEMATOGRAPHIC DESCRIPTION OF WOMANHOOD IN MIDDLE EAST:  
İÇİMDEKİ YANGIN, A SAMPLE MOVIE

31-45

\*\*\*\*\*

**Ufuk ATALAY, Ahmet CUMA**

Kitap İncelemesi / Book Review

**CHRISTOPH RANSMAYR'İN “SON DÜNYA” (DIE LETZTE WELT) ROMANININDA  
POSTMODERN ÖZELLİKLER**

POSTMODERN FEATURES IN CHRISTOPH RANSMAYR'S NOVEL “THE LAST WORLD”  
(DIE LETZTE WELT)

46-66

\*\*\*\*\*

**Abdumelik İBRAHİMOĞLU**

Araştırma Makalesi / Research Article

**RİSÂLE-İ KUDSİYYE VE NAKŞBENDÎ KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ**  
RISĀLA AL-QUDSIYYA AND ITS PLACE IN THE NAQSHBANDĪ CULTURE

67-84

\*\*\*\*\*

## MEVLÂNÂ HÂLİD VE DÎVÂNÎ\*

### MAWLANA KHALID AND HIS DIVAN

Seyhan KARDEŞ<sup>1</sup>

#### Öz

Bu çalışma Mevlânâ Hâlid'in hayatı, eserleri ve dîvânını ele almaktadır. Mevlânâ Hâlid, Nakşibendiyye Tarikatı'nın Hâlidîyye kolunun kurucusudur ve devrinin önde gelen din ve ilim adamlarındandır. Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, medreseleriyle ünlü Karadağ kasabasında dünyaya gelmiştir. Ergenlik çağına gelmeden bu medreselerde sarf ve nahiv ilmini tamamlamış ve sahip olduğu ilmî derecesi çevresinde takdir edilerek kabul görmüştür. Aklî ve naklî ilimleri, din ve fen bilgilerini, yani tefsir, hadîs, fıkıh, tasavvuf, aruz, edebiyat, mantık, astronomi, geometri ve benzeri ilimleri tahsil etmiş, hatta Fîrûzâbadî'nin dört ciltlik Kamûsu'l Muhît adlı lügatını ezberlemiş, çağdaşı olan bütün âlimlerin fevkine çıkmış ve "Reîsü'l-ulemâ" unvanını almıştır. Fevkalade edip biri olup nesir türündeki eserlerinin yanı sıra kaside, gazel gibi manzûm eserler de ortaya koymuş, belâgat ve fesâhatın en güzel meyvelerini ilim dünyasına arz etmiştir. Ayrıca yazarın bir Dîvânı da mevcuttur. Dîvân'ı ilim ve irfanla süslenmiş olup hikmetler ve güzel söyleyişlerle doludur.

**Anahtar Kelimeler:** Mevlânâ Hâlid, Bağdâdî, Nakşibendi, Dîvân

#### Abstract

This study deals with the life, works and divan of Mawlana Khalid. Mawlana Khalid is the founder of the Khalidiyya branch of the Naqshbandiyya Sect and one of the leading religious and scholarly men of his time. Mawlana Khalid-i Baghdadi was born in the town of Karadağ which is famous for its madrasahs. Before he reached the age of puberty, he studied the science of syntax and syntax in these madrasahs. Later, he went to other places for education and learned many useful sciences there. He was appreciated and accepted around his scientific degree. He studied mental and transmission sciences, religion and science, namely tafsir, hadith, fiqh, mysticism, prosody, literature, logic, astronomy, geometry and similar sciences. He even memorized Fîrûzâbdî's four-volume Kamus dictionary,

\* Bu makale, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin Dîvânı (Tenkitli Metin), başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, E-posta: seyhankardesh@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0484-1996

surpassed all the scholars of his contemporaries, and received the title of "the only scholar of his age". He was an extraordinary poet, and besides his prose works, he also produced poetic works such as odes and ghazals, and presented the most beautiful fruits of eloquence and fluency to the world of science. There is also a Dîvân of the author. His Divan is adorned with knowledge and wisdom, and is full of wisdom and beautiful sayings.

**Keywords:** Mawlana Khalid, Baghdadi, Naqshbandi, Divan.

## **GİRİŞ**

Mevlânâ Hâlid, Osmanlı devleti sınırları içerisinde bugünkü Irak ve Suriye bölgesinde yaşamıştır. Hayatını, I. Abdülhamit (1774-1789), III. Selim (1789-1807), IV. Mustafa (1807-1808) ve II. Mahmut'un (1808-1839) saltanatlarında geçirmesine rağmen etkileri yönüyle en faal olduğu dönem daha çok II. Mahmut (1808-1839) dönemidir.

II. Mahmut, Osmanlı devletini dağılmaktan kurtarmak için "İslam birliğini" ve birliği sağlayacak "halifelik makamı" nı güçlendirmeye çalışan politikalar izlemeye çalıştı. Fakat Hristiyan cemaatler arasında mevcut olan imparatorluktan kopma eğilimleri II. Mahmut döneminin son zamanlarında Türk olmayan Müslümanlar arasında da başladı. Araplarla Arnavutlar arasında da birtakım ayrılıkçı görüş ve hareketler yavaş yavaş görülüyordu (Küçük 1985: 16-17).

Mevlânâ Hâlid'in, ciddi sosyal bunalımların ve huzursuzlukların bulunduğu bir dönemde ve bölgede yaşamış olduğu anlaşılmaktadır. Bütün olumsuzluklara rağmen bu dönemdeki medreselerin ve eğitimin, kalitesini muhafaza etmekte olduğu, ilmî anlayışın ve halkın ilme teveccühünün takdir edilecek seviyede bulunduğu müşahede edilmektedir. Her şehirde, hatta birçok küçük yerleşim biriminde medreselerin varlığı, başlarında müderrislerinin ve talebelerinin eğitime devam etmekte oluşu bunun açık bir göstergesidir. İslam dünyasında Hz. Peygamber (s.a.v)'den beri devam edegelen ilim geleneğinin, XIX. yüzyılın başlarında yaşamakta olduğu, bazı aksaklıklara rağmen yeni nesillere aktarılabilirlikte bulunduğu görülmektedir (Yücer 2001: 223). Nitekim bu medreselerde yetişmiş olan Mevlânâ Hâlid'in yirmi yaşlarına varmadan bile birçok ilim dalında icazetlerini almış olması, hatta birçok risale hazırlaması buna delalet etmektedir (Memiş 1985: 31-33).

### **1. Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin Hayatı**

#### **1.1. Doğumu, Adı ve Mahlası**

1193/1779'da Irak'ın Şehrezûr'a bağlı Karadağ kasabasında dünyaya gelmiştir (Algar 1997: 15/283). Adı, Hâlid b. Ahmed'dir. "Ziyaüddin" lakabı ve "el-Bağdâdî" nisbesi ile tanınmıştır (Memiş 2011: 15). Nakşibendiyye mensupları arasında "Mevlânâ" unvanıyla tanınmaktadır. Nakşibendiyye tarikatını kendi adına nispetle "Hâlidîyye" ismiyle devam ettirmiş, Nakşîliğin hemen hemen bütün İslâm dünyasında yayılmasına vesile olmuştur. Nakşibendiyye tarikatında bir tarikat yenileyicisi, şube müessisi konumunu kazanmış (Algar 1997: 15/284) üstün kişiliği ve dünya çapında



yaptığı irşad faaliyetleri sebebiyle h. 13. yüzyılın müceddidi olarak kabul edilmiştir.

Babası Ahmed, onun babası Hüseyin, babası Ali, babası Abdullah, babası Hüseyin, babası Tâhâ'dır. Soyu halk arasında “Şeşangoşt” (altıparmak) ismi ile meşhur ve kâmil bir veli olan Pir Mikâil'e dayanır. Bu da üçüncü halife Hazreti Osman Zinnûreyn'e ulaşır. Soyu anne tarafından ise Pir Hızır el-Fatîmi'yle Hz. Ali'ye ulaşır (Algar 1997: 15/283).

### **1.2. Tahsili**

Çocukluk döneminde Karadağ medreselerinde Kur'an-ı Kerim öğrenerek tahsiline başladı. Karadağ'da, Berzenc ailesinden Şeyh Abdurrahim ve kardeşi Şeyh Abdulkerim'den ders aldı (Algar 1997: 15/283). İlim ve irfanını arttırmak için Süleymaniye'ye giderek derslerine burada devam etti. Molla Muhammed Salih, İbrahim Beyari, Abdullah Hırpani gibi âlimlerden de ders aldı. Daha sonra Köysancak ve Harir'e geçerek bazı âlimlerden ders almıştır. Bu tahsili müteakip Süleymaniye'ye dönen Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, burada Şemsiyye, Mutavel, hikmet, kelim ilmi ile Muhtasarü'l-Münteha'yı okuyarak Bağdat'a gitmiştir (Haydarizâde 1292: 63).

Bir süre sonra Süleymaniye'ye dönen Hâlid-i Bağdâdî'ye bir talebe kitlesi iltifat göstermiştir. Bu yüzden Abdurrahman Paşa kendisine müderrislik teklifinde bulunmuştur. Hâlid-i Bağdâdî liyakatsizliğini beyan ederek kabul etmemiştir (Şükrü 1302: 18). İlim tahsili için Senendec'e giden Hâlid-i Bağdâdî, hesap, hendese, usturlab ve felek ilmini Şeyh Muhammed Kasım es-Senendecî'den tahsil ettikten sonra tekrar Süleymaniye'ye dönmüştür (Memiş 2011: 17).

### **1.3. Hocaları**

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin ilim aldığı hocaları şunlardır: İbrahim Beyari (1771-?), Abdurrahim Zeyari (1766-?), Abdulkerim Berzenci (v. 1798), Abdurrahim Berzenci (v. 1800), Muhammed Kasım es-Senendüci ( 1730-1818 ), Abdullah Hırpani ( 1746-1838 ) (Haydarizâde 1292: 63-64).

### **1.4. Hacca Gitmesi**

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, 1805 senesinde Beytullah'ı ve Ravza-i Nebi'yi ziyaret şevki ve arzusuyla Allah'a ve Resulü'ne muhacir olarak evinden çıktı. Diyarbakır, Reha, Halep ve Şam üzerinden hicaz yolculuğuna başladı. Uğradığı beldelerin ulemasıyla da görüşen Hâlid-i Bağdâdî, Şam'da Dâru'l-Hadîs müderrisi Şeyh Muhammed el-Küzberî ile tanışıp ilmî müzâkerede bulundu.

Uzun bir yolculuktan sonra Medine'ye ulaşan Hâlid-i Bağdâdî, Resulullah (s.a.v)'ı ziyaret ederek O'nu Farsça belîğ bir kaside ile övdü. Medine-i Münevvere'de kaldığı süre boyunca vaktinin tamamını Mescid-i Nebevi'de geçiriyor ve salih zatlarla görüşmek istiyordu (Şükrü 1302: 7).

Hâlid-i Bağdâdî bu yolculuk için şöyle demiştir:

*“Medine’de bulunduğum bir gün, hacılar arasında dolaşırken birden istikamet ve riyâzât*

sahibi olduğu anlaşılın Yemenli âlim ve âmil bir zatla karşılaştım. Hiçbir şey bilmeyen bir kimsenin bir âlimden nasihat istemesindeki tavrını takınarak bana nasihat etmesini talep ettim. Birçok nasihatlerde bulundu ve bana: 'Mekke-i Mükerrreme'de bulunduğun müddet içerisinde zahiri şeriata ters düşse bile gördüğün hiçbir harekete hemen karşı çıkma' dedi ve gitti. Hacularla Medine'den Mekke'ye ulaştım. Yemenli zatın nasihatlerini daima hatırlamaya gayret ediyordum. Bir cum'a günü, mescide ilk gelenlere vadedilen bir deve kurban eden kimsenin ecri kadar sevaba nail olmak için Mescid-i Haram'a erken geldim. Kâbe'ye karşı oturup Delail-i Şerif okumaya başladım. Bu arada siyah sakallı, sıradan birinin kıyafeti gibi giyinmiş bir adamın geldiğini ve sırtını Kâbe'nin duvarına dayayıp yüzünü bana çevirdiğini gördüm. İçimden 'Bu adam Kâbe'ye karşı edep dışı davranıyor' diye düşündüm. Fakat o zata hiçbir şey söylemedim. Bu sırada bana hitaben, 'Bilmez misin Allah katında mümin olan bir kimseye saygı ve hürmet, Kâbe'ye hürmetten daha büyük ve önemlidir. Yüzümü sana dönmeme niçin itiraz ediyorsun? Medine'de yapılan nasihati ne çabuk unuttun.' dedi. Bunun üzerine onun büyük bir veli olduğunu anladım ve hemen ellerine kapandım. Ondan özür dileyerek beni irşad etmesini istedim. O da 'Senin irşadın bu diyarda değildir.' deyip eliyle Hindistan tarafını işaret etti. 'Sana bu yönden işaret gelecektir ve irşadın orada olacaktır.' diyerek sözünü tamamladı.

*Bu hadiseler vukû bulunca beni maksûda ulaştırarak mürşidi, Mekke ve Medine'de bulmaktan ümidimi kestim ve haccın menasikini tamamlayıp Şam'a döndüm.*" (Haydarizâde 1292: 65-66).

Hac dönüşünde yol üzerinde bulunan beldelerin âlimleriyle görüşerek Süleymaniye'ye dönen Hâlid-i Bağdâdî, müderrislik görevine devam etti (Şükrü 1302: 9).

### 1.5. Hindistan Yolculuğu

Hâlid-i Bağdâdî Süleymaniye'de derslerine devam ederken bir gün Mevlânâ Şâh Seyyid Abdullah Dehlevî'nin Hindistanlı bir müridi geldi. Aslında Şeyh ed-Dehlevî bu müridini görevli olarak göndermişti. Hâlid-i Bağdâdî bu müridle birkaç gün başbaşa kalıp görüştüler. Bu süre içinde ders okutmaya da ara vermişti. Bu duruma insanlar hayret ettiler (Haydarizâde 1292: 66). Hâlid-i Bağdâdî, kâmil bir mürşide olan iştıyak ve isteğini dile getirmesi üzerine mürid de: "Benim kâmil bir şeyhim vardır. Âmil ve âlimdir. Meliklerin melikine sâlik ve seyredenlerin derecelerini ârif ve irşadın inceliklerinden haberdardır. İlm-i hakikatta Nakşibendî tarikatına mensuptur. Benimle birlikte Cihanabad'a gel ve o mürşidin hizmetine gir. Zaten böyle bir işaret de almıştın." dedi. Bunun üzerine Hâlid-i Bağdâdî, cezbelenip müridle beraber Hindistan'a gitmeye karar verdi. Hâlid-i Bağdâdî, nihayet 1809 yılında Rey üzerinden Hindistan yolculuğuna çıktı (Şükrü 1302: 9).

Acemistan yolundan Tahran'a ve İran'ın bazı şehirlerine gittiler. Tahran'da Şif müçtehitlerden İsmail Kâşî ile görüştüler. Hâlid-i Bağdâdî, İsmail Kâşî'yi ilzam edip susturdu. Tahran'dan, Bistam, Harkan, Sümnan, Nişabur şehirlerine uğrayıp İmamı Şeyh Bayezid-i Bistamî hazretlerini ziyaret etti. Sonra Afgan şehirlerine uğradı. Kandahar ve Kâbil'den geçerek ilim şehri

Peşaver'e vardı. Oradan da Lâhor beldesini geçti. Burada Şeyh Velî Senauddin en-Nâkşibendî'yi ziyaret etti (Haydarizâde 1292: 67). Mevlânâ Hâlid bu kasabadaki anılarını şöyle anlatır:

*“Bu kasabada bir akşam kaldım. Rüyamda (mürşidim olacak olan) Abdullah Dehlevî Hz. nin, dişleriyle beni kavrayıp kendine doğru çektiğini gördüm.*

*Sabahleyin Şeyh Senauddin (k.s.)'e rüyamı anlatmadan önce bana: “Allah-u Teâla'nın bereketiyle kardeşimiz Şeyh Abdullah'ın hizmetine koş” dedi. Bundan anladım ki Abdullah Dehlevî Hz. ilm-i manevi ve himmetleriyle beni kendilerine cezbetmek istiyorlar. Şeyhimin cazibesinin kuvveti, bu kasabada daha fazla kalmama müsaade etmedi. Hemen yola çıkıp düz tepe demeden ilerledim. Nihayet tam bir yıl süren yolculuğumdan sonra Hindistan'ın saltanat merkezi olan Cihanabad'a ulaştım.*

*Daha oraya 40 konaklık mesafeden mübareklerin manevi feyiz ve işaretlerini almaya başladım. Kendileri de henüz huzurlarına varmazdan saadetli kubbelerinin eşğine gönülden olan dilekçe ve muhabbetlerimi yakın arkadaşlarına haber vermişlerdi.” (Şükrü 1302: 9).*

Hâlid-i Bağdâdî, Cihanabad'a ulaştığı gece yolculuğundaki olaylardan bahseden ve şeyhini özlü bir şekilde övdüğü Arapça kasidesini söyledi (Şükrü 1302: 9). Hâlid-i Bağdâdî'nin hicri 1225 miladi 1810 yılında Hindistan'a vardığı sanılmaktadır (Memiş 2011: 24).

### **1.6. Şeyhi**

Hâlid-i Bağdâdî'nin şeyhi, Abdullah ed-Dihlevî (1743-1824)'dir. “Gulam Ali” diye tanınır. 1743'de Pencap beldelerinden Betale'de dünyaya geldi. Dinî ilimleri küçük yaşta öğrendi. Daha sonra Delhi'ye giderek Abdülazîz ed-Dihlevî'den Sahih-i Buhârî okudu. Tefsir, hadis ve fıkıh ilimlerinde kısa zamanda oldukça ileri bir ilme ulaşan Abdullah ed-Dihlevî, Cân-ı Cânan Mazhar'a yirmi iki yıl hizmet ettikten sonra irşad için mutlak icazet aldı. Şeyhinin öldürülmesinden sonra onun yerine geçti ve kısa bir zamanda büyük bir üne kavuştu. Kendisinden feyiz almak için Anadolu, Suriye, Irak, Hicaz, Horasan ve Mâverâünnehir'den ziyaretine gelenler vardır. Nakşibendiliğin Mücedidiyye-i Dihleviyye kolunun kurucusudur. Semâya önem vermemekle birlikte Çiştîliğin tesiriyle vecd ve şek hâlleri gösterirdi (Uludağ 1988: 1/94). Abdullah ed-Dihlevî, Kasım 1824 yılında Delhi'de zâviyesinde vefat etmiştir (Uludağ 1988: 1/94).

### **1.7. İntisap ve İcazetleri**

Hindistan'a ulaşan Hâlid-i Bağdâdî, Abdullah ed-Dihlevî'nin hizmetine başlayıp manevi terbiyesiyle beş ay gibi kısa bir sürede “huzur ve müşahade ehli” olarak icazet aldı. Abdullah ed-Dihlevî, icazet yazısında Hâlid-i Bağdâdî'yi “Hakk'ı istemede yüksek himmet sahibi” diye vasıflandırmıştır (Memiş 2011: 24). Hilafetin en üstün derecesi olan “hilafet-i tamme” ile Hâlid-i Bağdâdî'yi beş tarikata halife yaptı (Nakşibendî, Kadirî, Sühreverdî, Kübrevî ve Çeştî). Ayrıca hadis, tefsir, tasavvuf ve evrad icazetleri de verdi (Şükrü 1302: 10).

Haydarizade şöyle anlatır:

*“Netice olarak Şah Dehlevî hazretlerinin bütün batınî sırlarına mazhar oldu. Böylece tamamıyla kemâl bulup meram ve maksadına ulaştıktan sonra kendi ülkesine ve Bağdad’a dönerek orada irşada ve sâlikleri yetiştirmeye çalıştılar. Mezkûr bölgeye dönmelerini Şah Dehlevî hazretleri emir buyurunca Mevlânâ Hâlid Hz.leri şöyle dediler. “O bölgede irşad etmeye nasıl kâdir olabilirim? Çünkü orada büyük âlimler ve insanların ilticâ ettikleri, itibar gösterdikleri haysiyetli Hâydâriye ve Berzenciye sâdatı vardır. Bunlar ise benim irşadıma engeldir” cevabında Şah hazretleri şöyle buyurdular: “Sen memur olduğun yere git. Yakın bir zamanda buranın ahalisi büyük ve küçükleriyle sana gelip hizmetine girecek ve saygı göstereceklerdir.” Sonra Şeyh Dehlevî hazretleri buyurdular “Daha ne istersen verebilirim” Mevlânâ Hâlid, “Dini murad ederim ve dinin kuvveti için dünyayı da isterim.” dedi. Sonra Şâh hazretleri şöyle buyurdular: “Sen git, istediklerinin hepsini sana verdim. Ve ülkeneye dönüşünde Bilât ve Hindistan’ın falan bölgesine uğradığında kâmil evliyadan bir kimseye gidip benim selâmımı tebliğ eyle ve kendisinden dua talep eyle” diyerek emir buyurdular.” (Haydarizâde 1292: 71).*

### 1.8. İrşad Hayatı

Hâlid-i Bağdâdî Cihanabad’dan ayrılarak Abdullah ed-Dihlevî’nin gönderildiği bölgede adını bilemediğimiz bir zata ulaşır. O zat ile görüşür. Zat, Hâlid-i Bağdâdî’ye hitaben: *“Ey Hâlid! Bağdat’a git. Çünkü senin fethin oradadır”*, der. Hâlid-i Bağdâdî oradan ayrılır. Elli gün süre içerisinde hiçbir şey yemeyip Şiraz, İsfahan yoluyla Hemedan’a ulaşır. Geçtiği köy ve kasabalarda hakkı tebliğ etmeyi de ihmal etmiyordu. Ardından Senedüc ve nihayet Süleymaniye’ye ulaşan Hâlid-i Bağdâdî, âlimler ve halk tarafından sevinç ve coşkuyla karşılanmıştır. Bağdat’a giderek Abdülkadir Geylani Hazretlerinin zaviyesine yerleşmiştir. Bağdat’da sevenlerinin çoğalması, bazılarına rahatsız ettiği için bazı şikâyetler ve sorunlar çıktı. Bu hadiselerden bir müddet sonra Süleymaniye’ye dönen Hâlid-i Bağdâdî, irşad faaliyetlerine burada devam etti. Bağdat’tan ayrıldıktan sonra halifeleriyle Şam’a gidip yerleşmişlerdir. İrşad faaliyetlerine buradan devam etmişlerdir (Haydarizâde 1292: 72-74).

### 1.9. Çocukları

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin, üç hanımı vardı. Adları hakkında bilgi sahibi olmadığımız iki hanımı Hâlid-i Bağdâdî’nin vefatından hemen sonra vefat etmiştir. Üçüncü eşi Hatice Hanım ise daha sonraları vefat etmiştir (Memiş 2011: 31). Şihabüddin, Bahaüddin, Abdurrahman ve Necmüddin adında dört erkek evladı vardı. Üç oğlu kendisinden önce vefat etmiştir. Hâlid-i Bağdâdî’nin nesli çocuklarından Necmüddin ile devam etmiştir (Şükrü 1302: 58).

Çocuklarından Şihabüddin’nin vefatı hakkında faziletli, âlim, kâmil veli Urfalı Muhammed Hafız şöyle anlatıyor:

“Mevlânâ Hâlid (k.s.) Hazretleri Bağdad’dan Şam-ı Şerife geldiklerinde kuvvetli oğulları Şeyh Şihabeddin el-Sabi (k.s.) Hazretleriyle kadınların efendisi muhterem hanımlarını Bağdad’da bırakmışlardı. Bir müddet geçtikten sonra Mevlânâ Hâlid (k.s.) Hazretleri hanımlarına kudsi bir mektup gönderip kendi yanlarına gelmesini istedi. Bu emre uyup kadınların efendisi ve değerli evlatları Bağdad’dan yolculuğa çıkarak Urfa’ya geldiklerinde yukarıda adı geçen Şeyh Muhammed Hafız’ın evine geldiler. Bu esnada muhterem çocukları ve kıymetli meyvaları Şihabeddin es-Sabi (k.s.) vefat etti. Efendimiz Hazretleri Şam-ı Şerif’te iken Şeyh Muhammed Hafız Selame Hazretlerine “Ey Hafız, hanımımız ve evladımız Urfa’ya geldiler, sizin evinizde kaldılar. Fakat Şihabeddin vefat etti.” diye yazdı. Hafız Hazretleri de bu ölüm tarihini kaydetti. Aradan bir zaman geçtikten sonra, kendileri memlekete giderek hadiseyi hanımından sordu ve Mevlânâ Hâlid (k.s.) Hazretlerinin haber verdiğinin aynısı olduğunu gördüler.” (Şükrü 1302: 47).

### **1.10. Vefatı**

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, hicri 1241 miladi 1825’te Ramazan ayının son gününde taun hastalığına yakalanmıştır. Kendisine iyileşmek için dua etmeyen Hâlid-i Bağdâdî, bu konuda “*Yâr’a ulaşmayı istememekten dolayı Rabbimden hâya ederim*” demiştir (Şükrü 1302: 57).

Hâlid-i Bağdâdî, vefatı yaklaştıkça yanlarında bulunan emanet kitapları yerlerine vermekle meşgul oldular. Bir sabah güneşin doğacağı bir vakitte müridlerinden birini Şeyh İsmail Hz.lerine gönderip Şeyh İsmail’i yanına istemiştir. Şeyh geldiğinde ona hitaben: “Ey İsmail beni dinle! Asla muhalefet etme, vefatımdan sonra hanımlarım ve çocuklarım, fıkıh kitaplarım, diğer hususi işlerim ve seccade-i irşâd için yerime vasî olarak Şeyh İsmail el-Enarani’yi tayin ettim. Ondan sonra Şeyh Muhammed Nasîh’i, ondan sonra Abdülfettah’ı, ondan sonra da seni seçtim. Malımın üçte birinden bin kuruş namaz iskâti için ayırın, bir su sarnıcı inşâ edin. Eğer bir kimse size karşı çıkarsa siz karşı çıkmayınız. Ben zannederim ki ümmetin bazı ihlas sahipleri bu makamda fakr sahipleri için bir tekke bina ederler. Malımın üçte birinden geri kalanı da kapımızda olan fakirlere ve yoksullara verilsin. Akarlarından hiç biri satılmasın. Akarların parası civarımızdaki fakirlere ve dervişlere verilsin. Ölümümünden daha büyük bir musibet size gelmez. Ona karşı sabırlı olunuz ve tahammül gösteriniz.” demiştir. Şeyh İsmail’in “Ey Efendim! Bugün kalplerimizi hüzn ve kederle doldurdunuz. İnşallah emr-i Hak gelmez de ömrünüz uzun olur.” demesi üzerine Hâlid-i Bağdâdî, “*Ey İsmail, biz Şâm’a ancak bu mukaddes yerde ölmek için geldik. Buraya geliş gayemiz başka bir şey değildir. Cenab-ı Hak Hz.leri Beyt-i Mukaddesi ve Nebiy-i Zîşânı ziyareti ve Hacc-ı Ekberi edâyi geçmiş senelerde nasîb etti. İnşallah saadet-i ebedîyeye de nail oluruz. Başka bir şey istemiyoruz.*” demiştir (Şükrü 1302: 64-65).

Hicri 1241 miladi 1825 yılında Hâlid-i Bağdâdî’nin hastalığı ağırlaştı. Hâlid-i Bağdâdî Şeyh İsmail Efendi’ye “*İnsanların Mevlânâ Hâlid keramet izhar ediyor, demesinden korkmasaydım bütün arkadaş ve dostlarımla gidip vedalaşırdım! Bu cum’a gecesini gideceğimizi zannediyorum.*”

diyerek vefatını haber vermiştir (Memiş 2011: 33). Vefat edeceği akşam hanımlarıyla vedalaştıktan sonra sağ yanı üzerine yatarak kibleye döndü. Akşam namazı ezanı okumaya başladığında Hâlid-i Bağdâdî Hz.leri, “*Ey (Allah’ı anmakla) huzura kavuşan nefis! Dön Rabbine; Sen O’ndan razı, O senden razı olarak. Haydi gir kullarımın içine; gir Cennetime*” (El-Fecr 89/ 27) ayetlerini okuyarak mübarek ruhlarını teslim ettiler (Şükrü 1302: 73).

Hâlid-i Bağdâdî’nin vasiyeti üzerine yıkama, teçhiz ve tekfini altı halifesinden dört kişi, yani Şeyh İsmail Efendi, Şeyh Muhammed Efendi, Şeyh Abdülfettah Efendi, Şeyh Muhammed Salih Efendi yaptılar. Sabaha kadar Kur’an-ı Kerim, salat ü selam, tevhid, zikir, hatm-ı haccân okundu. Sabah namazı kılındıktan sonra Emeviyye Câmî’sine getirildi. Şam câmilerinde okunan salatlardan sonra cenaze namazı kıldırıldı. Kalabalıktan ötürü cenaze namazını kılamayanlar Şafii mezhebine göre İsmail Küzberi’nin imamlığında tekrar kılınan cenaze namazına iştirak ettiler. Ardından Hâlid-i Bağdâdî’nin mübarek naaşı Kasyon’da bulunan “Tel” tepesine getirildi. Tekrar namazı kılınarak defnedildi (Memiş 2011: 34).

## 2. Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Eserleri

### 2.1. Câlîyetu’l-Ekdâr ve’s-Seyfu’l-Beytâr

Bu eser Allah (c.c.)’ın 99 esmasını ve Bedir gazvesine katılan 373 sahâbenin yalnızca ismini ihtiva eder (Şükrü 1302: 13). Süleymaniye Kütüphanesi Mahmud Efendi 4121’de bulunan ve Hakikat Kitabevi tarafından İstanbul’da 1991 yılında neşredilen bu eser, “*Muhakkak ki Allah ve melekleri peygambere hep salât ile tekrîm ederler. Ey Mü’minler! Haydi ona teslimiyetle salât ü selâm getirin.*” (El-Ahzâb 33/ 56) âyeti ile başlar ve Allah (c.c.)’un her bir ism-i şerifinin yanına rakamlar konularak vird ve dua maksadıyla ne kadar okunması gerektiği belirtilir. Sahâbe isimleri de hurûf-u hecâya göre sıralanan bu eser 42 sayfadır.

### 2.2. Risâletu’n fi’t-Tarîk

Bu eser, tarikata intisab eden müridlerin uymaları gereken tarikat içi temel prensipleri açıklar. Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin halifelerinden Muhammed Âşık’ın emri ile 1841 yılında Şerif Ahmed b.Ali tarafından Türkçe’ye tercüme edilen bu eser, Şeyh Mustafa İsmet Efendi tarafından Arapça nüsha esas alınarak Osmanlıca’ya çevrilmiştir (Algar 1997: 15/285). Yakup Çiçek tarafından Türkçe’ye çevrilerek yayınlanmıştır (Memiş 2011: 82).

### 2.3. Risâle-i Râbîta

Râbitanın bidat olduğunu ileri sürenlere ve dinen câiz olmadığını iddia eden kimselere karşı râbitanın bidat olmadığını ispat etmek için yazılmıştır (Haydarizâde 1292: 78). Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, bu konuda “*Hayır, râbîta bid’at değildir. Hakikatte râbîta, Nakşibendiyye tarikatının önemli esaslarından biridir. Hattâ Kitâb-ı azîz ve Sünnet-i Resûl’e yapışmaktan sonra Allah’a vâsıl olmanın en kestirme yollarından biri râbîta’dır.*” demektedir (el-Bagdâdî 1334: 72-73).

Es'ad Sâhib'in, Buğyetü'l-Vâcid adlı eserinin, 72-79. sayfaları arasında bulunan bu risale, halifelerinden Feyzullah Efendi'nin isteği ile 1868'de İstanbul'da Osmanlıca'ya çevrilmıştır. Kazan'da 1890'da Arapça'ya tercüme edilmıştır (Algar 1997: 15/285)

#### **2.4. Risâletun fi Adâbi'z-Zikr li'l-Mürîdîn**

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, bu eseri zikir ve diğer bazı adabı açıklamak üzere yazmıştır. Bu eser Es'ad Sahib'in Buğyetü'l Vâcid adlı eserinde, 145 ile 152. sayfaları arasında mevcuttur (Algar 1997: 15/285)

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, bu eserine ism-i zât zikrinin âdabını açıklayarak başlar ve bu konuda: "Zikir yapan kişi namazdaki teverruk oturusunun tersine abdestli ve göğsü kibleye gelecek şekilde sağ ayağını sol bacağının altından çıkarıp sağ kalçasının üzerine dayanarak oturacaktır. Dil ile beş, on beş veya yirmi beş defa "Estağfirullah" diyecektir. Gözlerini kapatacak, üst dişleri alt dişlerinin üstüne gelecek, dudaklarını bitiştirecek, dilini ağzın tavanına, dimağına yerleştirecektir. Bütün duygular ile kalbe yönelerek hayâliyle zikrin kalbe geçmesine dikkat edecektir." (el-Bağdâdî 1334: 145-146) der.

Zikir esnasında başka şeyleri düşünmeyerek virdden dolayı hâsıl olacak varidatın beklenmesini ve vukuf-i kalbiye hâlinde, kalbin feyz inişine hazır bir hale getirilmesini belirtir (el-Bağdâdî 1334: 147-148).

Mevlânâ Hâlid, "*Mürîd âdetlerinde olduğu gibi ibâdetlerinde de şeriata riâyet etmelidir. Herkes kendi güç ve tâkâtına göre dört fikhî mezhebden birine uymalı ve Sünnet-i seniyyeye ittiba' etmelidir.*" (el-Bağdâdî 1334: 151) der ve eserini tamamlar.

#### **2.5. Mektubât**

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin çeşitli vesilelerle mürid ve halifelerine hitaben yazdığı bir kısmı Farsça, çoğu Arapça mektuplardan oluşan bir eserdir. 106 mektuptan oluşan bu eser, yeğeni Muhammed Es'ad Sahib tarafından derlenerek *Buğyetü'l Vacid fi Mektûbat-ı Mevlânâ Hâlid* adı ile neşredilmiştir. Bu mektuplar, Hâlidîyye tarikatına ait çeşitli usûl ve adabın yer aldığı, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin tarikat anlayışının ve devlet ricali ile olan ilişkilerini taşıyan önemli kaynaklardır (Algar 1997: 15/285). Söz konusu eser, 1993'te Dilaver Selvi - Kemal Yıldız tarafından İstanbul'da Mektûbatı-ı Mevlânâ Hâlid adıyla Türkçe'ye çevrilmiştir (Algar 1997: 15/285).

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, bu mektuplardan yedi tanesini devlet ricali ve yöneticileri olan müridlerine, diğer mektupları ise çeşitli sebeplerle halife ve müridlerine yazmıştır (Memiş 2011: 87).

#### **2.6. Şerhü Hadis-i Cibrîl**

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, bu eserde Cibrîl hadisini akaid, fikhî ve tasavvuf açısından ele alıp çeşitli izahlarla incelemiştir. İman ve İslam'ın şartlarını izah eden bu eser, Farsça olup otuz varak ve altmış sayfadan oluşur. Mevlânâ Hâlid, dördüncü varakın ikinci sayfasından itibaren hadisin

şerhine başlamıştır. “İtikadnâme” adıyla da bilinen bu eseri, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin kardeşi Mahmud Sahib’in halifelerinden Kemahlı Hacı Feyzullah Efendi Türkçe’ye tercüme etmiş ve esere “Feraidü’l Fevaid”adını vermiştir. Bu eser, 1894 yılında İstanbul’da neşredilmiştir. Hakikat Kitabevi, bu eseri Arapça’ya çevirerek, üç ek ilave ile “el-İman ve’l İslam” adıyla 1991 yılında yayınlamıştır. Ayrıca bu eserin Almanca, İngilizce ve Fransızca baskıları da vardır (Algar 1997: 15/285).

### **2.7. Haşiyetü alâ Cem’u’l-Fevâid min Camii’l-Usûl ve Mecmai’z-Zevâid**

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin, hadis hafızlarından Muhammed b. Süleyman el-Mağribî tarafından yazılan Cemu’l-fevâid min camii’l-usûl ve Mecmeu’z-zevâid adlı esere yazmış olduğu haşiyeye niteliğinde bir eserdir (Memiş 2011: 89).

### **2.8. Hâşiyetü’s Siyalkûti**

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Arap dili ve grameri hakkında Siyalkûti’nin eserine yazdığı haşiyedir. Bu eser 1861’de İstanbul’da neşredilmiştir (Memiş 2011: 93).

### **2.9. el-İkdu’l-Cevheri fi’l-Fark beyne kesbeyi’l-Mâturîdî ve’l-Eş’âri**

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, eserde kesb, hüsn ve kubh konularını ele almaktadır. Eş’arîler ve Mâturîdîler’in kesb ve cüz’î irade konusundaki görüşlerini inceleyen eser, 1883 yılında Bağdat’ta yirmi sayfa olarak neşredilmiştir (Algar 1997: 15/285).

Reşahât fi ayni’l-hayât’ın eserinin sonunda 529 ile 539. sayfalar arasında "Risâle-i irâde-i cüz’iyye" adı ile mevcuttur. Ayrıca Es’ad Sahib’in Buğyetü’l-Vâcid adlı eserinin 88 ile 104. sayfaları arasında bulunmaktadır (Memiş 2000: 91).

### **2.10. Ta’likât alâ Haşiyeti’s –Siyalkûti**

Hâlid-i Bağdâdî’nin kelimeler ilminde dair bu eseri 130 sayfa olup 1887’de İstanbul’da neşredilmiştir (Memiş 2000: 91).

## **3. Dîvân**

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin ağırlıklı olarak Farsça, ayrıca Arapça ve Kürtçe şiiirlerinden oluşan bu eser, 1260 beyitten oluşur. 1844’te neşredilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi Mahmud Efendi 3758’de kırk iki varak halinde bulunan nüshası, İstanbul’da 1977 yılında Sadrettin Yüksel tarafından “Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvân ve Şerhi” adıyla Türkçe’ye tercüme edilerek yayınlanmıştır (Algar 1997: 15/285).

Dîvân, ihtiva ettiği biyografik malumat açısından önemlidir. Farsça gazellerin bir kısmı Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin ifadelerindeki derunilikle ve hayal gücünü yansıtan inceliklerle doludur. Edebî açıdan da önemli olan bu eser, Hâlid-i Bağdâdî’nin hem ilmi seviyesini hem de gençliği hakkında verdiği malumat açısından da değer taşımaktadır (Algar 1997: 15/285).



### 3.1. Dîvân'da İşlenen Konular

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî kasidelerinde bilhassa şeyhi Abdullah ed-Dihlevî'nin şahsiyeti ve faziletini dile getirir. Ayrıca İmam Ali Rıza, Musa Kazım, İmam Ca'fer, Zeyne'l-Âbidin ve Hz. Hüseyin hakkındaki övgülerini anlatır. Mevlânâ Hâlid hazretleri, Münâcat kısmında Nakşibendiyye tarikatının silsilelerinde adı geçen büyük zatları zikretmekte ve onları övmektedir. Bağdâdî, terakib-i bend kısmında da Ravza-i Mutahhara'ya hasretini, Medine şehrinin güzelliklerini, Resûlullah Efendimiz'in faziletlerini, hacca geliş sebebi ve dört halifenin üstünlüklerini edebî bir üslupla ifade eder. Bağdâdî, gazellerinde ise Allah ve Peygamber sevgisi ve şeyhine olan muhabbeti gibi çeşitli konuları ele almaktadır. Bu eser, edebî açıdan taşıdığı önemin yanında Bağdâdî'nin hem ilmî ve tasavvufî görüşlerini hem de gençliği hakkında verdiği bilgiler bakımından önemlidir.

Dîvân'da işlenen konuları daha iyi anlamak adına, dîvândan bazı beyitler aşağıda verilmiştir:

بزرگان که صد دفتر معارف گفته اند از بر به نزدیکش همه هستند اطفال دبستانی<sup>2</sup>

“İlimle ilgili ezberden yüz kitap okumuş büyük âlimler onun yanında ilkokul çocukları gibidirler.”

ز جام فیض خود کن خالد در مانده را سیراب که او لب تشنه تیه است و تو دریای احسانی<sup>3</sup>

“Sen kendi feyzinle âciz ve bîçâre Halid'e doya doya içir. Zira o, çölde susamış bir kişidir. Sen ise ihsan denizisin”

کَمْ مِنْ جُهُولٍ بِالْهُوَى مَكْتُوبٍ نَجَّاهُ مِنْ لَحْظِهِ كَحَلِّ عَقَالٍ<sup>4</sup>

“Arzularının esiri olmuş nice cahiller vardı ki o, bir anda ip çözer gibi onları kurtarmıştır.”

يَا رَبِّ لَا أَحْصِي ثَنَائَكَ إِنَّهُ سَفْهُ عَلَى مَنْ شَمَّ رِيحَ زَوَالٍ<sup>5</sup>

“Ey Rabbim! Senin hamd u senalarını sayamam. Ölüm kokusunu alan bir kişi için ahmaklıktır.”

<sup>2</sup> Kardeş S., (2014) Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin Dîvânı (Tenkitli Metin) (Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi) Metin, Kasideler, 1/39.

<sup>3</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin Dîvânı, Metin, Kasideler, 1/59.

<sup>4</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin Dîvânı, Metin, Kasideler, 4/30.

<sup>5</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin Dîvânı, Metin, Kasideler, 4/50.

حسن كز محض لطف و خير خواهی فرود آمد ز تخت پادشاهی<sup>6</sup>

“Hasan hürmetine ki o merhametinden ve iyilik istediğinden dolayı padişahlık tahtından bile vazgeçti”

حسین آن سرور جمع سعیدان سپهسالار افواج شهیدان<sup>7</sup>

“Hüseyn ki o bahtiyarlar topluluğunun başkanı ve şehitler topluluğunun komutanıdır.”

به قطب حق علاء الدین عطار که از عالم گشادی قفل اسرار<sup>8</sup>

“Âlemdeki sırların kilidini açan Alaeddin Attâr’ın hürmetine”

السلام ای آنکه برتر پایه هر برتری صد هزاران ساله راه از ساحت قربت فرود<sup>9</sup>

“Selam olsun sana ey o (peygamber) ki yüksek mertebelerin en yükseği bile, senin (Allah’a) yakınlık sahandan yüzbinlerce yıl aşağıdadır.”

یثرب آن خاکست جبریل امین با صد نیاز آمدی بهر طوافش بر زمین از آسمان<sup>10</sup>

“Medine öyle bir topraktır ki Âdem’in yaratılışından önce sabah akşam ruhaniler topluluğu onu ziyarete gelirlerdi”

روزه دارانی به جهد از صبح تا هنگام شام یافته نانی و در راه خدا بخشوده اند<sup>11</sup>

“Sabahtan akşama kadar yokluk içinde oruç tutarlar ki buldukları bir ekmeği de Allah yolunda vermişlerdir.”

خدا یا جز تو ما را کیست حافظ گدا تا پادشه را کیست حافظ<sup>12</sup>

“Ey Rabbim! Senden başka bizi koruyan kim var? Dilenciden padişaha kadar herkesi koruyan kimdir?”

<sup>6</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvânı, Metin, Münâcâtlar, 1/6.

<sup>7</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvânı, Metin, Münâcâtlar, 1/8.

<sup>8</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvânı, Metin, Münâcâtlar, 1/31.

<sup>9</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvânı, Metin, Terkib-i Bend, 4/3.

<sup>10</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvânı, Metin, Terkib-i Bend, 3/4.

<sup>11</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvânı, Metin, Terkib-i Bend, 7/7.

<sup>12</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvânı, Metin, Gazeller, 53/1.

نهنت حجر خالد گر ستانی دو عالم را به یک موی محمد<sup>13</sup>

“Halid eğer sen Hz. Muhammed’in bir tek saçını bile iki dünya ile değiştirirsen, senin üzerine hicr koyarlar”

برشی و جی دنیای فانی بی بنیاد<sup>15</sup> ابله کسیون دل پیش کر و شاد<sup>14</sup>

“Ey fâni ve temelsiz dünyaya yüzünü çeviren kimse! Ahmak o kimsedir ki gönlünü hoşlanarak bu dünyaya bağlasın”

### 5- Kullandığı Nazım Şekilleri ve Vezinler

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvân’da kullandığı nazım şekilleri çeşitlilik göstermektedir. Nazım şekillerine bakıldığında, en çok gazel nazım şeklini kullandığı görülür. Dîvân’da 97 adet gazel, 777 beyit sayısı ve % 61,7 oranıyla kullanım oranında ilk sıradadır. 240 beyitten oluşan 4 kaside, dîvânın % 19’luk bölümünü, 74 beyitten oluşan 2 adet münâcât ise dîvânın % 5,9’luk bölümünü oluşturmaktadır. Geri kalan % 13,4’lük bölümü de diğer nazım şekilleri olan terkîb-i bend, müfret, muhammes, müseddes ve rubailer oluşturmaktadır.

Dîvândaki nazım şekilleri ve kullanım oranları aşağıdaki gibidir:

Nazım Şekli	Adet	Beyit sayısı	Kullanım Oranı (%)
Gazel	97	777	61,7
Kaside	4	240	19
Münâcât	2	74	5,9
Terkîb-i Bend	1	57	4,5
Müfret	31	31	2,5
Muhammes	10	30	2,4
Müseddes	9	27	2,1
Rubai	12	24	1,9
<b>Toplam</b>	<b>166</b>	<b>1260</b>	<b>100</b>

<sup>13</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvânı, Metin, Gazeller, 28/8.

<sup>14</sup> Kardeş, Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî’nin Dîvânı, Metin, Gazeller, 91/9.

<sup>15</sup> Bu beyit kürtçedir.

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî'nin eserinde geçen vezinlere bakıldığında ise, aruz veznindeki birçok bahri kullandığı görülmektedir. Bahirlerden en çok hezec bahrini kullanmıştır. Bu bahrin de daha çok **mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün** ve **mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün** kalıbını esas almıştır. 462 beyitte kullanılan hezec bahrinin tüm dîvânda kullanım oranı % 36,7'dur. 403 beyitte kullanılan remel bahri % 31,9 kullanım oranıyla ikinci sırada gelmektedir. Muzarî, kâmil, recez, hafif, serî, bâsit, mütekârib, müctes ve vâfir gibi diğer bahirlerin kullanım oranı ise % 31,4'dir.

Dîvânda kullanılan vezinler ve kullanım oranları ise aşağıdaki gibidir:

<b>Kullandığı Vezinler</b>	<b>Beyit Sayısı</b>	<b>Kullanım Oranı ( % )</b>
<b>Bahir : Hezec</b>	<b>462</b>	<b>36,7</b>
mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	214	17
mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün	131	10,3
mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün	50	4
mef'ûlü mefâ'îlün fe'ûlün	45	3,6
mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	13	1
mef'ûlü mefâ'îlün mef'ûlü mefâ'îlün	7	0,6
mef'ûlü mefâ'îlün mefâ'îlü fe'ûlün	2	0,2
<b>Bahir : Remel</b>	<b>403</b>	<b>31,9</b>
fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	201	15,9
fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	85	6,7
fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	71	5,6
fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün	16	1,3
fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün	15	1,2
fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	15	1,2
<b>Bahir: Muzarî</b>	<b>149</b>	<b>11,8</b>
mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün	142	11,2
mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilün	5	0,4
mef'ûlü fâ'ilâtü fe'ûlün	2	0,2
<b>Bahir: Kâmil</b>	<b>79</b>	<b>6,3</b>

mütefâ'ilün mütefâ'ilün fe'ilün	72	5,7
mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün	7	0,6
<b>Bahir: Recez</b>	<b>65</b>	<b>5,1</b>
müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün	34	2,6
müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün	25	2
müstef'ilün müstef'ilün	4	0,3
müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün mef'ûlün	2	0,2
<b>Bahir: Hafif</b>	<b>32</b>	<b>2,5</b>
fâ'ilâtün müstef'ilün fâ'ilâtün	19	1,5
fâ'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	9	0,7
fâ'ilâtün müstef'ilün fâ'ilâtün müstef'ilün	4	0,3
<b>Bahir: Serî</b>	<b>26</b>	<b>2,1</b>
müstef'ilün müstef'ilün fâ'ilün	19	1,5
müstef'ilün müstef'ilün fâ'ilâtün	6	0,5
müstef'ilün müstef'ilün fe'ilün	1	0,1
<b>Bahir: Bâsit</b>	<b>19</b>	<b>1,5</b>
müstef'ilün fe'ilün müstef'ilün fe'ilün	12	1
müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün fâ'ilün	7	0,5
<b>Bahir: Mütekârib</b>	<b>17</b>	<b>1,4</b>
fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün	15	1,2
fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fâ'ilün	1	0,1
fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl	1	0,1
<b>Bahir: Müctes</b>	<b>6</b>	<b>0,5</b>
mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	6	0,5
<b>Bahir: Vâfir</b>	<b>2</b>	<b>0,2</b>
müfâ'aletün müfâ'aletün fe'ûlün	2	0,2

## SONUÇ

XIX. yüzyıl mutasavvıflarından Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî, gerek ilmî gerekse tasavvufî kişiliği ile günümüze ulaşan önemli bir etki gücüne sahip nadir şahsiyetlerdendir. Toplumun her kesimini kucaklayan tarikat anlayışında ilmi ön plana çıkararak ilim ve tasavvufu birlikte sunmaya gayret göstermiş, tarikat erbâbı ile ulemâ arasındaki münakaşaları ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Bundan dolayı Hâlidîye tarikatı, Osmanlı padişahları döneminde devlet eli ile desteklenen bir tarikat konumuna gelmiştir. Zamanımıza kadar uzanan şöhret ve nüfuzuyla Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî dikkatimizi çekmiş ve bizi bu konuda çalışmaya sevk etmiştir.

Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî hazretleri, çeşitli ilimlerde eserler yazmıştır. Bu eserlerinden en meşhuru ince rûhunun terennümlerini açığa vuran Dîvân'ıdır. Bu eseri okuyanlar, zekâsının kuvvetini, görüşünün keskinliğini, aklının üstünlüğünü, kalbinin temizliğini, sanatkârâne üslûbunu, ilmî derecesini ve muhabbetinin çokluğunu görür.

Mevlânâ Hâlid'in yaşadığı dönemde edebî dil Farsça olduğu için birçok eser Farsça olarak kaleme alınmıştır. Fakat Bağdâdî kendi bölgesinin özelliklerini düşünerek bazı eserlerini Arapça, Farsça ve Kürtçe olarak kaleme almıştır. Dîvânı da bu şekilde üç dilde yazılmıştır ve bu eser 1260 beyit olup sırasıyla gazel, kaside, münacat, terhib-i bend, müfred, muhammes, müseddes ve rubailerden oluşmuş kıymetli bir eserdir.

## KAYNAKÇA

- Algar, H. (1997) "Hâlid el-Bağdâdî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15/283-285. İstanbul: TDV Yayınları.
- Algar, H. (1997) "Hâlidîye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15/295-296. İstanbul: TDV Yayınları.
- el-Bağdâdî, Mevlânâ Hâlid. (1334) *Risâle-i râbûta*. Dimaşk: Matbaatu't-Terakkî.
- el-Bağdâdî, Mevlânâ Hâlid. *Dîvân*. İstanbul: Süleymaniye kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, Demirbaş 3758.
- el-Bağdâdî, Mevlânâ Hâlid. *Dîvân*. İstanbul: Süleymaniye kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi, Demirbaş 441-002.
- Eraydın, S. (1990) *Tasavvuf ve Tarikatler*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Haydarizâde, İbrahim Fasih. (1292) *el-Mecdü't-tâlid fi menâkıb-i ş-Şeyh Hâlid*. İstanbul: Umran Yayınları.
- Kavak, A. (2013) Mevlânâ Hâlid-i Bağdâdî ve Hâlidî Tasavvuf Geleneğinin Tarihi Gelişim Süreci. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Küçük, C. (1985) *Osmanlı İmparatorluğunda Millet Sistemi ve Tanzimat*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

- Mehmet Tâhir Efendi. (1972) *Osmanlı Müellifleri*. nşr. A.Fikri Yavuz - İsmail Özen (İstanbul: Meral Yayınları.
- Memiş, A. (2011) *Mevlânâ Hâlid-î Bağdâdî*. İstanbul: Kaynak yayınları.
- Memiş, A. (2000) *Hâlid-î Bağdâdî ve Anadolu'da Hâlidîlik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Şükrü, H. (1302) *Menâkıb-ı şemsü 'ş-şümûs*. İstanbul: Umran Yayınları.
- Tevekkuli, M. R. (1980) *Tarih-i Tasavvuf der Kürdistan*. Tahran: Hivda İletişim Yayınları.
- Uludağ, S. (1988) "Abdullah ed-Dihlevî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/94-95. İstanbul: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1997) "Hâlidîyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15/296-299. İstanbul: TDV Yayınları.
- Yılmaz, Ö. F. (1999) *Belgelerle Osmanlı Tarihi*. İstanbul: Osmanlı Yayınevi.
- Yücer, H. M. (2001) *XIX. Asırda Anadolu'da Tasavvuf*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Yüksel, S. (1977) *Divân ve Şerhi*. İstanbul: Kültür Yayınları.

## İNGİLİZLERİN MUSUL'DA ARKEOLOJİK KEŞİFLERİ (1876-1909)

### BRITISH ARCHEOLOGICAL DISCOVERIES IN MOSUL (1876-1909)

Rehşan YILDIZ<sup>1</sup>

#### ÖZ

XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde bulunan eski eserler İngiltere başta olmak üzere Batılıların yoğun ilgisine mazhar oldu. Bu durumdan Musul da kaçınılmaz olarak etkilendi. İngilizler tarafından XIX. yüzyılda Musul bölgesine birçok diplomat ve seyyah arkeoloji çalışmaları için gönderildi. Ancak ilk düzenli çalışma 1820'de İngiltere'nin Hindistan şirketi temsilcisi Claudius James Rich tarafından gerçekleştirildi. 1845 yılına gelindiğinde, Austen Henry Layard'ın bölgede yaptığı arkeolojik çalışmalar sayesinde birçok önemli eser gün yüzüne çıkarıldı. Onun çalışmalarına kısa süre sonra Musul'un yerlilerinden Hürmüz Rassam da katıldı. Batılı kâşiflerin yaptığı bu arkeolojik faaliyetler adeta yağma boyutuna ulaştıncaya Osmanlı Devleti bu faaliyetlere engel olabilmek adına 1869'da ilk Asar-ı Atika Nizamnamesini yayınladı. Fakat nizamnamedeki maddeler Batılı kâşiflere engel olabilecek kadar kapsamlı hazırlanmadı. 1874 yılında çıkarılan yeni nizamnamedeki maddeler daha kapsamlı hazırlanmış olsa da bu nizamnamedeki maddeler de yetersiz kaldı. Ancak nizamname bu süreçte Musul'da birçok eski eserleri gün yüzüne çıkarmayı başaran George Smith'in tepkisini çekti. Fakat nizamnamede geçen "bulunan eserlerin yarısının Müze-i Hümayun'a verilmesi" konusundaki maddeye rağmen Smith, bulduğu kil tabletleri bir şekilde British Museum'a ulaştırdı.

İngilizlerin Musul'da Arkeolojik Keşifleri (1876-1909) adlı bu çalışma İngilizlerin Musul'da XIX. yüzyılda gerçekleştirdikleri arkeolojik faaliyetler, başta Asar-ı Atika nizamnamelerinin de içinde olduğu Osmanlı Arşiv vesikaları, gazete, makale, araştırma ve inceleme eserlerden istifade edilerek hazırlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Asar-ı Atika, British Museum, Layard, Ninova, Smith, Hürmüz Rassam*

#### Abstract

XIX. The artifacts found in the Ottoman Empire in the XIX century were of great interest to the Westerners, especially England. Mosul was also inevitably affected by this situation XIX. by the British, In the century, many diplomats and travelers were sent to the Mosul region for archaeology studies. But the first regular work was carried out in 1820 by Claudius James Rich, the representative of the British company in India. By 1845, many important artifacts were unearthed thanks to the archaeological work done by the Austen Henry Layard in

---

<sup>1</sup>Öğretmen, Dicle Üniversitesi Tarih Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, [rehsanyildiz35@hotmail.com](mailto:rehsanyildiz35@hotmail.com), ORCID: 0000-0002-1793-0402

**Gönderim Tarihi: 05.02.2023**

**Yayına Kabul Tarihi: 20.03.2023**

**Yayın Tarihi: 31.05.2023**

**Atf:** Yıldız, R.(2023). İngilizlerin Musul'da Arkeolojik Keşifleri (1876-1909).*Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*.6(1). 18-30



the region, Hormuz Rassam, a native of Mosul joined his work soon after. When these archaeological activities by Western explorers the level of plunder, the Ottoman Empire published the first Asar-ı Atika Regulation in 1869 in order to prevent these activities. However, the articles in this regulation were not prepared comprehensively enough to prevent Western explorers. Although the articles in the new regulation issued in 1874, were prepared more comprehensively. the articles in this regulation were also insufficient. However, in this he drew the reaction of George Smith, who managed to unearth many ancient artifacts in Mosul However, despite the article in the regulation on “giving half of the found artifacts to the Museum-i Humayun”, Smith somehow delivered the clay tablets he found to the British Museum.

This study named British Archaeological Discoveries in Mosul (1876-1909), was prepared by. Making use of the archaeological activities carried out by the British in Mosul in the XIX century, the Ottoman Archive documents, newspapers, articles, research studies and theses, including the Asar-ı Atika Nizamnameleri.

**KeyWords:** *Asar-ı Atika, British Museum, Layard, Ninova, Smith, Hürmüz Rassam*

## GİRİŞ

Musul ilkçağlardan beri her zaman önemini koruyan bir bölge olmuştur. Bu bölgenin adı Batı kaynaklarında genelde *Mosul*, Arapça kökenli adıyla geçer. Arapça telaffuzu *Mavsil* ya da *Mevsil* ulaşma ve birleşme anlamında olan *vasl*'dan gelmektedir (Hut 2006:1). Musul bölgesinin ilk yerleşimcileri Sümerler oldu. Sonrasında ise Akadlar, Babiller, Asurlar, Kimmerler, Persler, Makedonlar, Partlar, Romalılar ve Sasanilerdi (Doğançay 2015: 7). Hıristiyanlığın yayılmaya başladığı süreçte Musul bu dinin merkezi oldu. Hz. Ömer döneminde Musul'un fethedilmesiyle de Müslümanların denetimine girdi. Bu bölgede Hıristiyanların kendi aralarında yaşadığı anlaşmazlıklar, İslamiyet'in bölgede yerleşmesini kolaylaştırdı (Yerlikaya 2019:2). Musul Müslüman idaresine geçtiğinde sırasıyla Emeviler, Abbasiler, Hamdaniler, Ukayliler, Selçuklular, Zengiler, İlhanlılar, Karakoyunlular, Celayirler, Akkoyunlular, Safeviler ve Osmanlı Devleti hâkimiyetine girdi (Doğançay 2015:7).

Osmanlı Devleti, kendi denetimi altındaki bölgelerde uzun süre güçlü bir hâkimiyet kurdu. Ancak XVII. yüzyıldan itibaren eski gücünü kaybetmeye başladı. Osmanlı Devleti'ni tekrar eski güçlü günlerine döndürmeye çalışan Osmanlı bürokratları ise bunun çözümünü Batıyı takip etmekte ve hatta taklit etmeye varacak bir politikayı izlemekte buldu (Karaduman 2008: 21). XVIII. yüzyılda Osmanlı Devleti ve batı arasındaki ilişkiler ciddi anlamda değişti. Artık batı devletleri Osmanlı Devleti'ne karşı sadece askeri ve siyasi anlamda değil her yönüyle saldırıya girişti. XVIII. yüzyıl öncesi batının Osmanlı toprakları üzerine en büyük hedefi sadece belli başlı ticari ayrıcalıklar elde etmektir. Ancak zamanla Batının Osmanlı Devleti ile yaptığı savaşlarda zaferler kazandıkça bu gayeleri de değişti (Görür 2021: 31). XIX. yüzyıla gelindiğinde Batı toplumlarında da Hellenizm adı ile bilinen eski Yunan kültürüne gün geçtikçe artan bir sevgi oluştu. Bu sevginin tesiri ayrıca siyasi sebepler ile Osmanlı Devleti üzerindeki baskı da her geçen gün arttı(Kurat 2011: 55).

Batı toplumlarında Yunan ve Roma uygarlıklarından kalmış eserlere olan ilgi Rönesans'la birlikte başladı. İlk dönemler belirli bir kesimde başlayan bu ilgi daha sonra geniş bir çevreyi etki altına almaya başladı. Bu ilgi sonucu Avrupalı toplumlar etnik kökenlerini kadim uygarlıklara dayandırarak doğudaki faaliyetlerini daha meşru bir zemine yayma çabasına girişti (Muşmal 2009: 9). Bu nedenle oldukça zengin ve kültürel miras geçmişine sahip topraklar üzerinde olan Osmanlı Devleti her daim batının ilgisini çekti (Dilbaz 2018,429).

Batıda eski eserlere olan ilginin her geçen gün artmasına paralel olarak Osmanlı Devleti'nin hükmü altındaki kadim coğrafya da kaçınılmaz olarak cazibe merkezi olmaya başladı (Akyürek 1989: 60). Osmanlı Devleti topraklarının bu denli yoğun bir şekilde Batıyı cezbetmesinin bir nedeni de Yunanistan'ın kendi topraklarında 1834'te eski eserleri arama ve bunların ihracatına yasak getirmesi idi. Bu durum Osmanlı coğrafyasını kadim Yunan ve Roma ve daha pek çok antik kültür mirasının merkezi olarak görmelerine yol açtı (Sönmez 2020: 44). Böylece Osmanlı toprakları batılı zenginler, diplomatlar ve seyyahların akınına uğradı (Akyürek 1989: 60).

### **1. XIX. Yüzyılda Musul'da İlk Arkeolojik Faaliyetler**

Batılıların Osmanlı coğrafyasında ilk arkeolojik faaliyetleri Napolyon'un Mısır'ı işgali ile başladı. Mısır'dan sonra bu faaliyetleri Irak'takiler takip etti (Muşmal 2009: 35). Irak'ta gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar için Musul'un antik kentleri olan Kalah, Dur-Şarukin ve Ninova kalıntıları oldukça önemliydi (Gates 2019: 236).

İngiltere'nin Bağdat temsilcisi olan Cladius James Rich'in 1808-1821 arası dönemlerde Ninova ve Babil'de gerçekleştirdiği keşifler bölgede ileride gerçekleşecek olan diğer çalışmalar için emsal teşkil etti (Doğançay 2021: 257). Musul'daki antik kentlerde 1840 ve 1870 arası dönemde Ninova ve çevresinde öncelikle Paul Emile Botta, Austin Henry Layard ve Hürmüz Rassam öncülüğünde yapılan kazılar eski eser meraklılarının dikkatlerini günümüzde Ortadoğu olarak adlandırılan antik eserler bakımından oldukça zengin bu bölgeye çevirmelerine neden oldu (Gates 2019: 236).

Musul'da 1840'lı yılları arasında bulunan Fransız konsolosu Emile Botta Ninova'nın kuzeyinde yer alan Korsabad'da 1843'te kazı çalışmalarına başladı. Bu çalışmalarda Asur kralı II. Sargon tarafından kurulan Dur-Şarukin'in kalıntılarını buldu (Nissen 2015: 11). Fransız Botta'nın başarılarının ardından bir başka araştırmacı olan İngiliz asıllı A. Henry Layard, araştırmalarına farklı bir yerde başlamak istedi. Bu amaçla da Dicle ve Büyük Zap Suyu'nun birleştiği nokta olan Nemrut harabelerini aramaya başladı. Aslında kazı çalışmalarına başlarken burada Ninova antik kenti olduğuna inandı. Kazıda öncelikle sur kapısında görünen koruyucu boğa başları antik kentin kolayca bulunmasına vesile oldu. Kazıya başlarken, Ninova antik kentini keşfettiğine inanan Layard, daha sonraki süreçte kendisine kazı çalışmalarında yardımcı olacak olan eski yazıtlar uzmanı Rawlinson'ın kitabeleri okuması neticesinde bu yerin aslında Ninova olmadığını anladı. Bulunan bu yer II.

Asurnasirpal ve sonrasında ise birçok Asur kralına ev sahipliği yapmış olan sarayı da arasına alan oldukça değerli bir alandı (Bottero-Steve 2004: 68). Layard'ın 1845'te keşfettiği II. Asurnasirpal'in Nemrud sarayının ardından 1846'da bu defa Ninova'da Sennaherib'in sarayını buldu. Layard'ın bulduğu bu eski eserler ve kalıntılar Avrupa'lı arkeologlar ve eski eser meraklılarının dikkatlerini celp etti. Kısa süre sonra kendi ülkelerindeki müzelere bu eserleri taşımak maksadıyla aralarında büyük bir rekabet başladı (Nissen 2015: 11).

### **1.1. Arkeolojik Araştırmalar Sırasında Yürütülen Diğer Faaliyetler**

Batılıların Musul'da yaptığı araştırmaların aslında tek sebebi eski eser aramak değildi. Batılıların eski eser aramalarının yanı sıra bu yerlerde petrol ve mevcudiyeti yüksek ihtimal olan başka yer altı zenginliklerini aradıkları da bilinmekteydi (Dosdoğru 2018: 33). Batılılar Musul'da yapılan bu petrol arayışlarını gizlemek için eski eser araştırmalarını da gerekçe gösteriyorlardı (Şimşek-Dinç 2009: 116). Ayrıca Layard'ın da Musul'da yaptığı kazıların sadece arkeoloji için olmadığı aynı zamanda İngiltere'nin Hindistan yolunun güvenliği için çalışmalar yapıldığı da görüldü. Layard bunun için bölgedeki yerel halk ve aşiret liderleri ile görüştü (Karagözoğlu 2019: 6). Layard'ın aşiret liderleri ile yaptığı görüşmeler sonrasında Dicle'de gemi yüzdürmek istedi. Ancak aşiret liderleri ile anlaştığını düşünen Layard'ın bu düşüncesinde yanıldığını anlaması çok sürmedi çünkü aşiret liderleri tarafından gemi durduruldu. Bir süre sonra gemi seyri sefayine devam etse de bu defa da yolda Şammar Aşireti tarafından soyuldu. (Young 1960: 56).

Layard'ın arşivlerde bulunan yazışmaları ve resmi rapor kayıtlarında da görüldüğü üzere yapılan arkeoloji faaliyetlerinden bazılarının aslında Osmanlı Devleti'nde istihbarat toplamak ve İngiliz çıkarlarına yardımcı olmak için yapıldığı ve bunun için de arkeolojinin önemli bir araç olduğu belirtiliyordu (Malley 2011:100). Bir başka yazışmada ise Bağdat konsolosu Felix Jones ve İngilizlerin İstanbul Büyükelçisi Vikont "adı sonradan Stratford Redcliff olarak değişecektir" arasında geçti. Yazışmada, Musul'daki Türk yetkililerin İngiliz himayesi altındaki kişileri korumaktan vazgeçmesinden kaynaklı yaşanabilecek olumsuzlukları ele alıyordu. Ayrıca Musul'daki batılı temsilcilerin birbirlerine destek olmaları gerekirken tersine yapılacak işlerinde olumsuzlukları körükleyebileceğinden kaynaklı Musul'da bulunan Rassam'ın bu konuda önlem alması için çalıştığı belirtilmişti (FO 78 /1115 NO:11).

İngilizlerin Osmanlı toprakları üzerindeki amacı sadece siyasi, ekonomik otoriteyi sürdürmek değil ayrıca yer altındaki kültürel ve tarihi zenginlikleri de ülkesine nakletmekti (Malley 2011:100). Osmanlı Devleti bu faaliyetleri Asar-ı Atika Nizamnameleri ile durdurmaya çalışsa da petrol ve eski eser araştırmalarına ve bulunan eserlerin harice çıkarılmalarına mani olamadı. Nihayet İngilizler XIX. yüzyıl başlarında başlayan arkeoloji çalışmalarında Osmanlı Devleti'nin çeşitli bölgelerde oldukça değerli tarihi eserleri farklı şekillerde batıya kaçırdı (Dosdoğru 2018: 34). Tüm

bunlara rağmen bu yüzyılda Osmanlı Devleti ve İngiltere arasındaki siyasi ve ekonomik münasebetler iyi durumdaydı (Erdemir 2012: 17).

## **2. İngilizlerin Musul'daki Keşifleri**

XIX. yüzyılda İngilizler Layard'ın Musul'da yaptığı kazılarda ele geçirdiği eserlerin oldukça önemli ve yüklü bir miktarda oluşundan oldukça memnundu. Bu nedenle Layard'ı Tel Bille, Asur, Nippur, Tel Muhammed, Babil ve Hille gibi adı geçen yerlere gönderilen Layard'ın arkeolojik araştırmaların yanı sıra bir başka önemli vazifesi de yerel yöneticiler ile ülkesi arasında dostane ilişkiler tesis etmektir. Böylece bulunan eserler zaman kaybedilmeden İngiltere'ye ulaştırılacaktır. İngilizlerin İstanbul Büyükelçisi olan Canning'in de 1846'da Layard için çıkardığı ferman sayesinde Layard beş yıl boyunca pek zorlanmadan bulunduğu eserleri British Museum'a nakletti (Sönmez 2020: 48-49). Layard ayrıca Lawrinson'dan aldığı yardım ve destek sayesinde Nemrud kazısında tarihi önemi büyük olan yazılı taşlar ve büyük heykeller buldu. Bulduğu bu eserleri de Yale, Amherst, Willianes, Dortmund Koleji gibi yerlere gönderdi (Lobdell 480).

1847'de Nemrud'dan ayrılan Layard, Nemrud'da gerçekleştirdiği arkeolojik faaliyetler sonucu British Museum'a oldukça nitelikli ve değerli tarihi eserler kazandırdı. Bundan sonraki hedefi ise Botta tarafından yüzeysel incelenmiş olan Ninova'daki Koyuncuk Tepesi'ni araştırmak oldu (Bottero-Steve 2004: 69) Layard bu sırada Musul'da kendisi gibi İngiliz vatandaşı olan Matilda Badger ile sıklıkla yazıştıyordu. Matilda Badger aracılığıyla da bir süre sonra Hürmüz Rassam ile tanıştı. Kısa süre sonra da Rassam'ı yanına yardımcı olarak aldı (Erdemir 2012: 41). Layard Musul'a tekrar döndüğünde bu defa yanında Musullu bir Hıristiyan olan Hürmüz Rassam vardı (Bottero-Steve 2004: 69) Rassam'ın İngilizler ve Layard ile tanışması ağabeyi Christian A. Rassam sayesinde olmuştur. Rassam ağabeyinin bir İngiliz misyoneri olan eşi Matilde Badger'in annesi ile tanıştıktan sonra onun etkisiyle İngilizleri de daha yakından tanıdı. Bu da Rassam'da kısa sürede İngiliz hayranlığına dönüştü (Doğançay 2021: 260). Musul'a tekrar dönen Layard'ın önceki kazılarda elde ettiği başarılar 1849'da Koyuncuk kazılarına başlamasına sebep oldu. Bu defa İngiltere'nin resmi ataşesi olarak kazı çalışmaları yaptı. Layard'ın bu hafriyat çalışmaları Musul'da oldukça değerli eserlerin gün yüzüne çıkmasına sebep oldu (Yıldırım 2008: 43-44). Layard'ın Sennaherib'de bulunduğu değerli tabletler ise onun son büyük başarısıydı. Bundan sonra da Layard İngiltere'ye geri döndü (Ceram 2015: 200). Layard'ın arkeolojiyi bırakıp siyasete girmesinden dolayı İngiltere Musul kazılarını yürütmek için Bağdat Konsolosu Henry Rawlinson'u görevlendirildi. Ancak Rawlinson bu görevi oldukça meşakkatli buldu. Ayrıca arkeoloji konusunda İngilizlerin istediği yeterliliğe sahip değildi. Bu sebep ile 18 ay süren kazı görevi İngilizler tarafından Hürmüz Rassam'a verildi (Reade 1993: 42).

### **2.1. Arkeolojik Kazılara Tepkiler**

Osmanlı Devleti'nin arkeoloji kavramı ile tanışması topraklarında bulunan eserleri araştırmaya gelen batılılar sayesinde oldu (Dilbaz 2018: 13). Batılı araştırmacılar Osmanlı Devleti'nin güçlü

olduğu dönemlerde arkeolojik faaliyetlere çok fazla başlayamadı. Zamanla Osmanlı Devleti gücünü yitirmeye başlayınca Osmanlı toprakları batılı seyyahların yoğun ilgisine maruz kaldı (Muşmal 2009: 11). Osmanlı Devleti ilk dönemlerde bu faaliyetlere engel olmadı çünkü Tanzimat Dönemi öncesinde eski eserlerin harice çıkarılmaması için hiçbir yasa bulunmuyordu. Buna rağmen batılıların her türlü gezi veya araştırma yapmak için Osmanlı Devleti'nden izin almaları da gerekiyordu. Ancak bazı batılı kazı ekipleri kazı ruhsatı olmadan da eski eserleri kendi ülkelerine naklediyordu (Sönmez 2020: 44-45).

1869 tarihli ilk Asar-ı Atika Nizamnamesi kazılarda yapılan suistimallerini durdurmak için çıkarıldı. Ancak nizamnamedeki maddeler batılı arkeologların faaliyetlerine engel olamadı. Çünkü nizamnamede geçen çift olarak bulunan eserlerde bile her ikisi batıya götürülerek Osmanlı Devleti'ne bırakılmadı (Muşmal 2009: 47). Bir süre sonra 1869 nizamnamesinin eksiklikleri görüldü. Bundan dolayı Osmanlı Devleti bu defa arkeolojik faaliyetlere engel olmak için 1874 Asar-ı Atika Nizamnamesi'ni yayınladı. Bu nizamname ise dönemin Müze-i hümayun müdürü Dr. Dethier'nin zamanında yayımlandı (Karaduman 2008: 25). Nizamnamenin üçüncü maddesinde geçen "*Gayri mekşuf olan âsâr-ı atîka her nerde bulunursa bulunsun devlete aiddir. Fakat mezûnen icrâyı taharriyat edenlerin bulacakları âsâr-ı atîkanın sülûsü dahi bulana ve diğer sülûsü âsâr-ı 'atîkanın zuhur ettiği arazinin sahibine ve âsâr-ı 'atîkayı bulan adem kendi arazisinde bulmuş ise sülûsânı (üçte ikisi) kendisine ve sülûsü mîrîye 'aid olacaktır*" ( A. DVN. MKL 12/5). Bu kararlar Dethier'nin döneminde yazılmıştı ve bu nizamnamede Osmanlı Devleti topraklarında bulunan eserlerin 1/3 devlete, 1/3 eseri bulan kişiye, kalan 1/3'de arazi sahibine verilecekti (Karaduman 2008: 25). 1869 Nizamnamesinde eski eserleri korumaktan daha çok ortaya çıkacak olan eserlerin nasıl değerlendirileceği yer alıyordu. Yine de ilk defa bu nizamnamede eserlerin yurt dışına çıkışı ile ilgili sınırlama getirilmişti (Çal 1997: 392). Ancak 1874 nizamnamesi 1869 nizamnamesine göre adeta bir dönüm noktasıydı (Çelik 2016: 63).

1874 Nizamnamesi'nin yayımlandığı süreçte Musul'da bulunan İngiliz asıllı George Smith, Gılgamesh tabletlerinin dilini çözerken, önemli miktarda eski tablet de ele geçirmişti (Ceram 2015: 203). George Smith'in tam da çalışmalarının ortasında çıkarılan 1874 nizamnamesi Smith'in tepkisini çekti. Nitekim yerel yetkililer George Smith'e bulunan eserlerin yarısını Müze-i Hümayun'a vermeye mecbur olduğunu bildirmiştir. Ancak Smith bunun mümkün olmadığını söyleyerek, eserlerin bir bütün olduğunu, şayet yarısını Londra'ya diğer yarısının İstanbul'a verilmesi, her iki parçayı da değersiz kılacağına dair Musul Valisine yaptığı itiraz da reddedildi (Çelik 2016: 63). Buna rağmen Smith arkeolojik açıdan oldukça önemli olan 384 tableti Londra'ya götürmeyi başardı (Ceram 2015: 204). Fakat Smith'in eserleri İngiltere'ye göndermesinden kaynaklı bu süreçten sonra kazı izni alması zorlaştı (MF. MKT. 38/103). Ancak George Smith bu başarısından sonra başka bir arkeolojik alan olan Karkamış antik kentinde de ilk bilimsel kazı çalışmasını başlattı. Fakat çalışmalar nihayete ermeden dizanteriden hayatını kaybetti (Doğançay 2022: 84).

## **2.2. Meşrutiyet Dönemi'inde Arkeolojik Kazılar**

İngiliz arkeolog George Smith'in Halep'te ölümü üzerine yerine Hürmüz Rassam atandı (HR.TO..251 64). 1876'da bölgeye gelen Rassam'a İngiltere'nin desteğiyle yaklaşık bir sene sonra Babıali tarafından yeniden kazı ruhsatı verildi (Sönmez 2020: 93). Lakin Rassam Irak bölgesinde İngilizler namına uzun soluklu ve meşakkatli çalışmalarının karşılık görmediğinin farkına varmakta gecikmedi. Zira Rawlinson British Museum'u temsil etmek görevini Rassam gibi bir doğuluya verilmesinin uygun olmadığına dair bir protesto yazısını İngiliz Devleti'ne bildirdi. Musul'daki İngiliz konsolos yardımcısı ise Rassam'ın yerine kazı başkanlığını William Loftus'u atamalarını talep etmişti. Bunlar dışında Osmanlı Devleti de onun bu faaliyetlerinden dolayı ona tepkiliydi (Bahrani 2011: 145).Çünkü Osmanlı Devleti için Rassam kendi ülkesinin menfaatleri yerine İngilizlere hizmet eden güvenilmez bir şahsiyetti (Doğançay 2021: 273).

1877 yılında 60 yaşındaki Henry Layard, Madrid'de görevdeyken Lord Derby tarafından aldığı şifreli telgraf ile İstanbul'da elçilik görevine başladı (Malhut 2019: 230). 1877-1880 arası dönemde İngiltere Büyükelçisi olarak İstanbul'a atanması Rassam'ın bölgedeki arkeolojik çalışmaları ve eserlerin nakli için büyük kolaylıklar ve avantaj anlamına geliyordu. Layard, Rassam'ın sorun yaşamadan İngiltere adına arkeolojik faaliyetlerini sürdürebilmesi için İstanbul ile yoğun bir diplomatik süreç yürüttü. Bu sürecin sonunda nihayet Ninova, Babil ve Suriye'de arkeolojik hafriyat ve bunun sonunda ele geçirilenleri İngiltere'ye nakletmesi için ferman almayı başardı. Rassam ise bu ferman ile adı geçen yerlerde birçok eski eser ele geçirdi (Doğançay 2021: 266). Rassam aldığı bu destek sayesinde 1878-1882 yıllarında Balawat, Tello, Tel Şeyh, Hamad, Deylem, Borsippa ve Tel İbrahim'de birçok kazı çalışmaları yaptı. Ancak Ninova'da yüzeye çıkarılan 707 parça eserden 23 adet Müze-i Hümayun'a verilirken adı geçen diğer hafriyat sahalarında gün yüzüne çıkarılan 5536 eserden sadece 623 parça Müze-i Hümayun'a nakledildi. Böylece eserlerin kahir ekseriyeti British Museum'a nakledildi (Sönmez 2020: 93).

Osmanlı Devleti bu dönemde siyasi, ekonomik ve askeri bakımdan oldukça zor durumdaydı. Bu nedenle eser kaçakçılığına yeterince engel olamadığından yabancı yağmacılar bundan oldukça faydalandı. Yine aynı dönemlerde İngilizler Osmanlı Devleti üzerine pek çok planı devreye sokarak başta 1878'de Kıbrıs'ı, 1881'de ise Mısır'ı işgal etti. Böylece Londra'ya taşınacak Ninova ve Babil'de bulunan eski eserlerin nakledilmesi için oldukça önemli bir güzergâh oluşturdu (Doğançay 2022: 89). Yine bu dönemde Irak'ta İngilizler dışında Fransızların da arkeolojik çalışmaları oldu. Bu çalışmaları yapan Fransa konsolosu Ernest de Sarzec, yaptığı bu keşiflerde oldukça önemli eski eserleri gün yüzüne çıkarıp Osmanlı Devleti'nin izni olmadan Louvre Müzesi'ne taşıdı (Özşavlı 2017: 29). Sarzec'in 1877'de Tello'da başlayan kazıları 14 yıl sürdü ( Bottero-Steve 2004: 83). Sarzec'in 1879'da ele geçirdiği eserleri Fransa'nın Louvre Müzesi'ne ulaştırmak için Paris'e gittiğini haber alan Rassam, zaman kaybetmeden bölgeye gidip kazı çalışmalarına başladı (Doğançay 2022: 213). Sarzec'in bu yokluğunu fırsat bilen kazıların demirbaşı Rassam kazı çevresinde küçük de olsa bir

şeyler bulma umuduyla çalışmalar yaptı (Bottero-Steve 2004: 83). Sarzec için Rassam oldukça önemli bir rakipti öyle ki ondan dolayı bazı kazılarda ruhsat bile almayıp kaçak kazılar yaptı. Şayet ruhsat aldığı takdirde bunu İstanbul'da bulunan İngiliz elçiliğinin Rassam'a haber vermesi içten bile değildi. Bu da Sarzec için Tello'yu Rassam gibi bir rakibe kaptırma riskini oluşturuyordu. (Doğançay 2022: 213).

Musul ve çevresinde bunlar yaşanırken, Müze-i Hümayun Müdürü Dr. Dethier'nin ölümü ile birlikte 1881 yılında Osman Hamdi Bey yeni müze müdürü olarak atandı. Böylece Türk müzeciliği yeni bir döneme girdi. Osman Hamdi Bey'in Müze müdürlüğü görevini okul arkadaşı Münir Paşa'nın, II. Abdülhamid'e Osman Hamdi Bey'i önermesi ile başladı. Zira II. Abdülhamid de bu görevin başına bir Müslüman olan Osman Hamdi Bey'in getirilmesini uygun buldu. Böylece Osman Hamdi Bey müze müdürlüğü görevine getirildi (Türkseven 2010: 51-52). Osman Hamdi Bey Midhat Paşa ekolünden gelen hürriyet taraftarı, sözünü esirgemeyen bir şahsiyetti. Buna rağmen II. Abdülhamid tarafından yalnızca bir defa Avrupa'ya gitmesine izin verilmemesi dışında kendisine pek müdahale edilmedi. Osman Hamdi Bey'in bu özellikleri sebebiyle II. Abdülhamid'in takibatına uğramamış olması da ayrıca dikkat çeken bir durum olmuştu (Mansel 1959: 300).

Osman Hamdi Bey göreve geldiğinde öncelikle Osmanlı topraklarında ortaya çıkarılan eski eserlerin yabancılar tarafından Batıya götürülmesine engel olmaya çalıştı ve bu tür kazı çalışmaları Türk arkeologlar tarafından yapılması gerektiğini belirtti. Osman Hamdi Bey yaptığı çalışmalar ile batılıların yaptığı eski eser yağmacılığına bir nebze de olsa engel oldu. Böylece Osmanlı topraklarında aralarında Osman Hamdi Bey'in oğlu olan mimar Ethem Bey'in de yürüttüğü kazı çalışmaları oldu. Bu kazılarda ortaya çıkarılan eserlerin oldukça fazla sayıda olması mevcut müzenin genişletilmesini bile gündeme getirdi (Nazır 2010: 105). Ancak tüm bunlara rağmen 1881'de Musul civarında bulunan Koyuncuk mevkiinde Rassam'ın yaptığı kazılarda devam ederken Rassam'ın elde ettiği eserlerin paylaşımı ile ilgili belgede çıkan eserlerin 707 adet eserden sadece 23 parçanın Osmanlı Devleti'ne verildiği, diğer 684 parça eser ise 1874 nizamnamesinden faydalanılarak İngilizler tarafından götürüldüğü belirtildi (Karaduman 2008: 25).

1874 nizamnamesinin de batılılara engel olamadığından kaynaklı gerçekleşen bu olumsuzluklar artık yeni bir Asar-ı Atika nizamnamesini gündeme getirdi. Böylece 1882-1884 yılları arasında yeni nizamname için Osman Hamdi Bey başkanlığında, bir komisyon ile 1884 Nizamnamesi oluşturuldu<sup>2</sup> (Sönmez 2020: 103-104). 1884 nizamnamesiyle eski eser tanımı daha detaylı verilip

---

<sup>2</sup> *Memâlik-i Mahrûse-i Şâhâneyi teşkil eden kıta'ât-ı ahâlî-i kadîmesinin terk etmiş oldukları âsârın cümlesi ya'ni altun ve gümüş ve sâir meşkûkât-ı 'atika ve târîhe müte'allik ma'lûmâ hâvî yazılarla mahkûk levhalar ve oyma resm ve nakşlar ve taş ve toprak ve sâir ma'âdinden masnû' ve tertîbâta müte'allik eşyâ ve kaplar ve esliha ve edevât ve timsâl ve yüzük taşları ve ma'bed ve serâylar sirk denilen eski oyun yerleri ve tiyatrolar ve istihkâmlar ve köprüler ve su kemerleri ve ecsâd ve eşya medfûn olmak mülâhazası mütebâdir olan tepeler ve*

Osmanlı topraklarında yaşamış halkların bıraktığı tüm eserlerin eski eser olduğu belirtildi. Böylece bunların hepsinin detayları da bu 37 maddelik Nizamnamede genel olarak verildi. 1884 Nizamnamesi önceki nizamnamelere nazaran daha kapsayıcı ve eser kaçakçılığını önleyici maddeler içeriyordu (Karaduman 2008: 77-79). Bu Nizamnamenin önemli bir maddesi de artık batılıların eski eserlerin yalnızca resim veya alçı kalıplarını alabileceklerine dair hükümdü ve bu hüküm batıda oldukça sert karşılandı. Hatta bazı batı gazetelerinde Osman Hamdi Bey'e karşı birçok eleştiri yazısı yazıldı (Muşmal 2009:54). Ancak 1884'te çıkarılan Nizamname ile ilgili Bağdat eski naibi Esad Efendi'nin layihasına bakıldığında da yine bu Nizamnamenin de çok da etkili olmadığı aşikârdı. Esad Efendi'nin layihasına bakıldığında Batılıların Bağdat ve Musul çevresinde yaptığı hafriyatlarda gün yüzüne çıkarılan değerli eserleri yurt dışına götürürken, Osmanlı Devleti'ne kalan ise yalnızca birkaç parça kandil ve kırık dökük yağ şişeleri olduğuydu (Doğançay 2021: 268-269).

Bu dönemlerde Irak'ın hem kuzeyinde hem de güneyinde İngiliz ve Fransızların arkeolojik rekabeti oldukça arttı. Fransız arkeolog Sarzec oldukça yüklü miktarda kil tableti Louvre Müzesi'ne ulaştırdı. Bulunan eserler miktar olarak çok fazla olmasından dolayı Bağdat pazarlarında bile sergilendi. Yine 1887-1891 yılları arasında İngiliz Wallis Budge, Irak'ta eski eserleri elde etmek için kazı çalışmaları yapmaktansa yerel eser tacirleriyle bağlantıya geçip eserleri daha kapsamlı bir şekilde İngiltere'ye ulaştırdı (Alhamo 2020: 174-175).

1893 yılında British Museum müdürü görevindeki Wallis Budge, Rassam'ın adamları ile birlikte birçok eski eseri kaçak yollardan satışa çıkardığı iddiası, yıllarını British Museum'a adayan Rassam'ı derinden etkiledi (Doğançay 2021: 273). Rassam, Budge'nin kendisine karşı mesnetsiz iddialarda bulunduğunu gerekçe göstererek kendisine karşı yasal süreç başlattı. Budge ise mahkemede Rassam'ın değerli eserleri kendisi ve akrabaları arasında paylaştırıp British Museum'a da sadece çöp değerindeki eserleri gönderdiğini belirtti. Budge'nin bu şekildeki sözleri 70 yaşındaki Rassam'ı oldukça üzdü. Rassam bu davanın sonucunda iftiraya uğradığını kanıtladı ancak yaşadıklarına karşılık samimiyetsiz bir özürden başka bir şey elde edemedi (Mar The New York Times, 1910). Ancak Rassam'a karşı olan tutum sadece Budge ile sınırlı değildi. İngiliz arkeoloji topluluğunda da Rassam'ın bir doğulu olması ve asla bir İngiliz olamayacağı gibi onu dışlayan bir tavır sergilendi. Bunlar arasında Loftus'un da olduğu birçok arkeolog vardı (Bahrani 2012: 147).

Musul'da XIX yüzyılda birçok arkeolog tarafından arkeolojik çalışma gerçekleştirildi. Bu arkeologların seyahatleri sırasında seyahatnameler, eski yazıtları okuma gibi oldukça önemli keşifleri olsa da bu coğrafyanın ilk kâşifleri olduklarını iddia edemediler. Çünkü Ebu'l Feda, İbn Havkal, İbn Cübeyr, Mesudi, Mukadda gibi Arap coğrafyacılar zaten Ninova ve Babil gibi yerleri tam olarak tarif ettiler. Ayrıca bu antik kentlerin konumunu yerel halka sorulması da yeterliydi (Bahrani 2012: 147).

---

*türbeler ve dikili taşlar ve âsâr-ı muhtıra ve nezriyyeden olan binâlar ve heykeller ve sütunlar ve her cinsi mahkûk taşlar âsâr-ı kadîmeden 'add olunur (1884 nizamnamesi).*



## **Sonuç**

Asar-ı Atika'nın Batı toplumlarında önem kazandığı dönemlerde, Batılı seyyah, arkeolog ve diplomatlar bu eserlerin keşfi için en uygun yer olan Osmanlı coğrafyasına akın etti. Osmanlı Devleti'nde gerçekleştirilen bu faaliyetler için de önemli bir alanı kaplayan Musul'da XIX. yüzyılda İngiliz kâşifler tarafından birçok arkeolojik keşif gerçekleştirildi. Osmanlı Devleti kendi topraklarında gerçekleştirilen bu tür faaliyetlere engel olabilmek adına 1869 yılında yayınladığı Asar-ı Atika Nizamnamesinin Batılı kâşiflerin faaliyetlerine karşı yetersiz gelmesiyle 1874'de ve 1884 yeni nizamnameler yayınlandı. Ancak bu nizamnamelerdeki eksikliklerden faydalanan Batılı arkeologların eser talanına engel olamadı. Nihayet bu arkeologlar bir şekilde eski eserleri harice nakletmeyi başardı.

Musul'da arkeoloji çalışmaları yapan İngiliz kâşifler Layard, Rawlinson, Smith ve kendini İngiliz olarak gören ancak İngilizler tarafından hiçbir zaman kabul görmeyen Musullu Hürmüz Rassam'ın çabalarıyla Londra'da bulunan British Museum'a pek çok eski eser taşındı. Böylece British Museum bu kâşiflerin gün yüzüne çıkardığı eşsiz bir eser koleksiyonuna sahip oldu. Ancak XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarında Osmanlı Devleti'nin etrafında yaşanan siyasi çalkantılar dolayısıyla Musul artık yalnız Fransız ve İngiliz arkeologların değil onların yanı sıra Amerikalı ve Alman arkeologların da kazı çalışmalarına tanıklık etti.

## **KAYNAKÇA**

### **BOA,**

A. DVN. MKL 12/5, Nisan 1874 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi

HH.d, 25145, 21.02.1884 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi

HR.TO.. 251/ 64

MF.MKT. 38/103

### **THE NATIONAL ARCHIVES**

Foreign Office (FO) 78 /1115 (02.04 1853)

## **ARAŞTIRMA ve İNCELEME ESERLER**

Alhamo, O. J. F. (2020), *Çatışma Alanlarında Kültürel Miras Yönetimi: Irak Örneği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

- Akyürek, N. (1989), *Eski Eski eser Kaçakçılığının Nedenleri, Eski Eser Tanımı ve Kaçakçılığının Önlenmesi Semineri Notları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bahrani, Z. (2011), *E. Scramble For the Past A Story Of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753-1914, Untold Tales of Mesopotamian Discovery*.(Ed) Bahrani. Z. Çelik. Z. Eldem. Garanti. Kültür. Yayınları İstanbul.
- Bottero, J. Steve, M. J. (2004), *Evvel Zaman içinde Mezopotamya*, Y.K.Y. Yayınları İstanbul.
- Ceram, C.W. (2015), *Tanrılar Mezarlar ve Bilginler*, (Çev), Hayrullah Örs, Remzi Yayınları, İstanbul.
- Çal, H. (1997), Osmanlı Devletinde Asar-ı Atika Nizamnameleri, *Vakıflar Dergisi*, C. 26 ss.391-400
- Çelik, Z. (2016), *Asar-ı Atika Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti*, Küy Yayınları, İstanbul.
- Del Mar, A. (20.09.1910), The New York Times Gazetesinde yer alan *Discoveries At Nineveh* başlıklı makale
- Dilbaz, B. K. (2014), *Anadolu'daki Arkeolojik Kazılar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dilbaz, B. K. (2018), *Osman Devleti'nin Arkeoloji politikası*, Okur Tarih Yayınları, İstanbul.
- Dilbaz, B. K. (2019), *Osman Devleti'nde Savaşların Arkeolojiye Etkileri, Birinci Dünya Savaşı Odağında Tarih Boyunca Savaş*,(ed.) Ünver, M. Tanrıverdi, M. Hiper Yayınları, İstanbul.
- Doğançay, S. (2015), *İngiltere'nin Irak Siyaseti(1798-1876)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elazığ.
- Doğançay, S. (2021), Hürmüz Rassam'ın Ninova ve Babil'deki Arkeolojik Keşifleri, *Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü Dergisi*, S.28 s.256-275
- Doğançay, S. (2022), İngiliz Arkeologların Karkamış'taki Faaliyetleri, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 30 s.89
- Doğançay, S. (2022), *Fransız Konsolosu Sarzec'in Tello Kazıları*, (ed), Çabuk, M. Yaşar, A. Tarih Araştırmaları (Osmanlı Tarihi, Kurumlar, Ermeni İsyanları ve Milli Mücadele Dönemi) Prof. Dr. Ahmet Eyicil'e Armağan, Son Çağ Akademi Yayınları, Ankara.
- Dosdoğru, B. (2018), *Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü 1938-1953(Ankara İngiliz Enstitüsü)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erdemir, T. T. (2012), *Türkiye ve Avrupa Arasında Bilimsel Hareketlilik ve Etkileşim: Osmanlı'dan Günümüze Arkeoloji?*, Ankara

- Gates, C. (2019), *Antik Kentler Antik Yakınoğu, Mısır. Yunan ve Roma'da Kentsel Yaşamın Arkeolojisi*, (Çev), Barış Cezar, Küy, Yayınları, İstanbul.
- Görür, H. İ. (2021), *İngiltere'nin Doğu Siyasetin ve Bağdat Genel Konsolosluđu(1875-1879)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Nissen, H. J. ( 2015), *Ana Hatlarıyla Mezopotamya Yakın Doğu Arkeolojisi'nin İlk Dönemleri* (Çev), Z. Zühre İlk gelen, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul.
- Hut, D. (2006), *Musul Vilayeti'nin İdari, İktisadi ve Sosyal Yapısı(1864-1909)”,* Yayınlanmamış, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Karaduman, H. (2008) *Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı*, İCOM yayınları, Ankara.
- Karagözoğlu, T. (2019), *1877-1880 Yılları Arasında Osmanlı Devleti'inde Görev Yapan İngiliz Büyükelçi Sir Henry Austen Layard'ın Osmanlı Rus Savaşı'na Bakışı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kurat, A. N. (2011) *Türkiye ve Rusya XVIII. Yüzyıl Sonundan Kurtuluş Savaşına Kadar Türk-Rus İlişkileri (1798-1919)*, T.T.K Yayınları, Ankara.
- Lobdell, H., Letter from H. Lobdell, M.D., Missionary at Mosul, Respecting Some Recent Discoveries at Koyunjik, American Oriental Society 1854.
- Mahlut, M. (2019), *I. Meşrutiyet'ten II. Meşrutiyet'e Osmanlı- İngiliz İlişkileri(1876-1914)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İzmir.
- Malley, S. (2011) *E. Scramble For the Past A Story Of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753-1914, The Layard Enterprise: Viktorian Archaeology and Informal Imperialism in Mesopotamya*, (Ed) Bahrani. Z. Çelik. Z. Eldem. Garanti. Kültür A.Ş. Yayınları İstanbul.
- Mansel, A. M. (1959), *Osman Hamdi Bey, Ankara Üniversitesi Anadolu Dergisi*, C. S.4.
- Muşmal, H. (2009). *Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası Konya Vilayeti Örneği (1876-1914)*, Kömen Yayınları Konya.
- Nazır, B. (2010), Osmanlı Devleti'nde Müzeciliđin Doğuşu ve Dersaadet Numunehane-i Osmani, *History Studies Dergisi* C.2, S.1.
- Nissen, H. J. ( 2015), *Ana Hatlarıyla Mezopotamya Yakın Doğu Arkeolojisi'nin İlk Dönemleri*(Çev), Z. Zühre İlk gelen, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul.
- Özşavlı, H. (2017), İngilizlerin İşgal Ettikleri Topraklarda Yaptığı Arkeolojik Kazılar ve Savaş Sırasında Yurt Dışına Götürülen Tarihi Eserler, *Tarih Okulu Dergisi*, yıl 10, S. 29.

Reade, J. (1993), *Hormuzd Rassam And His Diccoveries*, Vol.55, Iraq pp. 39-62

Sönmez, A. (2020), *Yitik Miras Zeus Sunağı Avrupa'nın Kıskaçında Asar-ı Atika Politikası*, İdeal yayınları İstanbul.

Şimşek, F. Dinç, G. (2009), *XIX. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Eski Eser Anlayışının Doğuşu ve Bu Alanda Uygulanan Politikalar*, Uludağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, yıl.10 S.116

Türkseven, T. (2010), *Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Politikası ve Müze-i Hümayun'un Kuruluşu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.

Yerlikaya, Ç. (2019) *Stratejik Bir Toprak: Musul (1914-1926)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Yıldırım, S. (2008), *Osmanlı Devleti Döneminde Arkeoloji Araştırmalarının Başlaması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Young, G. *Return To The Marches*, 1960

## ORTADOĞU'DA KADIN OLMANIN SİNEMATOGRAFİK BETİMLEMESİ: İÇİMDEKİ YANGIN FİLM ÖRNEĞİ

### CINEMATOGRAPHIC DESCRIPTION OF WOMANHOOD IN MIDDLE EAST: İÇİMDEKİ YANGIN, A SAMPLE MOVIE

Hasan GÖK<sup>1</sup>

#### Öz

Orta Doğu denildiği zaman birçok kişinin aklına gelebilecek kelimeler birbiriyle benzerlik göstermektedir. Dram, savaş, kan, sömürü, gibi nitelermeler adeta Orta Doğuyla özdeşleşmiştir. Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bu coğrafya hiçbir dönemde kendi kaderine bırakılmamış Batılı devletlerin gözünde kapitalist ve emperyalist sistemin devamını sağlayacak nimetleri elinde bulunduran bir saha olarak görülmüştür. Bununla birlikte eşitsizlik insanlık tarihinde fazlasıyla yer almış ve tartışılmış bir kavramdır. Bu eşitsizlikten belki de en fazla payı kadınlar almıştır. İlkel toplumlara baktığımızda dahi gündelik pratiklerin kolektif yapılması sonucu kadının fiziksel güç yetersizliği nedeniyle ikinci plana atıldığı görülmüş ve bu ikincilleştirme günümüze kadar farklı mekân ve konularda varlığını korumuştur. Feminist hareketlerin ortaya çıkmasıyla birlikte tarih boyunca kadınların siyasi, kültürel, ekonomik vb. alanlarda vermiş olduğu hak mücadelesi karşılığını almaya başlamıştır. Fakat bu mücadele tüm toplumlarda aynı anda etkisini göstermemiş Orta Doğu kadınlarının birçok insani haklara daha geç yıllarda kavuştuğu görülmüştür. Çalışmada Batının Doğu algısı ve Orta Doğuda özellikle savaş dönemine denk gelindiğinde kadın olmanın zorlukları sinemadan yararlanılarak anlatılacaktır. Lübnan iç savaşını anlatan 'İçimdeki Yangın(2010)' filmi analiz edilerek genel olarak Orta Doğu toplumlarında kadın olmanın zorluğu ve var olma savaşına değinilecektir. Bu çalışma yapılırken bilimsel kaynaklardan yararlanılacak olup özellikle savaş dönemlerinde kadının yaşamış olduğu zorluklara sinema sektörünün kayıtsız kalmamasından ötürü bu konuyla ilgili pek çok film beyazperdeye aktarılmıştır. Bu açıklamalar bağlamında; sosyolojik analiz ortaya konulmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Orta Doğu, İslam, Sinema, Savaş.

#### Abstract

When thinking about the Middle East, the thoughts that appear in one's mind are more or less similar. Concepts like drama, war, blood, exploitation; are the first thoughts of people about the Middle East. It's always taken as a rich area of resources to fuel the capitalist and imperialist system in a geography which houses many civilizations in the eyes of the western countries and never left alone to decide its own destiny. Having said that, inequality is frequently observed over human history and it's long discussed. The women are one of the main

<sup>1</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Bitlis Eren Üniversitesi, SBE, Sosyoloji ABD, hasangkk58@gmail.com ORCID:0000-0002-6972-6278

**Gönderim Tarihi: 10.02.2023**

**Yayına Kabul Tarihi: 16.02.2023**

**Yayın Tarihi: 31.05.2023**

**Atf:** Gök, H., (2023). Ortadoğu'da kadın olmanın sinematografik betimlemesi: içimdeki yangın film Örneği. *Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*. 6 (1). 31-45

victims suffering from inequality. Even when we look at the primitive societies, we see that because daily practices based on physical strength are done collectively and women lack physical strength, as a result they are subordinated and this subordination still continues up to today in different areas and topics. Thanks to the feminist movement, women started to gain the political, economical, cultural and other rights well-deserved through their hardworking efforts throughout history. Nonetheless this movement didn't take place in every society simultaneously and women in the Middle East earned their rights relatively much later. The movie showing the Lebanese Civil War, İçimdeki Yangın (2010), will be analyzed and hardships and existential struggle will be presented. While doing this research, we will utilize the scientific resources and many movies are made concerning the difficulties women suffered in war times thanks to the movie industry that they didn't turn a blind eye over this issue. Above all these, a sociological analysis will be presented.

**Key Words:** Women, The Middle East, Islam, Cinema, War.

## GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca bireyler ekonomik, kültürel, dini, etnik vb. alanlarda birçok sınıflandırmalara tabi tutulmuştur. Bu sınıflandırmalardan belki de ilki diyebileceğimiz sınıflandırma ise biyolojik cinsiyet üzerinden gerçekleşmiştir. Doğumla birlikte bireyler kadın veya erkek cinsine mensup olurlar. Süreç ilerledikçe bu kesin ayırım ortadan kaybolmuş, toplumların kadın ve erkeğe bakış açıları yeni kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu kavramlardan birisi de toplum içerisinde kadın ve erkeğin rolünü belirleyen toplumsal cinsiyet kavramıdır. Toplumsal cinsiyet algısı günümüzde bütün toplumlar tarafından benimsenen bir olgu olması sebebiyle işlevselliği oldukça fazla olan bir kavramdır. Bu kavramla birlikte toplum tarafından erkek ve kadın bireylerden bir takım davranışlar beklenilmektedir. Kadınlar pek çok toplumun gözünde duygusal yapısı ön planda olan, ev içi hizmete yönelik olarak karşımıza çıkarken, erkekler evin dışına çıkan ve otoriter tavırlarla aile reisi olarak tasvir edilmiştir. Bu rol dağılımı ayırımını yaptıran toplumsal cinsiyet algısıdır. Toplumsal cinsiyet kavramı üzerinde oldukça tartışılan kavramlardan birisi olmakla birlikte günümüzde hala kavramın içeriği yeteri kadar doldurulamamıştır. 'Cinsiyet çocuk oyuncağı, toplumsal cinsiyet ise ciddi bir iştir. Erkek cinsinin üyesi olmak dünyadaki en basit şeydir, tek yapmanız gereken bir X bir de Y kromozomuyla doğmuş olmaktır. Dişi olmakta aynı derece basittir çünkü bir çift X kromozomu yeterlidir. Buna karşılık adam veya kadın olmak çok ciddi ve karmaşık bir şeydir' (Harari, 2020:158). Bunun yanında ünlü feminist düşünürlerden Simone De Beauvoir'in 'Kadın doğulmaz kadın olunur'(aktaran Kristeva, 2018:8) tezi kadınlığın aslında biyolojik olarak belirlenmediğini toplum tarafından ortaya konulan normlar çerçevesinde belirlendiğini göstermektedir. İkel toplumdan bu yana kadın cinsiyeti pek çok alanda geri planda tutulmuştur. Birçok eşitsizliklere maruz kalmaları nedeniyle tarih boyunca kadın olmak zor olmuştur. Günümüzde önceki dönemler kadar ikinci plana atılmasa da kadının kimlik arayışı devam etmektedir. Batı toplumundaki kadınlar bunu büyük ölçüde başarmış olsa da özellikle Orta Doğu kadınları bu mücadeleyi tamamen kazanmıştır diyemeyiz. Bu yüzden ki günümüzde kadın olmaktan daha zor bir şey varsa o da Orta Doğu'da kadın olmaktır. Bu coğrafya yüzyıllar boyunca Batılı devletler tarafından sömürülmeye ve paylaşılmaya çalışmış bu nedenden

ötürü bu bölgede savaş, yoksulluk, imkânsızlıklar eksik olmamıştır. Bu toprakların kadınlarının zorlu mücadeleleri gerisinde bırakarak bugünlere gelmesine rağmen hala tam olarak özgürlüklerine kavuşmuş olduklarını söylemek olanaksızdır.

### **1. Emperyalizme Direnen Bir Coğrafya: Orta Doğu**

Tarih boyunca Orta Doğu, sınırları sürekli değişen, farklı zamanlarda farklı devletlerin farklı Orta Doğu devletleri üzerinde mandater rejimler kurduğu sosyo-politik yapısı oldukça karmaşık bir coğrafyadır. Orta Doğu; birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olması ve tarih boyunca önemli ticaret yollarını içerisinde barındırması sebebiyle pek çok kültürü kaynaştırmış bir coğrafya olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat günümüzde Orta Doğu denildiği zaman savaşların, kargaşaların hâkim olduğu bir mekân zihinlerde canlanmaktadır. Orta Doğuyu bu denli karmaşık yapan unsurlar nelerdi? Semavi dinleri içerisinde barındırması sebebiyle din üzerinden sıcak çatışmaların yaşandığı bir bölgedir. Orta Doğu üç büyük din içinde kutsal olan mekânları içerisinde barındıran bir bölgedir. Kendi içerisindeki çatışmalardan ziyade tarih boyunca Batılı devletler tarafından sömürge bölgesi olarak kullanılmıştır. Batılı devletlerin Orta Doğu ülkeleri ile ilgili emelleri oldukça eskiye dayanır. İnsanlar gibi toplumlarda belli zamanlarda baskın karakterler sergileyerek ön plana çıkmaya çalışmışlardır. Bunun sonucunda toplumlar daima dünyanın merkezine kendilerini koymuş ve diğerlerini 'öteki' olarak tanımlamıştır. Süreç ilerledikçe kendi kendine yetmeyen toplumlar F.Bacon'ın 'Bilgi güçtür' çıkarımının bir gereği olarak ötekini bilme gereksinimi duymuştur. Doğunun içerisinde bulunduğu habitusu bilimsel anlamda analiz etmek için oryantalizm kavramı ortaya atılarak Doğu üzerindeki analizlerini sistematik hale getirmişlerdir. Terim olarak oryantalizm Doğunun kültür ve medeniyetini Batı merkezli bir perspektiften bakarak yeniden inşası olarak tanımlanabilir, bu alanda çalışma yapanlara ise oryantalist denilmektedir (Eskin, 2018:2). Bazı araştırmacıların oryantalizmin ortaya çıkışını 1312'de Batı üniversitelerinde birkaç Arap Dili kürsüsünün kurulmasına dair karar çıkan Viyana Konsülüne dayandırmasına rağmen bu konuyla ilgili net bir tarih vermek zordur (Küçük ve Köse, 2015:112). Oryantalizm kimilerine göre saf bir Doğu merakından ortaya çıkmışken kimilerine göre ise temelleri önceden atılmış İslam toplumlarını içten içe yıkmak için girişilen bir kavramdır (Işık, 2020:136). Oryantalizm çalışmaları 19.yy'da oldukça hız kazanmış ve pek çok Batılı düşünürün ilgi odağı haline gelmiştir. Bu düşünürlerin başında sayabileceğimiz Said'e göre oryantalizm Batının bir icadı olarak Doğuyu üretmek, bilgiyi Doğuyu statik bir şekilde ele alarak tüketmek olarak tanımlanabilir. Ortaya çıkışını saf bir Doğu merakı olarak düşündüğümüz de dahi günümüzdeki Batının izlediği siyasete baktığımızda saflığın çokta geçerliliğinin olmadığı görülmektedir.

Oryantalizm anlayışının 19.yy'da hız kazanması Batıda gerçekleşen Sanayi Devrimiyle ilişkilendirmek mümkündür. Gerçekleşen devrimle birlikte hammadde arayışına giren Batılı devletler aradıkları hammaddeyi Doğuda bulacaklarını bildikleri için oryantalizm kavramının ekonomik boyutunu merkeze almışlardır. Sadece bu düşünce bile oryantalizm anlayışının saf bir Doğu merakından kaynaklanmadığını göstermektedir. Oryantalistler Doğu üzerindeki araştırmalarını

yaparken ana eksene dini almışlardır. İslam dini üzerinde derin araştırmalar yaparak Hristiyanlığın kutsallığını öne çıkarma çabası içine girmişlerdir. Bu çabanın nedeni ise İslam'ın gittikçe daha da yaygınlaşmasıdır. Bu tehdit unsuru Batının gözünü oldukça korkutmuştur. Oryantalistlere göre Şark, müdahale edilmesi gereken Batıya endeksenerek yeniden inşa edilmesi gereken bir mekândır. Sömürgeci Batılı devletlerin Orta Doğu üzerinde gütmüş olduğu emperyalist tavır 19.yy'da Şark *Meselesi* adıyla formüle edilmiştir (Dursun, 2005:1244). Özellikle Fransa ve İngiltere için Orta Doğu yer altı zenginlikleri, ucuz iş gücü potansiyeli, enerji kaynakları gibi nedenlerden ötürü kaçırılmaması gereken bir coğrafyaydı. Bu nedenlerden dolayı 1.Dünya Savaşı devam ederken Sykes-Picot gizli antlaşmasıyla savaş sonrasında ise San Remo Konferansı ile Orta Doğu topraklarını paylaşmışlardır. Fransa; Suriye, Lübnan, Tunus, Cezayir gibi ülkelerde sömürge arayışındayken İngiltere; Mısır, Irak gibi ülkeler de mandater rejimlerini kurarak güçlenme amacındaydı. Savaşın, gerilimin eksik olmadığı bu coğrafyada hiç şüphesiz en büyük yükü çekenlerden birisi de kadınlardı. 'Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında kadınların süfrazizm tarihinde önemli bir dönemeç oldu. 1910-1920 yılları arasında birçok devlet kadınlara, sınırlı ve aşamalı da olsa siyasi haklar tanıdılar. İkinci Dünya Savaşından sonra ve özellikle sömürge imparatorluklarının sona ermesiyle, bu haklar Batı'nın dışında kalan ülke kadınlara da verilmeye başlandı' (Davaz, 2014:1-2).

Orta Doğuda mandater rejimlere direnen, ülkesinin sembol ismi haline gelen pek çok kadın kahramana rastlamak mümkündür. Cemile Buhayrad, Cezayir'in işgali sırasında göstermiş olduğu kahramanlıklarla ülkesi için sembol isim haline gelmiş bir kadındır. Orta Doğulu kadınların statü olarak erkeklerle eşit olmak bir yana dursun, Batılı hemcinsleriyle bile aynı statüde oldukları söylenemez. Kadınların her güne bomba sesleriyle uyandığı bu coğrafyada kadın haklarının yeterince gelişmesi iyimser bir bakış olur. Diktatör rejimlerden fazlasıyla nasibini almış olan Orta Doğu kadınları kendini ifade etmekte kamusal alanda varlığını kanıtlamakta oldukça zorlanmaktadır. Buna rağmen Orta Doğuda Mary Ajamy(Suriye), Nazik el-Abid(Şam), Huda Shaawari(Mısır) gibi kadınların öncülüğünü ettiği kadın grupları dernekler kurarak, feminizm temalı yazılar kaleme alarak kadın hakları savunuculuğu yapmıştır(Davaz, 2014). Orta Doğuda yaşayan bir kadının yaşam koşulları olumsuz olunca sinema sektörü de bu duruma kayıtsız kalmayarak kadının sinemadaki temsilini tüm gerçekliğiyle seyirciye aktarmaktadır (Gökdemir, 2021:83). Yaşanılan toplum ve onun bir uzantısı olan baskın kültür, kadınların yapıp ettikleri üzerinde oldukça etkili olan bir mekanizma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı Orta Doğu kadınları İbni Haldun'un ünlü 'Coğrafya Kaderdir' çıkarımını hayatın her alanında yaşamaktadırlar. Günümüzde Batılı kadınlar hayatın her alanında kadın imgesini ontolojik olarak gösterirken, Orta Doğu kadınları hala Batının yüzyıllar önce aşmış olduğu problemlerle baş başa kalmaktadır. Buna örnek olarak başörtüsü, erkeğin çokeşliliği hatta yakın zamanda Suudi Arabistanda gündemde olan kadının araba sürmesine izin verilmesi konuları gösterilebilir.



## **2. Birleştirme/Çatışma Unsuru Olarak Din**

Kendinden olmayanla yani ötekiyle ilişkiye girmek toplumlar açısından bilim, teknoloji, sanat gibi alanlarda insanlığı geliştirici pek çok fayda sağlasa da acı gerçeklere de sahne olmuştur. Bu yönüyle günümüz modern dünyası etkileşimin son derece fazla olduğu bir mekândır. Farklı olanla karşılaşma kimi zaman öğrenme için bir fırsat olabilirken kimi zamanda varlığımız için bir tehdit olarak algılanabilmektedir. İnsanlık tarihi bu karşılaşmada fayda sağlayarak gelişmeler/bütünleşmeler yaşadığı gibi ayrılıklar/yok etmelere de şahit olmuştur (Çapçioğlu, 2020:251). Nitekim araştırmanın örnekleminde yer alan filmde 'din' bir çatışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çatışma alanının oluşması için iki farklı kutbun ortak bir mekânda buluşması gerekmektedir. 1970'li yılların Lübnan'ı iki farklı dini ve çeşitli mezhepleri aynı mekânda buluşturan heterojen bir yapıyı gözler önüne sermektedir. Günümüzde Müslüman veya Hristiyan olarak adlandırdığımız ülkelerde hâkim olan dinin nüfusu oldukça ezici bir üstünlüğe sahiptir. Fakat Lübnan nüfus olarak her iki dine mensup insanların sayısının hiçte azımsanmayacak kadar fazla olduğu bir ülkedir. Bu yönüyle 'öteki'yle bu denli temasın fazla olduğu bu ülkede nitekim iç savaş kaçınılmaz olmuştur. Filmin ana karakteri Naval Marwan'ın sevdiği Wahabla sırf din farklılığından dolayı kavuşamaması ve vasiyetinde belirttiği üzere defin töreninde dua ve mezar taşı gibi dini ritüelleri istememesi aslında ayrıştırıcı din olgusuna karşı çıkış olduğu söylenebilir.

## **3. Kadın ve dinler üstü bir olgu olarak annelik**

İlkel toplumdan günümüz toplumuna kadar kadın çoğunlukla ikinci plana atılmaktadır. Uzun süre kamusal alanda varlığını gösteremeyen kadın ev içi hizmete mahkûm edilmiştir. Üstelik hane içi üretim ve yeniden üretimin kapitalizmde maddi karşılığı olmaması nedeni ile kadın emeğinin sömürülmesi, uzun süre kadınlar için mücadele verilmesi gereken bir alan olmuştur. Kadınlar kamusal alanda görünürlüğünü kazanmak için uzun yıllar çaba sarf etmiş ama bu eylemler sistemli olmadığı için çok ses getirmemiştir. Kısıtlı da olsa belli zamanlarda farklı mekânlarda kadının hak mücadelesi için ufak çaplı ayaklanmalar gerçekleşse de genele yayılamadığı için bu hareketler sönük kalmıştır. Kadının bu denli yok sayılmasına tepki olarak feminist hareket adı altında kadının mücadelesini konu edinen eylemler ortaya çıkmıştır. Eril tahakküme karşı başlatılan bu hareket kadının değersizleştirilmesine, ikincilleştirilmesine hatta kimliksizleştirilmesine bir tepki olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir başkaldırı hareketi olarak da adlandırılan feminizm hareketi var olan tahakkümü yıkma amacıyla olduğu için kimi muhafazakâr toplumlar tarafından bir anarşist hareket olarak da görülmüş toplumların ahlaki konsensüsünü bozacağı kanısında düşünceler ortaya atılmıştır. Bu nedenle Doğu toplumlarının bu hareketi benimsemesi zaman almıştır. Feminizmin hızla yayılmasıyla birlikte Batı farklı feminizm türlerini (Radikal, Liberal, Marksist vb.) tartışırken Orta Doğuda durum böyle değildi. Sömürgeciliğin hat safhada olduğu dönemde kadınların tek derdi çocuklarıyla birlikte yaşamda kalma savaşıydı. Bu nedendir ki zamanlar aynı olsa da içerisinde bulunan koşullar kadınların hak mücadelesini evrensel olarak birlikte yürütmesini engellemiştir. Bir tarafta kadınlar

siyasal, toplumsal, ekonomik haklarının peşinde koşarken diğer tarafta kadınlar kanlı savaşların ortasında kalıp yaşam mücadelesi vermektedir. Feminizm tarihi özgürlüğün tarihiyle eşdeğerdir. Kadın Fransız Devrimi sonrası hak arayışına girişmiş bu arayış Batıda oldukça ilgi görmüştür. Temel dertleri iki 'cins-i beşer 'in eşitliğini sağlamaktır (Toprak, 2016:40). Bu hareketin sistematize edilip tüm kadınları ortak paydaya almasıyla 19.yy'da görünürlüğünü iyice hissettiren bu kadın hareketleri feminist hareket adı altında toplanarak literatüre girmiştir. Batı kökenli olan hareketin küreselleşen dünyayla birlikte kısa sürede diğer coğrafyalardaki kadınları da bünyesine alarak gittikçe büyüdüğünü görmekteyiz. 19.yy'da sistemleşen feminist söylem oryantalistler ve sömürgeci erkekler aracılığıyla İslam coğrafyasında da etkinliğini göstermiş, modernleşme/batılılaşma yanlısı düşünürler vasıtasıyla feminizm tartışmaları gündemden düşmemiştir (Güç, 2008:651).

Biyolojik cinsiyetinin gerekliliği olarak sahip olduğu doğurganlık ve bunun sonucunda elde ettiği annelik rolü şüphesiz kadına verilmiş en yüce görevlerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Annelik, günümüze ait moda ile güncelleştirilebilen bir kavramdan ziyade kökleri güçlü, geleneğe bağlı günümüzde de tüm gerçekliğiyle önemini yitirmeyen bir vasıftır (Palabıyık, 2020:272). Dünyaya getirdiği çocuğa annelik yapmak kadının içselleştirdiği bir durumdur ve kendi isteğiyle bunu yapmaktadır. Doğurduğu varlığa karşı gösterilen bu şefkati insanın dışında diğer canlılarda da görmek mümkündür. Fakat filmde milis güçler tarafından aracın yakılıp Müslümanların katledildiği sahnede Hristiyan Marwan'ın, Müslüman kızı kurtarmak için doğurmadığına annelik yapmaya çalışması annelik duygusunun ne denli yüksek bir mertebede olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca Marwan'ın doğurduğu ilk oğlundan iç savaş nedeniyle zorla kopması ve bir gün oğlunu mutlaka bulacağını sözünü vermesi anneliğin içselleştirilerek sahnelendiğinin göstergesidir. Şüphesiz bu iki sahnede kadın izleyiciler, erkek izleyicilere göre daha fazla duygu yoğunluğu yaşamıştır.

#### **4.Çalışmanın Yöntemi**

Çalışmanın amacı: Genel olarak Orta Doğu ülkelerinde kadının kamusal alanda ne derece görünür olduğunu göstermek ve Batının Doğu algısına değinmektir. Bu araştırma yapılırken örneklem olarak Lübnan iç savaşını anlatan 'İçimdeki Yangın(2010)' filmi sinematografik bakış açısıyla incelenmiş ve filmin sosyolojik analizi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sinema, her izleyicinin kendine has yorumlar çıkardığı ve özneliği oldukça ağır basan bir alan olmasından ötürü çalışmada nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Nitel araştırma yöntemi, ele aldığı problemi kendi bağlamında yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemekle beraber, olay ve olguları incelerken bireylerin ona atfettiği anlamlara oldukça önem vermektedir (Baltacı, 2019:370). Çalışmada film seçiminde temel etken ise; filmin dayanışmacı bir unsur olan dinin, siyasi amaçlar doğrultusunda kullanıldığında ayrıştırıcı bir unsur haline gelebileceğini göstermesidir. Bunun yanı sıra kadın, siyaset, çocuk gibi savaşların görünmeyen mağdurlarını ele alması film seçiminde etkili olmuştur.

#### **5.İçimdeki Yangın(2010) Film Analizi**

##### *Filmin Künyesi*

## *Ortadoğu'da Kadın Olmanın Sinematografik Betimlemesi: İçimdeki Yangın Film Örneği*

İsim: İçimdeki Yangın

Orijinal İsim: Incendies

Yönetmen: Dennis Villeneuve

Senaryo: Valerie Beaugrand-Champagne, Wajdi Mouawad

Müzik: Gregoire Hetzel

Yapımcı: Luc Dely, Kim McCraw

Oyuncular: Lubna Azabal, Mélissa Désormeaux-Poulin, Maxim Gaudette, Abdelghafour Elaaziz, Rémy Girard

Yapım Yılı: 2010

Süre: 130 Dakika

Orijinal Dil: Arapça ve Fransızca

Film, Jeanne ve Simon adlı ikiz kardeşlerin annelerinin ölümü üzerine annesinin sekreterliğini yaptığı aile dostları olan noter Jean Lebel'in kendilerine annelerinin vasiyetini açıklaması üzerine ikizlerin geçmişlerini öğrenmek için Lübnan'a gitmesini ve orada acı geçmişlerini öğrenmesini konu edinir. Film Lübnan'da yaşanan iç savaşın tezahürlerini Hristiyan bir Arap ve ikizlerin annesi olan Naval Marwan adlı kadın karakterin yaşadıkları üzerinden anlatmaya çalışmaktadır. İçimdeki Yangın, aynı toplumda aynı kültürün içindeki insanların inançları nedeniyle birbirlerini öldürdüğü 1975 Lübnan iç savaşını konu almıştır (Topçu. 2022: 419). Aslında filmin iç savaşı bir kadın karakter ve yaşadıkları üzerinden anlatması, kendimizi kadının yerine koyarak dönemi ve iç savaşı içselleştirmemizde etkili olarak bireyi filmin içinde canlı tutmuş klasik sinema algısında bireyin nesne olduğu özneleşemediği tutumuna bir tepki olarak izleyen bireyi özneleştirme amacı gütmüştür. Filmi izleyen özellikle kadın seyirciler kendisini Marwan'ın yerine koyarak bu acıyı muhtemelen hissetmiştir. Genel olarak filmdeki müziklere bakıldığında savaş içerikli müzikler olduğu görülmekte olup bu yönüyle film içeriği ve müzik seçimi birbiriyle uyumlu olduğu söylenebilir. Ayrıca kullanılmış olan renk tonları filmin ağır ve kasvetli havasına uymuştur. Müzik, bireylerin yaşamlarının bir parçası olması dışında evrensel bir olgudur ve içerisinde çok fazla mesaj barındırmaktadır. Film ve müzik hem birbirini desteklemekte hem de ortaya yeni bir ürün koymaktadır bu yönüyle kötü bir sahne bile etkileyici bir müzikle ilgi çekici hale gelebilmektedir (Tanyıldızı, 2010:169). Filmde konu edinilen iç savaş din temelli olup Lübnan'da yaşayan Müslümanlar ve Hristiyanlar arasında geçmektedir. Noter Jean Lebel, annelerinin ölümünün ardından ikiz kardeşleri odasına çağırarak annelerinin vasiyeti olduğunu söyler ve iletir. Vasiyetin defin kısmında: 'Beni tabutsuz ve çıplak olarak yüzükoyun dünyadan uzak bir şekilde, duasız olarak gömün' yazılmıştır ve mezar taşı olmadan isimsiz olarak gömülmek istediğini belirtir. Çıplak olarak gömülmesini istemesinin nedeni aslında dünyaya bir karşı çıkıştır. Çünkü yaşadığı hayat Marwan'a tarifi zor acılar yaşatmıştır. Bu nedenden

ötürü dünyaya ait olan kıyafetleri çıkararak adeta dünyayı gerisinde bırakıp çıplak bedeniyle tanrının huzuruna çıkmak isteyerek dünyaya serzenişte bulunmaktadır. Mezar taşı istememesinin nedeni ise dünyada verdiği sözü tutamamasındandır. Nitekim bu sözü ilerleyen sahnelerde görmekteyiz. Vasiyetin ikizlere yazılmış bölümünde ise noter Jeanne'a bir zarf verir ve annesinin isteği doğrultusunda babasını bularak bu zarfı ona vermesini ister. Simon'a ise noter yine bir zarf verir ve ağabeyini bularak bu zarfı ona vermesini ister. İki zarf yerlerine ulaştığında ikizlere anneleri tarafından yazılmış bir mektup verilecek ve söz tutulmuş olacak. Filmin başlarında yaşanan vasiyet ve devamında verilen zarflarla birlikte film seyircide merak uyandırarak seyirciyi filme dâhil etmiştir. Ortada teslim edilmesi gereken iki zarf, ikizlerin öldü bildiği babaları ve varlığından bile haberdar olmadıkları ağabeyleri vardır. Bu yönüyle film bilinmeyen bir denklemi çözmeye çalışan ikizlerin mücadelesini gözler önüne serer. Simon bu vasiyeti ve zarfları saçma bularak annesini normal şekilde defnetmek ister ama Jeanne ve noter buna karşı çıkararak vasiyetin kutsal olduğunu belirterek annelerine saygılarından ötürü yerine getirmeleri gerektiğini belirtirler. Jeanne aynı zamanda başarılı bir matematik asistanıdır ve bu bilinmeyen denklemi çözmek için oldukça isteklidir. Matematiğe olan ilgisi bu karmaşık denklemi çözmekte oldukça etkilidir.

Filmin giriş sahnesinde palmiye ağacı gösterilmektedir ve bu görsel rastgele seçilmemiştir. Palmiye dalı görkemle birlikte Hristiyanlık dininde kurtuluş ve cennetle bağdaştırılır genellikle kural olarak Kudüs'e girişi anlatan tablolarla oldukça sık rastlanır (Anbarlı, 2021). Bu yönüyle palmiye ağacı Eski Hristiyanlıkta zaferin simgesidir. Film palmiye ağacı imgesiyle aslında ilk sahnesinde din ve savaş konulu olduğu hakkında bilgi vermektedir. Hemen ardındaki sahnede ise esir olarak alınan çocukların saçlarının kazıtıldığı sahne gösterilir ve bu sahnede çocukların saçlarının tek tip kesildiği görülmektedir. Tek tipleştirilmenin amacı bireysel farklılıkları yok edip, kimliksizleştirip küçük yaşta çocukları adeta askerleştirmektir. Saç, kişinin kendisine has olan bir imgedir. Kişi kendisine ait olan bu imgeyi istediği gibi şekillendirip dış dünyaya gösterebilir. Müzik, siyaset gibi alanlarda farklı saç, sakal, bıyık şekilleri bir gruba aidiyetliği göstermektedir. Saça yapılan tüm işlemler –kesme, tıraş, şekil verme- eski kişilikten yenisine geçişi yansıtır birçok kültürde bir sosyal kimlikten ötekine geçiş ritüelinin bir yansıması olarak tezahür edilir (Bauman, 2019:36). Çocukların saçlarının kazıtılması aslında çocuklarda var olan özgünlüğü ve özgürlüğü ellerinden alınmasını anlatmaktadır. Ayrıca çocukların asıl kimliklerini ortadan kaldırmayı hedeflemektedir. Ancak bu sahnede Abou Tarek'in saçları topuğunun arkasındaki üç noktanın üzerine düşer. Burada onun tek bir kimliğinin olmadığına ve diğer kimliğinin gizli olduğuna dikkat çekilir. Gizli olan kimliğinin bu sahnede saçlarla üstüne düşerken bir anlığına kapatılması diğer kimliğinin kimse tarafından bilinmediğine dikkat çekmektedir. Ayrıca topuğunun arkasında olması ve onun içinde görünür olmaması kimliğini sonradan öğrenmesine bir atıf olmuştur. Saç kesilme sahnesinin çarpıcı bir yanı da Abou Tarek çocukken asker olarak alınmak üzere saçının kesildiği sahnede ekrana olan sert bakışı sadece etrafındakilere değil herkese karşı olan öfkesini izleyiciye de yansıtmaktadır. Yönetmen burada öfkesinin büyüklüğüne ve ilerde öfkesinin onu dönüşeceği adama önceden dikkat çekmiştir. Aynı saç kesimi Nawal Marwan

hapishaneye girerken yapılmıştır. Burada kamera Nawal Marwan’ın eline odaklanmaktadır. Burada çocuğunun elinden tutmak ve birlikte olma konusundaki hayallerinin onu hapishanedeki güçlü kadın yapmasıdır.

Naval Marwan gençlik döneminde ve iç savaşın nabzının yüksek olduğu bir ortamda Hristiyan olmasına rağmen Müslüman Wahab’la bir ilişki yaşar ve ailesi buna karşı çıkar. Sırf din farklılığından dolayı ailesi namuslarının kirlendiği düşünenecek kadar katı bir tutum sergilemektedir. Bu sahne kadının kamusal alanda söz sahibi olmadığını aslında genel olarak Orta Doğu ülkelerinde kadının toplumsal alanda ne derece görünür olduğunu gösterdiği şekilde yorumlanabilir. Marwan’ın ağabeyleri Wahabı öldürür. Marwan’ın Wahabtan bir çocuğu olur fakat hem ailesinin hoş karşılamaması hem de iç savaşın kargaşa ve kaosundan ötürü doğumun ardından çocuğundan ayrılmak zorunda kalır. Ayrılmadan önce çocuğuna ‘Bir gün seni bulacağım, söz veriyorum’ der. Marwan’ın vasiyetinde bahsettiği söz budur. Bundan dolayı mektuplar yerine ulaşınca sözünün tutulacağını ve mezar taşına isminin o zaman yazılmasını istemektedir. Çocuğun doğumunu gerçekleştiren Marwan’ın büyükannesi, ileride çocuğun bulunmasının kolay olması için sağ topuğuna üç noktalı dövme yapar. Aslında bu dövme basit gibi görünse de çocuğu diğerlerinden ayırmak için oldukça önemlidir. Çünkü bireyleri birbirinden ayıran bu denli ufak gibi görünen nüvelerdir. Bu dövme aslında saç kesim sahnesinde de gösterilmektedir ve çocuğu diğerlerinden ayıran bir imge olarak karşımıza çıkar.

Bu sahnelerden sonra filmde karakterler arası geçişler ve zamansal atlamaların oldukça fazla olduğunu görülmektedir. Sahnelerde sürekli Lübnan-Kanada arası geçiş göze çarpmaktadır. Marwan’ın ilk çocuğunu araması ve Marwan’ın ikiz çocuklarının annelerini araştırmak için Lübnan’a gelmesi sahneleri sürekli yer değiştirilmesi tarihler arasında geçişkenlik olduğu ve aslında insanın birilerini ararken aynı zamanda aranabileceği mesajını vermektedir. Marwan çocuğunu bulmak için yola düştüğü sahnede bir Müslüman aracına binmek ister. Müslüman gibi görünmek için gizlice başörtüsü takar ve boynunda haç kolyesini çıkarır. Burada Müslümanlığın temel ölçütlerinden birisi olarak başörtüsü detayı dikkat çeker. Fakat aracı Hristiyan milis güçler durdurur ve Marwan hariç herkesi öldürür. Marwan o sırada kendisiyle birlikte annelik duygusunun ağır basması sonucu bir Müslüman kızı da kurtarmaya çalışır ama başarısız olur. Bu sahnedeki Müslüman kadın ve Nawal Marwan’ın benzerliği dikkat çekmektedir. Kadınların benzerlikleri aslında onları ayırıştıran tek şeyin din olduğuna dair bir atıftır. Küçük çocuğun henüz dini anlayacak yaşta olmaması ve annesine koşması çocukların masumluğuna dikkat çekmektedir. Ayrıca küçük kız çocuğunun iki din arasında annesine koşması üzerine ölmesi inanç çatışmalarına dair acı bir tablonun oluşmasına göndermedir. Kız çocuğunun sırtını döndüğü inanç tarafından öldürülmesi iç savaşın sonucuna dair bir metafordur. Burada Marwan’ın film içinde geçen ‘Önemli olan barış, inancın önemi yok’ repliğini doğrultusunda hareket ettiği görülür ve insanlığın, anneliğin, şefkatin dinler üstü bir olgu olduğu görülmektedir. Aynı zamanda bu sahnede araca ateş edildiği sırada tüm silah sesleri susturularak ortam sessizleştirilerek sadece küçük kızı vuran tabancanın tel el silah sesi duyulmaktadır. Yönetmen burada sesleri susturup adeta seyirciyi pasif konuma alarak duygu aktarımını daha güçlü yansıtmak istemektedir. Bu sahnede

bir diğer detay ise milis güçler araca ateş ederken silahlarının üzerinde Meryem Ana'nın fotoğrafı olmasıdır. Bu görsel savaşların din için yapıldığını ve aslında güçlerini silahtan değil de dinden aldıklarını göstermektedir.

Naval Marwan oğlunu bulmak amacıyla oğlunun bulunduğu yetimhaneye gider fakat yetimhanenin bombalandığını görür. Çocuğunun bırakılan yetimhanede kaybetmesi üzerine iç savaşta etkili olan Hristiyan milis güçlerin önemli isimlerinden birini suikast sonucu öldürür ve yıllarca işkenceye maruz kalır. Filmin henüz başında çocukların tıraş edildiği gibi hücreye atıldığında Naval Marwan'ın da saçının kesilmesi yine bir kimliksizleştirme politikası güdüldüğünü göstermektedir. Kendine özgü olan saç elinden alınması kadın karaktere fizikselin yanında psikolojik şiddetinde yapıldığını ortaya koymaktadır. İşkenceler karşısında fiziki karşılık vermeyen Marwan tüm işkencelere şarkı söyleyerek karşılık vererek aslında pasif direnişin bir örneğini göstermektedir. Tüm kimliksizleştirme çabalarına rağmen Marwan'ın başkaldırısı Albert Camus'un 'Başkaldırıyorum öyleyse varım' çıkarımından hareketle yok edilmeye çalışılan kimliğini ontolojik olarak kanıtlamaya çalıştığı görülmektedir. Söylediği şarkılardan ötürü hücrede 'Şarkı Söyleyen Kadın' olarak bilinmektedir. Yaşanan iç savaşın olumsuz etkileri sadece ülkeler bazında değil etkileri bireylerin yaşamları üzerinde de ne derece olumsuz sonuçlar doğuracağı anlatılmak istenmiştir.

Jeanne vasiyeti öğrendikten sonra okulda ders sonrasında hocasına annesinin vasiyetini anlatarak akıl danışır. Hocası ise 'Hiçbir zaman denklemin bilinmeyi ile yola çıkılmaz' sözüyle bu karmaşık denklemde tek bilinen olan annesinden yola çıkması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Simon'un çok isteksiz oluşundan dolayı Jeanne tek başına annesinin yaşamış olduğu kasabaya gitmeye karar verir ve kadınların toplandığı bir ortamda annesi ve babası hakkında bilgi toplamaya çalışır. Aradan yıllar geçse de Jeanne Lübnan'a geldiğinde Marwan soyadının bölgede lanetli olduğunu adeta soyadın '*damgalandığını*' görmüştür. Damga, kişinin kendi zayıflıklarından(fiziksel, ruhsal, bilişsel vb.) değil toplumun tepkisiyle oluşan bizzat toplum tarafından bireye atfedilen etiketlemedir( Slattery, 2017: 191). Burada verilmek istenen mesaj toplumsal kod olarak yerleşen bazı olgular üzerinden uzun yıllar geçse de toplum tarafından kabul görmekte olduğu, değişimin yavaş ilerlediği hatta toplumun katı olduğu bazı konularda değişimin durağanlaştığıdır. Kadınların toplanmış olduğu bu sahnede dikkat çeken bir diğer detay ise kadınların tümünün Fransızca bilmesidir. Lübnan uzun yıllar sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik açıdan Fransa hâkimiyetinde kalmıştır. Bu sahne Lübnan'ın uzun yıllar Fransızların sömürgesi halinde olduğunun en önemli kanıtlarından birisidir. Bir ülke ve millet için dil oldukça önemli bir kimlik aracıdır. Tarih boyunca emperyalist devletler sömürge haline getirdiği ülkeler için öncelikli olarak dillerine müdahale ederek kendi dillerini aşılamışlardır. Bunun nedeni ise dilini unutan milletin, kültürünü de unutarak milliyetçiliğini kaybetmesidir. Yaşanmışlıklar, başarılar, topluma özgü örf adetler ve tarih bilinci dil aracılığıyla yeni kuşaklara aktarılır bu yönüyle dil milletin hafızasıdır(İpek, 2015: 35). Jeanne yapmış olduğu araştırmalar sonucunda ağabeylerinin normal bir birliktelikle değil tecavüz sonucu dünyaya geldiğini öğrenir. Aslında ikizlerine hamile kalan Nawal Marwan, oğlunu ararken hamile kalması üzerine karnındaki çocuğunu öldürmeye çalışması savaşın bir

insan üzerinde oluşturabileceği acıyı ve psikolojiyi de gözler önüne sermektedir. Jeanne daha sonra bu gerçeği Simon'a anlatır. Simon bu durumu öğrendikten sonra noterle beraber Lübnan'a gelerek bilinmeyen denklemi çözmek için üzerine düşeni yapmak ister. Hücrede annelerine doğum yaptıran hemşireyi bulurlar ve ondan bilgi almaya çalışırlar. Hemşire doğumu yaptırdığını anlatır ama tek çocuk değil ikiz doğumunu gerçekleştirdiğini söyler. Bu sahnede Jeanne ve Simon aslında tecavüz sonrası kendilerinin dünyaya geldiğini anlar ve film daha da merak uyandırıcı hal alır. Bu şok edici gerçekten sonra ikizlerin havuz sahnesini görmekteyiz ve bu sahnede ikisinin de çok sert kulaçlar attıkları görülür. Bu kulaçlar yaşadıkları gerçeğe ve kaderlerine isyan niteliğindedir. Bu acı gerçekten sonra Jeanne, Simon, noter Jean ve Lübnanda Jean'ın noter arkadaşı Maddad birlikte yemeğe giderek bu karmaşık denklemi nasıl çözeceklerini konuşurlar. Noter Maddad yaptığı araştırmalar sonucunda ağabeylerinin Mayıs Nihad adıyla yetimhaneye verildiğini ve buradan sonra izinin kaybedildiğini belirtir. Simon, babasının ve ağabeyinin ölmüş olabileceğini ve bu döngüden iyice sıkıldığını zarfların açılmasını teklif eder fakat Jean bu tip konuların kutsal olduğunu ve mesleğine bağlılığını belirterek buna izin vermez. Bunun üzerine annesinin vasiyetinde belirttiği üzere ağabeyini bulmak için Simon annesinin doğmuş olduğu kasabaya gider. Noterle birlikte ağabeyi hakkında bilgi toplamaya çalışır. Yetimhanenin bombalanmasında etkili olan ve annesinin de dostu olan Wallet Şemseddin'i bularak onunla görüşme gerçekleştirir. Şemseddin, yetimhanenin bombalandığını ama çocukların çıkarıldığını onlara dokunulmadığını söyler. Ağabeyleri olan Nihad'ın ise çok iyi bir eğitim alarak keskin nişancı olduğu bilgisini verir. Ağabeylerinin de yıllarca annesini aradığını fakat bulamadığını sonrasında ise düşmana esir düştüğünü anlatır. Düşmanın ağabeylerini öldürmediğini bir hapishanede işkence uzmanı olarak yetiştirdiğini söyler. Simon burada topladığı bilgileri birleştirerek aslında var olan karmaşık denklemi de çözmüştür. Odasında yaşamış olduğu şokla birlikte hareketsiz beklerken Jeanne gelir ve o üstü kapalı olmasına rağmen oldukça derin anlam içeren replik söylenir. Jeanne, Simon'a ne olduğunu sorduğunda Simon, Jeanne'a: 1+1, 1 edebilir mi sorusunu yöneltir. İlk anda anlamayan Jeanne'nın vermiş olduğu korkutucu tepki aslında ekran karşısında birçok seyircinin de vermiş olduğu tepkidir. Dikkatli incelendiğinde 1+1'in 1 olabileceği filmin başlarında yine karşımıza çıkmaktadır. Jeanne, noterden vasiyeti öğrendikten sonra matematik dersinde hocasının davetiyle konu anlatacağı sırada Collatz teoremini anlatacağını söyler. Bu teorem bize filmin can alıcı repliği olan 1+1, 1 edebilir mi repliğinin, bir edebileceği hakkında bilgi verir. Çünkü Collatz teoremi 'Yapılan bir dizi işlem sonucunda her sayının 1'e eşitlenebileceğini'(Kahraman, 2017) söyler. Filmin başında Jeanne Marwan üniversitedeki dersinde profesörü matematiğin belirsiz olduğundan bahseder. Ayrıca konunun çözülmeyen ve sürekli başka problemlere kapı açan problemler olduğuna değinir. Burada bahsedilen konu olan 1+1=1 problemi sinemadaki 'foreshadowing' tekniği ile filmin sonunu başta veren mesajı içerir. Bu yönüyle aslında ikizlerin aradığı başta iki kişi gibi görünen ağabeylerinin ve babalarının tek kişi olabileceği mesajını vermektedir. Profesörün 'uğraştığınız konular aşırı karmaşık olduğu için tutunacak dalınız olmayacak' sözü de ilerleyen sahnelerde Jeanne Marwan'ın Lübnan'da tam olarak

yaşadığı durumdur. Bu anlamda bakıldığında film analizlerinde bu gibi küçük detayların aslında filmin ilerisini okuma anlamında çok etkili olduğu söylenebilir.

Filmin sonu oldukça dramatik biter. Marwan aslında kaybettiği ilk oğlunun kendisine yıllarca işkence eden tecavüz eden kişi olduğunu öğrenir. Bunun üzerine yaşadığı şoku atlatamayarak hastanelik olur, konuşamaz. Yaşadıklarını ikiz çocuklarına mektup bırakarak anlatmaya çalışmaktadır. Savaşın acı gerçekleri final sahnesiyle son derece etkileyici biçimde gözler önüne serilmektedir. Marwan'ın ikizlerine vasiyetinde 'Beni duasız olarak gömün' demesinin nedeni dini çatışmadan dolayı bu acı hayata maruz kalmasından kaynaklanmaktadır. Mektubunda yazdığı 'Gerçekler önünde neden herkes susar' cümlesi aslında insanın hayatında başına gelecek bazı durumların izahı olamayacağını göstermektedir. Nitekim günümüzde çokta yaşanılmayacak bir olay sırf dini çatışmalarının sonucu olarak Naval Marwan'ın başına gelmiştir. Naval Marwan'a yıllarca işkence ve tecavüz eden ilk oğlu Abou Tarek bölgede işkence üzerine ünü yayılmış bir canidir. Abou Tarek'in yine bu denli gaddar olmasının altında da çocukken ailesinden ayrılması ve çocukluğunun savaş ortamında geçmesi etkilidir. Nitekim çocuk yaşta savaşla tanışan bireyden sevgi, şefkat gibi insani duyguların fazla gelişmesi de beklenemez. Bu yönüyle bakıldığında aslında Tarek'i acımasız yapan içinde yetiştiği koşullar ve toplumdur. İnsanlar içini toplumun doldurduğu boş testilerdir, insan toplumun istediği gibi işlediği yaprak veya tablo gibidir (Şeriatı, 2021:84). Abou Tarek çocukken yetimhaneden alındıktan sonra aslında annesini uzun süre aramıştır fakat içerisinde bulunduğu savaş hali ve karmaşadan ötürü annesini bulamamıştır. Anne sevgisinin eksikliği ve savaş ortamının oluşturduğu kaos Tarek'in insani duygularını köreltip onu işkence uzmanı haline getirmiştir.

Yaptıkları araştırmalar sonucunda ikizler ağabeylerinin yani babalarının Nihad Harmanni adında yeni bir kimlikle Kanada'da yaşadığını öğrenmişlerdir. Bunun üzerine ikizler annelerinin vermiş olduğu zarfları Nihad'a ulaştırır. Zarflar Nihad'a ulaştığında noter ikizlere annelerinin mektubu olan üçüncü bir mektubu vermiştir. İkizlere verilen üçüncü mektupta Marwan, zarfların yerine ulaştığını ve bundan dolayı artık sözünü tuttuğundan bahsederek isminin yazıldığı bir mezar taşı istemektedir. Zarfları okuyan Nihad neye uğradığını şaşırarak adeta şok geçirmiştir. Nihad'a verilen iki zarf ve ikizlere verilen son mektuba bakıldığında her üç mektupta da ortak olan cümle 'Birlikte olmak kadar önemli bir şey yok' cümlesidir. Bu cümle aslında ailenin parçalanmışlığını bundan ötürü bu tür bir dramın yaşadığını özetler niteliktedir. Film dram ve içerisinde barındırdığı bilinmeyen denklemlerle birlikte gizemli bir hava içerisinde geçmektedir. Filmin son sahnesinde Abu Tarık'ın uzun süre tecavüz ettiği annesinin ismi yazılı mezar taşının başında pişmanlık, utanç ve şok gibi karmaşık duygular yaşadığı görülmektedir.

Nawal Marwan'ın vasiyeti çocuklarının babalarını ve kardeşlerini bulduktan sonra mezar taşına isim yazdırılması üzerinedir. Burada her şey ortaya çıktığı ana kadar aslında Nawal Marwan'ın tek bir kişi olmadığına ve bu çıkarım da bıraktığı üç mektuptaki imza kısmına yazdığı isimlerden



anlaşılmaktadır. Mektupların birinde 72 numaralı fahişe, ikincisi annen Nawal Marwan 72 numaralı mahkûm ve üçüncüsünde anneniz şeklinde imza atılmıştır.

Filmde bir başka ayrıntı ise havuz sahnesinden sonra şok geçirerek hastanelik olan Naval Marwan'ın aslında çocuklarına bıraktığı iki mektubu da notere yazdırmasıdır. Noter aslında olup biten her şeyi bilmektedir fakat belki de Marwan'a söz vermesinden ötürü veya mesleğine olan bağlılığından dolayı çocukların gerçeği kendileri öğrenmeleri için söylememeyi tercih ettiği görülmektedir. Bu yönüyle aslında film dikkatli izlenip, analiz edildiğinde avukat olan kişi aslında yönetmenin ta kendisidir.

Filmde Ortadoğu'daki karmaşaya ve acıya inançlar üzerinden bir karşı çıkış vardır. Bir savaşa hem Müslümanların hem inancın ne demek olduğunu bilmeyen çocukların hem de bir Hıristiyan'ın acı çekmesi üzerinden dikkat çekilerek savaşın bir kazananı olmadığı gösterilmektedir.

Filmde savaşın bireysel yansımaları her ne kadar Nawal Marwan ve asker olan küçük oğlu Abou Tarek üzerinden işlenmiş olsa da, Abou Tarek ile birlikte asker olan sahipsiz çocuklar ve Nawal Marwan ile birlikte şiddet gören kadınlar da savaşın diğer acı yüzleri olan anne ve çocuklardır. Ayrıca minibüste öldürülen anne ve çocuk konuyla ilgili önemli bir referanstır. Filmde toplumda genellikle baskıya maruz kalan kadınlar üzerinden konu işlenmiş ve kadının toplumda bir savaş ortamında yaşadığı sıkıntılara dikkat çekilmiştir. Ayrıca filmde savaşın içindeki Nawal Marwan dışında birçok kadın örneği ve hikâyenin peşinden cesurca giden kızını görmekteyiz. Yönetmen kadınların güçlü duruşlarına ayrıca dikkat çekmiş olabilir.

Nawal Marwan'ın karakter analizi yapıldığında, karakterin hayatında baştan sona kadar kopukluğa dair örnekler verildiği görülmektedir. Filmde, Nawal Marwan, Jeanne Marwan ve Simon Marwan'ın Abou Tarek'i ayrı dönemlerde araması ve bu arama sürecinde sahneler arası geçişler yaşandığı görülmektedir. Yıllar sonra Abou Tarek ve annesinin birbirlerinden habersiz kendi vatanlarından kopması ve ilerleyen sahnelerde yine birbirlerinden habersiz şekilde ortak mekânda karşılaşmaları dikkat çeken bir detaydır. Nawal Marwan oğluna iki mektup yazarak iki kadının birbirinden koparılmasını böylece oğlunun daha az acı çekmesini istemiştir. Ayrıca Nawal Marwan filmin başında önce sevdiği adamdan sonra çocuğundan koparılması ile başlayan ve hayatının tamamını bu şekilde yaşayan bir kadın olmuştur. Hayatı boyunca bir buluşma üzerine yaşayan Nawal Marwan'ın oğluna kavuşma anı ve ayrılma anı saniyeler içinde gerçekleşmektedir. Bir şeylerden kopma veya ayrılma adeta Nawal Marwan'ın hayatının ona verdiği en büyük kayıptır.

## **SONUÇ**

Teknoloji, televizyon ve sinema gibi unsurların hayatımıza girmesiyle birlikte film izlemek gündelik hayatta tüm insanların yapabileceği düzeyde oldukça basit bir eylem haline almıştır. Fakat film okuması yapmak belirli bir bilgi birikimi gerektiren oldukça eğlenceli olmasının yanında bir o kadar dikkat gerektiren bir çalışma alanıdır. Bir filmin günlerce tekrar tekrar izlenmesini gerektiren

durdur-not al-devam ettir metoduyla oldukça yorucu bir eylemdir. Sinema, güncele ayak uyduran ve popülerliği hat safhada olan konular hakkında görsel şölen eşliğinde bizleri aydınlatan, eğlendirdiği kadar da düşündüren bir sektördür. Şüphesiz üzerine çokça film çekilen kadın konusu bu sektörün en önemli materyallerinden birisidir.

Feminizm hareketinin ortaya çıkmasıyla birlikte kadın çalışmaları akademik düzlemde oldukça ilgi çekici bir konu olmuştur. Fakat bu çalışmalar daha çok Batı eksenli olup, Orta Doğuda kadın çalışması oldukça azdır. Bunun bir nedeni de Orta Doğu kadınlarının henüz yeterince sosyal, siyasal, kamusal haklara sahip olmamasıdır. Örneklem olarak seçilen film aslında günümüzde Orta Doğu ülkelerinin neden Batıya oranla geri kaldığını din temelli bir soruna indirgeyerek göstermektedir. Savaşlar tarih boyunca olduğu gibi analiz edilen filmde de bir milletin, ailenin hatta bireyin yaşamında oldukça olumsuz izler bırakmaktadır. Filmde konu edinen iç savaş insanlığın ilerlediği, bilimin ön planda tutulduğu 20.yy'da yaşanmıştır. Batı ülkeleri yeryüzündeki savaşı sonlandırıp savaşı uzaya taşımaya başladığı yıllarda Orta Doğu topraklarında hala din, etnik köken gibi nedenlerle çatışmalar sürmektedir. Nitekim bu durumun olumsuz sonuçlarını bizler yaşadığımız gibi bizden sonra ki nesillerde yaşayacaktır. Film ağır ilerleyen kasvetli havasının yanında içerisinde birçok bilinmeyeni barındırmaktadır.

Sinema sektöründe yönetmenin ideolojik görüşü, etnik kökeni, sanat anlayışı gibi pek çok farklı unsur film üzerinde doğrudan etki yaratmaktadır. Yönetmen Villeneuve, Kanadalı değil de acaba Orta Doğu kökenli olsaydı film içeriğinde ve duyguların aktarımında coğrafyaya hâkimiyetinden ötürü şüphesiz daha başarılı tasvirler kullanabileceği düşünülmektedir. Bu yönüyle belli bir coğrafyayı anlatan bu derece sarsıcı özellikle final sahnesiyle izleyiciyi etkisi altına alan filmlerin o bölgeye ait yönetmenler tarafından beyaz perdeye aktarılmasının daha etkileyici olabileceği düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

- Anbarlı, A.S.(2021). 17.12.2022 tarihinde <https://www.sanatlaart.com/sanatta-semoller-agaclar/> adresinden alındı.
- Baltacı, A. (2019). 'Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?', *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (2), 368-388.
- Bauman, Z.(2019). *İskarta Hayatlar Modernite ve Safraları*(2.Baskı) (Çev. Osman Yener). İstanbul: Can Yayınları.
- Çapçıoğlu, F.(2020). 'Müslümanlıkta ve Hristiyanlık'ta İnsan', *Dini Araştırmalar*, 23 (57), 251-254.
- Davaz, A.(2014). *Eşitsiz Kız Kardeşlik*(Uluslararası ve Orta Doğu Kadın Hareketleri, 1935 Kongresi ve Türk Kadın Birliği). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

*Ortadoğu’da Kadın Olmanın Sinematografik Betimlemesi: İçimdeki Yangın Film Örneği*

- Dursun, D.(2005). ‘Orta Doğunun Ekonomik, Sosyal ve Siyasi Yapı Özellikleri Üzerine Genel Tespitler’, *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 0 (50), 1231-1274.
- Eskin, F.(2018). ‘Oryantalizm ve Oksidentalizm Arasında Ahmet Mithat Efendi’, *İslam Tarihi Araştırmaları Dergisi*, (3), 1-22.
- Gökdemir, A.(2021). ‘Orta Doğu’da Kadının Yeri ve Sinemada Temsili: Sorayayı Taşlamak Film Analizi’, *İletişim Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 81-96.
- Güç, A.(2008). ‘İslamcı Feminizm: Müslüman Kadınların Birey Olma Çabaları’, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2), 649-673.
- Harari, Y.N.(2020). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*(54.Baskı). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Işık, M.(2020). ‘Oryantalizm ve Batının Doğu Algısı’, *Ağrı İslami İlimler Dergisi*, (7), 135-154.
- İpek, B.(2015). ‘Bireyde Dil Bilinci’, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 1 (2), 33-44.
- Kahraman,A.(2017).17.12.2022 tarihinde <https://www.denizhummasi.com/collatz-sanisi-kanitlanamamis-bir-matematik-teoremi/> adresinden alındı.
- Köse,M. &Küçük, M.(2015). ‘Oryantalizm ve “Öteki” Algısı’, *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, 1 (1), 107-127.
- Kristeva, J.(2018 ). *Simone de Beauvoir Aramızda*(2.Baskı) (Çev. Özgü Berksoy). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Palabıyık, A. (2020). ‘Ebeveynlik Nöbetinden Evlat Nöbetine: Diyarbakır Anneleri Üzerine Sosyolojik Gözlemler’, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2), 272-286.
- Slattery, M.(2017). *Sosyolojide Temel Fikirler*(9.Baskı) (çev. Tatlıcan vd..). Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Şeriati, A.(2021). *İnsanın Dört Zindanı*(12.Baskı) (çev. Ejder Okumuş). Ankara: Fecr Yayınları.
- Tanyıldızı, N. İ. (2010). ‘Filmde Müzik Kullanımı: “Mutluluk” Filmi Örneğiyle’, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (14), 169-187.
- Topçu, Ç.(2022). *Sinemasal Diyalektik ve Melez Anlatı Bağlamında İçimdeki Yangın*, Ankara Üniversitesi İLEF Dergisi, 9 (2), 408-433.
- Toprak, Z.(2016). *Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm(1908-1935)* (2.Baskı), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları

**CHRISTOPH RANSMAYR'İN “SON DÜNYA” (DIE LETZTE WELT) ROMANININDA  
POSTMODERN ÖZELLİKLER**

POSTMODERN FEATURES IN CHRISTOPH RANSMAYR'S NOVEL “THE LAST  
WORLD” (DIE LETZTE WELT)

Ufuk ATALAY<sup>1</sup>

Ahmet CUMA<sup>2</sup>

**Öz**

Christoph Ransmayr'ın “Son Dünya” romanı, postmodern roman özelliklerini taşıyan önemli bir eser olarak değerlendirilmektedir. Roman, döneminin anlatım tekniklerine yabancılaşmış ve kendine özgü bir anlatım diline sahip olan bir şairin, sürgün hayatının sonunu beklerken ücra bir kentte hayat hikayesinin anlatılmasıyla belirgindir.

Romanın postmodern özellikleri arasında, klasik anlatı yapısının yerine doğrusal olmayan (non-linear) bir anlatım tekniği kullanılması, gerçeklik kavramının sorgulanması, metinler arası referansların yoğun olarak kullanılması, anlatıcının güvenilirliğinin sorgulanması ve eser içindeki dil oyunları sıralanabilir. Ayrıca, Ransmayr'ın dil kullanımı da oldukça dikkat çekicidir. Anlatımındaki yer yer şiirsel ifadeler, okuyucunun anlamı çözümlemesini güçleştirmekte ve böylece postmodernizmin belirsizlik niteliği ile de uyumaktadır. Postmodern anlatım tekniği bakımından özellikle de dil kullanımı ve kurgusal olarak farklı bir gerçeklik anlayışının sorgulanması, okuyucuya farklı bir okuma deneyimi kazandırmakta böylece yapıtı dünya edebiyatında postmodern kategori içerisinde özellikli bir yere konumlandırmaktadır.

**Anahtar Kelime** Christoph Ransmayr, Postmodernizm, Son dünya, Metinlerarasılık, Eklektisizm, Gerçekliğin sorgulanması

**Abstract**

Christoph Ransmayr's novel "Die Letzte Welt" is considered an important work with postmodern characteristics. The novel is evident that a poet, who has become estranged from the narrative techniques of their era and possesses a unique narrative language, awaits the end of their exile while their life story is being narrated in a remote city.

<sup>1</sup> Araştırma Görevlisi, Selçuk Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı bölümü, ufuk.atalay@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1703-0778

<sup>2</sup> Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmetcuma@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0698-2394

Among the postmodern features of the novel is the use of non-linear narrative techniques instead of classical narrative structure, questioning of the concept of reality, the extensive use of intertextual references, questioning of the reliability of the narrator, and the use of language games within the work. Additionally, Ransmayr's use of language is quite remarkable. His occasional poetic expressions in the narration make it difficult for the reader to decipher the meaning, thus matching the ambiguity characteristic of postmodernism. In terms of postmodern narrative techniques, particularly the use of language and questioning a different understanding of reality in fiction, the novel offers readers a different reading experience and thus positions the work in a special place in world literature within the postmodern category.

**Key Words:** Christoph Ransmayr, Postmodernism, Last World, Intertextuality, Eclecticism, Questioning of reality

## **GİRİŞ**

Christoph Ransmayr 1954 yılında Avusturya'nın Wels şehrinde dünyaya gelmiştir. Çocukluğunu Avusturya'nın kuzeyinde Traunsee gölü yakınlarındaki küçük bir köy olan Roitham'da geçiren Ransmayr, Viyana'da Felsefe ve Etnoloji öğrenimi görmüştür. Ransmayr, 1984 yılında ilk romanı "Die Schrecken des Eises und der Finsternis" (Buz ve Karanlığın Dehşetleri) yayınlanmasıyla yazarlık kariyerine başlamıştır. Kitap, eleştirel ve ticari bir başarı elde etmiştir ve Ransmayr'ı çağdaş Avusturya edebiyatının önde gelen isimlerinden biri haline getirmiştir. Ransmayr'ın diğer eserleri arasında "Die Letzte Welt" (Son Dünya), "Morbus Kitahara" ve "Der Fliegende Berg" (Uçan Dağ) gibi önemli postmodern romanlar yer almaktadır. Yazarlığı, derin bir tarih, mitoloji, seyahat unsurlarıyla karakterize edilir ve eserlerinde sıklıkla yerinden edilme, yabancılaşma ve anlam arayışı gibi izlekler yer almaktadır. Çünkü Ransmayr bir yazar olduğu kadar bir gezgindir. Kendi deyimiyle kendini bir maceracıdan çok bir turist olarak nitelendirir ve yazarlığının kaynağının da buradan geldiğini belirtir. Ransmayr'ın romanlarında postmodern edebiyatın önemli motifleri olan, kimlik bunalımı ve doğa insan çatışması izleklerine rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra başta Avusturya olmak üzere Avrupa'nın birçok ülkesinde kültürel olduğu gibi ideolojik faaliyetlerde bulunmuştur. Alman PEN Merkezi'nin başkanı, Avusturya Sanat Senatosu üyesi ve dünya çapındaki üniversitelerde ve edebiyat etkinliklerinde ders veren Ransmayr, çalışmalarından dolayı Anton Wildgans, Franz Kafka ve Grimmshausen ödüllerini almıştır. Yazarın kişilik yapısı gereği uzun süre aynı yerde kalamamasından dolayı günümüzde hayatını Viyana ve İrlanda'da geçirmektedir (<https://www.profil.at/kultur/autor-christoph-ransmayr-zeit-tod-romansaeetze-7657622>, Erişim Tarihi: 15.04.2023).

Ransmayr'ın "Son Dünya" adlı romanı, postmodern edebiyatın olağanüstü bir örneği olarak zaman, mekan, tarih ve bellek temalarını üstkurmaca düzlem bağlamında keşfeder. Roman, İmparator Augustus tarafından Karadeniz'deki uzak bir kasaba olan Tomi'ye sürgüne gönderilen eski Yunan şairi Ovid'in hayatını işler. Yazar, antik dünyanın mitik unsurlarını günümüz rasyonel gerçekliğiyle yan yana getirerek somut gerçeklik ile soyut unsurları kurgulamıştır ve böylece, doğru- yanlış ikilemini

*new age* bir ortama taşımıştır. Romanda ayrıca kültürel belleğin çağdaş toplum üzerindeki etkisi ele alınmaktadır.

Eser, Publius Ovidius Naso'nun (MÖ 43- MS 17) MS 8 yılında tamamladığı ve 15 ciltten oluşan şiirsel bir öykü yazımı olan *Metamorphosen* (Dönüşümler) adlı eserinin rekonstrüksiyonudur. Naso, "Dönüşümler"inde antik yunan ve roma efsanelerinde dini mitlere konu olan kahramanların ve dünyanın oluşum sürecini anlatmaktadır. Ayrıca "Son Dünya" romanının ana kahramanı Cotta ise Naso'nun Karadeniz'de sürgün dönemindeyken yazdığı eseri "Epistulae Ex Ponto"yu (Karadenizden Mektuplar) derleyen en yakın sırdaşı ve aynı zamanda koruyucusu olarak belirttiği şair ve Roma İmparatorluğu'nda senato üyesi olan Cotta Maximus'tur. Ransmayr'ın "Son Dünya"sı Ovid'in hayatındaki bu iki ana figür arasında birbirini bağlayan bir köprü görevi görerek eseri farklı perspektiften yansıtmıştır. Eserin neden postmodern edebiyatın önemli eserleri arasında görüldüğü de buradan gelmektedir. Böylece postmodernizmin başat özelliği, yeni bir şey üretmeyi reddederek bir reproduksiyon olarak, var olanı yeniden ele almaktan gelmektedir. "Son Dünya" bu bağlamda postmodern roman için bir öncü yapıt olarak kabul edilmektedir.

Bu çalışmamızda romanın birçok bölümünde, Ovid'in mitolojik hikayeleri, çağcıl yaşamda yer alan benzer durumlarla karşılaştırılmaktadır. Ayrıca, yazarın üstkurguyu oluşturmadaki dil kullanımı, orijinallik arz etmektedir. Postmodernizm, modernizme bir tepki olarak ortaya çıkan felsefi kültürel bir harekettir ve genel anlatı ya da metanarratiflere şüpheyle yaklaşırken mutlak gerçek ya da objektif gerçeklik fikrini reddeder. Postmodernizm, deneyimin öznelliğini, bilginin parçalanmasını ve dünyamızı anlamlandırmada dil ve söylemin önemini vurgular. Postmodern felsefenin önemli figürlerinden biri olan Jean-François Lyotard'ın ifadesiyle, postmodernizm "metanarratiflere (anlatı üstü) karşı şüpheciliktir" (Lyotard,1984:xxiv). Bu, postmodernistlerin gerçekliğin evrensel bir anlayışını sağladığı iddia edilen herhangi bir kapsayıcı açıklama veya teoriye şüpheyle yaklaştıkları anlamına gelir. Bunun yerine, insan deneyiminin çeşitliliğini ve çoklu perspektiflerin gerekliliğini vurgularlar. Postmodernizm, gerçekliğin kesin bir tanımının yapılamayacağına inanır. Bu nedenle, postmodernistler, gerçekliğin kesin bir tanımını sağladığı iddia edilen herhangi bir açıklama veya teoriye şüpheyle yaklaşırlar. Bunun yerine, çeşitlilik ve çoklu perspektiflerin gerekliliğini vurgularlar. Bu, postmodernizmin genel anlatı ya da metanarratiflere şüpheyle yaklaşarak, mutlak gerçek ya da objektif gerçeklik fikrini reddetmesiyle de tutarlıdır. Buna göre gerçekliğin nesnel bir kavram olmadığına inanılır ve bu nedenle, gerçekliğin daha çok bir yapılandırma ya da yorumlama olduğunu savunurlar. Bu bağlamda, postmodernistler daha çok toplumsal, kültürel ve dilbilimsel yapıların gerçekliği oluşturduğunu savunurlar. Bu yaklaşım, herkesin kendi bakış açısına göre bir gerçeklik anlayışına sahip olduğu fikrine dayanır. Dil ve üstkurmaca ilişkisi bundan dolayı çalışmamızda özellikli bir şekilde ele alınmıştır. Söz konusu bu teknik, gerçeklik ve kurgu arasında belirsiz bir çizgi oluşturarak çalışmanın kurgu düzlemine dil aracılığıyla derinlik katmaktadır. "Son Dünya" birden fazla dönemi kapsadığından dolayı çok katmanlı bir yapıt olarak değerlendirilebilir. Dönemsel bir

rekonstrüksiyon çalışması olarak nitelendirilebilecek bu eser, geleneksel roman anlayışından farklı olarak çoğulcu bir bakış açısı sunmaktadır. Postmodern için karakteristik olan bu teknik, eserin postmodern edebiyatın önemli özelliklerini yansıtmaya olanak tanımaktadır.

Ransmayr'ın eserinde işlenen temalar, postmodern edebiyatın önemli özelliklerinden biri olan geleneksel anlatım tekniklerinin dışına çıkarak rekonstrüksiyon ile karakterize edilebilir. Romanın ana teması gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkidir. Ransmayr, olayların birden fazla versiyonunu sunarak sıradan bir olgunun sorgulanmasına sebep vermektedir.

Romanda ayrıca tarih ve bellek arasındaki ilişki ele alınmaktadır ve bellek vasıtasıyla günümüz dünyasına farklı bir perspektif getirilmektedir. Romanın bir diğer önemli teması ise güç ve toplum üzerindeki etkisidir. Ransmayr, güçlülerin tarihi ve kültürel belleği kendi otoritelerini korumak için nasıl manipüle ettiğini vurgular.

Romanda geleneksel kalıplar aşılarak okuyucunun daha engin bir alanda dolaşması sağlanmıştır. Bu şekilde çalışma gelenekselliğe karşı bir tavır sergileyip okuyucunun donanımlı olmasını gerektirmektedir. Bunun sağlanmasında fantastik anlatım tekniği en önemli araçlardan birisidir. Eser, okuyucuyu doğrudan yönlendirmek yerine, antik Yunan mitolojisinden alıntılar yaparak metinlerarası bir düzlemde okuyucuyu dolaştırmaktadır ve eseri hazmetmesi için belli bir altyapıya sahip olmaya itmektedir.

Postmodernizmin beraberinde getirdiği değişimle birlikte, geleneksel edebiyat eserleri önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Geleneksel romanlarda ilgi uyandıran unsur, çoğunlukla zaman ve mekânın dışında kalan kapsayıcı bir anlatımdır. Ancak postmodern roman tamamen ayrı bir yapıya sahiptir. Postmodernist romancılar için artık yalnızca roman yazmak yeterli değildir, romanı üstkurgusal yöntemle kurmak, yeniden oluşturmak gereklidir. Bu sebepten dolayı yaratıcılık ve yenilik postmodern romanın temel ilkelerinden biri haline gelmiştir. Postmodernizm, edebi eserlerin yanı sıra sanat, felsefe ve diğer alanlarda da önemli bir değişim sürecine neden olmuştur. Geleneksel romanların aksine, postmodern romanlar sık sık mekân ve zaman algısını bozarak bir dizi farklı anlatı tekniği kullanırlar. Postmodern romanların yaratıcılığı, özellikle dil ve anlatım teknikleri açısından büyük önem taşımaktadır. Bu teknikler, postmodernizmin anlatı geleneği içinde yer almaktadır. Postmodern romanlar ayrıca, edebi eserlerde daha önce görülmemiş bir ölçüde metinlerarası referanslar ve alıntılar içerirler. Bu referanslar, diğer edebi eserleri, pop kültürü, tarih ve diğer konuları içerisinde barındırabilir. Böylece, postmodern romanlar, önceden yazılmış eserleri birbiriyle bağlantılı hale getirerek anlatıyı genişletirler. Postmodern romanların temel prensipleri yaratıcılık ve yeniliktir. Postmodernizm, edebi eserlerin şekil ve içeriğinde önemli bir değişim sürecine neden olmuştur. Bu değişim, okuyucuların yeni bir anlayış ve perspektifle edebi eserleri hazmederek eserin yorumlanması üzerine yapılan değerlendirmeleri de çağcıl hale getirmektedir.

Bir diğ er ilginç nokta da avangardist romanın artık sadece yazmakla değil, kurmak sözcüğüyle birlikte anıldığıdır. Avangardist yazarlar, sıradan anlatı tekniklerinden kaçınarak, sözcüklerin ve cümlelerin yerleştirilmesiyle bir mimari kurgu ürünü yaratmaya çalışırlar. Bu sayede okuyucu, metnin sadece anlatımından ziyade, yapısal düzenlemesi ve bütünselliğiyle de etkilenir (Ecevit, 2021:165).

Yukarıda bahsi geçen Ecevit'in söylemini avangart roman perspektifinden yorumlayacak olursak: 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyılın ikinci çeyreğine gelindiğinde avangardist yazarlar, geleneksel anlatı tekniklerinden koparak, edebi eserlerinde yeni bir yapı ve bütünlük arayışında idiler. Bu bağlamda, avangardist romanın sadece yazmakla değil, kurmak sözcüğüyle birlikte anılması daha anlamlı olacaktır. Avangardist yazarlar, metinlerinde dilin yapısını, sözcüklerin ve cümlelerin yerleştirilmesini kullanarak, adeta bir mimari kurgu ürünü yaratmaya çalışmışlardır. Bu kurgu ürünü, okuyucunun, metnin sadece anlatımından ziyade, yapısal düzenlemesi ve bütünselliği aracılığıyla etkilenmesine neden olur. Ancak avangardist romanın 20. yüzyılda sanayi devrimiyle birlikte, öz benliği değişen bir kültürde ortaya çıktığını söylemek eksik kalacaktır. Avangardist romanın kökleri modernizm dönemine kadar uzanmaktadır. Avangart yazarlar, geleneksel romanın getirdiği kuralları terk etmekle kalmamış yeni bir teknik arayışına girmişlerdir. Bu arayış, sadece anlatıyı değil, dilin kendisini de değiştirmiştir. Daha sonraki yıllara gelindiğinde avangart romanda, dilin işlevi, anlamı ve yapısı konusunda yeni bir düşünce tarzı ortaya çıkmıştır. Bu yapısal yenilikçiliğe örnek olarak, James Joyce'nin "Ulysses" (Joyce, 1996). adlı romanı verilebilir. Bu roman, iki farklı karakterin (Stephen Dedalus ve Leopold Bloom) 24 saatte yaşadıklarını anlatırken, zaman ve mekân algısını bozarak ve farklı anlatı tekniklerini kullanarak, okuyucunun zihinsel sınırlarını zorlar. Ayrıca söz konusu kitabın adı, Homeros'un "Odesa" adlı eserinden önemli bir karakterin adıdır ve kitap boyunca da söz konusu esere sürekli göndermeler yapılmaktadır. Eser bu özellikleri içerisinde barındırması nedeniyle "Son Dünya" romanı ile benzerlik göstermektedir. Kimine göre modernizmin önemli eserlerinden biri olarak görülse de roman, anlatım tekniği ve roman içerisinde yoğun şekilde kullanılan parodi, ironi, mit ve kinayeler ile postmodern roman ile karakterizedir. Benzer şekilde, Virginia Woolf'un "Mrs. Dalloway" romanı da bir kadının 24 saat boyunca yaşadıklarını, hatıralarını ve düşüncelerini zamansal kesintiler ve farklı perspektifler kullanarak, geleneksel anlatı tekniklerine meydan okur (Woolf, 1989). Avangardist romanın yapısındaki bu yenilikçilik, postmodern edebiyatta eserlerin sınırlarını genişletmekte ve okuyucuların farklı bir deneyim yaşamasına olanak tanımaktadır. Bu nedenle, avangardist roman, postmodern edebiyatta önemli bir dönüşüm sürecini temsil etmektedir denilebilir.

Bu özelliklerinin yanı sıra postmodern romanlar, kendinden önceki dönem ve akımlardan farklı olarak toplumsal ahlak veya siyasi yapıya odaklanmaz. Okuyucu ve dil, postmodern romanların merkezindedir. Bu tür romanlar, okuyucuyla etkileşim kurmak, onu hikâyenin içine dahil etmek ve klişelerden uzaklaşmak isteyen oyunbaz bir tutum sergilemektedir. Kurgu, dil yapısı, biçim ve karakterlerin farklılaşması gibi yeni sentezler yaratarak geleneksel kalıpları bir kenara bırakarak benzersizliklerini ortaya koymaktadır. Ayrıca postmodern romanlarda kahramanlar, geleneksel



romanlardaki gibi toplumun örnek alabileceği kahramanlar değildir. Bunun yerine, genellikle kendi iç dünyalarında ya da toplumun sınırlarında yaşayan, sıradan insanlar olarak tasvir edilmektedirler. Bu kahramanlar genellikle anlatının merkezinde yer almazlar. Özellikle postmodern romanların bu özelliği, kahramanların bir amaç uğruna hareket etmek yerine, hayatın anlamsızlığıyla yüzleşmeleri, okuyucuyu romantik bir dünya görüşünden uzaklaştırarak daha realist ve rasyonel bir dünyaya adım atmalarını sağlamaktadır. Kahramanlar genellikle çevrelerindeki insanlarla etkileşime girmekte ve toplumun sorunlarını çözmek yerine, kendi sorunlarına çözüm aramaktadırlar. Bu nedenle, postmodern romanların kahramanları daha gerçekçi, gündelik yaşama daha uygun ve sıradan insanlar olarak tasvir edilirler. Ayrıca, postmodern romanlarda kahramanlar, kendi iç dünyalarına, psikolojik durumlarına ve sıradan yaşamları üzerine daha fazla odaklanırlar.

Postmodern eser içerisindeki kahraman ve kişilerin gerçek hayata yansımaları ise Somuncuoğlu şu şekilde açıklamaktadır:

“Postmodern romanlarda, kişiler kadrosu klasik ve modern romanlardakilerden belirgin farklarla ayrılır. Postmodernist dünya görüşü bu alanda da etkinliğini göstermekte, roman kişilerini bilindik kalıplardan, rollerden, görevlerden azat etmektedir. Postmodern romanlarda idealist, kendini topluma hizmet etmeye adanmış, ahlak kurallarına önem veren ve bunu her fırsatta dile getiren, pozitivist bakış açısına sahip, derli toplu bir roman kişisiyle karşılaşılması neredeyse imkansızdır. Bununla birlikte tarihe mül olmuş şahsiyetlerin kahramanlıklarıyla, topluma sağladıkları faydayla ya da eşsiz kişilikleriyle romanlarda etkin rol alabilmeleri de olanaksızdır” (Somuncuoğlu, 2014:976).

Postmodern romanlarda yer alan karakterlerin klasik ve modern romanlardaki kalıplardan ayrıldığı, idealist ve pozitivist bakış açısına sahip kişilerin nadiren yer aldığı belirtilmektedir. Somuncuoğlu, postmodernizmin roman kişilerindeki etkisine dikkat çekerek, roman kişilerinin belirgin farklarla ayrıldığını ifade etmektedir. Ancak, tarihe mül olmuş şahsiyetlerin kahramanlıkları ya da eşsiz kişilikleri postmodern romanlarda etkin rol alamamaktadır. Postmodernist dünya görüşünün, kalıpların dışına çıkmayı, farklılıklara yer vermeyi ve klişelerden kaçınmayı teşvik ettiği açıkça anlaşılmaktadır.

## **1. SON DÜNYA ROMANINDA KONU DAĞILIMI**

"Son Dünya" gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkiyi üst anlatıyla güçlendirerek antik mitleri günümüz gerçeklikleriyle aktarmaktadır. Ransmayr, romanında tarihi olaylar ve olguları farklı perspektiflerle sunarak sabit bir gerçekliğin kavramını sorgulamaktadır. Bunun yanı sıra, okuyucuya da olayların doğruluğunu sorgulatmaya teşvik etmektedir. Örneğin tarihi kaynaklar incelendiğinde Naso'nun sürgününe neyin sebep olduğu net değildir. Siyasi sebeplerden dolayı mı, yazdığı erotik şiirlerden dolayı mı, yoksa bir yanlış anlaşılardan dolayı mı sürgün edildiği hala tarihçiler tarafından

tartışılmaktadır. Bazı kaynaklara göre Naso, dönemin imparatoru I. Augustus tarafından kendisini eleştirdiği için sürgün edilmiştir. Diğer kaynaklar ise, Naso'nun, dönemin ahlaki yapısının sınırlarını zorlayan müstehcen şiirler yazdığı için, halk tarafından gelen baskılar nedeniyle sürgün edildiğini belirtmektedir. Ransmayr, okuyuculara farklı kaynaklardan gelen bu çelişkili bilgileri sunarak, gerçeğin ne olduğunu sorguladır. Örneğin, eser içerisindeki bir karakterin anlattığı olay, diğer karakterin anlattığı olaydan farklı olabilir. Bu, okuyucuların olayların gerçekliğini sorgulamasına ve farklı bakış açılarına yöneltmelerine neden olmaktadır. Ezcümle, "Son Dünya" gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkiyi sorgulayan, sınırları bulandıran bir tema ile okuyuculara farklı bakış açıları sunarak olayların doğruluğunu sorgulama fırsatı veren bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanın bir diğer önemli teması tarih ve bellek arasındaki ilişkidir. Bu ilişki, belleğin tarihimizi anlama eylemini nasıl şekillendirdiğini ve dünyamızı nasıl algıladığımızı sorgulatmaktadır. Ancak, bu konuda daha fazla açıklama yapmak gerekirse: Belleğin insanların geçmişi nasıl anladığına etki ettiği konusunda birçok farklı görüş bulunmaktadır. Kimi insanlar belleğin yalnızca bireysel bir süreç olduğunu düşünürken, diğerleri belleğin toplumsal bir boyutu olduğuna inanmaktadır. Ransmayr "Son Dünya" eserinde bu konuda özgün bir bakış açısı sunarak kültürel belleğin kolektif bilincimizi şekillendirmedeki rolüne dikkat çekmektedir. Buna örnek olarak Naso'nun sürgün nedenine kesin olmamakla birlikte müstehcen şiirlerinin sebep olduğunu söylersek, iki bin yıl önceki toplumsal belleğin, olaylara bakışıyla günümüz toplum belleğinin bakışı elbette birbirinden farklıdır. Sübjektif bellek Roma İmparatorluğu'nda Naso'nun sürgününü hoş karşılayabilir. Günümüz dünyasının sübjektif belleği, her ne kadar kişiden kişiye değişim gösterse de bu sürgünü tarih bağlamında inceleyecek olursa, erotizm ve müstehcenlikten tarih boyunca ne anladığıyla ilgilidir. Tarihi ve kültürel belleğin roman içerisinde nasıl ele alınacağını Korat şöyle ifade etmektedir: Roman ve bilim, bağdaşmaz yöntemlere dayanan iki ayrı disiplindir; tarihi roman (edebi tür) ve tarih (bilim dalı) birbirleriyle karıştırılmamalıdır. Toplumsal bellekte süzüle süzüle bugüne kadar gelmiş ideolojik bilgi biçimleri (din, siyaset ya da etnik kimlik konuları) ise roman için dikkatle, belirgin bir mesafeli tutumla bakılması gereken başka bilgi adalarıdır (<http://www.gurselkorat.com/2018/10/romanda-tarih-ve-bellek.html>, Erişim tarihi:27.04.2023).

Eser tarih, bellek ve kültürel bilinç arasındaki ilişkileri sorgulayan bir yapıya sahiptir. Eserin temaları üzerinde ayrıntılı bir şekilde inceleme yapmak, bu ilişkiler hakkında daha fazla bilgi edinmemize yardımcı olacaktır. Bunun yanı sıra eser güç ve onun toplum üzerindeki etkisini aktaran bir konu işlemektedir. Ransmayr, "Son Dünya"da tiranların, tarihi ve kültürel belleği kendi otoritelerini korumak için nasıl manipüle ettiğini yansıtmaktadır. Ayrıca gücün bireyler arasındaki ilişkilerde nasıl kullanıldığını, gücün etrafında deyim yerindeyse pervanelerin ateşin yanında dolandığı gibi kanat çırpın siyasi şakşakçıları da eleştirmektedir. Şair Ovid'in hayatı ve çevresindeki ilişkilerin, güç dinamikleri tarafından nasıl şekillendirildiği de göz önüne serilmektedir. Bu bağlamda, okuyuculara Ransmayr'ın yarattığı karakterlerin psikolojik dünyalarının daha ayrıntılı bir açıklaması

yapılabilir. Örneğin, Ovid'in çevresindeki insanlarla kurduğu ilişkilerin dinamiği daha detaylı bir şekilde incelenebilir. Eserde ise bu güç ilişkisi şu şekilde işlenmektedir:

“Am Hof des Imperators kam an diesem Morgen aber auch ein ebenso vielgliedriger wie nahezu unsichtbarer Mechanismus in Bewegung, ein Werk aus Flüsterstimmen, Aktenvermerken, Hinweisen und Empfehlungen, das unter seinen vielen Funktionen auch die Bestimmung hatte, Augustus nach und nach zu Bewußtsein zu bringen, was er in den Nächten wie zu anderen Zeiten überhörte, übersah und verschlief. Nasos Rede gehörte nun mit zu dem Material, aus dem der Apparat seinem obersten Herrn das Bild der Wirklichkeit wie an jedem Morgen zusammenzufügen und zu deuten begann” (Die letzte Welt,1991:54-55).

(Aynı sabah, İmparator'un kaldığı sarayda her şeyi bilen, gören çok yönlü bir aygıt harekete geçmişti; dedikodulardan, fısıltılardan, mahkeme dosyalarına düşülen karar notlarından, imalardan ve tavsiyelerden oluşan, bu işlevlerinin yanı sıra, İmparator Augustus'u gece gündüz o uyurken duymadığı, görmediği konular için onu bilgilendirmeye yönelik süreci işletmeye çoktan başlamıştı.)

“Was den Redner Nummer acht der Eröffnungsfeierlichkeiten im Stadion anbelangte, erinnerte sich der Apparat aber nicht nur an vergessene Huldigungen, unterlassene Kniefälle und die Verweigerung der Demut, sondern rief sich alles ins Gedächtnis, was an Naso im Lauf der Jahre jemals auffällig geworden war, Gedichte und Haartrachten, Seereisen, Wohnungswechsel und die Bravos irgendeines Theaterpublikums ebenso wie die schwarzen Balken der Zensur” (Die letzte Welt,1991:55).

(Aygıt stadyumdaki açılış konuşmasında, Naso'nun saygı duruşunu unuttuğunu, diz çökmeyi es geçtiğini, alçakgönüllülük göstermediğini hatırlatmakla kalmayıp; Naso'nun hayatındaki önemli olaylar hakkında da bellek tazeliyordu: şiirleri, saç modelleri, deniz aşırı yolculukları, evleri, tiyatro izleyicilerinin bravo sesleri ve elbette sansürün kara listesini hatırlatıyordu.)

Roman içerisinde karşımıza Naso'nun sürgün sebebi olarak çıkan stadyum açılış konuşması, Naso'nun hikâyeye göre neden sürgüne gönderildiğini açıklamaktadır. Naso'nun sürgün sebebi burada dahi tam olarak bilinmemekle birlikte, onu sürgüne gönderen İmparatorun kendisi değil, saray içerisinde ona olan biten her şeyi özetleyerek haberdar eden bir aygıttır. Ve bu aygıt yalan yanlış bilgiler vererek, adil gözükten mahkeme salonlarının duvarlarını delerek, kimsenin ulaşamayacağı hakimlere diz çöktürmüş ve Naso'nun sürgününe sebep olmuştur. Bu aygıtın toplumu oluşturan bürokratik ve siyasi yapının kendisini simgelediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü buradaki aygıt kraldan çok kralcıları ve her ne pahasına olursa olsun güce tapanların kamusal belleğini

yansıtmaktadır. Toplumsal belleğin Roma döneminde siyasi, idari, ahlaki ve dini yapıyı ne derece etkilediğini araştırmak ve yorumlamak da burada okuyucuya bırakılmıştır. Yazarın ana fikirlerini daha iyi anlamak için, o dönemde Roma'da yaşayan halk ve idari yapının güç ve ilişkiler hakkındaki farklı görüşleri de ele alınabilir. Ayrıca, yazarın felsefi ve edebi referansları daha derinlemesine ele alınabilir. Bu sayede, okuyucuların daha kapsamlı bir perspektif elde etmeleri sağlanabilir.

Yazar geleneksel anlatım teknikleri yerine, metinlerarasılık ve üstkurmaca tekniğiyle harmanlanmış bir anlatım kullanarak, zorlu ve bir o kadar da üzerinde düşünülecek bir içerik sunmaktadır. Özellikle, romanın kurgusal dünyası ve karakterleri, okuyucuların hayal gücünü zorlayacak niteliktedir. Yazar, karakterlerin duygu ve düşüncelerini ustaca aktararak, okuyucuların karakterlerle empati kurmalarına yardımcı olmaktadır. Yazar, tarihi olayları ve kavramları, kurgusal dünya ve karakterlerle harmanlayarak, okuyuculara farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Kısaca, Christoph Ransmayr'ın "Son Dünya" romanı, postmodernizmin çağdaş edebiyattaki etkisine ve karmaşık temaların nasıl işlenebileceğine dair bir örnek teşkil etmektedir. Romanın özgün anlatım tekniği ve kurgusu, okuyucuları sıradan bir romanın ötesine taşıırken, üzerinde durulan temalar ise okuyucuların tarihe bakış açılarını değiştirmektedir.

### **1.1. Son Dünya Romanında Karakter ve Kurgu**

Postmodern kurgu, 20. yüzyılın sonlarında kendini sürekli yenileyerek ve geliştirerek büyüyen bir roman unsurudur. Postmodernizmde kurgu geleneksel anlatı formlarını reddeden bir özellik taşımaktadır. Yazarlar, parçalanmış anlatılar, meta-kurgu ve metinler arası bağlantılar gibi teknikler kullanarak, okuyucuların gerçekliğe yönelik algılarını sarsan karmaşık, çok katmanlı metinler oluşturmaktadırlar.

“Kurgu, kurgulama ya da kurmaca, gerçek dünyadan alınan malzemenin yazarın hayal dünyasında sanatsal bir biçime dönüşmesi, gerçekliğin hayal gücüyle sanal, itibari, saymaca bir âleme dönüştürülmesidir. Gerçeklik, insan zihninden bağımsız olarak dış dünyada var olan olay, olgu, durum ve varlıktır. Kurmaca ise, sanatçı muhayyilesinin bu gerçekliklerden işine yaradığına inandığı bazı unsurları alarak soyut düzeyde güzel, estetik, kendi içinde uyumlu, zihinsel nitelikli bir dünya inşa ve terkip etmesidir. Kurmaca, uydurmadır ama gerçeklerden kopuk değildir” (Çetin, 2012:144).

Düşünce, kurgulama veya kurmaca gerçek dünyadan alınan materyalin yazarın hayal gücüyle sanatsal bir biçime dönüştürülmesi olarak görülebilir. Bu süreçte gerçeklik, hayal gücü aracılığıyla sanal, itibari veya saymaca bir dünyaya dönüştürülür. Gerçeklik, insan zihninden bağımsız olarak dış dünyada var olan olaylar, olgular, durumlar ve varlıklar haline gelmektedir. Kurmaca ise, yazarın hayal gücünün gerçekliklerden bazı unsurları alarak soyut bir dünya yaratmasıdır. Kurmaca, estetiğin bir aracı olarak güzel-çirkin ve zihinsel nitelikli bir dünya inşa etmeyi amaçlamaktadır. Söz konusu bu estetik kategorilere postmodern edebiyatta kitsch kavramı da ilave edilmiştir. Yazar, gerçeklikleri

kullanarak kendi içinde uyumlu, bütüncül bir dünya yaratır. Bu dünya, gerçekliğin bir yansıması olmasının yanı sıra, yazarın hayal gücü ile dönüştürülmüş bir sentez halidir. Kurmacanın gerçeklerden kopuk olmadığı, gerçeklikten yola çıkarak yeni bir dünya yaratıldığı söylenebilir. Yazarın hayal gücü, gerçekleri kullanarak yeni bir dünya yaratırken, gerçekle bağlantılı kalır ve gerçekleri yansıtmaya devam eder. Toparlayacak olursak kurmaca, gerçeklikten yola çıkılarak yazarın hayal gücüyle yaratılan bir bütüncül dünyadır. Bu dünya, gerçekliğin yansıması olmakla birlikte, yazarın hayal gücü ile şekillenir ve özünde gerçeklerden kopuk değildir.

Postmodern edebiyatta kurguyu içeren unsurların en başında roman karakterleri ve olaylar gelmektedir. Postmodern roman yazarları kurgu ve karakterleri ele alırken geleneksel anlatı tekniklerinin mimesis olgusunu derinden sarsarak sanal bir öykünmeye yönelirler. Bu nedenle, postmodern romanlar genellikle okuyucunun mevcut beklentilerini sorgulayarak farklı bir bakış açısı sunmaktadırlar. Okur adeta yazar tarafından oynusu bir düzlemde yönlendirilmektedir.

Karakter analizi açısından, postmodern romanlar genellikle karmaşık karakterlerdir. Bu karakterler geleneksel romanlardaki kahramanları anımsatmazlar. İyi veya kötü değildirler. Genellikle gri bir alanda yer alırlar. Örneğin, postmodern bir roman kahramanı, geleneksel kahramanların özelliklerini taşımayabilir. Bu karakterler genellikle ayakları yere sağlam basmayan, silik karakterlerdir.

“Bütün bu söylenenlere şunu da eklemek gerekir: Evet, postmodern romanda roman kişileri üstün nitelikli tipler arasından seçilmez, onlar hakkında yazar fazla ayrıntı verip onları merkeze yerleştirmez; ancak postmodern kurgu sayesinde roman kişileri yazılmakta olan metne müdahale edebilir, anlatıcıdan bağımsız olarak hareket edebilir hatta metinlerarası yolculuğa çıkabilir. Kısacası postmodern roman kişileri edilgen değildirler. Onların sahip oldukları özelliklerden çok; var oldukları romanın kurgusu, yazımı, tekniği içinde ne ifade ettikleri önemlidir” (Somuncuoğlu, 2014:979).

Postmodern romanların olay örgüsü genellikle düzensizdir ve çoğu durumda okuyucuların metnin parçalarını birleştirerek anlam çıkarmaları gerekmektedir.

Somuncuoğlu'nun bahsettiği üzere postmodern romanda karakterlerin edilgen değil, etkili bir şekilde kullanıldığına dikkat çekmek burada önemlidir. Postmodern romanda karakterler, yazarın aracı olmaktan daha fazlasıdır. Yazar, karakterlerin eser içinde hareket etmelerine ve hatta metinlerarası yolculuğa çıkmalarına izin vererek karakterlerin etkisini arttırmaktadır. Bu da karakterlerin eser içerisinde anlatıcılardan ve yazarlardan bağımsız olarak kendi hikayelerini oluşturabilmelerine olanak tanımaktadır. Postmodern romanlarda karakterlerin önemi, geleneksel romanlarda olduğu üzere karakterin niteliklerinde veya karakter gelişiminde değil, karakterlerin metin içindeki işlevlerinde yatmaktadır. Karakterler, metnin kurgusal yapısını desteklemek, okuyucuların metni anlamalarına yardımcı olmak, hatta yazarın mesajlarını iletmek için bile kullanılabilirler. Karakterlerin metinlerarası

yolculuğu da onun edilgen bir unsur olmadığına göstergesidir. Bu yolculuklar, karakterlerin başka metinlere, başka romanlara veya hatta gerçek hayattaki olaylara bağlanmasına olanak tanımaktadır. Böylece karakterlerin metin içindeki işlevleri desteklenerek postmodern romanın kurgusal yapısı daha da derinleştirilir. Toparlamak gerekirse postmodern romanda karakterlerin edilgen olmadığı, metnin içinde etkili bir şekilde kullanıldığı ve metnin kurgusal yapısını desteklediği görülmektedir. Karakterler, geleneksel romanlarda olduğu gibi karakteristik özellikleri ve gelişimi ile değil, kurgunun oluşumunda, anlatıcılardan bağımsız hareket etmelerinde ve metinlerarası yolculuklarında önemli bir rol oynamaktadırlar. Öte yandan bu karakter oluşumunun okuyucuda olumsuz yansımaları da görülebilir. Kimi durumda roman karakteri, gerçeklik kavramının çokluğu ve sübjektifliği nedeniyle ele alınması oldukça zor bir konu haline gelebilir. Bu bölümün devamında, postmodern edebiyatta roman karakteri kavramı ele alınacak ve bu kavramın postmodern edebiyatın temel özellikleriyle nasıl ilişkilendirildiği incelenecektir.

Postmodern roman karakterleri, anlaşılması zor olan parçalı kimliklere sahiptirler. Birden fazla kişilikleri, çelişkili arzuları ve çelişkili inançları olabilir. Bu parçalanma, istikrarlı, nesnel gerçeklerin fikrini reddeden postmodern dünya görüşünü yansıtmaktadır. Postmodern romanlarda, tipik olarak tek bir olay örgüsü, anlatım biçimi, bakış açısı veya kahraman algısı bulunmamaktadır. Bunun yerine, iç içe geçmiş olaylar, farklı anlatım biçimleri, çoğulcu bakış açısı ve birden fazla kahraman algısı bir arada yer almaktadır. Bu durum, postmodern romancıların, rasyonaliteyi tek bir açıdan ele almaktan ziyade çoklu bir perspektiften ele almalarından kaynaklanır. Böylece, okuyuculara farklı bir şekilde düşünme, anlama ve yorumlama imkânı sunarlar (Türk, 2012:45).

Roman karakterlerinin bu bağlamda kendine ait bir kişiliğe mi yoksa kimliğe mi sahip olduğu sorusu önemlidir. Çünkü kimlik, kişilik ve özne birbirine yakın terimler olsa da aralarında belli başlı farklar bulunmaktadır. Kimlik bir canlıyı ve nesneyi de kapsayabilirken, kişilik yani öznenin onu kimlikten ayıran farkı bilince sahip bir canlı olmasıdır. Bu kimlik ve özne farkını Cuma şöyle tanımlamaktadır:

“Söz konusu olan özdeşlik insan niteliklerinin onu ayrıcalıklı, eşi benzeri olmayan ve şahsına münhasır kılması olarak yorumlanabilir. Bu durum sadece şahıslarla ilgili değil, nesnelere de kapsamaktadır. [...] Öznenin en temel özelliği ise düşünebilen, algılayabilen ve bilinçli bir varlık olmasıdır” (Cuma, 2018:77).

“Son Dünya” romanında karakterler ve kurgu, postmodern romanın özelliklerine uygun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin roman karakterleri ve kurgu, romanın başlangıç bölümlerinde geleneksel roman anlatımını yansıtsa da romanın ilerleyen bölümlerinde, her ne kadar birbirinden bağımsız görünseler dahi, eserin arka planında karakterleri birbirine bağlayan bir teknik olduğu gün yüzüne çıkmaktadır. Sıradan, basit gibi gözükken karakterler postmodernizmin iki önemli ögesi oyunbazlık ve kurmaca ile birleşince okuyucunun genel geçer bilgilerini altüst edebilmektedir. Bu

değişim, alışlageldik biçimde kötünden iyiye yahut iyiden kötüye bir değişim olarak gerçekleşmez. Okuyucunun romandan ve yazardan ne beklediği burada önemsizdir. Okuyucunun beklentisini karşılayacak bir eser yazma girişimi ve düşüncesi, yazarın kalemine vurulmuş bir kettir adeta. Tarihte yer edinmiş, saygın düşünürler yahut bilim insanları postmodern kurguda alelade bir insan, hatta akli melekelerini yitirmiş bir uşak olarak yer alabilirler. Örneğin Ovid'in "Dönüşümler"inde Pythagoras sayıların felsefesine inanan, bilgin ve yetkin bir düşünür olarak anlatılırken, "Son Dünya"da aklını yitirmiş bir uşak olarak tasvir edilmektedir:

"Cotta spürte sein Herz toben. Naso, stammelte er. Der Alte griff mit einer raschen Handbewegung nach dem Fähnchen, zerknüllte es, warf es Cotta ins Gesicht zurück und kicherte: Naso ist Naso, und Pythagoras ist Pythagoras. Eine Stunde nach seiner Entdeckung hockte Pythagoras immer noch unter der Treppe. Vergeblich sprach Cotta ihn an, vergeblich wiederholte er seine Fragen" (Die letzte Welt, 1991:13).

(Cotta, kalbinin hızlıca çarptığını hissettiği an, "Naso..." diye kekeledi. Yaşlı adam elini hızlıca kaldırıp bayrakçığı tuttu ve avucunda sıkıştırdıktan sonra Cotta'nın yüzüne fırlattı ve kıkırdadı: Naso, Naso'dur. Pythagoras da Pythagoras. Pythagoras, ortaya çıkışından bir saat sonra hala merdiven altında çömelerek oturuyordu. Cotta onunla gereksiz yere konuşuyor, sorularını tekrar edip duruyordu.)

Ransmayr'in özellikle "Son Dünya" romanında okuyucudan mitolojik ve antik Yunan felsefesiyle ilgili altyapı istemesi elbette tesadüf değildir. Metinde Pythagoras karakteri, roman kahramanı Cotta ile bir diyalog içerisindedir. Pythagoras, antik dönemin ünlü bir matematikçisi ve filozofudur. Ancak metindeki diyalog, Pythagoras'ı bir uşak olarak tanımlamaktadır. Bu durum, postmodern edebiyatın özellikleri ile örtüşmektedir. Pythagoras karakterinin uşak gibi gösterilmesi, daha çok postmodern edebiyatın bir özelliği olan ironi kavramı ile ilgilidir. Ancak kurgu ve karakterlerin roman içerisindeki yapısının çözümlenmesi burada roman analizi için önemlidir. Postmodernizm, gerçekliğin tek bir doğru ve kesin yorumu olduğu fikrine karşı çıkarak metinlerde çoklu yorumlara, çelişkilere ve ironiye yer vermektedir. Ancak kurgu ve karakterlerin insanüstü özellikler yüklenerek yahut yerinde bir kurgulama yapılarak, göğe çıkarılabileceği gibi bunun tam tersini görmek de mümkündür. Pythagoras'ın küçük bir çocuk gibi bayrakçığı alıp Cotta'ya fırlatması, daha doğrusu bir münzevi gibi lanse edilerek küçük düşürülmesi, geleneksel edebiyattaki karakterlerin gerçeklikle bir bağlantısı olma zorunluluğuna karşı bir eleştiridir de denebilir.

Bunun yanı sıra roman karakteri Pythagoras, döneminin en ünlü düşünürlerinden biri olmasına rağmen eserde anlaşılması ve iletişime geçilmesi imkânsız, dediğim dedik bir roman karakteri olarak kurgulanmıştır. Pythagoras, antik dönemde ciddiye alınan bir düşünür ve matematikçiyken, burada bir uşak gibi gösterilerek adeta alay edilmektedir. Öte yandan, metnin ilerleyen kısımlarında Cotta'nın Pythagoras'la boşuna konuşması ve sorgulaması, Pythagoras'ın

felsefesinin sınırlılıklarını gösterir şeklinde yorumlanabilir. Burada Ransmayr'in okuyucuya bunu tepside sunmasından ziyade ondan belli başlı bilgi altyapısı istemesi tam da postmodern edebiyata uygun bir özellik olarak görülebilir:

“Cotta machte keine Einwände mehr, hörte stumm zu. In das Reich dieses Alten schien kein Weg zu führen. Erst später, irgendwann in der langen Stille der Pausen, in denen Pythagoras schwieg, begann er doch wieder zu reden – zuerst so halbherzig, wie man mit Idioten spricht und nur, um vielleicht doch noch an das Vertrauen des Alten zu rühren” (Die letzte Welt, 1991:13).

(Cotta karşı koymayı bırakmıştı ve sadece sessizce dinliyordu. Bu yaşlı adamın dünyasına hiçbir yol gitmiyordu. Ancak bir süre, sessizlik teneffüslerinden sonra, tekrar konuşmaya başladı. Önceleri isteksizdi ve yaşlı adamın güvenini nasıl kazanırım ümidiyle, delillerle nasıl konuşulursa öyle konuşmaya çalıştı.)

“Pythagoras hatte den Kopf auf die Knie gelegt und schien nichts zu hören und nichts zu verstehen von dem, was Cotta erzählte. Cotta rückte einen Stuhl an das Dunkel unter der Treppe, saß dann schweigend da und wartete darauf, daß der Knecht ihm in die Augen sah” (Die letzte Welt, 1991:16).

(Pythagoras başını dizlerinin üstüne koymuş ve Cotta'nın anlattıklarından hiçbir şey işitmiyor veya anlamıyor gibi görünüyordu. Cotta, merdiven altındaki karanlığa bir sandalye çekti, sessizce orada oturdu ve uşağın [Pythagoras] gözlerinin içine bakmasını bekledi.)

Pythagoras'ın deli olarak tasvir edilmesi, metnin postmodern edebiyat bağlamında perspektif farklılıklarıyla ilgilidir. Karakter şemasının roman içerisinde bir piramit oluşturduğunu varsayarsak, Pythagoras bu piramidin hem en tepesinde hem de en altında olacaktır. Kulağa kafa karıştırıcı gelse de postmodern edebiyat, gerçekliğin tek bir nesnel gerçekliğe indirgenemeyeceği ve her bireyin kendi gerçekliğini yarattığı düşüncesinden hareket etmektedir. Bu bağlamda, Pythagoras'ın dünyası ve düşünceleri de kendi gerçekliğini yarattığı bir dünya olarak ele alınabilir. Pythagoras, bir antik Yunan matematikçisi ve filozofudur, ayrıca günümüze kadar pek çok matematiksel keşfe ve **felsefi** düşünceye imza atmıştır. Ancak Pythagoras'ın bazı **felsefi** düşünceleri, onu çağdaşları için garip ve anlaşılmaz biri olarak nitelendirmesine sebep olmuştur. Bu sebeple, metinde Pythagoras'ın uzun süren sessizliklerinin delilikle ilişkilendirilmesi, Pythagoras'ın kendine özgü dünya görüşüne ve düşüncelerine yabancı olan insanların, onu anlamakta zorlanmasından kaynaklanıyor düşüncesini çağırışmaktadır. Ayrıca, metinde Pythagoras'ın uzun süren sessizliklerinin delilikle ilişkilendirilmesi, postmodern edebiyatın dil ve anlam konularına da işaret ettiği düşünülebilir. Dilin, gerçekliği yansıtmaktan çok, onu şekillendirdiği fikri postmodern edebiyatın temel prensiplerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Metinde Pythagoras'ın sessizliği, onun kendine özgü bir dil yaratmasını ve bu dil



aracılığıyla gerçekliği yeniden şekillendirmesini ima ediyor olabilir. Bu da metindeki delilik tasviriyle birlikte, gerçekliğin çokluğuna ve dilin değiştirici gücüne dair postmodernist bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

## **1.2. Son Dünya Romanında Üstkurmaca**

Üstkurmaca terimi, genellikle bir kurgu içinde başka bir kurgunun yer alması anlamında kullanılmaktadır. Yani, bir hikâyenin içinde bir başka hikâyenin anlatılması ya da karakterlerin kendi hikayelerini yaratması üstkurmaca için örnek gösterilebilir. Bu teknikle, yazarlar okuyucuları gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırları sorgulamaya, kurgusal dünya ve gerçek dünya arasındaki farkları bulanıklaştırmaya ve hatta bazen gerçekliğin kendisini sorgulamaya çağırır. Gerçeklik algısı ve anlam üretimi, üstkurmaca metinlerinde oldukça önemlidir. Üstkurmaccanın etkisi, okuyucuların kurgusal dünyaları kabul etme biçimini değiştirir. Okuyucular artık, herhangi bir kurgusal dünyanın gerçeklikten tamamen ayrı olamayacağını kabul ederler ve bu onların kurgusal dünyalara daha eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmalarına neden olur. Aytaç'ın üstkurmaca tanımı ise şöyledir:

Metafiction (Üstkurmaca), roman ve hikayelerde gerçek dışı şeyler anlatarak, okuyucunun gerçekle kurmaca arasındaki ayrımı sorgulamasını sağlayan bir tarz olarak tanımlanabilir. Bu tür eserlerde yazma eylemi üzerine açıklamalar da yer alır ve okuyucuların gerçeklik algısını sarsarak, anlatı içinde anlatının sorgulanmasını sağlarlar (Aytaç, 1999:207).

Bu tanıma göre postmodern yazarlar, mevcut olan her şeyi gerçeküstü bir şekilde anlatarak okuyucunun gerçeklik algısını değiştirebilirler. Yazarlar, okuyucuları sadece eseri okumaya değil, eserin içine girmeye de davet ederler. Bunun için, anlatı dokusunu birden fazla seferde illüzyon yaratarak roman içinde başka romanların, kişilerin, olayların, dönemlerin, tarihin araştırılmasını sağlarlar. Aytaç'ın söz konusu üstkurmaca açıklaması aynı zamanda üstkurmaccanın farklı bir türü olan yazma eyleminin kurgulanmasını da dile getirmektedir. Bunun dışında daha farklı üstkurmaca türleri de vardır.

Üstkurmaca aynı zamanda soyut ve somutun sınırlarının iç içe geçmesi şeklinde de görülebilir. Fakat Güven'e göre üstkurmaca daha çok aşkın düzlem ile tarihsel gerçekliğin birbirinden ayrılması temeline dayanmaktadır. Güven üstkurmaca tanımını somut ve soyut dünyayı birbirinden ayıran bir teknik olarak yapmaktadır. Üstkurmaca, gerçek ve kurmaca arasındaki sınırın vurgulanması ve belirsizleştirilmesidir. Bu teknik, gerçeği kumacayla birleştirme, kurmaca içinde kurmaca oluşturma, okuyucuya doğrudan hitap etme ve eserin yazım sürecini içinde anlatma yoluyla gerçekleştirilir. Postmodern romanda, 20. yüzyıl insanının gerçeklik algısının değişmesi nedeniyle gerçeklik ve kurmaca arasındaki ayrım belirsizdir. Genellikle somut dünya gerçektir, ancak romanlar kumacadır (Güven, 2020:385).

Aynı zamanda üstkurmaccanın türlerine de değinen bu açıklamasını özetleyecek olursak, üstkurmaca, gerçeklik ve kurmaca arasındaki sınırları belirsizleştiren bir anlatı tekniğidir. Bu teknik,

eserde yer alan kurgusal dünya ve gerçek dünya arasında bir bağlantı kurar ve okuru hem kurgusal dünyaya hem de gerçek dünyaya dâhil eder. Eserde kurgulanan hikâye başka bir kurgunun içine yerleştirilebilir veya eserin yazılış süreci okura aktarılabilir. Böylece, eserin gerçekliği tartışmaya açılır ve okurun gerçeklik algısı sorgulanır. Bir bakıma yapıt eserin baş karakteri durumundadır ve onun serüveni okuyucuya aktarılmaktadır.

“Son Dünya”daki kahraman ve olay örgüsünün tamamen kurgu mu yoksa büyü bir gerçeklik mi olduğunu kestirmek oldukça zordur. Ransmayr romanın ilk bölümünü Cotta’nın Tomi kentini tanınmasına ayırmıştır. Roman Cotta’nın bir gemi içinde şehre gelişiyle başlar. İlk bakışta sürgün için en uygun yer olarak karşımıza çıkan Tomi, içinde barındırdığı halk ile birlikte gelişmemiş ve sıradışı olduğunu Cotta’ya göstermektedir. Ancak bu sıra dışılık okuyucuyu romanın orta ve son kısmı kadar şaşırtmayacaktır. Cotta Roma’dan uzaklaştıkça gerçeklik ve kurgu arasındaki ince çizgi zamanla kaybolmaya başlamaktadır. Gerek Cotta gerekse okuyucu adeta büyü bir ortama doğru ilerlemektedirler. Başka bir deyişle Cotta, Ovid’in ve onun bir eseri olan “Dönüşümler”in peşine düştükçe adeta içinde yaşadığı dünya değişmeye, çevresindeki insanlar da hayvan ya da cansız nesnelere dönüşmeye başlamaktadır. Romanın ayrı bir karakteri niteliğinde olan “Dönüşümler” eseri, adıyla da bir benzerlik teşkil ederek yapıtın algı niteliğini de fantastikleştirmektedir. Böylece bir dönüşüm meydana gelmektedir.

Meta anlatı ve üstkurmaca romanın ilerleyen bölümlerinde etkisini artırarak devam etmektedir. Bu kurgu motifi, Tomi şehrine belli aralıklarla ziyarete gelen sinemacı Cyparis ile romanın ilk-orta kısımlarında zirve noktasına ulaşmaktadır. Cyparis seyyar bir sinemacıdır. Roman zamanını okuyucu olarak, her ne kadar bilemesek de antik roma dönemine yakın bir dönemde geçtiğini söyleyebiliriz. Antik dönemde sinema... “Gelen sinemacı Cyparisti. Ancak mevsim henüz ilkbahardı. (...) Tomi’de o an çalışan herkes işini gücünü bıraktı; kapılarından çıkarak ya da evlerindeki camlardan pencerelerinden bakarak kente doğru gelmekte olan toz bulutunu büyük bir şaşkınlıkla izlemeye koyuldular Sinemacı Cyparisi ilk kez ağustosta değil de ilkbaharda görüyorlardı.” (Die letzte Welt,1991, s. 17). Burada Cyparis’in gelişinin alışlagelmedik bir zamanda oluşu, kurgu içerisindeki üstkurmaca bir dönüşümün başlangıcıdır. Alışlagelmedik bir zamanda alışlageldik bir misafirdir Cyparis. Romanın Naso’nun sürgüne gönderildiği tarihten sonrasını anlattığımızı biliyoruz, takribi (MS 8-17) yılları arası. Hem bu tarihte sinema filmi oynatılması, hem de Ransmayr’in roman içerisinde sinema kurgusuyla Naso’nun sürgününe ve Dönüşümler’ine atıfta bulunması, üstkurmaccanın ve aynı zamanda postmodernizmin başat özelliklerinden birini yansıtmaktadır.

“Der Blick wurde sorgfältig und musterte gelassen die Pilaster und Gesimse einer Fassade, als plötzlich an seinem äußersten, undeutlichen Rand eine schmale Fensteröffnung erschien. Wie von einem jähen Sog erfaßt, flog der Blick auf dieses Fenster zu und kam in einem schwach erleuchteten Gelaß auf dem Antlitz eines jungen Mannes kurz zur Ruhe, auf einem Mund, und der Mund sagte: Ich gehe. Nun senkte sich

der Blick, wandte sich ab, dorthin, wo eine Frau an eine Tür gelehnt stand. Sie flüsterte, bleib” (Die letzte Welt, 1991:21-22).

(Kamera aniden bu pencereye doğru hızla hareket ederek, loş bir odada duran genç adamın ağzına doğru odaklandı ve bir an durakladı. Genç adam, "Ben gidiyorum" dedi. Ardından kamera, aşağı doğru kayarak kapıya yöneldi ve orada duran bir kadına odaklandı. Kadın, fısıltıyla "Kal" dedi.)

Burada sinema oyunundaki karakterler isimlerini Naso'nun dönüşümlerinden almıştır ve Dönüşümlere bariz bir atıf vardır. Ancak roman içerisindeki bu sinema oyununu üstkurmaca özelinde inceleyecek olursak, sinema oyunundaki Keyks karakterinin Naso'yu, Alkyone karakterinin ise Roma'yı, Naso'nun evini, yurdunu, karısını, sevdiklerini, arkadaşlarını, şiirlerini, kütüphanesini betimlediğini söyleyebiliriz. Yazarın bu anlatıyı üstkurmaca yoluyla yine Naso'nun Dönüşümleriyle okuyucuya aktarması, postmodernizmi ayırıştırıcı en önemli özelliklerinden biridir. Kurgu içinde okuyucuyu düşünmeye ve zorlamaya iten başka bir kurgu olması romanın incelenmesi açısından önemli betimlemeler içermektedir.

Ransmayr'in Tomi gibi geri kalmış ve ahlaki açıdan yozlaşmış bir kentin sakinlerine bu sinemada seyirci rolü vermesi, Roma İmparatorluğu dönemi halkıyla ilişkilidir. Naso'nun şiirlerini anlamayan Roma halkını burada seyirci rolünde görmekteyiz. Ve Naso'nun sürgününün yaşadığımız dönemde bile halkta karşılık görülmemesi ve anlaşılabilmesi daha doğrusu anlaşılacak istenmemesi üzerine bir eleştiridir eserdeki Tomi seyircisi.

“Gewiß, Ceyx, der Herr über diesen Palast, über das nächtliche Land und die Wachfeuer, die hinter Palisaden und in den Höfen loderten, sprach wohl von seiner großen Verwirrung und seiner Hoffnung auf den Trost des Orakels, sprach von einer Pilgerfahrt nach Delphi ... oder war es ein Feldzug, ein Krieg? Ach, er sprach vom Zwang einer Reise über das Meer (Die letzte Welt, 1991:26).

(Geceleyin karanlıkta kaybolmuş bu sarayın efendisi Keyks, avluda yanan nöbetçi ateşlerine bakarak, aklındaki karmaşadan, kehanet umutlarından ve Delfi'ye yapacağı hac yolculuğundan bahsetmişti. Belki bir savaş ya da seferberlik hakkında mı konuşuyordu? Ne yazık ki, zorunlu bir deniz yolculuğu yapmak zorunda olduğunu dile getiriyordu. Gidecekti ve başka hiçbir şeyin önemi yoktu.)

Oyunda ilk kez zorunlu bir yolculuktan bahsedilen kısımda, Keyks'in yapacağı bu zorunlu yolculuğun nedenini Ransmayr, Naso'nun sürgün sebebinin bilinmemesine bağlamaktadır. Keyks'in bu uzaklara olan yolculuğunun adresi ise Tomi'dir. Ransmayr kurmaca içinde yeni bir kurmaca yaratarak Naso'ya ve “Dönüşümler”ine atıf yapmaktadır. Elbet Ransmayr Üstkurmacyı kullanmayarak bu durumu izah edebilirdi, ancak postmodernizmin karakteristiği, okuyucuya istediğini altın tepside vermemek, onu olaya dahil etmektir. “Son Dünya” okuyucusu burada Naso'nun

"Dönüşümler" eserini okumaksızın bir roman incelemesi yapacak olursa tüm bu üstkurmaca ve anlatı teknikleri haliyle göz önüne gelmeyecektir. Üstkurmacanın tek işleyişi okuyucuyla roman içinde oyunlar oynamak, onun aklını bulanıklaştırmak değil, aynı zamanda okuyucunun roman 'okuma' kabiliyetini, anlayabilme bilgisini sorgulamak olduğunu da söyleyebiliriz. Buradaki temel konu Naso'nun kendisinin bir roman karakteri eliyle başkalaşıma dönüştürülmesidir. Roman anlatı teknikleri içinde 'Bunu en iyi hangi yöntemle yapabilirim?' sorusu sorulduğunda ise akla ilk gelen teknik üstkurmacadır. Keyks'in sinema oyunundaki gemi yolculuğu esnasında bir fırtınanın patlak vermesiyle tüm mürettebatının ölmesi, akabinde Keyks'in yalnız kalışı şöyle tasvir edilmektedir:

"[...] Endlich war Ceyx so allein, wie Alcyone ihn längst gesehen hatte, klammerte sich immer noch fest und hustete und keuchte ihren Namen und alle Hoffnung aus sich heraus. Dann glaubte er zu erkennen, daß aller Trost allein in Alcyones Armen und nicht in Delphi und keinem Heiligtum lag. Wie sehr er sich nun nach ihr und dem Land sehnte, auf dem sie ging, nach festem Land. Dann versank auch er" (Die letzte Welt, 1991:30).

(Sonunda, yapayalnız kalan Keyks, Alkyone'nin daha önce gördüğü rüyadaki gibi, kırık bir tahta parçasına sıkıca sarılarak öksürüyor, nefesi kesilerek karısına sesleniyor ve umudunu kaybediyordu. Fakat sonra, Delfi ya da diğer kutsal tapınakların değil, yalnızca Alkyone'nin kollarının onu teselli edebileceğini anladı. Eşini ve üzerinde yürüdüğü toprakları ne kadar özlediğinin farkına vardı. Sonunda Keyks de okyanusun derin sularında kayboldu.)

Keyks'in Alkyone'nin kollarının onu teselli edebileceğini anlaması, Naso'nun Roma'ya olan özlemine ve mutluluğunun kaynağının bu şehir olduğunu belirtmektedir. Sinema oyununda tasvir edilen Keyks'in yolculuğu ve okyanusa batması Naso'nun sürgününün sinema oyunundaki salt bir yansımadır. Keyks'in dibe vurduğu okyanus, Naso'nun Tomi'ye sürgünüdür adeta. Ransmayr, roman içinde Cotta'nın macerasına, sinema kurgusunu ekleyerek hem okuyucuyu farklı bir boyuta çıkarmayı, hem de eser içerisindeki anlatıyı üstkurmacayla destekleyerek esere farklı bir katman katmıştır.

Keyks-Naso benzetmesini sadece sinema oyununda değil aynı zamanda sinema oyununun dışında gerçekleşen olaylarda da görmekteyiz. Cotta şehre ilk ayak bastığında halk arasında dönen dedikodu Naso'nun ölmüş olabileceği yönündedir. Sinema oyunundaki izleyicilerden biri olan Battos karakteri de okuyucuya henüz kimse tarafından bilinmeyen ancak öngörülen bir ölümü hatırlatarak romanın önceki sayfalarına adeta bir gönderme yapmaktadır. Ayrıca Keyks'in ölümü ile sonuçlanan paragrafta roman karakteri Battos'un 'O öldü' ifadesi de bize Keyks'in, Naso'yu canlandırdığını göstermektedir.

"Tot! brüllte nun Battus und lachte, Er ist tot" (Die letzte Welt,1991:31). (Battus öldü! Diye böğürdü battos, o öldü) Aynı ifadeyi romanın önceki sayfalarında Cotta'nın Tomi kentine ayak bastığı

ilk bölümlerde de görmekteyiz. “Der Satz hieß, Naso ist tot” (Tümce Naso öldü diyordu) (Die letzte Welt,1991:9).

Hem “Son Dünya” romanında hem de roman içerisindeki sinema oyununda henüz kesin olmayan ancak herkesin malumu olan bir ölüm tasviri bulunmaktadır. Bu bölümün okuyucuda olay örgüsünün ilerlemesini sağlayacak bir heyecan oluşturmak amaçlandığı da söylenebilir. Ancak daha ayrıntılı düşünüldüğünde Ransmayr, okuyucuya Naso’yu bu kısacık bölümde anlatmayı amaçlamaktadır. Romandaki kurgunun içine sinema bölümü montaj edilerek, Naso’nun sürgünü anlatılmaktadır ve bu da üstkurmacaya bir örnek teşkil etmektedir. Romanda Naso’nun duygularına ve özlemine ait çok detay bulunmamaktadır. Aksine Ransmayr, Naso’nun sürgün hayfını ve yurduna özlemine bu sinema oyunu ile aktarmayı sağlamıştır. Bu şekilde, okuyucu sürgün şair Naso’nun iç dünyasını daha iyi anlayıp onun hikayesine daha derin bir şekilde bağlanabilmektedir. Aynı zamanda, Keyks’in ölümünün tasviri de romanın ilerleyişinde önemli bir rol oynar ve okuyucuda bir heyecan uyandırır. Özellikle Ransmayr’ın ölüm tasvirini kullanarak okuyucunun dikkatini çekmek istemesi, yazarın karanlık bir atmosfer oluşturma çabası, apokaliptik bir dünyaya göndermede bulunmaktadır. Bu, eserin temelinde yatan trajik öğeleri vurgulamak için bir araçtır demek pek de yanlış olmayacaktır. Çünkü insanın varoluşundan beri duyduğu korku ve kuşkunun en büyüğü ölümdür. Postmodernizm, bu tür motifleri eser içerisine yerleştirerek yıkıcı ve yenilikçi özellikleri benimser ve gerçeğin varlığına, tek bir doğruya yahut evrensel değerlere karşı çıkmaktadır. “Son Dünya”daki sinema bölümü de bu çerçevede ele alınabilir. Romanda, gerçekliğin kırılma noktasına, tarihin ve zamanın göreceliğine ve insanın kayboluşuna vurgu yapılmaktadır. Bu yönleriyle “Son Dünya” romanı postmodern özellikleri barındıran ve üstkurmacaya özellikleriyle örülü bir anlatıma sahiptir.

## **SONUÇ**

Ransmayr’ın "Son Dünya" romanı, üstkurmaca bağlamında zaman, mekân, tarih ve bellek temalarını keşfeden postmodern edebiyatın olağanüstü örneklerinden biri olarak sayılabilir. Eser, antik Yunan şairi Ovid’in, İmparator Augustus tarafından Karadeniz’de bulunan uzak bir kasaba olan Tomi’ye sürülmesiyle ilgilidir. Yazar, antik dünyanın efsanevi unsurlarını günümüzün rasyonel gerçekleriyle karşılaştırarak, somut gerçekliği soyut unsurlarla birleştirmiş, doğru-yanlış ikiliğini günümüz dünyasına uygun bir hale getirmiştir. Bu, eserin postmodern edebiyatın en önemli eserleri arasında sayılmasının başat nedenlerinden biridir. Postmodernizmin diğer özelliği olan, yeni bir şey yaratmaktan kaçınarak mevcut olanı dönüştürme yönelimi, Ransmayr tarafından benimsenmiş ve ortaya “Son Dünya” gibi, postmodern edebiyatın reproduksiyon özelliğini taşıyan bir roman ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, "Son Dünya" postmodern tarzda yazılmış reproduksiyon roman olarak bir öncü görevi görmektedir. Postmodern yazarların gerçekliğin evrensel bir açıklamasını sunduğu iddiası, herhangi bir kapsayıcı teori veya açıklamaya şüpheyle yaklaştıkları anlamına gelir. Ayrıca, insan deneyiminin çeşitliliğini ve farklı bakış açılarının değerini vurgularlar. Postmodernizme göre, gerçeklik kesin bir şekilde tanımlanamaz. Bu nedenle, postmodernistler, gerçekliği net bir şekilde

tanımladığı iddia edilen herhangi bir gerekçe veya teoriye şüpheyile yaklaşırlar. Gerçekliğin netliği etrafında kalem oynatmak yerine çeşitlilik ve farklı görüşlerin önemini vurgularlar. Bu, postmodernizmin büyük anlatılara veya metanarratiflere olan güvensizliğiyle uyumlu olup, mutlak gerçeklik veya objektif gerçeklik kavramını reddeder. Bu görüşe göre gerçeklik, nesnel bir terim değildir ve bu nedenle postmodernistler gerçekliğin daha çok bir yapı ya da yorum olduğunu savunurlar. Bu bağlamda, postmodernistler daha çok toplumsal, kültürel ve dilsel yapıların gerçekliği oluşturduğunu savunurlar. Bu, herkesin kendi bakış açısına göre gerçekliği yorumladığı düşüncesine dayanır. Bu tavır, gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırları bulanıklaştırarak dil aracılığıyla eserin kurgusal yönüne derinlik katmaktadır. "Son Dünya" birçok tarihsel dönemi kapsadığı için çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Eser yeniden yapılandırma olarak nitelendirilebilecek ve geleneksel roman tekniklerinden farklı bir çoğulcu bakış açısı sunar yapıdadır. Soyut ve somutun, rasyonalite ile metafiziğin birlikteliği neticesinde postmodern edebiyatın ana izleklerinden biri olan *new age* bir durumla karşılaşmaktayız.

Ransmayr, "Son Dünya"da anlatıyı düşündürücü bir şekilde iletmek için metinlerarasılık ve üstkurmacyı harmanlayan bir anlatı tarzı kullanmıştır. Özellikle, romanın hayal gücünü zorlayacak bir evreni ve karakterleri vardır. Yazar, karakterlerin duygularını ve düşüncelerini başarıyla tasvir ederek, okuyucuların onlarla empati kurmasını sağlamaktadır. Tarihi olayları ve temaları kurgusal bir evren ve karakterlerle birleştirerek, okuyuculara taze bir bakış açısı sunmaktadır. Romanın başlangıcından itibaren belirli aralıklarla geleneksel romandan ayrılıp, postmodern edebiyatın özelliklerini yansıtmaya da yazarın postmodern roman özelliklerini yaklaşık 2000 yıl önce yazılmış bir eseri büyük bir ustalıkla "Son Dünya" romanına monte etmesinden kaynaklanmaktadır. Eserde Naso'nun "Dönüşümler" kitabından çok sayıda benzetme ve atıf bulunmasına karşın, Ransmayr karakterler üzerinde yer yer ufak değişiklikler yaparak onları, kullandığı medya araçları ve anlatım diliyle çağcıl bir hale getirmiştir. Postmodernizm, gerçekliğin tek bir doğru ve kesin yorumu olduğu fikrine karşı çıkarak metinlerde çoklu yorumlara, çelişiklere ve ironiye yer vermektedir. Ancak kurgu ve karakterlerin insanüstü özellikler yüklenerek yahut yerinde bir kurgulama yapılarak, yüceltilebileceği gibi, bunun tam tersini görmek de mümkündür.

"Son Dünya"da karakterlerin roman içerisindeki konumları ve verdiği mesajlar sübjektiflikten uzaktır. Roman kahramanları çoğulcu bir bakış açısıyla, nesnel yaklaşımla yorumlanabilir. Romanı kendi döneminde ve sonrasında yazılan eserlerden ayıran özelliklerden biri de budur. Başlangıcından sonuna kadar ele alınan her konu kişiden kişiye farklılık göstererek farklı anlamları yansıtabilir. Bunu kimi zaman üstkurmaca tekniğiyle, kimi zaman da metinlerarası ve büyülü gerçeklik tekniklerini birbirleriyle harmanlayarak okuyucuya yansıtmaktadır Ransmayr. Üstkurmacyanın bilinen tekniklerini kullanarak yazar burada olaylara müdahale etmez, ilahi bir bakış açısıyla Naso'nun sürgününde neler yaşadığı, üçüncü şahısların tanıklıklarıyla aktarılmaktadır. Okuyucuyu burada her ne kadar pasif olarak görsek de, Ransmayr romanın sonunu açık bırakarak, yorumu okuyucuya bırakmıştır. Böylece

yazar kendini pasivize etmiştir. Ancak bunu yaparken okuyucudan belli bir bilgi birikimi ve altyapı istenmektedir. Ransmayr'ın, Naso ve onun en bilindik eseri "Dönüşümler"i referans alarak kurmaca içinde yeni bir kurmaca geliştirmesi, üstkurmacanın çok yaygın olmayan bir halidir denebilir. Yazar, bunu üstkurmacaya başvurmadan da açıklayabilirken postmodernizmin temel özelliği olan okuyucuyu olaya dahil etmeyi seçmiştir. "Son Dünya"yı Naso'nun "Dönüşümler"ini okumadan inceleyen okuyucu, tüm bu üstkurmaca ve anlatı tekniklerini fark edemeyecektir. Üstkurmacanın buradaki kullanımının temel amacı, okuyucuyu eser içinde savurarak kafasını karıştırmaktan ziyade okuyucunun romanı 'okuma' yeteneğini ve 'anlama' becerisini sorgulamaktır. Burada oyuna dahil edilen hem okuyucu hem de yazardır. Postmodern yazar ve okuyucu arasındaki köprüyü sağlayan araç ise üstkurmaca, metinlerarasılık çoğulculuğun meydana getirdiği girift bir yapıdır. Metnin kendisidir. Üstkurmacanın popüler özellikleri olan okuyucuya seslenme özelliğini, eserde yazarın biz okuyucularla birebir etkileşime girerek görememekteyiz. Okuyucuyla direkt bir iletişim olmamasına rağmen, yazar yarattığı kurgunun içerisine farklı bir mekanik ekleyerek okuyucuyla iletişime geçmekten kaçınmamaktadır. Bunun en bariz örneklerinden biri roman içerisindeki sinema oyunudur. Bunun yanı sıra Ransmayr'ın eserinde ele aldığı önemli motiflerden birisi de ölümdür. Yazar okuyucunun dikkatini ölümü çağrıştıran imgeler kullanarak apokaliptik bir atmosfere yönlendirmiştir. Bu tür motiflerin roman dokusuna yerleştirilmesini birçok postmodern yapıtta görmekteyiz. Bu tavır aynı zamanda gerçekliğin ve evrensel ideallerin reddiyesi için kullanılır. "Son Dünya" romanında da gerçekliğin kırılmağına, tarihin ve zamanın göreceliğine ve insanların yok oluşuna rastlanmaktadır.

#### KAYNAKÇA

**Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.**

Cuma, A. (2018). Daniel Kehlmann'ın "*Şöhret*" (*Ruhm*) ve *Italo Calvino'nun "Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu"* (*Se Una Notte D'inverno Un Viaggiatore*) Romanlarında Öznenin Ölümü. (77-90), içinde: Karşılaştırmalı Edebiyat Yazıları (Editörler: Mevlüde ZENGİN-Bekir ZENGİN.) Kriter yay., İstanbul:2019

Çetin, N. (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap.

Ecevit, Y. (2021). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: Everest Yayınları.

Güven, E. B. (2020). Romanda postmodern öğeler. *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(19), 378-386. doi:DOI: 10.29000/rumelide.752364

Joyce, J. (1996). *Ulysses*. Yapı Kredi Yayınları.

Lytard, J. F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge*. (G. Bennington, & B. Massumi, Çev.) Minneapolis: University of Minnesota Press.

Naso, P. (1994). *Dönüşümler*. (İ. Eyüboğlu, Çev.) Payel Yayınevi.

Naso, P. (2000). *Karadenizden Mektuplar*. (Ç. Dürüşken, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.

Ransmayr, C. (1991). *Die letzte Welt*. Fischer Verlag.

Ransmayr, C. (2016, 10 25). Autor Christoph Ransmayr über Zeit, Tod und erste Romansätze. (W. Paterno , Röportaj Yapan) <https://www.profil.at/kultur/autor-christoph-ransmayr-zeit-tod-romansaetze-7657622>, Erişim tarihi:21.03.2023)

Somuncuoğlu Özot, G. (2014). Postmodern Roman: Kurgu, Dil Ve Kişiler Kadrosu. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(6), 973-987. doi:10.7827/TurkishStudies.6972

Türk, M. (2012). Postmodern Bağlamda Paul Auster ve Metin Kaçan'ın Eserlerinin Karşılaştırmalı Analizi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

Woolf, V. (1989). *Mrs. Dalloway*. İletişim Yayıncılık.

(<https://www.profil.at/kultur/autor-christoph-ransmayr-zeit-tod-romansaetze-7657622>, Erişim Tarihi: 15.04.2023)

(<http://www.gurselkorat.com/2018/10/romanda-tarih-ve-bellek.html>, Erişim tarihi:27.04.2023)



**RİSÂLE-İ KUDSİYYE VE NAKŞBENDÎ KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ**  
**RISĀLA AL-QUDSIYYA AND ITS PLACE IN THE NAQSHBANDĪ CULTURE**

**Abdumelik İBRAHİMOĞLU<sup>1</sup>**

**Öz**

Bahâeddîn Nakşbend'in (ö. 791/1389) önde gelen halifelerinden Muhammed Pârsâ, 14. asrın sonları ile 15. asrın başlarında Orta Asya'da yaşamış önemli bir sûfidir. İyi bir medrese tahsiline sahip olduğu anlaşılan Muhammed Pârsâ, bu birikimini yazdığı eserlerine yansıtmıştır. Çok sayıda eseri bulunan Pârsâ'nın kaleme aldığı eserlerden biri de *Risâle-i Kudsiyye*'dir. *Risâle-i Kudsiyye*'nin Nakşbendîlikteki önemi oldukça fazladır. Zira risâle, tarikatın piri Bahâeddîn Nakşbend'in sözlerini kayıt altına alan bir eserdir. Pârsâ, bu eserinde Bahâeddîn Nakşbend'in sözlerini içeriklerine göre tasnif etmiş ve bunları tasavvufun temel klasiklerinden bazı iktibaslarla ve şiirlerle şerh etmiştir. Bu özelliğiyle eser gerek Nakşbendîlikte gerekse diğer tarikatlarda önemli kabul edilmiş ve temel bir kaynak olma özelliği kazanmıştır. İşte bu makalede *Risâle-i Kudsiyye* hakkında etraflıca mâlûmat verilmiş ve eserin bu önemi üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelime:** Tasavvuf, Nakşbendîlik, Muhammed Pârsâ, *Risâle-i Kudsiyye*

**Abstract**

Muhammad Pârsâ, one of the leading caliphs of Bahâ' al-Dîn Naqshband (d. 791/1389), is an important Sufi who lived in Central Asia at the end of the 14th century and the beginning of the 15th century. Muhammad Pârsâ, who is understood to have a good madrasa education, reflected this knowledge in his works. One of the works written by Pârsâ, who has many works, is *Risâla al-Qudsiyya*. The importance of *Risâla al-Qudsiyya* in Naqshbandî is quite high. Because the treatise is a work that records the words of Bahâ' al-Dîn Naqshband, the leader of the sect. In this work, Pârsâ classified the words of Bahâ' al-Dîn Naqshband according to their content and interpreted them with some quotations and poems from the basic classics of Sufism. With this feature, the work was accepted as important both in Naqshbandî and other sects and gained the feature of being a basic source. In this article, detailed information about *Risâla al-Qudsiyya* has been given and this importance of the work has been emphasized.

**Key Words:** Sufism, Naqshbandiyya, Muhammad Pârsâ, *Risâla al-Qudsiyya*

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi., Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, E-posta: melikvergi@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8326-7389

**Gönderim Tarihi: 15.01.2023**      **Yayına Kabul Tarihi: 30.05.2023**      **Yayın Tarihi: 31.05.2023**

**Atf:** İbrahimoğlu, A. (2023). Risâle-i kudsiyye ve Nakşbendî kültüründeki yeri. *Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*. 6(1). 67-84

## GİRİŞ

746/1345 yılında Buhara'nın şerğ köyünde dünyaya gelen Muhammed Pârsâ, öğrenimini ilk gençlik yıllarında tamamlamıştır. Medrese tahsilin tamamlayıp icazetini aldıktan kısa bir süre sonra Bahâeddîn Nakşbend'e (ö. 791/1389) intisap etmiştir. Pârsâ lakabı, intisabının bu ilk günlerinde şeyhi tarafından kendisine verilmiştir. Tasavvufî eğitimini Hâce Bahâeddîn'in gözetiminde tamamlayan Pârsâ, müşdidinin vefatından sonra diğer halife Alâeddîn Attâr'a (ö. 802/1400) intisap etmiştir. Bir yandan medresede talebe yetiştiren Pârsâ, diğer yandan da dergahında mürîd yetiştirmiş ve irşâd faaliyetlerini sürdürmüştür. Aynı zamanda ilmî çalışmalarını da yürüten Pârsâ, bu minvalde çeşitli eserler kaleme almıştır. Onun kaleme aldığı eserler sadece tasavvuf ile ilgili değil İslâmî ilimlerin diğer alanlarına dair eserler de yazmıştır. Tasavvuf ile ilgili eserlerinin başında *Faslü'l-hitâb* (eserle ilgili ayrıntılar için bk. İbrahimoglu, 2022-2: 1116-1143), *Risâle-i Kudsiyye* ve *Tahkîkât (Tuhfetü's-sâlikîn)* gibi eserleri gelir (İbrahimoglu, 2022-1: 49-268). Bu eserlerden biri olan *Risâle-i Kudsiyye*, Nakşbendiliğin temel eserlerinden biri olarak kabul edilir ve tarikatın tarihinde yazılmış en eski kitap olma hüviyetini hâizdir. Pârsâ, bu eserde şeyhi Bahâeddîn Nakşbend'in sohbetlerinde anlattıklarından bir kısmını teberrüken not olarak kaydetmiştir. Daha sonra da tuttuğu bu notları şeyhin diğer halifesi Alâeddîn Attâr'ın işaretleriyle yazıp şerh etmiştir (Pârsâ, 1354: 7). Eserin mukaddimesinde de Allah dostlarının sözlerini bir araya getirip şerh etme ve bunları insanlara ulaştırmanın önemine değinmiştir (İbrahimoglu, 2022-1: 206-207).

### 1. RİSÂLE-İ KUDSİYYE'YE DAİR GENEL BİLGİLER

Nakşbendiliğin temel eserlerinden olan *Risâle-i Kudsiyye*, bu tarikatın tarihinde yazılmış en eski kitap olma hüviyetini hâizdir. Allah dostlarının sözlerini bir araya getirip şerh etme ve bunları insanlara ulaştırmanın önemine değindiği mukaddimesindeki ifadelerine göre Muhammed Pârsâ, şeyhi Bahâeddîn Nakşbend'in sohbet meclislerinde anlattıklarından bazılarını notlar şeklinde kaydetmiş; daha sonra teberrüken tuttuğu bu notları şeyhin diğer halifesi ve postnişini Alâeddîn Attâr'ın işaretleriyle yazıp şerh etmiştir (Pârsâ, 1354: 7). O hâlde eserin Alâeddîn Attâr'ın vefat tarihi olan 802/1400 yılından önceki bir tarihte yazıldığı söylenebilir. Bab başlığı bulunmayan eser on iki bölümden oluşmaktadır. Buna göre risâlenin birinci bölümünde Hâcegân silsilesi anlatılmış, ikincisinde sâlikin celâl ve cemâl sıfatları ele alınmış, üçüncüsünde Hakk'a olan yakınlık ve uzaklığa temas edilmiş, dördüncüsünde Cenâb-ı Hakk'ın sıfatlarından bahsedilmiş; sonra sırasıyla zikir, telvîn ve temkîn, taleb, benliği yok etme ve manevî terbiye, cem ve fark, hayret, velâyet, fenâ ve bekâ gibi temel tasavvufî konular ele alınmıştır. Her bölümün kendi içinde bir bütünlük arz ettiği ve birbirinden farklı uzunlukta yazıldığı eserde bu gibi mevzular işlenirken âyet ve hadislerin yanı sıra tasavvufun temel kaynaklarından istifade edilmiş, sık sık şiire müracaat edilerek içerik zenginleştirilmiştir. Eser bunun dışında daha birçok dil ve üslup özelliklerinde de sahiptir (Irâkî, 1354: 77-83). Hakîm Tirmizî (ö. 320/932), Ebû Tâlib Mekkî (ö. 386/996), Ebû Abdurrahman Muhammed b. Hüseyin es-Sülemî (ö.

412/1021), Ferîdüddîn Attâr (ö. 618/1221) ve Şehâbeddîn Sühreverdî (ö. 632/1234) gibi birçok sûfînin kitaplarından -bazen isim belirterek bazen de belirtmeden- faydalanan Muhammed Pârsâ, eseri yazarken müridinin sözleri ile kendi şerhi arasına özel bir işaret (küçük bir daire) koymak sûretiyle ifadelerin birbirine karışmasının önüne geçmek istemiştir (Pârsâ, 1354: 6). Bu husus, yazmalarda çoğu kere ihmal edilmiş görünse de tahkikli baskılarda bihakkın îfa edilmiştir. Öte yandan eserin tahkikli İran neşrinin sonunda Molla Câmî'ye (ö. 898/1492) nisbetle kayıtlı bulunan hâşiyeye göre Bahâeddîn Nakşebend'in risâledeki sözlerinin “kudsiyye” sıfatıyla nitelendirilmesinin gerekçesi, bunların “beşer varlığının müdahale edemeyeceği ‘kuds âlemi’nden vârid olması”dır (Câmî, 1354: 74).

## **2. RİSÂLE-İ KUDSİYYE’NİN KAYITLARDAKİ İSİMLERİ**

*Risâle-i Kudsiyye* gerek bazı yazmalarda gerek kütüphane ve katalog kayıtlarında gerekse bibliyografik kaynaklarda muhtelif isimlerle zikredilmektedir. Kanaatimizce eserin bu şekilde çeşitli adlarla anılmasının temel nedeni, risâleye müellif tarafından herhangi bir ismin açıkça verilmemiş olmasıdır. Dolayısıyla sonradan yapılan bu isimlendirmelerin ya eserde geçen herhangi bir kelimedenden (kelimât-ı kudsiyye, enfâs-ı kudsiyye ve elfâz-ı müteberrike gibi) ya da eserin muhtevasından hareketle yapıldığını söylemek mümkündür. Tarafımızdan ulaşılabilen nüshalardan veya kayıtlardan yola çıkılarak yapılan adlandırmalar zikredilmiştir. Ancak burada sıralanan isimler imlası düzeltilerek verilmiştir. Kayıt numarası ve varakları veya ilgili kaynak referans olarak verildiği için yapılan bu imla tashihihinin bir karmaşaya yol açmayacağı varsayılmıştır (daha başka isimler için de bk. Çîme, 1353: 480-481; Irâkî, 1354: 77-79). Sözü edilen bu isimler şunlardır: *Faslü'l-hitâb*'da er-Risâletü'l-Kudsiyyetü'l-Bahâiyye (Pârsâ, 1381: 699),<sup>2</sup> Kudsiyye (Safî, 2536: 2/481), Enfâs-ı Kudsiyye (Karabulut, ts.: 3/1334),<sup>3</sup> Kelimât-ı Kudsiyye,<sup>4</sup> Kelimât-ı Nakşebend (Ayasofya, 1663/2: 172b-212a), Kelimât-ı Kudsiyye-i Bahâeddîn Nakşebend (Ulu Cami, 1720/7: 131b-159a), Şerh-i Kelimât-ı Hâce Şâh-ı Nakşebend,<sup>5</sup> Kelime-i Çend ez Enfâs-ı Neşiyeye/Kelimât-ı Nakşebendiyye (Ayasofya, 4795/31: 267b-284a), Ba'zî ez Enfâs-ı Müteberrike-i Hazret-i Şâh-ı Nakşebend (Hıdırova, 2006: 98), Risâle ez Hakâik-ı Kelimât-ı Şâh-ı Nakşebend (Genel, 334/3: 170b-217a), Şerh-i Kelimât-ı Hâce Bahâeddîn,<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Ayrıca aynı ismi taşıyan muhtasar bir nüsha da bulunmaktadır. Bunun yer yer atlamalar yapılarak oluşturulduğu ve bu yapılırken de metinden veya şerhten ne kadarının kısaltıldığına dikkat edilmediği yani sistematik bir ihtisar yapılmadığı anlaşılmaktadır. bk. Süleymaniye YEK, Esad Efendi, No. 1500/8, vr. 23b-33b.

<sup>3</sup> Bu nüshanın muhtasar olduğu düşünülmektedir. Aynı eser kütüphane kaydında “Risâle fi't-Tasavvuf” olarak geçmektedir. bk. Yusuf Ağa YEK [Konya], No. 677/4, vr. 204b-217b. “Ez Enfâs-ı Kudsiyye” ismiyle kayıtlı olan bir başka nüsha için bk. Özb. FAŞE Ktp., No. 5501/2, vr. 32a-59a.

<sup>4</sup> Kütüphane kaydında *Risâle-i Kudsiyye* olarak geçen bu esere ait yazmanın sonunda söz konusu isim geçmektedir. bk. Süleymaniye YEK, Hacı Beşir Ağa, No. 372/3, vr. 348a-370b. Bir başka kayıt için bk. Süleymaniye YEK, Yazma Bağışlar, No. 7150/4, vr. 8b-37b; Tahir Ağa Tekkesi, No. 276/3, vr. 3a-14a [1124 (1712) tarihli olan bu nüshanın sonunda yarım sayfa kadar bir fazlalık bulunmaktadır].

<sup>5</sup> Daha başka risâlelerin bulunduğu bir mecmuada yer alan bu eserin kaydında müellif isminin bulunmadığı görülmektedir. bk. Beyazıt YEK, Veliyüddin Efendi, No. 3254/3, vr. 59b-95a.

<sup>6</sup> Kütüphane kaydında bu şekilde olan isim, el yazmasında “Ba'zî ez Kelimât-ı Kudsiyye-i Hâce Bahâeddîn” olarak tanıtılmaktadır. bk. Manisa YEK, No. 1140/5, vr. 8b-24a.

Melfûzât ve Makâmât-ı Hazret-i Hâce Nakşbend (Leipzig, 912: 1b-56a), Kelimât-ı Pîr Muhammed Bahâeddîn Şâh-ı Nakşbend Tercümesi,<sup>7</sup> Makâmât-ı Nakşbend (Özb. FAŞE, 11812/3: 19a-46a), Menâkıb-ı Hâce Bahâeddîn Nakşbend (Esad Efendi, 3736/6: 74b-93a),<sup>8</sup> Risâle-i Şeyh Bahâeddîn Nakşbend el-Buhârî,<sup>9</sup> Risâle fi't-Tasavvuf,<sup>10</sup> Risâle-i Tarîkat-ı Nakşîyye (Hazine Kitaplığı, 322: 1b-40a; Osman Ergin Yazmaları, 1132/1: 1b-23a; Yeni Yazmalar, 354: 1b-20a).<sup>11</sup>

### 3. RİSÂLE-İ KUDSİYYE'NİN YAZMA VE MATBU NÜSHALARI

Kütüphane ve katalog kayıtlarında farklı isimlerle anıldığı görülen *Risâle-i Kudsiyye*'nin ünü Buhara'yı aşmış, Anadolu'ya kadar ulaşmıştır. Eserin nüshaları dünyanın çeşitli yerlerindeki muhtelif kütüphanelerinde korunagelmıştır. Başta yazıldığı yer olan Orta Asya olmak üzere dünyanın pek çok yerinde risâlenin bir hayli el yazma nüshasına rastlamak mümkündür (Dirâyetî, 1391-94: 24/836-837; Kâtib, 1941: 1/882; Münzevî, 1362-75: 3/1775-1778; Rieu, 1966: 2/862; Semenov, 1952-87: 3/256-257). Birçoğunu bizzat görerek tesbit ettiğimiz nüshaları ise -çeşitli vesilelerle bu çalışmada zikredilenler dışında- şunlardır:

1. Süleymaniye YEK, Pertev Paşa, No. 616/15, vr. 148a-158a.
2. Süleymaniye YEK, Ayasofya, No. 1977/2, vr. 228b-241a.
3. Süleymaniye YEK, Ayasofya, No. 1979/1, vr. 1b-24a.
4. Süleymaniye YEK, Ayasofya, No. 1980/2, vr. 35b-54b.
5. Süleymaniye YEK, Lala İsmail, No. 205/2, vr. 33b-65a.
6. Süleymaniye YEK, Cârullah Efendi, No. 2055/6, vr. 84b-109a.
7. Süleymaniye YEK, Cârullah Efendi, No. 1007, vr. 1b-21b.
8. Süleymaniye YEK, Daru'l-Mesnevi, No. 160, vr. 1b-34b.
9. Süleymaniye YEK, Daru'l-Mesnevi, No. 272M, vr. 1b-45b (837/1433 tarihli bir nüshadır).
10. Süleymaniye YEK, Hasan Hayri-Abdullah Efendi, No. 56/2, vr. 11b-34a.
11. Süleymaniye YEK, Hâlet Efendi, No. 811/5, vr. 17b-40b.
12. Süleymaniye YEK, İzmir, No. 804/3, vr. 30b-54b.

<sup>7</sup> Yemezzâde Süleyman Rüşdî Efendi'ye nisbetle kayıtlı bu çeviriyle ilgili aşağıda bilgi verilmiştir.

<sup>8</sup> Yaptığımız incelemeye göre arada bazı farklı ilaveler bulunmakla birlikte bu nüsha, matbu olana kıyasla yaklaşık üçte bir oranında eksiktir yani sayfa 49'a kadardır. Öte yandan Bağdatlı İsmâil Paşa (1839-1920), Muhammed Pârsâ'nın eserlerinden bahsederken "*Menâkıbu'sh-Şeyh Bahâî'd-dîn en-Nakşbendî*" ismindeki bir eseri de zikreder. Onun nisbet ettiği bu eserin burada sözü edilen *Risâle-i Kudsiyye* olması muhtemel olduğu gibi *Enisü't-tâlibîn* olma ihtimâli de vardır (Babanzâde, 1951-55: 2/183). Ayrıca bu isme benzeyen bir eserin Molla Fenârî'ye de yanlışlıkla nisbet edildiği anlaşılmaktadır (Kâtib, 1941: 1/882). Yanlış anlaşılın bu hatalı nisbetin izahı yapılmıştır (Gömbeyaz, 2010: 514).

<sup>9</sup> *Risâle-i Kudsiyye*'nin şerhten arındırılmış muhtasar bir nüshası olup Bahâeddîn Nakşbend adına kayıtlıdır. bk. Süleymaniye YEK, Ağa Efendi Tanaçan, No. 21/9, vr. 109b-118a.

<sup>10</sup> *Risâle-i Kudsiyye*'nin muhtasar bir nüshasıdır. bk. Süleymaniye YEK, Lala İsmail, No. 702/10, vr. 117a-128a.

<sup>11</sup> Kütüphane kaydında müellif adı bulunmayan eserin eski kaydı Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Yeniler Kitaplığı No. 2407'dir. Risâlenin sonunda eserden ayrılmış gibi durmayan yaklaşık bir varaklık bir ziyadeli bulunup tecellî-i zâfî hakkındadır. Aynı ilave Selimiye 68/4 nüshasının sonunda da var (vr. 23b-24a).

13. Süleymaniye YEK, Reşid Efendi, No. 450/12, vr. 88b-101b.
14. Süleymaniye YEK, Reşid Efendi, No. 1044/9, vr. 24b-39b.
15. Süleymaniye YEK, Şehîd Ali Paşa, No. 2815/3, vr. 53b-75b (Aynı numara altında müellif ismi bulunmayan ikinci bir *Risâle-i Kudsiyye* kaydı daha varsa da bu kayıt hatalı olup yazmada bunun karşılığı yoktur).
16. Süleymaniye YEK, Yazma Bağışlar, No. 842/1, vr. 1b-53b.
17. Beyazıt YEK, Veliyüddin Efendi, No. 3230/4, vr. 53b-85b.
18. Nuruosmaniye YEK, No. 5131/1, vr. 1b-34b.
19. Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., III. Ahmet Kitaplığı, No. 1467/2, vr. 307b-326a.
20. Millet YEK, Ali Emîrî Farsça, No. 77/4, vr. 10a-47b.
21. İstanbul Ü. Nadir Eserler Ktp., Farsça Yazmalar, No. 327, vr. 3b-32b.
22. İstanbul Ü. Nadir Eserler Ktp., Farsça Yazmalar, No. 1006, vr. 1b-26b.
23. Millî Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, No. 7056, vr. 1b-51b.
24. İnebey YEK [Bursa], Ulu Cami, No. 2467, vr. 1b-45b.
25. İnebey YEK [Bursa], Genel, No. 4391/1, vr. 1b-30a.
26. İnebey YEK [Bursa], Genel, No. 2749/5, vr. 184b-209b.
27. Râşid Efendi YEK [Kayseri], No. 1110/2, vr. 145b-176b.
28. Selimiye YEK [Edirne], No. 54, vr. 1b-38b.
29. Selimiye YEK [Edirne], No. 68/4, vr. 1b-24a (Mecmuadaki her bir risâlenin varağı ayrı ayrı sayılmıştır. Ayrıca risâlenin sonunda eserden ayrıymış gibi durmayan yaklaşık bir varaklık bir ziyadelik bulunup tecellî-i zâtî hakkındadır. Aynı ilave Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Yeni Yazmalar 354'teki nüshanın sonunda da vardır).
30. Manisa YEK, No. 1147/1, vr. 1b-58b.
31. Berlin Eyalet Ktp. [Almanya], No. 2230, vr. 2b-36a.
32. Özb. FAŞE Ktp., No. 84/10, vr. 217b-243a.
33. Özb. FAŞE Ktp., No. 503, vr. 131b-159a.
34. Özb. FAŞE Ktp., No. 543/1, vr. 1a-34b.
35. Özb. FAŞE Ktp., No. 890/1, vr. 1b-36b.
36. Özb. FAŞE Ktp., No. 2517/2, vr. 138b-166a.
37. Özb. FAŞE Ktp., No. 3844/1, vr. 1b-32a.
38. Özb. FAŞE Ktp., No. 5413/2, vr. 95b-110a.
39. Özb. FAŞE Ktp., No. 5765/2, vr. 41b-77a.
40. Özb. FAŞE Ktp., No. 8183/5, vr. 86b-114b.
41. Özb. FAŞE Ktp., No. 8825/1, vr. 1b-22a.
42. Özb. FAŞE Ktp., No. 11067/4, vr. 79a-102a.

Mahtût nüshalar dışında eserin tahkiksiz baskılarının yapıldığı da görülmektedir. Bu neşirlerden ilki, Muhammed Abdüssettâr'ın 1308/1891 yılında Hindistan'da (Delhi) taş baskı olarak hazırladığı *Resâil-i Sitte-i Zarûriyye* adlı mecmuanın içinde (s. 38-78) yer almaktadır.<sup>12</sup> Diğer neşir ise 1327/1909 yılında Buhara'da yine taş baskı olarak hazırlanan Ebu'l-Muhsin Muhammed Bâkır'ın *Makâmât-ı Hazret-i Hâce-i Nakşbend* adlı eserinin kenarında (s. 37-137) bulunmaktadır.<sup>13</sup> Ancak hemen belirtmek gerekir ki her iki baskı da birçok hata ve kusur barındırmaktadır (İkbâl, 1395: 15-16). Diğer taraftan *Risâle-i Kudsiyye*'nin eş zamanlı olarak iki tahkikli neşri gerçekleştirilmiştir. Bunlardan biri, İran'da Ahmed Tâhirî Irâkî (1943-1991) tarafından yedi farklı nüshaya istinaden tahkik edilmiştir. Baş tarafına ilave edilen mukaddimedede (s. 9-92) Nakşbendîliğin Timurlular devrindeki tarihi, silsilesi ve meşâyihî (Abdülhâlîk Guçdevânî'den Bahâeddîn Nakşbend'e kadar), tarikat usûlü (on bir prensip) gibi başlıklardan sonra Muhammed Pârsâ'nın hayatı ve eserleri ele alınmıştır. Son olarak da tahkiki gerçekleştirilen eserden, birtakım özelliklerinden, nüshalarından ve tahkikte izlenen yöntemden bahsedilmiştir. 70 sayfalık risâle metninden sonra, eser üzerine yazılmış olup Abdurrahman Câmî'ye nisbet edilen bir hâşiye ilave edilmiştir (s. 73-88). Akabinde nüsha farklılıkları belirtilerek (s. 91-104) hadis vb. hususların tahrirlerinin yapıldığı, kitabın bilhassa tarikatla ilgili konularında bazı izahatların bulunduğu ta'likâta yer verilmiştir (s. 107-149). Bu kısımda istifade edilen kaynakların künyeleri tam bir şekilde verildiği için ayrıca bir bibliyografyanın hazırlanmasına gerek görülmemiştir. Eserin en sonuna ise çok amaçlı bir indeks eklenmiştir (s. 153-198). Diğer tahkikli neşir de aynı zamanda bir Nakşî olan Melik Muhammed İkbâl tarafından Pakistan'da H 1395/1975 yılında yapılmıştır. Matbu nüshaların yanı sıra beş farklı el yazması nüshasına dayanılarak tahkik edilmiştir. Eserin önsözünde (s. 13-20) risâlenin öneminden, tahkikte esas alınan nüshalarından ve bu işe nasıl başlandığından söz edilmiştir. Ayrıca ilginç bir tevâfuk olarak "Risâle-i Kudsiyye-i Hâce Pârsâ" terkininin ebcedî sayısal değerinin eserin basım yılı olan HŞ 1354'e karşılık geldiği tesbitine yer verilmiştir (s. 18-19). Mukaddimedede ise önce Muhammed Pârsâ'nın hayatı ve eserleri (s. 3-38), ardından da birçok yönüyle mürşidi Bahâeddîn Nakşbend'in hayatına temas edilmiştir (s. 41-109). 78 sayfalık risâle metninin akabinde (s. 113-188) muhakkikin eserle ilgili değerlendirme ve bazı hususların izahına dair notlarını içeren ta'likâta yer verilmiştir (s. 191-244). Son olarak eserden istifadeyi kolaylaştıran çok amaçlı bir fihrist (s. 245-322) ve birkaç fotoğraf ile eserin takdim ve önsözünün İngilizcesi ilave edilmiştir.

Her iki tahkikli neşir karşılaştırıldığında aralarında bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Her iki baskı arasında, bazı bölümlerde metin ile şerhin nerede başlayıp nerede bittiğiyle alakalı şekilsel ihtilaflar vardır. Şöyle ki Irâkî'nin baskısında şerh olan bir bölüm İkbâl'in neşrinde metin olarak

---

<sup>12</sup> Nakşî şeyhlerine ait altı risâlenin bulunduğu bu mecmuanın muhteviyâtında yer alan diğer risâleler ise sırasıyla şunlardır: Ubeydullah Ahrâr'ın *Risâle-i Enfâs-ı Nefîse*'si (s. 2-8), Ali Râmîtenî'nin *Risâle*'si (s. 9-14), Ya'kûb Çerhî'nin *Risâle-i Ünsiyye*'si (s. 15-37) ve Hâce Hord'un (Bâkî Billah'ın oğlu Muhammed Abdullah) *Risâle-i Nûr-ı Vahdet*'i (s. 79-91) ile *Risâle-i Pertov-i 'İşk'* (s. 92-100).

<sup>13</sup> Ubeydullah Ahrâr'a nisbet edilen *Enfâs-ı Nefîse* (s. 2-19), Ali Râmîtenî'ye isnad edilen *Risâle* (s. 20-36) ve Abdurrahman Câmî'nin *Serrişte-i Devlet*'i (s. 138-158) burada yer alan diğer eserlerdir.

verilmiştir. Yine Irâkî'nin baskısında metin olan bir kısım İkbâl'in baskısında şerh olarak kabul edilmiştir. Bununla birlikte her iki basım yazmalar ve diğer neşirlerle mukayese edildiğinde farklı olanın İkbâl'in neşri olduğu açıkça görülür. Ayrıca risâlenin temelde babları on ikidir ve bunlar, Irâkî'nin neşrinde muhtevasına göre parantez içinde verilmiştir. İkbâl'in neşrinde ise bu bablar on dörde kadar çıkmaktadır. Dolayısıyla İkbâl'in neşrinin bahsi geçen noktada hatalı olduğu söylenebilir (Pârsâ, 1354: 48-53; krş. Pârsâ, 1395: 164-170).

#### **4. RİSÂLE-İ KUDSİYYE'NİN HÂŞİYELERİ**

*Risâle-i Kudsiyye*'nin bazı hâşiyelerinin varlığından söz edilir. Meselâ İmâm Rabbânî (ö. 1034/1624), *Mektûbât*'ının 6. mektubunda bunlardan bahseder ve iktibasta bulunur (Sirhindî, 1913: 1/8). Sözü edilen hâşiyelerden biri, *Risâle-i Kudsiyye*'nin tahkikli matbu nüshasının sonunda neşredilmiştir. *Mektûbât*'ta zikredilen hâşiyeler hakkında herhangi bir mâlûmat bulunmadığı gibi yayımlanan hâşiyenin bunlardan biri olup olmadığı da belli değildir. Bununla birlikte *Risâle-i Kudsiyye*'in büyük oranda noksan ve kusurlu olan Paris nüshasında yer aldığı ve bir başka nüshasının olmadığı belirtilen bu hâşîye,<sup>14</sup> Abdurrahman Câmî'ye nisbet edilerek Tahran baskısının sonuna ilave edilmiştir. Esasında hâşîye yazarının ismi açıkça yazılmayıp cim (ج) harfiyle remizli kaydedildiği için Tahran neşrini yapan Ahmed Tâhirî Irâkî, söz konusu muhaşşinin Câmî olabileceğini öne sürmüştür (Irâkî, 1354: 91-92). Ancak bu hâşiyenin başkasına nisbet edildiği de görülmektedir. Zira Sa'deddîn Kâşgarî'nin önde gelen sûfîlerinden biri olan Şemseddîn Muhammed Rûcî'nin (ö. 904/1499) halifesi Şeyh Celâl Vâiz Herevî'nin (ö. 976/1568) de *Risâle-i Kudsiyye*'ye bir şerh yazdığı kaydedilmekte (Kişmî, 1375: 154) ve buradaki rumuzun bu kişiye işaret olabileceği ifade edilmektedir [Tosun, 2012: 210 (2. dipnot)]. Ancak bu kayıt dışında mezkûr şerhin başkaca bir izine rastlanılmamaktadır.

Fransız araştırmacı Marijan Molé'e (1924-1963) göre Molla Câmî'nin derlediği *Sohenân-ı Hâce-i Pârsâ*, bazıları tarafından *Risâle-i Kudsiyye*'nin bir kısaltması olarak görülmektedir. Dolayısıyla bu durum, Câmî'nin Bahâeddîn Nakşebend'in makâmâtını yazdığı şeklinde yanlış anlamaya yol açmakta ve böyle bir hatanın yaygınlaşmasına sebep olmaktadır (Molé, 1337: 275). Marijan Molé'ün burada bahsettiği kişi Alman asıllı oryantalist Hermann Ethé (1844-1917) olmalıdır. Zira A. Tâhirî Irâkî, bu hususta onun aynı zamanda *Sohenân*'ın *Risâle-i Kudsiyye*'nin hâşiyesi olduğunu ima eden "Câmî, *Risâle-i Kudsiyye*'yi 'Sohenân-ı Hâce-i Pârsâ' veya 'el-Hâşiyetü'l-Kudsiyye' adıyla özetlemiştir." şeklindeki sözlerini aktarmakta ve burada bahsedilen eserin *Risâle-i Kudsiyye*'nin hâşiyesiyle bir ilgisinin bulunmadığını belirterek söz konusu iddiayı reddetmektedir (Irâkî, 1354: 92). Keza İranlı edebiyat tarihçisi Saîd Nefîsî (1895-1966) de Molla Câmî'nin eserlerini sayarken *Hâşiyeye-i Kudsiyye*'yi (*Sohenân*) Bahâeddîn Nakşebend'in *Kelimât-ı Kudsiyye*'si (*Risâle-i Kudsiyye*) üzerine yazılmış bir eser

---

<sup>14</sup> Aynı hâşiyenin bir kısmı, kime ait olduğuna dair bir kayıt bulunmadan *Risâle-i Kudsiyye*'nin tahkiksiz ilk baskısının baş tarafındaki dört sayfanın kenarında da yer almaktadır (Pârsâ, 1308: 38-41; krş. Câmî, 1354: 73-75).

olarak tanıtmaktadır (Nefîsî, 1344: 1/288) ki bu, hatalı olmalıdır. Zira Câmî'nin bu içerikte bir eseri olmadığı gibi bahsi geçen eser (*Sohenân*) de böyle bir muhtevaya sahip değildir.

### 5. RİSÂLE-İ KUDSİYYE'NİN TERCÜMELERİ

Farsça olarak kaleme alınan *Risâle-i Kudsiyye*'yi, tesbit edebildiğimiz kadarıyla, Türkçeye ilk defa tercüme eden kişi Lâ'lîzâde Abdülbâkî Efendi'dir (ö. 1159/1746). Ancak onun yaptığı tercüme tam olmayıp kısmîdir. Nitekim o, Muhammed Kâdî'nin *Silsiletü'l-ârifîn* adlı eserinin bazı yerlerinin alıntılanarak bunun muhtasar bir Türkçe çevirisini yapmıştır. Söz konusu eserde mütercim, konu bütünlüğünü sağlamak amacıyla *Risâle-i Kudsiyye*'den bir miktar iktibasta bulunduğunu ve bu maksatla Bahâeddîn Nakşbend'in üç sözünü alıntılıyıp tercümesini yaparak bunu son kısma ilave ettiğini belirtmiştir (Muhammed Kâdî, 603/4: 110a, 129b-132b). Haddizatında bu tercüme dikkatlice incelendiğinde alıntılanan ifadelerin sadece Bahâeddîn Nakşbend'in sözlerinden ibaret olmadığı, yanı sıra Muhammed Pârsâ'nın yaptığı şerhleri de kapsadığı görülmektedir (Pârsâ, 1354: 21-27, 56-58). Bu bakımdan Lâ'lîzâde'nin yaptığı bu tercümenin, kısmî de olsa, ilk çeviri olduğunu söylemek mümkündür.

Eserin Türkçeye tam tercümesi ise Osmanlının İbnü'l-Arabî'si olarak kabul edilen (Kılıç, 1999: 110-120; Salâhaddîn-i Uşşâkî, ve Sâmi-yi Uşşâkî, 1998: 9) ve Salâhî Uşşâkî diye tanınan Abdullah Selâhaddîn Uşşâkî (ö. 1197/1783) tarafından 1180/1766 tarihinde<sup>15</sup> yapılmıştır. Gerek müşterek bir fikriyatı (Ekberî gelenek) benimsemesi gerek onun eserlerinden bazılarını tercüme etmesi gerekse referans olarak görüşlerine başvurmasından hareketle Muhammed Pârsâ'ya karşı özel bir muhabbet beslediği anlaşılan (Ceyhan, 1998: 82) mütercim, esere yazdığı önsözde bu çeviriyi niçin yaptığını izah etmiş ve bölge halkının genelde Farsçaya yatkın olmamasını gerekçe göstererek ağdalı ifadelerden uzak, herkesin anlayabileceği arı bir Türkçe ile yazmaya karar verdiğini belirtmiştir (Uşşâkî, 1323: 3). Mütercim, çeviride Şâh-ı Nakşbend'in sözlerinin hem Farsça aslını hem de tercümesini birlikte vermiştir. Hâce Pârsâ'nın yaptığı şerhin ise sadece tercümesini vermekle yetinmiştir. Eserdeki şiirleri de nazmen çevirmiştir. Bazen bu şiirlerin Farsçalarını da tercümeyle eklemiştir. Ali Kadrî tarafından 1323/1905 yılında İstanbul'da neşredilen esere Muhammed Pârsâ'nın hayatı ve Salâhî Uşşâkî'nin hayatı ile eserlerini içeren birkaç sayfalık bilgi de ilave edilmiştir (Uşşâkî, 1323: 88-95). Tercümenin tesbit edilen bazı yazma nüshaları şunlardır (ayrıca bk. Münzevî, 1362-75: 3/1775):

1. Süleymaniye YEK, Uşşaki Tekkesi, No. 300/2, vr. 12b-49a (1180/1766 tarihini taşıdığına göre müellif nüshası olmalı).

---

<sup>15</sup> Tercümenin sonunda verilen bir beyitle (İrdi itmâma Salâhî'den eser // Buldi bir lafızla tarihe “zafer”) çevirinin bitiş tarihi düşünülmüştür. Beyitteki zafer (ظفر) kelimesiyle işaret edilen bu tarih ebced hesabıyla (ظ: 900, ف: 80, ج: 200) şeklinde 1180 yapmaktadır (Uşşâkî, 1323: 87).



2. Süleymaniye YEK, Hafid Efendi, No. 459/2, vr. 29b-68b.
3. Süleymaniye YEK, Pertev Paşa, No. 633/3, vr. 38b-76b (kütüphane kaydı hatalı olarak Şerh-i Risâle-i Kudsiyye şeklindedir).
4. Millet YEK, Ali Emîrî Şeriyye, No. 806/1, vr. 1a-20b.
5. Millî Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, No. 1914/3, vr. 38b-80a.
6. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, No. 58/3, vr. 19a-44b.
7. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, No. 851/3, vr. 55b-93b.
8. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, No. 1391/1, vr. 1b-35b.

Salâhî Uşşâkî'nin yaptığı bu tercüme bazı kısa notlar dâhil edilerek Ahmet Oğuz ve M. Sadık Aydın tarafından sadeleştirilmiştir. Şiirler, asılları verildikten sonra düz yazıya aktarılmıştır. Eserde geçen âyet ve hadislerin Arapçaları verilmiş, âyetlerin de numaraları belirtilmiştir. 1969 yılında Konya'da neşredilen bu sadeleştirmede eserin mütercimi yanlışlıkla şârih olarak gösterilmiştir. Böylece bu yanlış nitelendirmeden kaynaklanan hata sonraki çalışmalarda teselsülen tekrar edilmiş, Salâhî Uşşâkî'nin tercümeyle birlikte risâleyi şerh ettiği de zannedilmiş ve eser, "Risâle-i Kudsiyye Tercüme ve Şerhi" veya "Şerh-i Risâle-i Kudsiyye" gibi isimlerle kendisine isnat edilmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla çevirinin "tercüme ve şerh" nitelemesiyle sadeleştirilip basılmasından sonra başlayan bu zincirleme hata, Salâhî Uşşâkî'nin hayatı hakkında yapılan hemen her araştırmada tekrar edilmiştir. Nitekim bu tercüme, Salâhî'nin hayatı ve eserleri hakkında yapılmış ilk akademik çalışmada "Şerh Ettiği Eserler" başlığı altında verilmiştir. Böylece yapılan hatanın bu yolla diğer akademik çalışmalara da sirâyet etmesi kaçınılmaz olmuştur (Akkuş, 1998: 112-114; Ceyhan, 1998: 29-30; Ceyhan, 2009: 36/19; Deliktaş, 1990: 15). Aynı hata, yalnızca bu tercüme üzerinde akademik çalışma yapan bir araştırmacı tarafından da farkında olunmadan tekrar edilmiştir. Öyle ki eserin tanıtımında bile bu farkındalık ortaya çıkmamış ve risâleyi Salâhî Uşşâkî'nin şerh ettiği belirtilmiştir. Oysaki eserin hiçbir yerinde mütercimin bu yönde bir beyanı yoktur. Ayrıca ilginçtir ki çalışılan tez konusunun başlığında "şerh" kelimesi değil "tercüme" sözcüğü kullanılmıştır (Arvas, 2014: 14, 17). Ayrıca "Şerh-i Risâle-i Kudsiyye" şeklinde aynı hatanın yapıldığı bir kütüphane kaydı da bulunmaktadır (Pertev Paşa, 633/3: 38b-76b). Oysaki eserin şerhini yapan Muhammed Pârsâ'dır ve Uşşâkî sadece bunu tercüme etmiştir. Ayrıca müellif isminin "Pârisa" şeklinde kaydedildiği bu sadeleştirmenin iyi yapıldığını söylemek zordur (Pârisa, 1969). Öte yandan câmi'ü't-turuk bir zât olan Salâhî'nin bu tercümesi bir yüksek lisans tezine konu olmuştur. Bu çalışmada müellif ve mütercimin hayatı ve eserlerine kısaca temas edilmiş, tercümenin yazma ve matbu nüshaları tanıtılarak metnin içerik incelemesi yapılmıştır. Ardından transkripsiyonu gerçekleştirilen metnin tenkit ve tahlili yapılarak kullanılan nüshaların tıpkıbasımı verilmiştir (Arvas, 2014: 9+292).

*Risâle-i Kudsiyye*'nin bir başka Türkçe çevirisi daha bulunmaktadır. Yazma hâlinde olan bu tercüme, *Kelimât-ı Pîr Muhammed Bahâeddîn Şâh-ı Nakşbend Tercümesi* namıyla Yemezzâde Süleyman Rüşdî Efendi (ö. 1250/1834) adına kayıtlıdır. Yemezzâde Süleyman Rüşdî 1184 (1770) yılında dönemin önde gelen zenginlerinden İsmail Ağa'nın oğlu olarak Aydın'ın Karacasu ilçesinde dünyaya gelmiştir. Hayatının ilk on sekiz yılını burada geçiren ve tahsilinin ilk evresini tamamlayan Yemezzâde bunun yeterli olmadığını anlayınca yaklaşık on yıl kadar da memleketi dışında öğrenimini sürdürerek Arapça ve Farsça gibi dilleri öğrenmiş ve ilim çevresinde söz sahibi olmuştur. Yazdığı şiirlerle de tanınan Yemezzâde yerel yönetimle yaşadığı sorunlar nedeniyle bir dönem efelik yapmış ancak daha sonra bunu bırakarak Nazilli'ye gidip Uşşâkî şeyhlerinden Mehmed Zühdi Efendi'ye intisap etmiş ve yedi yıl kadar hizmetinde bulunmuştur. Akabinde bir Uşşâkî şeyhi sıfatıyla memleketine dönerek tekkesini açmış ve bir yandan tarikat işleriyle diğer yandan da toplumsal meselelerle ilgilenmiştir. Önceki lakabı Semizzâde olan ve bölgenin bazı illerinde Koca Rüşdî ismiyle de tanınan Yemezzâde, toplumsal faaliyetlerinden dolayı bazı ithamlara mâruz kalmış ve padişah fermanıyla bir müddet Kayseri'ye sürgüne gönderilmiştir. Suçsuzluğu anlaşılınca Sultan II. Mahmûd (1808-1839) tarafından bağışlanmış ve tekrar Karacasu'ya dönmüştür. 1250 (1834) tarihindeki vefatına kadar burada yaşamış, tekke işleri ve sosyal faaliyetlerle meşgul olmaya devam etmiştir. Divanının yanı sıra bazı telif ve tercüme eserleri bulunan Yemezzâde Süleyman Rüşdî'nin hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Yemezzâde'yle ilgili biri Sâlih Alpbaz'ın hazırladığı Karacasulu Koca Rüşdü (İzmir, 1989), diğeri de emekli bir Türkçe öğretmeni olan Hüseyin Kuruüzüm'ün kaleme aldığı Yemezzâde Süleyman Rüşdî (Aydın, 2007) isimli kitap çalışmalarıdır. Yakın zamanda ise Yemezzâde'nin Pendnâme tercümesi üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (Çalık, 2018: 13-24).

Tam olmayan bu çeviri, eserin yalnızca metin kısmını ihtiva etmektedir. Yani sadece Bahâeddîn Nakşbend'in sözleri tercüme edilmiş, risâlenin Muhammed Pârsâ'ya ait şerh kısmı ise tercümenin dışında tutulmuştur. *Risâle-i Kudsiyye*'nin farklı yerlerinden -hem metin hem şerh-seçilerek bir araya getirilen bazı kısımlar da bir mukaddime olarak risâlenin baş tarafına konulmuştur. Eserin metin kısmı olan on iki "makale", kırmızı mürekkeple belirginleştirilerek yazılan bab başlıklarının altında verilmiştir. Eserin tesbit edebildiğimiz yegâne nüshası, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesinde tamamı Yemezzâde'ye nisbetle kayıtlı olan risâlelerle birlikte el yazması bir mecmuanın içinde bulunmaktadır (Osman Ergin Yazmaları, 942/10: 78a-83a). Ancak bir iki küçük ilave veya çıkarma dışında, yine kendisi gibi bir Uşşâkî şeyhi olan Abdullah Salâhî'nin çevirisiyle birebir aynı olduğunu belirlediğimiz (bu risâle için mukaddime yapılan kısımları krş. Uşşâkî, 1323: 58-59, 78-80; metin kısmının tercümesi için de krş. Uşşâkî, 1323: 11, 21-23, 27, 31, 35-37, 56-58, 61-63, 65-67, 69, 71-72, 74, 78) bu eseri özgün bir tercüme olarak kabul etmek hayli zordur. Aslında bunu Salâhî Uşşâkî'ye ait tercümenin bir muhtasarı şeklinde değerlendirmek daha doğrudur.

*Risâle-i Kudsiyye* iki farklı çeviriyle günümüz Türkçesine tercüme edilmiştir. Bunlardan ilki Necdet Tosun tarafından A. Tâhirî Irâkî neşri esas alınarak 1998 senesinde *Muhammed Bahâeddîn Hazretlerinin Sohbetleri* ismiyle yapılmıştır (Pârsâ, 1998). Ancak bu çevirinin sonraki baskıları *Şâh-ı Nakşibend Hazretlerinin Sohbetleri* adı altında gerçekleştirilmiştir. Mezkûr tercümenin baş tarafındaki önsözde mütercim, Muhammed Pârsâ'nın hayatı ve eserlerini konu alan bir araştırma yazısı kaleme almıştır. Daha sonra bu yazının bazı tashih ve ilavelerle ikmâl edilmiş hâli, mütercim tarafından hazırlanan ve neşredilen doktora çalışmasında da yer almıştır (krş. Tosun, 2012: 120-125; 224-228). *Şâh-ı Nakşibend'den Sözlere* ismiyle Hasan Almaz tarafından yapılan diğer tercüme ise 2010 yılında basılmıştır. Anlaşıldığı kadarıyla yaptığı çeviriyi yayımlayamadan 2008 yılında vefat eden mütercimin yerine eseri Ali Sözer neşre hazırlamıştır. Sözer, bu maksatla yazdığı önsözde Muhammed Pârsâ ve eserlerinden söz ettikten sonra bu çevirinin yayınevi tarafından mütercime yaptırıldığını belirtmiştir. Sözer'e göre mütercim, daha önce yapılan iki tercümede (Salâhî Uşşâkî ve Necdet Tosun çevirileri) bazı eksik cümle ve ifadeler tesbit etmiş ve bunları düzeltmiştir. Akabinde Sözer, yapılan tercümenin dilinin daha da sadeleştirildiğini, ifadelerdeki anlam bulanıklıklarının giderildiğini ve eserin ciddi bir dipnot çalışmasına tabi tutulduğunu dile getirmiştir (Pârsâ, 2010: 8-11). Ancak hemen belirtmek gerekir ki mezkûr tercüme de bazı problemlerle mâluldür. Bu durum, mütercimin tasavvuf terminolojisine olan vukûfiyetsizliğinden kaynaklanmış olmalıdır.

*Risâle-i Kudsiyye*'nin Arapçaya tercüme edildiğini gösteren herhangi bir bilgi kaynaklarda yer almadığı gibi kütüphanelerde tesbit edilmiş bir el yazma nüshası da yoktur. Bununla birlikte hazırlanan küçük çaptaki bir katalogda “*Muhammed Murâd Pârsâ el-Buhârî en-Nakşebendî, (ö. 865/1460), er-Risâletü'l-Kudsiyye, müstensih Derviş Abdürrahim Nakşebendî, istinsah yılı 1169 (1755-1756), Türkçe-Arapça, tezhipli, Fârisî hat, 170 s., 21 satır, 13x20, Genel kayıt: 1597, tasnif: 260/25.*” şeklinde bir kayıt bulunmaktadır. Bunun *Risâle-i Kudsiyye*'nin Arapça çevirisine ait bir kayıt olduğunu tahmin ediyoruz. Ancak bir yandan el yazmasını görememiş olmamız diğer taraftan müellif ismindeki ‘Murad’ ilavesi, vefat tarihinin farklı oluşu ve sayfa sayısındaki fazlalık gibi değişik hususlar, eserin Muhammed Pârsâ'ya aidiyeti konusunda net bir sonuca varmamızı zorlaştırmaktadır. Binaenaleyh kayıttaki ‘Türkçe-Arapça’ ifadesi ve bu kaydın söz konusu katalogda dili Arapça olan kitaplar başlığı altında verilmiş olması, eserin hem Türkçe hem de Arapçasının bir arada bulunduğunu göstermektedir. Bu durum eserin aynı zamanda Arapçaya da çevrilmiş olduğu sonucunu doğurmaktadır (Yılmaz, 2011: 78).

## **6. RİSÂLE-İ KUDSİYYE’NİN PÂRSÂ DIŞINDAKİLERE NİSBETİ**

Bazı kaynaklarda eserin yanlışlıkla Bahâeddîn Nakşebend'e nisbet edildiği görülmektedir (Ağa Efendi Tanaçan, 21/9: 109b-118a). Yanı sıra böyle bir durum, kütüphanenin kaydında olmasa bile, esere ait nüshanın hem ilk varağında hem de içinde bulunduğu mecmuanın zahriyesinde görülmektedir (Cârullah Efendi, 2055/6: 84b; Nefisî, 1344: 1/192, 2/766). Esasında eser Hâce Bahâeddîn'in

sözlerinden derlenerek yazıldığı için bu şekilde bir nisbet akla gelebilir. Ancak derlenen bu sözler şerh edildiğinden dolayı böyle bir nisbet isabetli değildir. Aynı şekilde eserin *Kelimât-ı Kudsiyye* veya *Makâmât-ı Bahâeddîn-i Nakşbend* adlarıyla Alâeddîn Attâr'a nisbet edildiği de görülmektedir (Algar, 1989: 2/320; Heyet, 1380: 1/657). Eserin Muhammed Pârsâ'ya aidiyetinden ve *Risâle-i Kudsiyye*'nin de bu isimlerle anılmasından hareketle Alâeddîn Attâr'a (ö. 802/1400) nisbet edilen bu isimlerdeki eserin *Risâle-i Kudsiyye* olduğunu tahmin ediyoruz. Ancak nisbet edilen bu eserin içeriğini göremediğimiz için kesin bir kanaat arz edemiyoruz. Aynı şekilde Salâhî Buhârî'nin *Enîsü't-Tâlibîn* adlı eseri daha ziyade "Makâmât" olarak bilirse bile Pârsâ'nın bu eseri de "Makâmât" olarak anılmaktadır (Pârsâ'ya aidiyeti için bk. Münzevî, 1362-75: 3/1775-1776). Oysaki Alâeddîn Attâr'ın geride yazılı bir eser bırakmadığını biliyoruz. Ancak bu eserin vücûda getirilmesindeki teşvikini de yukarıda belirtmiştik. Muhtemelen bu nedenle eser ona nisbet edilmiştir.

### 7. RİSÂLE-İ KUDSİYYE'DEN İSTİFADE EDENLER

Arz ettiği ehemmiyet nedeniyle yazıldığı günden bu yana çok tutulan ve bir baş ucu kaynağı olan *Risâle-i Kudsiyye*'den çokça iktibaslar yapılmıştır. Bu eseri referans verenler arasında Muhammed Pârsâ'nın müridlerinden Ebu'l-Kâsım Muhammed Buhârî (Buhârî, 1110/1: 39b), Emîr Külâl'in *Makâmât*'ını yazan Mevlânâ Şehâbeddîn (Şehâbeddîn, ts.: 80), *Nefehâtü'l-üns*'ün sahibi Molla Câmî,<sup>16</sup> Câmî'nin müridi ve talebesi olup onun *Makâmât*'ını hazırlayan Abdülvâsi' Nizâmî Bâharzî (ö. 909/1504) (Bâharzî, 1371: 231-232; krş. Pârsâ, 1354: 17-18), *Nefehât*'ı tercüme ederken çeviriye bazı ilaveler yapan mütercimi Lâmi'î Çelebi (Lâmi'î Çelebi, 1270: 416, 422; krş. Pârsâ, 1354: 17-18, 21-22), İmâm Rabbânî 6, 92 ve 313. mektuplarında (Sirhindî, 1913: 1/8, 455-456; 2/161; krş. Pârsâ, 1354: 13, 20) ve Mehmed Emîn Tokâdî (ö. 1158/1745) (Şimşek, 2007: 268-269) gibi zâtları sayabiliriz. Ayrıca *Reşehât*'ta aktarılanlara bakılırsa Ubeydullah Ahrâr, bu eserden iktibaslar yaparak sohbetlerinde bunları şerh etmiştir (Safî, 2536: 2/447, 458; krş. Pârsâ, 1354: 36-37, 39).

### 8. RİSÂLE-İ KUDSİYYE ÜZERİNE YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR

*Risâle-i Kudsiyye*'yle ilgili güncel bazı çalışmalar da yapılmıştır. Bunlardan biri Alan 'Abd al-Haqq Godlas tarafından gerçekleştirilmiştir. Eserde geçen hadisler hakkındaki bu çalışma, "Hadis ve Hâce Pârsâ'nın Kudsiyye'si" başlığını taşıyan bir bildiridir. 1994 yılında Chicago'da gerçekleştirilen I. Uluslararası Mevlid-i Nebîyi Anma Konferansında sunulmuştur. Bu tebliğinde Alan Godlas, asıl problemlerinin sûfi metinlerinde kullanılan hadisler üzerindeki şüphe perdeleri olduğunu açıklamaktadır. Buna mukabil temel hedeflerinin ise bu hadisler üzerinde bulunduğu söylenen o perdeleri kaldırmak olduğunu ifade etmektedir. Sûfilerin kullandığı hadislerin tümüyle sahih olduğu iddiasını taşımadığını söyleyen Godlas, böyle bir çalışma yapmanın üç fayda temin edebileceğini ileri sürmektedir: a) Şüpheleri azaltmak b) Kur'ân ve Sünnet ile çelişmeyen şüpheli hadisi, Müslümanların

<sup>16</sup> *Risâle-i Kudsiyye*, *Nefehât*'ın kaynaklarından biri olarak gösterilmiştir (Âbidi, 1373: 28).

bireysel tecrübelerinin bir ifadesi olarak değerlendirebilmek c) Şüphe perdesi olmadan sahih hadisi takdir etmek. Ardından Nakşbendîlik ve Muhammed Pârsâ'dan bahseden yazar, *Risâle-i Kudsiyye*'de geçen hadislerden seçtiği altı tanesini ele almaktadır. Tek tek incelediği bu hadisleri çeşitli yönlerden değerlendirmektedir. Kaynaklarını göstermekte ve muhtelif kaynaklarda, bilhassa hadis kitaplarında geçen şekliyle üzerinde durmaktadır. Sonuç olarak bu hadislerden iki tanesinde güvenilirliği şüpheli râviler bulunduğunu ve bunların da çok ciddi olmadığını kaydetmektedir. Veleve ki böyle olsa bile bunlardan peygamber kokusu geldiği ve ayrıca peygambere büyük bir muhabbet beslendiği için Muhammed Pârsâ gibi sûfilerin bu hadisleri kullandığına dikkat çekmektedir (Godlas, 1994: 50-73).

### **9. RİSÂLE-İ KUDSİYYE'DEN İSTİFADEYLE OLUŞTURULAN ESERLER**

Yukarıda zikredilenler dışında *Risâle-i Kudsiyye*'nin kimi pasajlarından iktibas edilerek oluşturulmuş bazı risâleler de bulunmaktadır. Bunlardan biri, *Min Kelimâti Hâce Pârsâ* adıyla yazılan küçük bir risâledir. İki üç varaklık olan bu eser, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi bölümünde 1691/14 numarasıyla kayıtlıdır. 66b-67b varakları arasındaki bu risâle, eserin sadece Muhammed Pârsâ'ya ait şerh kısmından karışık olarak alıntılanmıştır (eserin aslıyla krş. Pârsâ, 1354: 3-5, 11, 15, 30-32, 38, 43, 44, 59, 64, 65-66; Bir başka örnek için bk. Urunbayev, v.dğr., 1385: 2/71).

### **10. RİSÂLE-İ KUDSİYYE'NİN NAKŞBENDİLİK TARİKATINDAKİ YERİ VE ÖNEMİ**

Ali Şîr Nevâî (ö. 906/1501) ve Abdurrahman Câmî'nin birlikte okuyup mütâlaa ettikleri bir eser olan *Risâle-i Kudsiyye* (Nevâyî, 2006: 69-70, 139-140),<sup>17</sup> Hâcegân-Nakşbendiyye tarikatı için önemli bir kaynaktır. Müellifin eserde ele aldığı bazı tasavvufî meseleleri gerek tarikatın pîri Bahâeddîn Nakşbend'in görüşlerinden gerek diğer eserlerden istifade ederek yazması gerekse tarikatla ilgili daha başka bilgiler vermesi bu eseri daha da mühim hâle getirmektedir. Bu nedendir ki yazıldığı günden beri çok tanınıp tutulmuş ve bir baş ucu eseri olarak kabul edilmiştir. Nitekim Ubeydullah Ahrâr, diğer Hâcegân risâleleriyle birlikte bu eserin ehemmiyetini Muhammed Pârsâ üzerinden şöyle dile getirmektedir: “*Sanmayınız ki Hâcegân yolu kolaydır. Zira şekli ve manevî her türlü kemâlâta sahip olmasına rağmen Muhammed Pârsâ bile Hâcegân tarikatına ait risâleleri her zaman yanında bulundururdu. Hatta bu mecburiyetten dolayı kendi Risâle-i Kudsiyye'sini dahi sürekli yanında bulundurur ve mütalaa ederdi.*” (Safî, 2536: 2/481).

### **SONUÇ**

*Risâle-i Kudsiyye* Muhammed Pârsâ'nın en önemli tasavvufî eserlerinden biridir. O, bu eserini şeyhi Bahâeddîn Nakşbend'in sohbetlerinde teberrüken tuttuğu notlardan oluşturmuştur. Daha sonra bu notlarını Şâh-ı Nakşbend'in diğer halifesi ve postnişini Alâeddîn Attâr'ın hususi işaretiyle temize

<sup>17</sup> Bazı çalışmalar, birlikte mütâlaa edilen eserler arasında *Sohenân*'ı da zikretmektedir [bk. Acer, 2019: 73 (207. dipnot)]. Ancak kaynak olarak verilen Nevâî'de bu isim geçmemektedir.

çekmiş ve tasavvuf büyüklerinin sözleriyle şerh edip yazmıştır. Bu yazdıklarını da konularına göre 12 bölüm halinde tasnif etmiştir.

*Risâle-i Kudsiyye*, tarikatın tarihinde kaleme alınmış ilk eser olma hüviyetine sahiptir. Bu yönüyle eser, tarikatta ve tarikatın önde gelen zatları tarafından önemli bir eser olarak kabul edilmiş, irşâd sohbetlerinde kullanılmış, tarikatın önemli bazı simaları tarafından mütalaa edilmiş ve bir başucu eser olarak kabul görmüştür.

Eserin dünya kütüphanelerinde çok sayıda el yazması nüshası bulunmaktadır. Eser hem tahkiksiz hem de tahkikli olarak farklı zamanlarda birkaç defa neşredilmiştir. İlk olarak Salâhî Uşşâkî tarafından Türkçeye tercüme edilen eserin son zamanlarda yapılmış farklı çevirileri de bulunmaktadır. Ayrıca Uşşâkî'nin tercümesinden yapılmış sadeleştirmeler de bulunmaktadır. Yanı sıra eser üzerinde akademik çalışmalar da yapılmıştır.

### KAYNAKÇA

Âbidî, M. (1373). “Mukaddime”. *Nefehâtü'l-üns min hazarâti'l-kuds*'ün içinde. İntişârât-ı İttılâât.

Acer, A. (2019). *İbnü'l-Arabî Takipçisi Olarak Abdurrahman Câmî ve Şerhu Fusûsi'l-Hikem'i: Tahkik ve İnceleme*, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akkuş, M. (1998). *Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin (Salâhî) Hayatı ve Eserleri*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Algar, H. (1989). “Alâeddîn Attâr”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2/319-320. TDV Yayınları.

Arvas, M. M. (2014). *Salâhî Abdullah Uşşâkî'nin Risâle-i Kudsiyye Tercümesi'nin Transkripsiyonu ve Tahlili*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Babanzâde, B. İ. P. (1951-55). *Hediyetü'l-ârifîn esmâ'ü'l-müellifîn ve âsârü'l-musannifîn*. Millî Eğitim Basımevi.

Bâharzî, A. N. (1371). *Makâmât-ı Câmî*, Neşr-i Ney.

Beyazıt YEK, Veliyüddin Efendi, No. 3254/3, vr. 59b-95a.

Buhârî, E. M. *er-Risâletü'l-Bahâiyye*. Râşid Efendi YEK, 1110/1, 1b-144a.

Câmî, N. A. (1354). “Havâşî-i Kudsiyye”. *Kudsiyye: Kelimât-ı Bahâeddîn Nakşbend*'in içinde. 71-88. Kitâbhâne-i Tahûrî.

- Ceyhan, S. (1998). *Abdullah Salâhî Uşşâkî'nin Vücûd Risâleleri*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ceyhan, S. (2009). "Salâhî Efendi", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 36/17-19. TDV Yayınları.
- Çalık, P. (2018). *Yemezzâde Süleyman Rüşdî ve Pend-i Attâr Tercümesi*. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çîme, M. A. (1353). Şahsiyyet-i İrfânî vü İlmî-yi Hâce Muhammed-i Pârsâ-yı Nakşbendî Buhârî. *Costârhâ-yi Edebî (Mecelle-i Dânişkede-i Edebiyyât ve Ulûm-ı İnsânî-yi Dânişgâh-ı Firdevsî)*, 10(39), 467-502.
- Deliktaş, S. (1990). *Selahaddîn-i Uşşâkî ve Kasîde-i Hamriyye Şerhi*. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dirâyetî, M. (1391-94). *Fihristgân-ı Nushahâ-yi Hattî-yi İrân*. Sâzmân-ı İsnâd ve Kitâbhâne-i Millî-yi Cumhûrî-yi İslâmî-yi İrân.
- Godlas, A. 'A. (1994). "Hadith and the Qudsîya of Khwâja Pârsâ", *Remembrance: Proceedings of the First Annual International Milad an-Nabi Conference*. 50-73. Naqshbandiya Foundation for Islamic Education.
- Gömbeyaz, K. (2010). Molla Fenârî'ye Nispet Edilen Eserlerde Aidiyet Problemi ve Molla Fenârî Bibliyografyası. 467-524. *Uluslararası Molla Fenârî Sempozyumu (4-6 Aralık 2009 Bursa)*.
- Heyet, (1380). "Alâeddîn Attâr-ı Buharayî", *Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî: Edeb-i Fârsî der Âsyâ-yi Miyanê*. 1/657. Sâzmân-ı Çâp u İntişârât-ı Vezâret-i Ferheng u İrşâd-ı İslâmî.
- Hıdırova, N. (2006). *Hâce Muhammed Pârsâ'nun Hâcegân-Nakşbendiyye Tarikatining Rivaclenişide Tutgen Örne ve Roli (14. Asr Ahiri-15. Asr Başleri)*. Özbekistan Cumhuriyeti Fenler Akademisi, Tarih Enstitüsü.
- İrâkî, A. T. (1354). "Mukaddime". *Kudsiyye: Kelimât-ı Bahâeddîn Nakşbend'in içinde*. 9-92. Kitâbhâne-i Tahûrî.
- İbrahimoglu, A. (2022-1). *Muhammed Pârsâ'nın Hayatı, Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İbrahimoglu, A. (2022-2). Muhammed Pârsâ'nın Başyapıtı Faslü'l-hitâb. *Şarkiyat*, 14(3), 1116-1143. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.1189871>.

- İkbâl, M. M. (1395). "Mukaddime". *Risâle-i Kudsiyye'nin içinde*. 3-109. İntişârât-ı Merkez-i Tahkîkât-ı Fârsî-yi İrân u Pâkistân.
- İnebey YEK [Bursa], Genel, No. 334/3, vr. 170b-217a.
- İnebey YEK [Bursa], Ulu Cami, No. 1720/7, vr. 131b-159a.
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, No. 942/10, vr. 78a-83a.
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, No. 1132/1, vr. 1b-23a.
- Karabulut, A. R. (ts.). *Mu'cemü'l-mahtûtâtî'l-mevcûde fî mektebâti İstanbûl ve Ânâtûlî*, b.y.
- Kâtib, Ç. (1941). *Keşfü'z-zunûn 'an esâmi'l-kütüb ve'l-fünûn*. Maârif Matbaası.
- Kılıç, M. E. (1999). The Ibn al-'Arabî of the Ottomans, Abdullah Salahaddîn al-'Ushshaqî (1705-82): Life, Works and Thoughts of an Ottoman Akbarî. *Journal of the Muhyiddîn Ibn 'Arabi Society*, (26), 110-120.
- Kişmî, M. H. (1375). *Tashîh-i Nesemâtü'l-kuds min hadâiki'l-üns*. Tahran Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.
- Lâmi'î Çelebi, M. b. O. (1270). *Terceme-i Nefehâtü'l-üns*, Dâru't-Tıbbâ'ati'l-'Âmire.
- Leipzig Üniversitesi Ktp. [Almanya], No. 912, vr. 1b-56a.
- Manisa YEK, No. 1140/5, vr. 8b-24a.
- Molé, M. (1337). Nakşbendiyyât-I: Quelques Traités Naqshbandis. *Ferheng-i İrân-zemîn*, 6(6), 273-284.
- Muhammed Kâdî b. B. S. *Silsiletü'l-ârifîn Tercümesi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin Yazmaları, No. 603/4, vr. 110a-136a.
- Münzevî, A. (1362-75). *Fihrist-i Müşterek-i Nüşahâ-yı Hattî-yi Fârsî-yi Pâkistân*. İntişârât-ı Merkez-i Tahkîkât-ı Fârsî-yi İrân u Pâkistân.
- Nefisî, S. (1344). *Târîh-i Nazm u Nesr Der İrân ve Der Zebân-ı Fârsî*. Çâphâne-i Mihen.
- Nevâyî, A. Ş. (2006). *Hamsetü'l-mütehayyirîn: Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin*. Seçkin Yayıncılık.
- Özbekistan Fenler Akademisi (Ebû Reyhân el-Bîrûnî) Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi (Özb. FAŞE Ktp.), No. 11812/3, vr. 19a-46a.



Özbekistan Fenler Akademisi (Ebû Reyhân el-Bîrûnî) Şarkiyat Enstitüsü Kütüphanesi Özb. FAŞE Ktp., No. 5501/2, vr. 32a-59a.

Pârisa, H. M. (1969). *Risâle-i Kudsiyye Terceme ve Şerhi*, İslâmî Neşriyat.

Pârsâ, M. (1308). “Risâle-i Kudsiyye”. *Resâil-i Sitte-i Zarûriyye*’nin içinde. 38-41. y.y.

Pârsâ, M. (1354). *Kudsiyye: Kelimât-ı Bahâeddîn Nakşebend*. Kitâbhâne-i Tahûrî.

Pârsâ, M. (1381). *Faslü'l-hitâb*. Merkez-i Neşr-i Dânişgâhî.

Pârsâ, M. (1395). *Risâle-i Kudsiyye*. İntişârât-ı Merkez-i Tahkikât-ı Fârsî-yi Îrân u Pâkistân.

Pârsâ, M. (1998). *Risâle-i Kudsiyye: Muhammed Bahâeddîn Hazretlerinin Sohbetleri*. çev. Necdet Tosun, Erkam Yayınları.

Pârsâ, M. (2010). *Şâh-ı Nakşibend'den Sözler: Risâle-i Kudsiyye*. çev. Hasan Almaz, Semerkand Yayınları.

Rieu, C. (1966). *Catalogue of the Persian Manuscripts in The British Museum*. British Museum.

Safî, F. A. (2536). *Reşehât-ı Aynü'l-hayât*. İntişârât-ı Bünyâd-ı Nîkûkârî-yi Nûriyânî.

Salâhaddîn-i Uşşâkî, A. ve Sâmi-yi Uşşâkî, A. (1998). *Uşşâkî Sâliklerinin Âdâbı (Tuhfetü'l-Uşşâkiyye)*, Asitâne-i Uşşâkî Neşriyatı.

Selimiye YEK [Edirne], No. 68/4, vr. 1b-24a.

Semenov, A. A. vd. (1952-87). *Sobranie Vostoçnih Rukopisei Akademii Nauk Uzbekskoi SSR*. Özbekistan SSR Bilimler Akademisi Yayınevi.

Sirhindî, A. F. (1913). *Mektûbât-ı İmâm-ı Rabbânî*. Matbaa-i Munşî Nevel Kişor.

Süleymaniye YEK, Ağa Efendi Tanaçan, No. 21/9, vr. 109b-118a.

Süleymaniye YEK, Ayasofya, No. 1663/2, vr. 172b-212a.

Süleymaniye YEK, Ayasofya, No. 4795/31, vr. 267b-284a.

Süleymaniye YEK, Cârullah Efendi, No. 2055/6, vr. 84b-109a.

Süleymaniye YEK, Esad Efendi, No. 1500/8, vr. 23b-33b.

Süleymaniye YEK, Esad Efendi, No. 3736/6, vr. 74b-93a.

Süleymaniye YEK, Hacı Beşir Ağa, No. 372/3, vr. 348a-370b.

Süleymaniye YEK, Lala İsmail, No. 702/10, vr. 117a-128a.

Süleymaniye YEK, Pertev Paşa, No. 633/3, vr. 38b-76b.

Süleymaniye YEK, Tahir Ağa Tekkesi, No. 276/3, vr. 3a-14a.

Süleymaniye YEK, Yazma Bağışlar, No. 7150/4, vr. 8b-37b.

Şehâbeddîn M. (ts.), *Makâmât-ı Emîr-i Külâl*, y.y.

Şimşek, H. İ. (2007). Mehmed Emin Tokadî'nin Tuhfetü't-Tullâb li Hidâyeti'l-Ahbâb Risâlesinin Karşılaştırmalı Neşri, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 8(18), 263-275.

Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Hazine Kitaplığı, No. 322, vr. 1b-40a.

Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Yeni Yazmalar, No. 354, vr. 1b-20a.

Tosun, N. (2012). *Bahâeddîn Nakşbend: Hayatı, Görüşleri, Tarikatı*. İnsan Yayınları.

Urunbayev, İ. v.dğr. (1385) *Fihrist-i Nusah-i Hattî-yi Fârsî-yi İnstîtû-yi Şarkşinâsî-yi Ebû Reyhân-ı Bîrûnî-yi Ferhengistân-ı Ulûm-ı Uzbekistân*, Merkez-i İsnâd ve Târîh-i Diploması.

Uşşâkî, A. S. (1323). *Risâle-i Kudsiyye Tercümesi*, Ahmed İhsân Matbaası.

Yılmaz, Ö. (2011). Medine Melik Abdülaziz Kütüphanesinde Farklı Dillerde Yazılmış Tasavvufla İlgili Yazma Eserler, *Islamic University of Europa Journal of Islamic Research-İslâm Araştırmaları*, 4(2), 74-93.

Yusuf Ağa YEK [Konya], No. 677/4, vr. 204b-217b.