

# ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ

SAYI 69 • 2015

## Fatih ALTUĞ

Selim İleri'nin "Kapalı İktisat" ını Açmak:  
Melankoli, Politika ve Mecralar Arasılık

## Bülent AYYILDIZ

Cesare Pavese, Italo Svevo ve  
Tezer Özlü'de İntihar Kavramı

## Erdoğan BOZ

Kullanıcı ve Sözlük İlişkisi

## Âdem CEYHAN

Şirvanlı Hatiboğlu Habibullâh'ın  
*Kırk Hadis Tercümesi*

## Utku ÖZMAKAS

Turgut Uyar'ın "Bir Barbar Kendin Tartar  
Bir Barbar Aşağlarda," Şiirine Felsefi Bir Yaklaşım

## İdris Nebi UYSAL

*Kutadgu Bilig*'deki "Tuşu" Çekim Edatı Üzerine

## Âlim YILDIZ

Şemseddin Sivasî'nin  
Bilinmeyen Bir Eseri: *Pendnâme*



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

# Dünya tıbbının şaheseri..

## 4. Kitap çıktı!



 ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
YAYINLARI

**YENİ**

e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

# ERDEM

**İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**  
Journal of Humanities and Social Sciences

SAYI 69 • ARALIK 2015

**ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU**  
ATATÜRK SUPREME COUNCIL FOR CULTURE, LANGUAGE AND HISTORY

ATATÜRK  
CULTURE  
CENTER  
CHAIRMANSHIP



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI

# ERDEM

İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi  
Journal of Humanities and Social Sciences

## DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Hakkı ACUN** (Gazi Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA** (Cumhuriyet Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Âdem CEYHAN** (Celâl Bayar Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Hamza ÇAKIR** (Erciyes Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER** (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Nurettin DEMİR** (Hacettepe Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Hayati DEVELİ** (İstanbul Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Esin KÂHYA** (Emekli öğretim üyesi)  
**Prof. Dr. Ramazan KAPLAN** (Ankara Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Alâattin KARACA** (Muğla Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM** (Marmara Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Ahmet Yaşar OCAK** (TOBB Üniversitesi)  
**Prof. Dr. Öcal OĞUZ** (Gazi Üniversitesi)  
**Doç. Dr. Mehmet BİRGÜL** (Uludağ Üniversitesi)  
**Doç. Dr. İdris Nebi UYSAL** (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Makalelerdeki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.  
Yazıların yayın hakkı kurumumuza devredilmiş sayılır. Bu devir sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.

The views expressed in the articles are the authors' solely.  
Publishing rights of the articles are assigned to our centre. This assignment also covers e-publishing.



# ERDEM

SAYI 69 • 2015

**Kurucu/Founder**

Ord. Prof. Dr. Aydın SAYILI (1913-1993)

**Sahibi/Owner**

Atatürk Kültür Merkezi adına Başkan  
Prof. Dr. Turan KARATAŞ

**Yayın Yönetmeni/Editor in Chief**

Yrd. Doç. Dr. Leyla Burcu DÜNDAR

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

Prof. Dr. Kemalettin KUZUCU

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN

Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Prof. Dr. Âlim YILDIZ

Doç. Dr. Ali Osman KURT

Yrd. Doç. Dr. Leyla Burcu DÜNDAR

**Yazı İşleri Müdürü/Managing Editor**

Başkan Yardımcısı Şaban ABAK

**Editörler/Editors**

Uzm. Suzan GÜR

Uzm. Yrd. Ömer GÖK

**İngilizce Özetler/English Abstracts**

Ayşegül ÖZDOĞAN

**Yönetim Yeri/Managing Office**

Ziyabey Caddesi No: 19 Balgat

06520 Ankara, TÜRKİYE

Tel.: +90 312 284 3425

erdemergisi@gmail.com

www.akmb.gov.tr

**Grafik Tasarım/Graphic Design**

ALEF Tanıtım Hizmetleri

İbrahim ALTUNCU

www.aleftanitim.com

**Baskı/Print**

Ayrıntı

Sertifika No: 13987

**Yayın Türü/Publication Type**

Sürelî Yayın

Yılda İki Sayı Çıkar

ISSN 1010-867X

**Baskı Tarihi/Print Date**

Aralık 2015

Değerli okurlar,

*Erdem*'in 69. sayısı ile karşınızdayız. 2015 yılını geride bırakırken, dergimizin 30 yıllık yayın macerasını kayda değer bir gelişme ile farklı bir boyuta taşıyoruz. Hâlihazırda ulusal dizinlerce taranan *Erdem*, artık uluslararası düzeyde de rüşünü ispat etmiş durumda. Bu sayıyla birlikte, dergimizin MLA tarafından da taranmaya başlandığını buradan müjdelemiş olalım.

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, yılın ilk yarısında olduğu gibi 2015'in ikinci yarısında da yaptığı çalışmaları ülke sınırlarının ötesine taşımaya devam etti. Kurumumuz, Pekin, Moskova ve Doha'daki uluslararası kitap fuarlarına katılarak yayınlarını tanıttı. Bu faaliyetler, okurların büyük ilgisine mazhar oldu. Ayrıca nitelikli, başucu kitapları yayımlamayı sürdürüyoruz. Şimdilik 10 divan olarak tasarlanan "Klasik Şiirimizin Zirve Eserleri" dizisinden *Necatî Bey Divanı* okurla buluştu. Şık bir kutu içinde iki kitap (özgün nüsha ve yeni harfli metin) olarak sunulan divan, tasarımı ve baskısının nefasetiyle mazrufunun özüne yakışır bir nitelik arz ediyor.

*Erdem*'in bu sayısında dil ve edebiyat alanından makaleler bulunuyor. Bunlardan ikisi, 16. yüzyılda yazılmış olup daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış eserleri odağına alıyor. Bu özgün metinlerin ilginizi çekeceğini umuyoruz. Ağırlıklı olarak modern Türk edebiyatına ilişkin incelemelerin yer aldığı bu sayıda, İtalyan edebiyat alanında çalışan bir akademisyenin Tezer Özlü'de intihar kavramına ilişkin karşılaştırmalı çözümlemesi dikkati çekiyor. Dergide öne çıkan bir diğer çalışma, Türkçe şiirin önemli isimlerinden Turgut Uyar'ın bir şiirini ele alıyor. Felsefeye ait kavramlarla yetkin bir yorum ortaya koyan bu makale, farklı disiplinlerin dağarından yararlanmanın edebiyat incelemesini nasıl zenginleştirdiğini örnekliyor.

Geçtiğimiz ay kaybettiğimiz, "Ah, kimselerin vakti yok/Durup ince şeyleri anlamaya" dizeleriyle özdeşleşen Gülten Akın'ı burada anmadan geçmeyelim. Şiirimizden bir yıldız daha kayarken, "Deli Kızın Türküsü" sonsuzlukta, şairinin yarım asrı aşkın şiir yolculuğu ise edebiyat tarihinde yerini alıyor.

Gelecek sayıda buluşmak dileğiyle,

**Leyla Burcu DÜNDAR**

**Yayın Yönetmeni**

# ERDEM

Sayı 69 • Aralık 2015

## İÇİNDEKİLER/CONTENTS

### Fatih ALTUĞ

Selim İleri'nin "Kapalı İktisat"ını Açmak: Melankoli, Politika ve Mecralar Arasılık ..... 5-21  
*Explicating Selim İleri's "Kapalı İktisat": Melancholy, Politics and Intermediality*

### Bülent AYYILDIZ

Cesare Pavese, Italo Svevo ve Tezer Özlü'de İntihar Kavramı ..... 22-40  
*The Concept of Suicide in Cesare Pavese, Italo Svevo and Tezer Özlü*

### Erdoğan BOZ

Kullanıcı ve Sözlük İlişkisi ..... 41-52  
*The Relationship Between Dictionary and Its User*

### Âdem CEYHAN

Şirvanlı Hatiboğlu Habibullâh'ın *Kırk Hadis Tercümesi* ..... 53-72  
*Şirvanlı Hatiboğlu Habibullâh's Translation of Forty Hadith*

### Utku ÖZMAKAS

Turgut Uyar'ın "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,"  
Şiirine Felsefi Bir Yaklaşım ..... 73-86  
*A Philosophical Approach to Turgut Uyar's "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,"*

### İdris Nebi UYSAL

*Kutadgu Bilig*'deki "Tuşu" Çekim Edatı Üzerine ..... 87-100  
*On the Postposition of "Tuşu" in Kutadgu Bilig*

### Âlim YILDIZ

Şemseddin Sivasî'nin Bilinmeyen Bir Eseri: *Pendnâme* ..... 101-112  
*An Unknown Work of Şemseddin Sivasî: Pendnâme*

### Yayın İlkeleri

..... 113-115  
*Editorial Principles*

# Selim İleri'nin “Kapalı İktisat”ını Açmak: Melankoli, Politika ve Mecralar Arasılık

FATİH ALTUĞ\*

## ÖZ

Bu makalede, Selim İleri'nin “Kapalı İktisat” öyküsünü çözümleyerek öyküyü biçimsel ve tematik olarak tarihsel bağlamı ve Türk edebiyatı içerisinde konumlandırmak amaçlanmaktadır. Öykü kişinin özneliğini anlamaya çalışırken melankoli kavramından yararlanılacak ve bunun öyküdeki kişisel, toplumsal ve metinsel tezahürleri birbirleriyle ilişkileri içerisinde incelenecektir. Metnin kapalı ve muğlak anlatısındaki birçok düğüm noktası, melankoli kavramıyla önemli oranda açıklığa kavuşmaktadır. Öykünün metinler ve mecralar arası veçhesi ön plana çıkarılacak ve metin dışı kaynakları tespit edilecektir. Öyküde, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Teslim” öyküsünün, on sekizinci yüzyıl anatomistlerinden Frederik Ruysch'un illüstrasyonlarının, 1977 yılında *Milliyet* gazetesinde çıkmış bir haberin ve *Kadro* dergisindeki makalelerin ne şekilde dönüştürülüp temellük edildiği gösterilecektir. “Kapalı İktisat”, tematik ve biçimsel yapısıyla hem İleri edebiyatında bir dönüm noktası oluşturmakta hem de 1980'lerde Türk edebiyatının geçireceği dönüşüm öncülük etmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Selim İleri, “Kapalı İktisat”, melankoli, metinler arasılık, mecralar arasılık

Selim İleri'nin ilk olarak *Bir Deniz Eteklerinde* (1980) kitabında yayımlanan “Kapalı İktisat” adlı uzun öyküsü, İleri edebiyatında önemli bir dönüşüm anına denk düşmektedir. Bir yandan bireysel, toplumsal, politik ve ekonomik olanın birbiriyle iç içe geçtiği tematik yapısıyla diğer yandan başka yazarların hikâyelerinden gazete haberlerine, ses kayıtlarından anatomi kitaplarına, dergi makalelerinden arabesk şarkılarına uzanan farklı metin ve

\* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Şehir Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/İSTANBUL  
E-posta: fatihaltug@sehird.edu.tr

mecraları hikâyenin yapısına yediren biçimsel yenilikçiliği ile “Kapalı İktisat”, İleri’nin önceki öykülerinden ayrılmaktadır.

Eleştirmenler, hem *Bir Denizin Eteklerinde*’nin hem de özel olarak “Kapalı İktisat”ın Selim İleri öykücülüğünde bir dönüm noktası olduğunu belirtmişlerdir. Feridun Andaç, *Bir Denizin Eteklerinde*’nin İleri’nin yazarlık serüveninde “asıl kırılma noktası” olduğunu -“Kapalı İktisat” a özellikle dikkat çekerek- iddia eder: “Romana açılımı, orada yol alışı, öyküdeki renklerini öylesi bir anlatı dokusuna yansıtması gibi görünmüştü ilkten. Ama bu kitabı, İleri’nin öyküde daha da derinleşip yoğunlaştığını gösteriyordu. Anlatıda ustaca bir bakış, kurgulamada benzersiz bir yapı işçiliğini getiriyordu. Özellikle “Kapalı İktisat”...” (2007: 43). Doğan Hızlan da bu öyküyü biçim kadar içerik açısından da “dönüm noktası” addeder. Hızlan’a göre, daha çok bireyselliği ile öne çıkan İleri kişileri, bu öykü ile birlikte toplumsallaşmakta ve politikleşmektedir. İleri “siyasal düzenimizin ve insanımızın alacalı panoraması[nı]” sunmakta, vurguları ve sunuş şekliyle de toplumcu gerçekçi metinlerden çok daha güçlü bir toplumsallık kazanmaktadır. Yozlaşma, sevgisizlik, sahtelik, acımasızlık ve güvensizlik gibi hâller, başka metinlerden alıntılarla tarihsellik de kazandırılarak öyküde tematize edilmektedir (1996: 288). Enis Batur ise İleri “son öyküler toplamıyla yepyeni bir kimlik koyuyor ortaya” iddiasıyla başlar *Bir Denizin Eteklerinde* değerlendirmesine. Bu yaklaşımda da “Kapalı İktisat”ı bir ara metin olarak görme eğilimi vardır. Öykü ile roman arasında konumlanmış ancak bu konumda bir istikrara kavuşamamış bir sınır-metindir “Kapalı İktisat”. Bu durumun zaafı ve erdemlerini Batur şöyle ifade eder:

‘Kapalı İktisat’ta da, ‘Bir Denizin Eteklerinde’[de] de ayrı ayrı ‘roman gereçleri’ kullanıyor yazar: (...) Romansal bir yapı, romansal bir perspektif, romansal bir iskelet sanki yorularak ‘kısa kesiliyor’ her iki öyküde de. ‘Kapalı İktisat’, her şeye karşın, ustalıklı kurgulandığı, vurucu izleklerle yolunu sürdürdüğü için okuru da kesintisiz kılabiliyor. Kişi olsa olsa yeterince kimi tuzakların arasında oyalanmadığına, bu duyarlı haritayı iyice tarama olanağını bulamadan haritanın elinden çekilip alınmasına hayıflanıyor. Özetle: ‘Kapalı İktisat’ bir bakıma okurdan esirgenmiş bir anlatı; anlaşılmadık bir cimrilikle kısa kesilmiş bir uzun hava - hele ‘Memento Mori’li final. (1993: 278)

Fusun Akatlı için de *Bir Denizin Eteklerinde*, İleri edebiyatında olumlu anlamda değişimin “ilk tohumları”nın atıldığı metindir. O da Batur gibi, kitaptaki “Kapalı İktisat” ve “Bir Denizin Eteklerinde” öykülerini romanlaşmamış, romanla öykü arasında kalmış metinler olarak kabul eder. Her iki öykünün de “çok verimli uzanımları ve açılımları” vardır. “Kapalı İktisat”, kitabın diğer öykülerindeki “onca yoğun, onca vurucu biçimde yansıyan izleksel bildiriye dengeleyen ya da dengede tutan durulmuş, din(gin)lendirilmiş bir ara-geçe” (1982: 228).

Eleştirmenlerin "Kapalı İktisat"ın ve *Bir Deniz Eteklerinde*'nin İleri edebiyatında bir dönüm noktası olduğu konusunda hemfikir olduğu görülüyor. Aynı zamanda eleştirmenler, "Kapalı İktisat"ı bir "ara"da, bir çeşit eşikte konumlandırıyolar. Hem türler arasında hem de kitabın diğer öyküleri arasında bulunan bir eşik. Yoğunluk ve nispeten kapalılık metne atfedilen belli başlı değerler. Bu makalede, Enis Batur'un "duyarlı harita" olarak tanımladığı "Kapalı İktisat"ı derinlemesine çözümlemek, öykünün haritasında saklı kalmış olan bazı noktaları açığa çıkarmak amaçlanıyor. Öncelikle İleri'nin simgeselleştirdiği ve yoğunlaştırdığı bu kapalı metin, melankoli kavramı aracılığıyla açılmaya, açılmanmaya çalışılacaktır. İkinci aşamada melankoliyle bağlantısını yitirmeden, metinde bireysel, toplumsal ve politik olanın nasıl iç içe geçtiği gösterilecektir. Her iki aşamada da metnin, olay örgüsünü kurarken başka metinleri ve mecraları anlatısının dokusuna nasıl yedirdiği de özellikle vurgulanacaktır. Bu durumda, makalenin kullanacağı iki temel kavram melankoli ve mecralar arasılık kavramları olacaktır. Melankoli kavramı sonraki bölümde tanımlanacağından bu aşamada Türkçe eleştiri söyleminde pek yaygın kullanımını olmayan "mecralar arasılık" kavramını tanımlamakta fayda olduğu düşünülmektedir. Bir metnin mecralar arası niteliğinden söz edildiğinde o metnin başka metinler kadar başka mecralarla (ortamlarla, medyumlarla) da alıntılanmaya, aktarmaya, çevirmeye, dönüştürmeye dayalı bir ilişki içerisinde olduğu ifade edilmektedir. Edebi mecra, gazete, radyo, televizyon, sinema, resim gibi işitsel ve görsel mecralardan akışın olduğu, bir metnin salt matbu ve edebi olandan ibaret olmadığı bir durum söz konusudur.<sup>1</sup> Makale boyunca gösterileceği gibi, "Kapalı İktisat" başka metinler kadar başka mecraları bünyesinde dahil eden bir metinselliğe sahiptir. Metnin çözümlenmesi esnasında yapılan araştırmalarda, İleri'nin öyküsünün Tanpınar'ın bir öyküsünü ve o öykünün ses kaydını, *Milliyet* gazetesinden bir haberi ve 18. yüzyıldan Hollandalı bir anatomistin yaptığı illüstrasyonları çeşitli biçimlerde anlatısına dahil ettiği tespit edilmiştir. Bu açıdan makale bu öykünün maddi oluşum sürecine dair de bazı katkılar içermektedir.

### Melankolik Öznellik

"Kapalı İktisat", üç epigrafla başlıyor. "...sanki bir cehennem trenine binmiştim, bütün ölüm duraklarından geçiyorduk..." (1997: 424) şeklindeki birinci alıntı, öykünün kendi içinden aktarılan bir ifadedir. Diğer epigraflar ise Türk inkılabını Faşist İtalya, Nazi Almanyası ve Sovyet Rusya ile karşılaştıran ve *Kadro* dergisinden alınmış metinlerdir. Daha başlangıçta metnin öz-

<sup>1</sup> Mecralar arasılık kavramının edebiyat araştırmalarında ne şekilde kullanılabileceğine dair kapsamlı bir çözümleme için bkz. Rajewsky 2005.

göndergesel yanı ve politik göndermeleri öne çıkmaktadır. Metnin olay örgüsü ise Sadrazam Koca Hasan Paşa'nın torunu olan ve siyasal bilgiler okumasına rağmen siyasetten uzak ve keyfine düşkün bir yaşamı seçmiş olan anlatıcının, benliğinin parçalandığı ve bu nedenle başına gelenleri bir bütünlük içerisinde toparlayamadığı bir anla başlar. Her şeyin kararında yaşandığı ve yerli yerinde olduğu bir hayatı tecrübe etmekte olan anlatıcı, “[ü]st üste gelen, [kendisini] yıkan, sarsıp aklı[n]ı yitirme[sine] yol açan birtakım (...) [o]laylar, yaşantılar, duygulanımlar, bölük pörçük, içyüzüne varılamamış izlenimler” (1997: 425) sonrasında artık bambaşka bir hakikatin eşğine gelmiştir. Ancak yaklaşmakta olduğunu hissettiği bu hakikat, durulukla değil “içinden çıkılamayacak kerte karmaşık[lıkla]” (1997: 425) nitelenir. İşte böyle bir eşikte konumlanmış olan anlatıcı, önüne bakamadığı, umutla geleceğe yönelemediği bu anında geçmişe dönüp, maruz kaldığı “şey”i anlamlandırmaya çalışır. Mevcut anın, geçmişte yaşadıkları tarafından derinlemesine belirlendiğini düşünen anlatıcı, hâlinin şecerelerini oluşturmaya ve çözümlemeye yönelir:

[B]irtakım olaylar, yaşantılar, duygulanımlar ve bölük pörçük izlenimler arasında sıkı bir örgü olduğunu; bu örgünün bütün bir geleceğe –suda genişleyen, sonra ansızın kaybolan halkalar gibi- etkideğini ya da etkiyebileceğini ne zaman düşünmeye başladığımı anımsamıyorum. Bir başlangıç bulmalıyım oysa; bulamazsam, neden-sonuç ilişkisini asla çözümlenemeyeceğim. (1997: 425)

Anlatıcı, bu hâle gelişini anlamaya, neden-sonuç ilişkilerine dayalı bir olay örgüsü oluşturarak kendi bütünlüğünü yeniden kurmaya çalışmaktadır ancak ortaya bir örgü ya da şecere değil de bir ağ çıkmaktadır. Olayların başlangıç anına dair üç varsayıma sahiptir ve bu varsayımların birbiriyle bağıntılarını açıklıkla kuramamaktadır. “Kapalı İktisat”, büyük oranda anlatıcının inşa etmeye çalıştığı geçmişinin hikâyesidir. Başlangıç varsayımları ve olaylara dair müphemiyetler, –bazı yerlerde bulanıklaşsa da çoğu zaman sadık kalınan– bir kronolojik düzenlemeyle metnin olay örgüsüne / olaylar ağına yedirilir. Anlatıcı, dünyaya dair iki kavrayışın ortasında kalakalmıştır: Maruz kaldığı deneyimlerin sonucunda “hayatımızın dondurulduğunu, tek bir zaman diliminde hep aynı şeyleri yaşamaya başladığımızı hissed[erken]” (425), aynı zamanda sığındığı deniz kıyısında gördüğü en ufak hareketin bile yepyeni başlangıçları tetiklediğine inanmaktadır. Sürekli tekrar eden aynılık ile bambaşka imkânlarla gebe küçük bir fark arasındaki gerilim metnin tamamını etkileyecektir.

Artık eski benliği gövdesini terk etmiş olan anlatıcı, bu sürece dair üç başlangıç varsayımını üç karşılaşma ile tanımlar. Bay Cek Cansın aracılığıyla toplumsal-la karşılaşma, *Melankolinin Anatomisi* vesilesiyle evrensel ve Nedret sayesinde aşkla karşılaşma. Bu üç ihtimal metnin üç bölümünü oluşturacaktır. Diğer iki olayın da bağlı olduğu ve kronolojik olarak diğerlerini önceleyen Nedret’le karşılaşma ilk bölümün odak noktasıdır. “Karasevda” başlıklı bu bölümde anla-



tıcının eski benliği ve Nedret dolayımıyla başlayan yeni süreç verilir. Anlatıcı, dünya nimetlerine ve hazlarına düşkün birisidir ancak her nimet ve hazzı ölçüyle tatmaktadır. Özellikle cinsel hazza gelip geçiciliği içerisinde yaşaması ve birlikte olduğu kadınları unutmamasıyla bilinen anlatıcı, yeni hâliyle bu döneme baktığında, hafızasının bastırılmış anları açığa çıkar. Bu anlardan en önemlisi, eski nişanlısı Sema ile ilgili hatırasıdır. Geçmişini kurarken Sema'nın hamile kalması ve sonrasında yalnız başına onu kürtaj olmaya gönderişi bir vicdan sızısı olarak açığa çıkar. Bu anı / görüntü, metnin sonlarına doğru başka anlara ve görüntülere de sızacaktır.

Sema'yı kolaylıkla unutabildiği o döneme geri döndüğümüzde, anlatıcının hayatının çığırından çıkmasına yol açacak o an'a, Yeni Komedi Tiyatrosu'nun fuayesinde Zafer ve Nedret'le karşılaşmasına tanık oluruz. Tiyatroda yeni bir yorumla *Hamlet* sergilenmektedir ve Ofelya ile Laertes arasındaki diyalog enstest bir aşkı ima edecek şekilde yeniden biçimlendirilmiştir. Üstelik Ofelya'yı oynayan anlatıcının metresidir. Zafer ve Nedret'le karşılaşma bu norm dışı yorumdan hemen sonra gerçekleşmiştir. Bu karşılaşmada anlatıcının geçmişinden gelen bir gizi öğrenir ve geleceğini etkilemeye başlayacak olay örgüsünün ilk ilmeklerinden birini tanırız. Taşralı köklerden gelen ve sınıf atlayan Zafer, anlatıcının yıllardır görmediği çocukluk arkadaşıdır ve ilkokul yıllarında birbirlerinin "cinsel organlarına bakacak kadar içli dışlı" (429) olmuşlardır. Bu saklı geçmiş, sonrasında da anlatıcının zihnini meşgul edecektir. Ancak asıl karşılaşma, Zafer'in eşi Nedret'le olandır. Anlatıcı, ailesi eski sınıfsal konumunu ve itibarını kaybetmiş olan Nedret'e âşık olacak, bu aşkla birlikte bir politikleşme süreci yaşayacak ancak Zafer'den hamile olan Nedret'in doğum sırasında ölümüyle –başka nedenleri de olan– bir yıkıma uğrayacaktır.

Yukarıda ana hatlarıyla gösterilmeye çalışılan, anlatıcının öznelliğini anlamak için melankoli kavramını devreye sokmanın önemli ve işlevsel olduğu düşünülmektedir. Anlatıcının deneyiminde kuvvetli bir kayıp duygusu söz konusudur. Temelde, yasak bir aşkla bağlanılan Nedret'in kaybı vardır. Biraz daha derinlerde ise Sema'nın ve özellikle de doğmamış çocuğunun kaybı kendini sezdirir. Öykü ilerledikçe bu kayıpların şiddeti daha da belirginleşecektir. Ancak anlatıcının bu kayıplar karşısında yaşadığı hâl yastan çok melankoliyi doğurmuştur. Freud, melankolinin belli başlı özelliklerinden "derin acılı bir yeis hali, dış dünyaya ilginin kesilmesi, sevme kapasitesinin kaybı, aktivitelelerin inhibisyonu [ketlenmesi] ve (...) kendine saygıda azalma hali" (1993: 98) şeklinde söz eder. Yas sürecinde sevilenin kaybı, sevilenden bir türlü kopamama, onun yokluğunu kabullenmeme şeklinde gerçekleşir, ancak bir süre sonra yaşamın gerçekliği ağır basar ve kişi, kayıpla daha gerçekçi bir ilişki kurmaya başlar. Ancak melankolide bu noktaya gelinmez: Melankolik, kaybettiği arzu nesnesini kendi öznelliğine dâhil eder, gerçeklikle uzlaşmaz. Gerçek ya da

hayali kaybını içselleştirir. Sevilenin kaybindan sonra “libido başka bir [arzu] nesne[sin]e yatırılmayıp ego’nun içine geri çekilmiştir. Libido burada, terkedilmiş nesne ile özdeşim amacına yönelik olarak kullanılmıştır. Nesnenin gölgesi ego’nun üzerine düşmüş ve ego terkedilmiş bir nesneymiş gibi davranılmaya başlanmıştır. Bu yolla, nesne yitimi ego yitimine dönüşmüş, ego ile sevilen kişi arasındaki çatışma ise özdeşim nedeniyle değişmiş ego ile, egonun gerçek etkinlikleri[nin] birbirinden ayrılma[asına]” neden olmuştur (1993: 100).

Nedret’in kaybının anlatıcı üzerindeki işleyişi de benzer şekildedir. Bu kayıptan sonra anlatıcı içe kapanmaya, toplumsal etkinlikler alanından uzaklaşmaya başlamıştır. Öykünün başında ve şimdiki zamanında, şehirden uzakta bir tabiat parçasında, parçalanmış benliğini toparlamaya çalışan anlatıcı kendi içinin sınırlarını bilemez haldeyken başta Nedret olmak üzere kendi içiyle dış dünyanın öğeleri arasındaki sınırı da çizemez haldedir. Gündelik hayatını idame ettiremeyecek kadar parçalanmış olan bu öznenin yaşadığı temel duygu müphemiyettir, çift-değerlidir; Freud’da melankolik durumun temel göstergelerinden biri olarak geçen “ambivalens”tir (1993: 100).

Dünyadaki her değişikliğin yeni bir başlangıç varsayımı doğurabildiği derecede müphemiyetin içerisinde olan anlatıcıyı Nedret’in nasıl bu şekilde etkilemiş olduğuna biraz daha yakından bakalım: Nedret’e duyduğu arzu ilk planda aşk değil, yalnızca bedensel hatta fetişist bir arzudur. Anlatıcı daha önce hiç yaşamadığı bir tecrübeyi yaşamaktadır: Daha önce sevdiği kadınları bedensel bütünlükleri içerisinde arzulayan anlatıcı, Nedret’in koluna arzu duymaktadır (1997: 430). Sürekli “Nedret’in kendi bedeninden ayrı bir varlık gibi yaşayan unutulmaz ellerini” (1997: 432) düşünmektedir. Giorgio Agamben, fetişizm ve melankolinin ortak köklerinden söz eder (Mills 2008: 49-50). Her iki durumda da arzulanan nesne, fiziksel bütünlüğünden koparılarak bir parçaya, bir temsile dönüştürülerek içselleştirilmeye, temellük edilmeye çalışılmaktadır. İmkânsız arzu nesnelere fetişist ya da melankolik müdahaleyle bir şekilde ikame edilmektedir.<sup>2</sup> Bu açıdan anlatıcının Nedret’le ilk karşılaşmasında yaşadığı fetişist arzu sonraki melankolik bağın habercisi olarak görülebilir.

Süreç ilerledikçe Nedret imgesine, fiziksel güzelliğin yanı sıra politik tavır da eklenecektir. Anlatıcı, Nedret’in hümanist sosyalist olarak tanımlanabilecek tavrının yavaş yavaş etkisi altına girecek; Nedret politik bir “femme fatale”e (İleri 1997: 439) dönüşecektir. Nedret, anlatıcı için canlandırıcıdır. Hayatının örtülü yanları, Nedret’le birlikte açığa çıkmaktadır. Bu anlamda, Nedret, anlatıcının aslında oldukça politik olan öznelik zeminini görünür kılar ve başka

<sup>2</sup> “[M]elankolide nesne ne mal edilebilir ne de kaybedilir, aksine aynı anda hem sahip olunur hem de kaybedilir. Ve fetiş aynı anda bir şeyin ve o şeyin yokluğunun işareti olduğu ve bu tezadı kendi hayaletvari konumuna borçlu olduğu için, melankoli projesinin nesnesi de aynı anda hem gerçek hem de gerçek olmayan; bedene dahil edilmiş ve kayıp, onaylanmış ve reddedilmiştir” (Agamben 2007: 260).

politik ideallere yönlendirir. Anlatıcının da dahil olduğu Sadrazam Koca Halil Paşa'nın ailesi, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin getirdiği prestij kaybını apolitikleşmeyle telafi etmeye çalışmış, mülkünü korumak adına siyasal alandan çekilmiştir. Ancak anlatıcının siyasal bilgiler okumasına rağmen siyasete bulaşmayan kayıtsız tavrı Nedret'le birlikte zayıflamaktadır. Nedret, tam anlamıyla bir anti-faşisttir; ona göre faşizm, öncelikle ruhsal düzlemde işleyen bir ideolojidir. Faşizmin; iktisadi, toplumsal boyutları kadar insan ruhunu da ege-menliğine alan yanını dikkate almak gerekir. Ingeborg Bachmann'ın 1973'te yaptığı bir söyleşide ifade ettiği faşizmin ilk bomba atıldığında değil kadın ve erkek arasındaki ilişkide başladığına dair konumuna (Hills 2008) yakın bir konumdur Nedret'inki. Faşizmin arzuya özellikle de cinsel arzuya ilgili boyutunu önemser. Cinsel doyuma, ancak aşağıladıkları milletlerden, dinlerden, ırklardan insanlarla yatarak ulaşan insanları anlatır (İleri 1997: 437). Faşizmin İtalyan annelerinin gönlünü nasıl çaldığını dile getirir (1997: 440). Hayatı tam anlamıyla anlamak için bireysel boyuta, faşizmin arzu boyutuna bakmak gerekir. Nedret'in ideolojisinde bireysel olanla politik olanın, fikirlerin akışıyla arzusunun akışının iç içe geçmesi ve aynı önemde ele alınması, anlatıcıyı Nedret'e daha da çok celp eder.<sup>3</sup>

Nedret'e göre Türkiye'deki toplumsal yaşam insanı sıradanlaştırmakta, adam-sendeciliği teşvik etmekte, sınıf atlama uğruna bencilleşmeye yol açmaktadır. Hatta bencillik o raddeye gelmiştir ki insanlar cinayetlere bile göz yumar hale gelmiştir. Bunların da ardında temel bir neden olarak kamuoyu yokluğunu görür (1997: 438). Bu fikirler eşliğinde Nedret ve anlatıcı şehri dolaşmaya başlar. Bu kısımlarında öykü, politik bağlamı daha belirgin bir Mümtaz ve Nuran hikâyesi anlatmaktadır. Çiftin aşkı tecrübe edışıyle şehri keşfedişleri eşzamanlı gelişmektedir. Nedret'in öncülüğünde anlatıcı, bir başka şehirle ve halkla tanışmaktadır. Kendi içine kapalı hayatı, dışarıya, ötekine doğru açılmaktadır. Şehrin mutena mekânlarından "çöküntünün denizi"ne, şehrin yoksul mahallelerine doğru sürüklenmektedirler (1997: 444). Şehrin, farklı öğeleri ve katmanları yan yana barındıran heterojen niteliği, dolaştıkça açığa çıkmaktadır.

Nedret, anlatıcının politik konumunu etkilemiş, şehirdeki güzergâhlarını çeşitlendirmiş ve en temelde hayatın heterojen karmaşasının farkına varmasını sağlamıştır. İlk başta fetişist bir karakterde ve yalıtılmış olarak başlayan aşk, mahlût bir tecrübeye dönüşmüştür. Nedret'in kıymeti, duyulan aşkın saflığında değil, bu aşkın sürekli başka şeylerle de bağ kurmasını sağlamasındadır.

<sup>3</sup> Nedret'in fikirlerinin oluşumunda ABD'deki yüksek lisans hocası Cek Cansın'ın etkisi sonradan dile getirilse de 1970'lerin Türkiye'sindeki pek yaygın olmayan bu türden bir faşizm analizinin metin dışı kaynakları olarak Wilhelm Reich'in Türkçeye ilk defa 1975'te çevrilen ve cinsel doyuma faşizm arasındaki ilişkiyi ayrıntılı analiz eden *Faşizmin Kitle Ruhu Anlatışı* kitabı ve faşizm ve kadınlar arasındaki ilişki bakımından da Cemal Süreya'nın 1977 yılında çevirdiği Maria A. Maccocchi'nin *Faşizmin Analizi* kitabı sayılabilir.

Nedret’le ilgili zihinsel imgeler bile sürekli başka kişilerle ilgili imgeleri çağır-maktadır. Nedret’in hamile olduğunu öğrenmesi, hemen eski nişanlısı Sema ve onun kürtajıyla ilgili saklanmış anıyı harekete geçirmiştir (1997: 436). Zafer ve Nedret’in evliliğine dair tefekküre de Zafer’le yaşadıkları “çocukluk günleri[n]in karmaşık anısı” (1997: 434) eşlik etmiştir. İlkokulda birbirlerine cinsel organlarını göstermelerini Nedret’e anlattığında Nedret’in tepkisi anlamlıdır: Garip olan, herkesin başına gelebilecek böyle bir tecrübeyi yaşamak değil, herkes bu anı unutturken anlatıcının unutamamasıdır (1997: 442). He-men ardından anlatıcı “bu anıyı silip atmanın imkânsızlığını” düşünür.

Aslında Nedret, anlatıcıda yalnızca kendisiyle, politikayla, halkla yeni bir ilişki imkânını değil, artık geri dönülmesi imkânsız, gerçekleştirilmemiş potansiyellerin anısını da canlandırmaktadır. İlk gruptakiler anlatıcının öznelliğini ferahlatan ve açan etkilere sahipken ikinci gruptakiler anlatıcının kendi üzerine dönüşünü, kapanışını teşvik eder, vicdanını harekete geçirir. Sema ve potansiyel bebeklerinin kürtajı konusundaki kayıtsızlığı sürekli vicdanını meşgul etmeye başlar, Zafer’le gerçekleşen ama devam ettirilmeyen ilişki anı ise eş-cinsel arzuyu ima etmektedir.<sup>4</sup> Bu anlamda Nedret imgesi, birçok başka imgenin bağıntılı olduğu bir işleve sahiptir: “İmgeler, kopuk kopuk, birbirlerini tamamlayarak, tamamlamak da ne, birbirinden bağımsız diziler, bütünlükler oluşturarak uçuşup geçti” (1997: 436). (Bu alıntıda, imgelerin heterojen terkipler oluşturduğuna dikkat edilmeli.) Dolayısıyla Nedret’in doğum esnasındaki ölümü, yalnızca sevilen bir kadının kaybını değil, gerçekleşmiş ya da gerçekleşmemiş tüm bu imkânların kaybını da içerdiğinden anlatıcının melankolik deneyimi daha parçalayıcı bir hâle bürünmüştür. Anlatıcının hâli tam anlamıyla aşk melankolisi ile örtüşmektedir: “Bir adım daha atıp işi söze, sözcüklerin açıldığı anlama dökünce, asıl zedelenenin imgelem olduğu anlaşılır. Aşk melankolisiyle acı çekenin, düşlemlerinde yitirdiği ya da asla ulaşamadığı âşığıyla yaşadığı mutlu anlardan karabasanlara uzanan bir imge cümbüşünde, gerçekle olan bağını koparmış olduğu cümlelerine yansır” (Göle 2007: 165). Bu ifadeler, anlatıcının melankolik öznelliğinin kurduğu bir metin olarak “Kapalı İktisat”ı da nitelemektedir.

Kayıpları birleştiren ve melankoliyi tetikleyen bir figür olarak Nedret’in, aynı zamanda melankolinin bir niteliği olduğunu söylediğimiz müphemiyetle bağlantılı örneklerde de merkezde olduğunu görürüz. Anlatıcı, Nedret’in yasını tutarken, “[n]e kaygılar bitiyordu, ne de yıkılmışlığın görüntüleri” (1977: 460) şeklinde düşündüğü bir anda Zafer’in kapısını çaldığını görür, Zafer kapıda

<sup>4</sup> Judith Butler’in “Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet – Reddedilmiş Özdeşleşme” makalesi (2007), heteroseksüelliğin eril ve dişil konuları tesis ederken diğer cinsel bağılıkların imkânını önlediğini, eşcinselliğin peşinen reddedilmesine ve “yaşanamaz tutku, kederlenilemez kayıp” (278) olarak yaşanmasına yol açtığını vurgular. Anlatıcının, Zafer’le ilgili anıları bu türden bir cinsiyet melankolisine de işaret eder.

Sema ile birlikte. Eflatun bir güneş ışığının Zafer-Sema çiftini silmesinden hemen sonra Nedret'in fotoğraflarına baktığında ise Nedret'in yerine Sema'nın geçtiğini görür. Anlatıcının kayıp imkânlarıyla bağlantılı bu üç figür iç içe geçmiş, aralarındaki sınırlar bulanmıştır. Bu halüsinatif anda, örtük bir şekilde arzuladığı Zafer, eskiden arzuladığı ve sonrasında vicdanını sızlatan Sema ile eşleşmekte, hemen ardından da kayıp arzu nesnesi Nedret'ten Sema'ya dönüşmektedir. Bu durumda Nedret'in kaybı yalnızca onun kaybı değil, bu karmaşık arzu ilişkilerinin şirazesinin çıkması, gerçeklik zeminini yitirmesi anlamına da gelir.

Ancak Nedret'in kaybı yalnızca bireysel, cinsel ve romantik alanda kayıplarla bağlantılı değildir. Nedret'le eşzamanlı olarak politik bir imkân da kaybolur ve bu kayıp da anlatıcının melankolisinde kuvvetli bir paya sahiptir. Freud da yas ve melankolideki kaybın bir kişi kadar, vatan ya da ideal kaybı da olabileceğini söyler (1993: 98). Anlatıcı, Nedret aracılığıyla politikleşmiş ama kısa sürede ülkede yaşanan gelişmeler sonucunda idealini ve toplum tahayyülünü de kaybetmiştir.

## Kökler ve Politika

Her ne kadar anlatıcı, Nedret aracılığıyla politikleşse de Nedret'i de politikleş-tiren figür olan Cek Cansın'ın Türkiye'ye gelmesi ile öykünün politik vurgusu şiddetlenir. Öykünün başlığından epigraflarına kadar ima edilen politik-iktisadi ton, bu ziyaretle birlikte merkezleşir. Hatırlanacağı üzere, anlatıcının kendisinin bu hâle gelmesine neden olarak gördüğü başlangıç varsayımlarından biri de Cek Cansın'ın bu ziyaretidir. "Bay Cek Cansın" başlığını taşıyan ikinci bölümle birlikte öykünün metinler ve mecralar arası niteliği de yoğunlaşır. Cansın, Türkiye toplumu üzerine analizlerini, yeni yeni ilgilenilmeye başlanan ancak yalnızca "aşk ve İstanbul'un romancısı" (1997: 451) sanılan bir yazarın öyküsü aracılığıyla ifade eder. Cansın'ın ima ettiği yazar Ahmet Hamdi Tanpınar, öykü ise "Teslim"dir. Cansın "Teslim"in önemli bulduğu noktalarını okur ve yorumlar, anlatıcı bu seansı teybe kaydeder. Geçmişi yeniden inşa ederken bu teyp kayıtlarını dinleyerek okura aktarır. Böylelikle Tanpınar'ın öyküsü iki kere dolayımılarak okura ulaşır. Önce Cansın, öyküden belli kısımları seçer, sonrasında da bu seçim ses kaydı aracılığıyla öykünün şimdiki zamanına ulaşır ve metne bu sefer yazıyla kaydedilir. Cansın'a göre Türkiye'nin kaderi çoktan çizilmiştir. Kültürel seferberliği gerçekleştiremeyen, kitle kültürüne yenik düşen, cehaleti aşamayan bir Türkiye, kendi iradesini de eline alamamıştır. Ancak Tanpınar'ın öyküsü aracılığıyla bu analizini çok daha derinleştirme fırsatı bulur. Emin Bey'in halkın değerlerine teslim oluşunun anlatıldığı "Teslim" öyküsünde, Türkiye halkının köklü işleyişine dair tespitler de söz konusudur. Emin Bey, politikanın büyük merkezlerde belirlenen bir fikir davası olmadığını tam

da yerelde –toprak ve pazarla bağlantılı bir şekilde– asıl politikanın açığa çıktığını düşünmektedir. Politikayı belirleyen şey, kişilerin ifade ettiği sözler değil, kamusal alanda takındıkları beden dili, icra ettikleri jestler, bir sözü söylerken sakladıkları ya da bir şeyi saklarken söyledikleridir:

‘Daha ilk günlerde bu insanların kendisinden kendisine benzeyenlerden çok başka türlü bir yaradılıştaki olduğunu, kafalarında bir yığın gizli ve şaşmaz hesap bulunduğunu hissetmişti. Sırasında ağır ağır, kelimeleri tarta tarta konuşurlar...’ (Bay Cek Cansın’ın nefes alışı.) ‘... sırasında bir hiçin etrafında saatlerce süren bir gevezelikte kendilerini gizlemeyi bilirlerdi.’ (Nedret, “Sen de çay ister misin?” diye sormuş. Herhalde hayır anlamına başımı sallamışım: Sesli bir yanıt yok.) ‘Birbirlerinin kudretlerini tek bir bakışta ölçüyorlar, lâhzada açmazlar kuruyorlar, dostça gülüyorlar, hemen ilk fırsatta iki tarafın da bozacağı ittifaklar akteyorlardı.’ (Ben öksürmüşüm.) ‘Dışardan şöyle bir kulak kabartınca acemi bir hasır örgüsüne benzeyen, onun gibi birbiri üstünden atlayan, birbirini saran, yarı lâtife, bir yığın mizaç tiryakiliği dolu ve bu yüzden son derece zararsız görünen bu konuşmalarda her şey mühimdi.’ Bakın, bundan sonrasında değerli yazarınız birkaç jestle hangi dünyagörüşünün yaygınlık kazanacağını betimliyor: ‘En küçük çehre değişikliğinin’ (Bay Cek Cansın çayından içmiş.) ‘... bir el işaretinin, şöyle bir yan bakışın, eldeki tespihin birdenbire toplanıp cebe konmasının, uzat şu tabakayı yeğen kabilinden mânâsız bir cümlemin altında çok mühim kararlar, muazzam ve belki yıkıcı sırlar vardı.’ (1997: 449)

Alıntılanan bu ifade, “Kapalı İktisat”ın temasına, politik konumuna ve biçimine dair önemli içerimleri kendisinde toplamaktadır. Anlatının söylemi de heterojendir burada: Şimdiki zamandan teyp aracılığıyla aktarılan bir metnin okunması ve bu esnadaki bağlam, yani metin, mecra ve öznel arası ilişkiler, noktalama işaretleri aracılığıyla da gösterilen bir özenle yan yana getirilmektedir. “Teslim”den yapılan alıntı kadar bu alıntıyı kuşatan bağlam da aktarılmakta, “Teslim” salt bir tematik araca indirgenmemektedir. Bununla birlikte Cek Cansın için burada ifade edilen “halk bilgisi”, Tanpınar gibi iyi bir edebiyatçının sezdiği ama karar vericilerin dikkate almadığı bir bilgidir. Halk, “Teslim” öyküsünde, kolaylıkla bilinebilir, incelenebilir, ele geçirilebilir şeffaf bir varlık olarak sunmaz kendini. Açıklıkla muğlaklık arasında gidip gelen kendisine özgü bir dinamiğe ve statige sahiptir. “Bu şifreleri çözemez[s]niz, iyi maskelenmiş kuvvetler gibi yaşayan (...) bu insanların dünyasında her şeyi kaçırmış olurdunuz. Fakat çözdüğünüz zaman da fazla bir şey öğrenmiş olmazdınız. Çünkü bu kaynaşın altındaki büyük cihaz, onu sevk ve idare eden ihtiraslar, davalar sizin yabancısı olduğunuz şeylerdi” (1997: 450). “Teslim”in anlatıcısına göre “cihaz”, “hayat makinesi” gibi işleyen halk, bilgi nesnesi olmaya direnen iç ve derin bir işleyişe sahipti. Hayatın her anının bir programa göre yaşandığı ve doğumdan ölüme her eylemin politikasının belirlenmiş olduğu bir durumdur söz konusu olan. Cek Cansın için, Tanpınar’ın karakteri Emin Bey’in tecrübe



ettiği bu "halk bilgisi", ülkede bireyselliğin ve kamuoyunun oluşmamasının asli kaynaklarını göstermektedir. Bu şekilde yaşanan bir hayat, bir yandan dayanışmayı mümkün kılarken diğer yandan da farklılaşmayı engellemektedir. Topluluk dayanışmasının bireysel farklılaşmaya izin vermediği, sözel iletişimin, açık eylemlerin hayatı anlamada yeterli olamadığı bu düzen, Cansın'a göre faşizan eğilimleri desteklemektedir. "Teslim" in Emin Bey'i bütünlükle fark arasındaki bu gerilimi köklülük kavramıyla açıklamaktadır:

'Emin Bey şehrin bu gizli hayatını gördükçe bazı ideologların sık sık kullandıkları köklü kelimesinin mânasını anlar gibi oluyordu. Güneş altında görünen yaprak ve dallardan, gövdelerden ayrı, toprağın karanlığında, kendilerine ait çok başka, çok derin ve kesif, mahşerimsi mücadeler ve hamlelerle dolu bir hayatları vardı. Orada birbirlerine kenetleniyorlar, birbirlerini sıkıştırıyorlar, birbirlerinin yaşama imkânlarını azaltıp çoğaltıyorlardı.' (1997: 450)

Metinde özellikle "köklü" şeklinde yazılarak vurgulanan ifadeyi kullanan ideologlardan en önemlileri, Tanpınar'ın aşına olduğunu, Yahya Kemal'in etkilendiği bilinen Fransız sağının etkili entelektüellerinden Maurice Barrès ve Charles Maurras'tır. Her iki düşünür için de köklülük kavramı, politikayı belirleyecek ideal durum olarak memlekete, halka ve toprağa, yani köklere yakın olmak, yersiz yurtsuz, köksüz olmamak şeklinde addedilmektedir (Davies 2002: 86). Ancak bu düşünürlerden farklı olarak Emin Bey'in kök kavrayışı çift değerlidir: Aynı anda hem kenetler hem de sıkıştırır, biz'in yoğunluğunu artırırken ben'in farklılığına izin vermez. Yine de öykünün sonunda Tanpınar'ın karakteri Emin Bey, bu köklere teslim olur. Ancak bu teslimiyet Tanpınar'da sıkça gördüğümüz geleneğin estetik kökleriyle ilişki kurmaktan farklı bir durumdur. Bu köklerin ele alınışına, olumlanıp olumlanmadığına dair öyküde bir müphemiyet vardır. İleri'nin karakteri Cek Cansın, Emin Bey'in teslim oluştundan bağımsız olarak Emin Bey'in tespitlerini mevcut Türkiye toplumunun gerçekçi bir betimlemesi addeder. Bu metinler arası ilişki aracılığıyla İleri'nin karakteri, Tanpınar'ın karakterinin faşizm vurgusunu daha da şiddetlendirir.<sup>5</sup>

Cek Cansın dolayısıyla Tanpınar'ın öyküsüyle karşılaşması anlatıcının toplum tahayyülünü derinden etkiler. Nedret dolayısıyla yeni bir toplumsallık fikrine ulaşan, başka türlü bir yaşama şeklini umut eden anlatıcı, Cek Cansın'ın yorumları sonrasında ülkenin kaderinin çoktan çizildiği, her şey için çok geç kalındığı fikrine meyletmeye başlar. Tanpınar'ın öyküsünde Emin Bey'in betimlediği koşullar bireyselliği ve kamuoyunu oluşturacak şekilde dönüştürüle-

<sup>5</sup> Aslında "Teslim" öyküsü, Tanpınar'ın siyasal, sosyal ve iktisadi görüşlerini ve bu görüşlerin edebilemiş formlarını düşünmek için önemli imkânlar sunar. Hilmi Yavuz ile Selahattin Hilav arasında 1973 yılında gerçekleşen Tanpınar'ın solla ilişkisine dair tartışmaya bu öykünün girmemiş olması önemli eksiktir. Halbuki Tanpınar düşüncesinin Barrès ve Maurras'la bağlantısı (zlığı) bu tartışmanın gündemine girebilmiştir. Tartışma için bkz. Hilav 2008a, 2008b; Yavuz 2008.

mediği için toplumun köklü nitelikleri ile dışarıdan çizilen planlar bir araya gelecek ve hayat artık yaşanamaz olacaktır. Bu noktada art arda gelen birbiriy-le bağlantılı iki haber, anlatıcının bu fikirlerini şiddetlendirir. Sağcılar bir solcu genci öldürmüş, hemen ardından da psikiyatri okuyan bir gencin de aralarında bulunduğu bir grup solcu, iki sağcı işçiyi işkenceyle öldürmüştür. Anlatıcı için bu iki olay, başka türlü bir toplumsal imkânın kaybının tescillenışı, faşizmin işleyişinin bir göstergesidir. Ancak nasıl ki Nedret için faşizm iki insan arasındaki ilişkide başlıyorsa burada da iki karşıt ideolojiyi de ele geçirmiş olan çok daha asli bir mesele olarak öne çıkar faşizm. Anlatıcının politik ideal kaybının anlatıldığı bu kısımlarda metinler arasılık yine devreye girer. Metinde haber formatına uygun olarak ve ayrıntılı bir şekilde verilen “Solcu Genci Sağcıların Öldürdüğü Açıklandı” haberinin kaynağını araştırırken, kurmaca haberin, 22 Şubat 1977 tarihinde *Milliyet* gazetesinde yayımlanan Namık Koçak’ın “Cenazeden Sonra Bir Kişi Öldürüldü” başlıklı haberinin yeniden yazımı olduğu tespit edildi. Metnine Tanpınar’ın öyküsünden bazı parçaları aynen dâhil eden İleri, aynı zamanda bir gazete haberine de formatını değiştirmeden ama içeriğini dönüştürerek gönderme yapar. Olayın faileri ve işbirlikçileri olan Ümit Deniz Kulluk, Raci Özbek, Fikret Öğültürk, Abdullah Azizoglu, hayatlarıyla ilgili verilen ayrıntılara sadık kalınarak sırasıyla Mehmet Ali Özer, Ramiz Kesepi, Turhan Oğuzalp ve Bekir Yılmaz isimlerini alarak kurmaca habere dâhil edilmiştir. Gerçek hayatta yakalandıkları evin bulunduğu Fatih’teki Namık Kemal Caddesi ise Silistre Caddesi olarak değiştirilmiştir. Yalnızca birkaç örneği verilen bu yeniden yazım aracılığıyla İleri, metnin 1980’deki okurlarının hafızasında canlı olması muhtemel olaylara göndermede bulunmuş, metnin politik vurgusunu şiddetlendirmiştir. Bu vurgunun sağ-sol kutuplaşmasının çok daha ötesinde, her iki kesimin de girebildiği bir faşizm hâline yapıldığı tekrar hatırlatılmalıdır. Tanpınar’ın öyküsü aracılığıyla “Kapalı İktisat”ın faşizm analizi “köklü”lük kazanırken, hemen ardından gelen gazete haberiyle de güncellik sağlanmıştır.

Bu bölümde anlatılan politik düzlem dikkate alınarak anlatıcının melankolik özneliğinin nasıl oluştuğuna dikkat edildiğinde, bu kısmın da Nedret kadar etkili olabileceği görülür. Nedret’in ölümünden daha önce hem Cek Cansın’la konuşma hem de karşılıklı öldürmeler meydana gelmiştir. Bunlardan hemen sonra anlatıcının gerçeklik algısı bulanmaya başlamıştır. Bir yandan Cek Cansın’ın kim olduğuna, Türkiye’nin geleceğiyle ilgili iddialarını neye dayandığına, meydana gelen olaylarla bağlantısına dair şüpheler duymaya başlamış, diğer yandan da karşılıklı öldürmelerde failin kim(ler) olduğuna dair sorgulamaları şiddetlenmiştir. Önceki bölümde ifade edilen Nedret’in vefatı ve Nedret-Sema-Zafer geçişleri bu durumdan sonra başlamıştır. Dolayısıyla bireysel olanla toplumsal olan karşılıklı olarak birbirini etkilemiş, son tahlilde anlatıcının özneliğini bir müphemiyet krizine sokmuştur. Sevdiği kadın ka-

dar başka türlü bir toplum tasavvurunu da kaybeden anlatıcının melankolik özneliği şiddetlenmiştir.

### Melankolinin Anatomisi

"Kapalı İktisat"ın anlatıcısının özneliğinin bulanmaya başladığı kısımları, aynı zamanda metnin biçimsel heterojenliğinin de arttığı yerlerdir. Anlatıcının zihninde farklı gerçeklik düzlemleri iç içe geçtikçe ve birbirinden ayıramaz hâle geldikçe tüm tematik ve metinsel öğeler üst üste binmeye başlamaktadır. Nedret'le tanıştıklarında izlediği *Hamlet*'i tekrar izlediğinde Ofelya, Yorik'in kafatasını toprağa atarken Gülden Karaböcek'in 1978 yılında çıkardığı "Kaybolan Hayaller" şarkısından bir dörtlüğü söylemektedir: "Boşuna kazma mezarıcı / Aşkımızı gömemezsin / İkimiz de sevmiştik / Bunu sen bilemezsin" (1978: 459). Yüksek kültürle popüler kültürün iç içe geçtiği bu türden anların yalnızca bir örneğidir bu. Tematik, biçimsel ve türsel karşılaşmaların en yoğunlaştığı örnek ise anlatıcının *Melankolinin Anatomisi* kitabına ulaşmasıyla gerçekleşir. Bu kitap yavaş yavaş hayatının anlamı hâline gelir. Her ne kadar ilk olarak kitabın alt başlığındaki "Memento Mori (Öleceğini Asla Unutma)" ifadesinden etkilense de bu kitapta anlatıcıyı asıl etkileyen illüstrasyonlardır. Felemenkçe yazılmış bu metnin tekinsiz ve grotesk resimlerinin her biri anlatıcının geçmiş tecrübelerinden birine işaret etmektedir.

Anlatı başından beri makale, öykü, haber, teyp, şarkı, tiyatro gibi metin ve mecraları iç içe geçirmekte ve öykünün sonundaki bu illüstrasyonlarla da metnin metinler ve mecralar arası niteliğine yeni bir boyut katılmaktadır. Bu nedenle anlatıcının hayatın anlamı olarak gördüğü bu resimlerin gerçekten var olup olmadığı araştırılmıştır. Her ne kadar Richard Burton'un 1621 yılında yazılmış *The Anatomy of Melancholy* adında bir kitabı olsa da bu kitap ne illüstrasyonlar içermekte ne de Felemenkçedir. Araştırmalar derinleştirildiğinde söz konusu kitabın Frederik Ruysch'un 1701-1716 yılları arasında 10 cilt olarak Felemenkçe yayımladığı *Thesaurus Anatomicus* kitabı olduğu tespit edilmiştir. Kitap ayrıntılı olarak incelendiğinde, metinde sözü edilen illüstrasyonların burada yer aldığı görülmüştür. Böylelikle İleri'nin "Kapalı İktisat"ta kurduğu göndermeler alanı 18. yüzyıl Hollanda'sına kadar uzanmıştır. Anlatıcı ya da yazar, bilerek ya da bilmeyerek Ruysch'un anatomi kitabını Burton'un *Melankolinin Anatomisi* kitabıyla birbirine karıştırmış, böylelikle hem görsellerden hem de melankoli çağrışımından yararlanmışır.

Aslında *Thesaurus Anatomicus*'ta, kurmacada *Melankolinin Anatomisi*'nde yer alan resimlerden birinde pipa americana türü iki kurbağa iki ayrı kavanoza konmuş olarak çizilmiştir. Bu tür kurbağaların dişileri hamilelik esnasında yavrularını içlerinde değil sırtlarında taşımaktadırlar. Bu özellik ve kavanozlardaki sunuluş tarzları, anlatıcıya insanların bunca yakinken birbirinden

apayrı olabileceklerini ve Nedret'in hamileliğini hatırlatmaktadır. Başka bir resimdeki hidrosefali örneği çocuk, Tanpınar'ın öyküsünde anlatılanları, deniz gergedanı embriyosu da Sadrazam Koca Hasan Paşa'nın zehirlenme korkusunu çağrıştırmaktadır. Bunun dışında diğer resimlerde sıklıkla (kuvve halindeki ya da fili) doğumu ve ölümü hatırlatan ceninler ve iskeletler yer almaktadır. Her bir görsel, anlatıcının öykü boyunca anlatılan tecrübelerinden biriyle ilişkilenebilir.<sup>6</sup> Böylelikle Ruysch'un anatomi kitabını süsleyen ve gerçekleştirmemiş ihtimaller, az bulunur örnekler, anormal varlıklarla dolu bu grotesk resimler, anlatıcının hâlini çözebilecek şifrelere dönüşmektedir. Ancak yine de bu illüstrasyonlar, anlatıcının parçalanmış öznelliğini rapt ve zapt edemez: "Birçok simgeler çözümsüz kalacak tabii. Ama olayların bile sayısız gerçeklik içerdiği böylesi bir serüvende, simgeleri çözmek zaten olanaksız" (2007: 464).

## Sonuç

Tartışmayı sona erdirirken, metnin başlığına ve başına tekrar dönülebilir. Dışa açılmadan, iç imkânlarıyla kendini döndüren bir iktisat rejimi olarak kapalı iktisat neden bu öykünün başlığı olarak seçilmiştir? İleri'nin anlatısı aslında en temelde kapalı iktisada dayalı bir toplumu anlatmaktadır. 1970'lerin ithal ikameci ekonomi politikaları bakımından doğruluk payı olan bir saptamadır bu; ancak anlatıda daha çok vurgulanan, toplumsal ilişkilerin ve arzuların kapalı ekonomisidir. Sınıfların, fikirlerin, metallerin hareketleri kadar arzunun dolaşımı ve toplumsal ilişkilerin kenetleyici ve sıkıştırıcı yapısının da önemli olduğu bu metinde iç ve dış arasında keskin karşıtlıklar vardır: "Teslim"de anlatıldığı hâliyle kendini dışa kapatan bir toplum yürürlüktedir; bir türlü sağlıklı gerçekleşemeyen doğumlar söz konusudur; hiçbir ilişki tamamlanamamakta, kimse kendini tam anlamıyla aşmamaktadır. Nasıl ki melankolik özne, kaybını kabullenemeyip arzu nesnesini içselleştirerek kendine yediriyorsa, "Kapalı İktisat"ın toplumunda ve ilişkilerinde de her şey içsel kapalılığın içine yedirilmekte, dışarıyla bir türlü açıklık kurulamamaktadır. Her ne kadar öykünün başında *Kadro* dergisinden yapılan alıntıların gösterdiği gibi 30'lar Türkiye'si dönemin faşizan ve totaliter rejimlerinden farklı olsa da 70'ler Türkiye'sinde gençlik müesseseleri politikalaş[mış]" (1997: 424), kapalı toplum kendi içine gömülmeye başlamıştır. Bu minvalde anlatıcı, bu kapalı iktisadın avantajlı bir üyesi olmaktan vazgeçip Nedret dolayısıyla kendini aşmaya, başka türlü imkânlarla "açık" bir özne olmaya yönelmiştir. Ancak onun da sonu melankolik bir delilik olmuştur. Fakat bu aşma tecrübesi, en azından anlatıcının ve anlatının türdeşliğini kırmış, parçalanmış bir öznenin delilik anlatısı heterojen söylemsel öğeleri olan, çok-katmanlı bir ara-metni mümkün kılmıştır. İleri,

<sup>6</sup> Öyküde göndermesi yapılan illüstrasyonların orijinalleri için bkz. *Historical Medical Library*.

1980'den 70'lerin sonunun "köklü" meselelerine mesafe alan bir eleştiri geliştirirken aynı zamanda 80 sonrasında daha da yaygınlaşacak yazma tarzlarının habercisi bir metin ortaya koymuştur. Bu makalenin araştırma sürecinde "Kapalı İktisat"ın somut köklerine, İleri'nin metni oluştururken gerçekleştirdiği dönüştürme işlemine dair bazı bilgilere de ulaşıldı. Bu araştırma sayesinde "Teslim" öyküsü, *Milliyet* gazetesindeki bir haber ve Frederik Ruysch'un illüstrasyonları ile "Kapalı İktisat"ın bağlantıları tespit edildi. Böylelikle, metnin tematik yapısındaki dışarıda olanı içselleştirme, içe mal etme sürecinin biçimsel bir karşılığının da olduğu, "Kapalı İktisat"ın aynı zamanda başka metin ve mecraları kendine mal etme üzerine kurulu bir yapısının da olduğu açığa çıkmış oldu.

## Kaynaklar

- Agamben, Giorgio (2007). "Kayıp Nesne", Çev. Şeyda Öztürk, *Cogito* 51, s.258-261.
- Akatlı, Füsun (1982). *Bir Pencereden*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Andaç, Feridun (2007). "Kırılğan Anların Öykücüsü", *Selim İleri Kitabı: Şimdi Seni Konuşuyorduk*, Haz. Handan İnci, İstanbul: Doğan Kitap, s.41-44.
- Batur, Enis (1993). *Yazının Ucu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Butler, Judith (2007). "Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet – Reddedilmiş Özdeşleşme", Çev. Zeynep Direk, *Cogito* 51, s.275-291.
- Davies, Peter (2002). *The Extreme Right in France 1879 to the Present*, Londra: Routledge.
- Freud, Sigmund (1993). "Melankoli ve Yas", Çev. R. Uslu ve E. Berksun, *Kriz* 1 (2), s.98-103.
- Göle, Münir (2007). "Aşk Melankolisi Diye", *Cogito* 51, s.163-169.
- Hızlan, Doğan (1996). *Kitaplar Kitabı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hilav, Selahattin (2008a). "Tanpınar Üzerine Notlar", *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*, Haz. Abdullah Uçman ve Handan İnci, İstanbul: 3F, s.187-200.
- (2008b). "Kuruntuya Dayanan Eleştirme", *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*, Haz. Abdullah Uçman ve Handan İnci, İstanbul: 3F, s.211-220.
- Hills, Alexandra (2008). "Ingeborg Bachmann's *Malina*: The (Im)possibility of Writing The Female Self", *blue-stocking* (Erişim tarihi: 1 Ekim 2015), <<http://bluestocking.org.uk/2008/03/01/ingeborg-bachmanns-malina/>>.
- Historical Medical Library. "Frederik Ruysch – *Thesaurus Anatomicus*", (Erişim tarihi: 15 Ekim 2015), <[http://www.cppdigitallibrary.org/items/browse?advanced%5B0%5D%5Belement\\_id%5D=48&advanced%5B0%5D%5Btype%5D=conta](http://www.cppdigitallibrary.org/items/browse?advanced%5B0%5D%5Belement_id%5D=48&advanced%5B0%5D%5Btype%5D=conta)>.

- ins&advanced%5B0%5D%5Bterms%5D=Ruysch%2C+Frederik%2C+1638-1731.+Thesaurus+anatomicus&submit\_search=Search>.
- İleri, Selim (1980). *Bir Denizin Eteklerinde*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- (1997). “Kapalı İktisat”, *Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, s.424-464.
- Koçak, Namık (22 Şubat 1977). “Solcu Genci Sağcıların Öldürdüğü Açıklandı”, *Milîyet*, s.1, 10.
- Macciocchi, Maria A. (1977). *Faşizmin Analizi*, Çev. Cemal Süreya, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Mills, Catherine (2008). *The Philosophy of Agamben*, New York: McGill-Queens University Press.
- Rajewsky, Irina O. (2005). “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, *Intermédialités* 6, s.43-64.
- Reich, Wilhelm (1975). *Faşizmin Kitle Rubu Anlayışı*, Çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Ruysch, Frederik (1701-1716). *Thesaurus Anatomicus* (Erişim tarihi: 15 Ekim 2015), <<http://ruysch.dpc.uba.uva.nl/cgi/t/text/text-idx?page=tekst;c=ruysch;cc=ruysch;lang=en>>
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2011). “Teslim”, *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s.214-228.
- Yavuz, Hilmi (2008). “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Marksizm”, *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar*, Haz. Abdullah Uçman ve Handan İnci, İstanbul: 3F, s.201-209.



## ABSTRACT

### Explicating Selim İleri's "Kapalı İktisat": Melancholy, Politics and Intermediality

This paper aims to situate the formalist and thematic qualities of Selim İleri's "Kapalı İktisat" (Closed Economy) story in its historical context and within Turkish literature, by analyzing the text. In order to understand the subjectivity of the protagonist, the role of the concept of melancholy will be examined and personal, social and textual manifestations of melancholy in the text will be scrutinized. The concept of melancholy will cast lights on the cruxes in the closed and obscure narrative of the text. The intertextual and intermedial aspects of the story will be foregrounded, and the referents of the text will be identified. It will be shown how the story transformed and appropriated Ahmet Hamdi Tanpınar's short story "Teslim", the illustrations of an eighteenth century anatomist Frederik Ruysch, a news published on *Milliyet* in 1977 and some essays in *Kadro* journal. In its thematic and formal structure, "Kapalı İktisat" both signifies a turning point in Selim İleri's authorship and has a pioneering role in the change in Turkish literature of 1980s.

**Keywords:** Selim İleri, "Kapalı İktisat", melancholy, intertextuality, intermediality

# Cesare Pavese, Italo Svevo ve Tezer Özlü’de İntihar Kavramı

BÜLENT AYYILDIZ\*

## ÖZ

20. yüzyıl dünya ve İtalyan edebiyatının önemli isimlerinden olan Italo Svevo ve Cesare Pavese’de intihar kavramı önemli bir yer tutmaktadır. İntihar, hem Svevo’nun hem Pavese’nin yaratmış olduğu karakterlerin belirleyici ve önde gelen özelliklerinden biri olmuştur. Sadece psikolojik bir durum değil, aynı zamanda sosyolojik bir olgu olarak ele alınan intihar, birey ve toplum ilişkisinde ortaya çıkan çatlakların tanımlayıcı ögesi olmuştur. Svevo ve Pavese’nin ailevi ve toplumsal düzeyde yaşadıkları travmalar, eserlerinde yer verdikleri intihar kavramı ile koşutluklar gösterir. Bu iki yazara benzer bir şekilde, 20. yüzyıl Türk edebiyatının ikinci yarısında eser vermiş olan Tezer Özlü’de de intihar ile ilgili benzer öğeler göze çarpmaktadır. Bu makalenin amacı, Svevo, Pavese ve Özlü’nün eserleri arasında var olan koşutlukları, özellikle intihar öğesinden yola çıkarak incelemek ve bu üç yazar arasındaki benzerlikleri ortaya çıkarmaktır.

**Anahtar sözcükler:** İntihar, İtalyan edebiyatı, Italo Svevo, Cesare Pavese, Türk edebiyatı, Tezer Özlü

“Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar.”

Albert Camus

İnsanlık tarihinin en önemli olgularından biridir intihar. En basit ifadelerle, kişinin kendi yaşamına bilinçli bir şekilde son verişini tanımlayan bu olgunun, İtalyan edebiyatında köklü bir geçmişi vardır; bu olgu karşımıza ilk olarak, 13. yüzyılda Dante’nin *Divina Commedia* (İlahi Komediya) adlı eserinde çıkar; Floransalı şair Dante, II. Federico’nun<sup>1</sup> intihar eden danışmanı hukukçu ve şair

\* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı/ANKARA  
E-posta: ayyildiz@ankara.edu.tr

<sup>1</sup> II. Federico / II. Friedrich (Federico II. di Svevia): 1194-1250 yılları arasında yaşamış olan ve edebiyat ile sanata büyük önem veren Kutsal Roma Germen İmparatoru’dur. Hükümranlığı süresince sarayında Guido Bonatti, Leonardo Fibonacci, Michele Scoto, Giacomini da Lentini, Pietro Della Vigna ve Ja-

Pietro Della Vigna'yı *Divina Commedia* adlı eserinin *Cebennem* adlı bölümünün 13. kantosunda, intihar edenler ormanına<sup>2</sup> yerleştirir. 14. yüzyılda ise diğer bir önemli İtalyan yazar Boccaccio *Decamerone* adlı anıtsal eserinde pek çok aşk intiharını anlatır<sup>3</sup> ve Floransa'da yaşanan kendini asma olaylarının sıklığından hayretle bahseder (Minios 2008: 76). 15. yüzyılda ise *Il Cortigiano* (Saraylı) adlı kitabın yazarı Baldassare Castiglione, saraydaki adab-ı muaşeretini anlattığı eserinde Sagunto'lu<sup>4</sup> kadınların intiharıyla birlikte geçmişe ve o döneme ait pek çok intihar olayını hatırlatır (Minios 2008: 79). 18. yüzyıla gelindiğinde, ünlü trajedi yazarı Alfieri'nin pek çok eserinde; Foscolo'nun *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (Jacopo Ortis'in Son Mektupları) adlı kitabında, Leopardi'nin<sup>5</sup> *Operette morali*'sinde (Ahlaki Operetler) intihar olgusu açıkça görülmektedir; hatta Leopardi'nin eserinde Plotino ve Parfirio'nun hikâyesi bu konuyu anlatırken, "İntihar" adlı ayrı bir bölüm bile bulunmaktadır. 19. ve 20. yüzyıllarda İtalyan edebiyatında, intihar olgusu sadece yazılan eserlerin bir ögesi olarak değil, aynı zamanda Gerolamo Rovetta, Francesco Gaeta, Emilio Salgari ve Pavese gibi yazarların hayatlarına son verme biçimi olarak da karşımıza çıkar.

20. yüzyıl İtalyan edebiyatının önemli isimlerinden Italo Svevo ve Pavese ile Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının değerli isimlerinden, 1986 yılında ölen Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* eserlerinde intihar ögesi önemli bir yer tutmaktadır. İntihar kavramının bu üç yazar ve onların eserleri bağlamında incelemeden önce, bu kavramın yapısına yakından bakmak oldukça yerinde olacaktır.

20. yüzyılın başlarında intihar ile ilgili çalışmalarda önemli gelişmeler yaşanmıştır. Özellikle yapılan otopsi sayılarının artması, intihar edenlerin istatistikî düzeyde takip edilmesi, intihar vakalarında fizyoloji ve nörolojik koşullar arasındaki bağlantıların ortaya çıkarılmasına yardımcı olmuştur. 1900'lü yılların başında, intihar, istatistiklerin ışığında öncelikle sosyal bir olgu olarak değerlendirilmeye başlanmış, ardından bireyin yaşamındaki rolü üzerine çeşitli incelemeler yapılmıştır (Evans, Farberow 2003: xxx).

---

copo da Lentini gibi pek çok sanatçı ve bilim adamını himaye etmiş, Ortaçağ'da sanatın ve edebiyatın gelişmesine oldukça büyük katkıları olmuştur.

<sup>2</sup> İntihar edenler ormanı: İtalyan şairi Dante'nin *Divina Commedia* (İlahi Komedyası) adlı eserinin 13. kantosunda yer verdiği, intihar edenlerin karanlık bir ormanda ağaçlara dönüştürüldüğü ve ağaç dallarının Harypalar tarafından sürekli parçalanarak sonsuz bir şekilde cezalandırıldığı bölümdür.

<sup>3</sup> Örneğin, Boccaccio, *Decamerone* adlı eserinin dördüncü gününde "Filostrato" adlı dokuzuncu bölümde bir aşk intiharını anlatır.

<sup>4</sup> Sagunto: İspanya'nın doğusunda, Valencia bölgesinde yer alan tarihi bir şehirdir.

<sup>5</sup> Giacomo Leopardi: 1798-1837 yılları arasında yaşamış, İtalya'nın Recanati şehrinde doğmuş ve Napoli'de ölmüş, İtalyan Romantizminin en önemli temsilcilerinden bir filozof-şairdir.

Konu ile ilgili öncü çalışmalara imza atan Emile Durkheim da intiharı sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir olay olarak incelemiştir. Fransız sosyolog ve düşünür Emile Durkheim, *İntihar* adlı eserinde, bu istemli eylemi şu şekilde tanımlar: “[Ö]len kişi tarafından ölümle sonuçlanacağı bilinerek yapılan olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan ya da dolaylı sonucu olan her ölüm olayına intihar denir” (Durkheim 1986: 4). Ancak Durkheim, kısa bir şekilde intihar tanımını yaptıktan sonra, bunun sadece basit bir şekilde tanımlanabilecek ve kısıtlanabilir bir olgu olmadığını, aksine farklı türleri ve çeşitleri olabileceğini söyler; bu çerçevede Svevo, Pavese ve Özlü’nün eserlerinde ve hayatlarında ruhsal durumlarını açıklayan iki farklı intihar fikrini tanımlar. Bunlardan ilki melankoli intiharıdır:

Melankoli intiharı: bu, hastanın çevresindeki insanlarla ve nesnelere arasındaki ilişkileri sağlıklı olarak kavramasına olanak bırakmayan genel bir aşırı-bunalım ve yoğun üzüntü durumunda görülür. Hasta için artık zevklerin hiçbir çekiciliği kalmamıştır; her şeyi kapkara görür. Yaşam, ona sıkıcı ya da üzüntü verici gelmektedir. Bu duygular nasıl yerleşik bir hal almışsa intihar düşünceleri de öyledir; bunlar son derece sabit olup, kendilerine yol açan güdüler de her zaman esas olarak aynıdır. (Durkheim 1986: 24)

İkincisi ise saplantı (sabit fikir) intiharıdır. Durkheim’ın tanımlaması, sadece Svevo ve Pavese değil, Albert Camus, Franz Kafka, Stefan Zweig, Walter Benjamin gibi 20. yüzyıl yazarlarının pek çoğunda görülen ruhsal sorunları tanımlar niteliktedir:

Saplantı (sabit fikir) intiharı: bu durumda intihara yol açan şey ne gerçek, ne de hayali herhangi bir güdü değil, yalnızca herhangi belirli bir neden olmaksızın hastanın zihnini tamamıyla etkisi altına almış olan ölüm saplantısıdır. Hasta, akla uygun hiçbir nedeni bulunmadığını kesinlikle bilmesine rağmen, kendi kendisini öldürmek arzusunu kafasından atamamaktadır. [...] hasta arzusunun saçmalığını bildiği için önce direnmeye çalışır. Ama bütün bu direnme boyunca üzgündür, bunalmaktadır ve göğüs boşluğunda her gün artan bir yürek sıkıntısı duymaktadır. Bu yüzden bu tür intihara kimi kez tasa intiharı adı verilmiştir. (Durkheim 1986: 25)

Durkheim’dan sonra intihar konusunda araştırmalar yapan diğer bir düşünür, aynı zamanda Durkheim’ın öğrencisi olmuş, Maurice Halbwachs’dır. Durkheim’ın teorisini özellikle, resmi istatistikleri kullanması ve toplumda var olan ilişkileri göz ardı etmesi yönünden eleştiride bulunur. Halbwachs, intihar olgusunun kişinin kendine zarar verme amacını taşıyan ve ölümle sonuçlanan her eylem için kullanılabilirliği görüşündedir. Bu açıdan Halbwachs’ın getirdiği yenilik toplumsal hafızayı ve birey-toplum ilişkisini gözeterek birey üzerine kurulu istatistiki sistemin eleştirilmesine dayanır (Evans, Farberow 2003: xxx).

Durkheim ve Halbwachs'ın yanı sıra, insan psikoloji ve intihar söz konusu olduğunda, değinilmeden geçilemeyecek en önemli düşünürlerden biri de kuşkusuz Sigmund Freud'dur. İnsanın bilinci ve bilinçaltı ile ilgili detaylı çalışmalar yapan, insan psikolojisini anlamaya yönelik getirdiği kuram ve yaklaşımlarla bilime büyük katkı sağlamış, insanın ayrılmaz bir parçası olan ölüm korkusu ve intihar olgusu ile ilgili de çalışmalar yapmıştır. İntihara ilişkin ilk çalışmalarını *Yas ve Melankoli* adlı makalesinde ortaya koyan Freud, bu olgunun iki farklı temel duruma dayandığını vurgular. Freud'a göre intihar ya çok sevilen bir nesnenin kaybından ya da çok sevilen bir nesneye ulaşamamasından doğan aşırı düş kırıklığından kaynaklanır (Evans, Farberow 2003: xxxi). İntiharın yapısındaki bu dalgalanmaları ve zıt noktaları sözü geçen makalesinde şu şekilde açıklar:

Melankoliyi bunca ilginç ve tehlikeli kılan intihar eğilimi bilmeceğini tek başına çözen bu sadizmdir. Egonun, dürtüsel yaşamın doğup geliştiği ilkel durumu olarak bildiğimiz kedine yönelik sevgisi o denli büyük ve yaşama yönelik bir tehdit karşısında olağan korkunun içinde açığa çıkan narsisistik libidonun miktarı o denli fazladır ki, egonun kendi yıkımına nasıl razı olabildiğini anlamak mümkün değildir. [...] Bugün melankolinin analizi egonun ancak dış dünyadaki nesnelere özgün tepkisini simgeleyen ve bir nesne ile ilgili olan düşmanlığını kendine yöneltmesi, kısacası nesne-yaratımına dönerek kendine bir nesne gibi davranması durumunda kendini öldürebileceğini göstermektedir. (Freud 1993: 4)

Daha sonraları bu fikirlerini geliştiren Freud 1922 yılında yayınladığı *Beyond The Pleasure Principle* adlı çalışmasında, intihar kavramını ölüm içgüdüsünü temel alarak açıklar: Her insanın özünde iki farklı içgüdü mevcuttur, birisi yaşama içgüdüsü olarak adlandırılabilir olan *Eros*, diğeri ise ölüm içgüdüsüne karşılık gelen *Thanatos*'tur. Bu iki içgüdü her bir insanın hayatında birbirleriyle mütemadiyen bir çatışma içerisindeyler (Evans, Farberow 2003: xxxi).

Yoğun ve aşırı stres ya da duygusal düzensizlik/bozukluk anında, daha ilkel olan ego durumu, diğer bir deyişle *Thanatos*, açığa çıkar ve insanın kendine zarar verme şansı fark edilebilir bir şekilde yükselir. Bu yaklaşım ile Freud, intiharı insanın en temel içgüdülerinden biri sayarken aynı zamanda onu şiddet ve saldırı eylemleri ile de pekiştirir (Barry 2002: 102). Zira bu şiddet ve saldırı olasılığı, intihar olgusuna Freud'un getirdiği bir yeniliktir. Kendinden önceki çalışmacılar intihar olgusunu istatistiksel ve toplumsal yönü ile ele alırken, intiharın oluş şeklini ve saldırıyı göz ardı ederken sadece sonuca odaklanmış bulunmaktaydılar.

İntihar kuramı ile ilgili çalışmalar yapan ve bu kuramın gelişmesine yardımcı olan kişilerin başında Karl Menninger gelmektedir. Alana katkıları sadece yazdığı makale ve kitaplarla sınırlı değildir, aynı zamanda açmış olduğu klinik

ile de intihar ile ilgili çalışmaların artmasına ve kavramın olgunlaşmasına katkıda bulunmuştur. İntihar kavramını, kendinden önce gelen düşünürlerden çok daha geniş bir bakış açısı ile ele alan Menninger, intiharı kendine zarar verme ve saldırganlık fikirlerinden yola çıkarak tanımlar. “İntihar, kurbanın katil olduğu ve öldürüldüğü, öldürme eylemidir” (aktaran Mellor 1979: 182) şeklinde görünürde basit ama içerik olarak yoğun tanımlama yaparak intiharı oluşturan üç temel öğeyi açıklar: öldürme arzusu, öldürülme arzusu ve ölüm arzusu.

Sigmund Freud’un şiddet ve saldırganlık temalarını genişleten Menninger, intiharı kurban ve bilinç eksenine oturtur ve kendine hasar verme, ölüm içgüdü-sü ile yaşam içgüdü-sü arasındaki ilişki ile bağdaştırarak anlatır. Menninger’in kavrama getirdiği yenilik, “sürekli/kronik intihar” olarak adlandırdığı olgudur. Menninger, kişinin kendisine yönelik saldırganlık ve şiddet eylemlerinin sonucundan yola çıkarak, intihar kavramını açıklar. Ölümle sonuçlanmayan her bir şiddet eylemini sürekli/kronik intihar kavramının bir parçası olarak görür ve intiharı da bu kronik çabaların son basamağı olarak değerlendirir (Evans, Farberow 2003: xxx). Görüldüğü gibi Menninger için, intihar bir anlık fevri ve patlayıcı bir olgu olmaktan ziyade, bir süreç, devam eden bir psikoz durumudur. Bu açıdan bakıldığında, edebiyat insanlarında var olan ölüm ve intihar takıntısını açıklayan oldukça önemli bir kuram sunmaktadır.

İntihar ile ilgili çalışmaları diğer araştırmacılara göre, görece az olan Carl Gustav Jung, kavramın gelişimine önemli katkı veren diğer bir isimdir. Jung kendinden önce ortaya atılmış olan intihar fikirlerini kabul etmekle birlikte, olgunun çıkış noktası olarak, bir kaçış arzusunu görür. Jung için intihar bugünün tahammül edilemez ve başa çıkılamaz koşullarından bir kaçış, bir çıkış yoludur (Evans, Farberow 2003: xxxi). Şüphesiz ki, Jung’un geliştirdiği bu yaklaşımda, II. Dünya Savaşı sonrası düşün dünyasında oldukça etkili olan daha iyi bir hayata, daha iyi bir geleceğe ve daha iyi bir dünyaya sahip olma arzusu ve özlemi yatmaktadır.

Konu ile ilgilenen bir başka araştırmacı ise Thomas G. Masaryk’tır. Yazar, *Suicide and The Meaning of Civilization* adlı çalışmasında, intihar olgusunun ortaya çıkışının belirlenmesinin oldukça zor olduğunu söyler. Zira intiharı oluşturan nedenlerin insanın hem biyolojik hem de sosyal yapısı ile ilgili olduğu fikrini savunur. Masaryk’e göre, intihar sadece zihinsel hastalık ile açıklanamaz, bunun yanı sıra bireyin sosyal ve ahlaki yapısının, bu yapıda meydana gelen bozuklukların da göz önünde bulundurulması gerektiği fikrini savunur (Evans, Farberow 2003: xxix).

Tüm bu araştırmacıların fikirleri göz önüne alındığında, intihar, 20. yüzyıl itibarıyla hem toplumsal bir gerçekliğin hem de bireysel bir durumun anlatımı konumuna yükselir. Daha önceleri, sadece bir tür ölüm çeşidi olarak ele alınan kavram, 20. yüzyıl ile birlikte, geniş ve incelikli bir çalışma alanına dönüş-



müştür. Bu dönüşümde etkili olan en önemli faktör, dünyadaki sosyal, politik, ticari ve kültürel yapıların hızlı bir şekilde değişime uğramasıdır. Sanayi devrimi ile birlikte, 19. yüzyıldan itibaren birey hem edebiyatta hem hayatta, başlı başına bir değer olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Bireyin önem kazanmaya başlaması, hem psikolojik hem sosyolojik eylemlerin incelenmesini zorunlu hale getirmiştir. Zira toplumun temel taşı olan birey, bütünü anlama yolunda bir başlangıç noktasına dönüşmüştür. Bu çerçevede, G. Lukacs roman kuramını oluştururken birey ve çevresi arasında var olan ilişkiye oldukça önem vermiş, dış dünya ile romanın dünyasının sıkı sıkıya birbirlerine bağlı olduklarını savunmuştur:

Romanın dış biçimi özünde biyografiktir. Bir yanda hayatı asla tümüyle kavrayamayan bir kavramsal sistem ile öte yanda tamamlanmışlık için biçimde ütöpic olduğu için asla böyle bir tamamlanmışlığa ulaşamayan bir hayat karmaşası arasındaki gidiş geliş, ancak biyografinin hedeflediği organik nitelikte nesnelleştirilebilir. (2011: 83)

Pavese ve Svevo'nun *Tra donne sole* (Yalnız Kadınlar Arasında) ve *Una vita* (Bir Hayat) eserlerinde yer verdikleri karakterler –Rosetta ile Alfonso– bu yönden ele alındıklarında aslında yazarlarının aynası, hatta sosyolojik yansımalarıdır. Pavese ve Svevo'nun yaşamlarını yansıtan bu karakterler, bireysel ve sorunsal olmalarının ötesinde, büyük tablonun, diğer bir ifadeyle ekonomik çıkarlar tarafından kuşatılmış ve I. Dünya Savaşı'nın sorunlu dünyasının küçük ölçekli birer kopyası niteliğindedirler.

Hem Pavese, hem de Svevo dünya savaşlarının yıkıcılığına tanık olmuşlar, ardından yaşanan toplumsal bunalımın ve çöküşün de izlerini eserlerine yansıtmışlardır. Bu yansıtmanın konusunu oluşturan olgunun çıkış noktası ile ilgili olarak, II. Dünya Savaşı döneminin ünlü Fransız düşünür ve yazarı Albert Camus, “Savaş yadsınamaz. Ondan ölmek ya da onunla yaşamak gerekir” (1997: 111) diye yazar ve insanoğlu için bir yandan savaşın kaçınılmazlığını anlatırken, diğer yandan da acımasızlığını vurgular.

*Una vita*'da Alfonso Nitti, *Tra donne sole*'de Rosetta ve *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ile *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta Özlü karakterleri kendi iç sıkıntıları aracılığıyla aslında varoluşun ve insan yaşamının anlamsızlığının sorunlarıyla boğuşmaktadırlar. Karakterler ve içinde yaşadıkları dünyaları arasındaki bu sıkı ilişkiyi Lukacs aşağıdaki gibi açıklar: “Bir biyografinin merkezi karakteri ancak kendisinden daha büyük bir idealler dünyasıyla olan ilişkisi nedeniyle önemlidir; bu dünya da, ancak o bireyin yaşanmış deneyimi aracılığıyla kavranır” (2011: 84).

Bu yaklaşımla, Lukacs bireyi, toplumu oluşturan parçaların temeli olarak görmek ve bireyin kişilik yapısının –psikolojisinin– toplumsal normların küçük bir kopyası olduğu görüşünü öne sürmektedir: “[...] ama bireyi kuşatan dün-

ya, bireyin iç dünyasının da dayandığı ve yalnızca içerik bakımından farklılaştığı aynı kategorik biçimlerin alt-yapısı ve malzemesidir” (2011: 85). Bireyi bu yönüyle ele almak, onu basit bir özne konumundan ayrıştırarak, nesne konumuna dönüştürmektedir. Bireyin özneleşen ve nesneleşen yapısı gelgitli bir ikilem oluşturur. Svevo, Pavese ve Özlü’nün eserlerinde yaşama devam etme arzusu ve intihar isteği arasında görülen de benzer bir ikilemdir.

### Svevo’da İntihar Olgusu ve *Una vita* Adlı Eseri

20. yüzyıl İtalyan ve dünya edebiyatının en önemli figürlerinden biri olan Svevo (Ettore Schmitz) 1861 yılında Trieste’de dünyaya gelir ve 1928 yılında aynı şehirde hayata gözlerini yumar. İtalya’nın kuzey bölgesinde yer alan Trieste şehri, kozmopolit yapısıyla ön plana çıkar: şehir tarihi boyunca İtalyanlar, Avusturyalılar, Yugoslavlar ve Almanların egemenliği altına girmiş, bunun sonucunda pek çok farklı kültürün etkisinde kalmıştır. Şehrin coğrafi konumu ve yapısı yerel özelliklerin korunmasına, özelde Avrupa, genelde ise tüm dünya ile sıkı bağların kurulmasına olanak sağlamıştır. Trieste, 19. ve 20. yüzyıllarda, Svevo başta olmak üzere, Umberto Saba, James Joyce, Stendhal, R. M. Rilke, Ivo Andric ve Susanna Tamarro gibi pek çok edebiyat ve düşün insanına ev sahipliği yapmıştır. Bu isimleri telaffuz etmek bile Trieste’nin İtalyan, Fransız, Alman ve Avusturya düşünce yapıları ile yoğrulmuş, çok uluslu ve çok kültürlü bir yapıda olduğuna işaret eder. Svevo, işte bu kültürün etkisiyle edebiyat anlayışını geliştirmiş ve eserler vermiştir.

Daha çok yazmış olduğu *La coscienza di Zeno* (Zeno’nun Bilinci) adlı eserle tanınan Svevo, dönemin edebiyat anlayışına büyük bir yenilik getirmiştir: psikanalizi ve bununla beraber insan psikolojisini edebiyatla harmanlayan yazar, James Joyce başta olmak üzere, pek çok Avrupalı edebiyatçıya ilham vermiştir. Bu edebiyat-psikoloji ilişkisini geliştirmesinde Sigmund Freud’un etkisi oldukça fazladır: Freud’un psikanaliz ve bireyin toplumla olan ilişkisi hakkındaki düşünceleri Svevo’yu derinden etkilemiştir. Sigmund Freud’un Svevo’yu etkilemesi kadar, Trieste şehri de Freud’u etkilemiştir: ünlü Alman düşünür ilki 1876 yılında, diğerleri 1895 ve 1904 yıllarında olmak üzere toplam üç kez üzerinde büyük etkisini hissettiği Trieste’ye gitmiştir.

Svevo’nun *Una vita* adlı eseri ilk olarak Wram yayınevince, baskı masrafları yazarı tarafından karşılanmak suretiyle, 1892 yılında Trieste’de *Un inetto* (Bir Uyumsuz) başlığıyla yayınlandı: eser, otobiyografik öğelerden yola çıkan ve intihar ile sonuçlanan bir varoluşun hikâyesidir. Ancak eserin ismi daha sonra ticari kaygılardan dolayı değiştirildi ve *Una vita* adıyla tekrar yayınlandı. *Una vita*, Alfonso Nitti adlı bir gencin bankada çalışmak üzere taşradan şehre gelişini ve Nitti’nin yaşadıklarını anlatır. Nitti, çift yönlü bir hayat sürer: bir yanda içinde yaşamını sürdürdüğü kent soylu toplumun gereklerini yerine getirmeye

çalışan bir banka memuru; diğer yanda ise edebiyat çalışmalarına ve hayallerine dalmış bir genç vardır. Alfonso Nitti, kent soylu sınıfın yeni bir üyesi olarak, bu sınıfın sağlamış olduğu inançlara, geleneklere ve alışkanlıklara uyum sağlayamaz (Salinari ve Ricci 1993: 273, 274). Başladığı yeni işi ve yaşadığı uyumsuzluğu şu cümlelerden anlamak mümkündür:

Yorgunluk? Daha çok bir bulantıya benziyordu. Yavaşça, günden güne işi artmaktaydı, ama işin niteliği ya çok az değişiyor ya da hiç değişmiyordu. Tüm bir gün boyunca bir ya da iki defa gün sonu hesap işlemi yapmalıydı; kopya edilecek binlerce sayı ve tekrar tekrar yazılması gereken hep aynı cümle vardı oysa: akşama doğru eli, vücudunun gerçekten yordun olan tek uzvu, duruyordu, dikkati uyarılmadığı sürece dağılmaktaydı ve tek bir besinden aşırı derecede tüketmiş biri gibi bulantı nedeniyle bazı seferler kalemi elinden atmak ve işi bırakmak zorunda kalıyordu. (Svevo 2010: 83)

Svevo, *Una vita*'dan itibaren, Emile Zola'nın ve Goncourt kardeşlerin gerçekçi ve psikolojik edebiyat yaklaşımlarını benimsemiştir (Pazzaglia 1988: 876); bu yaklaşımları kendi deneyimi ve Trieste şehrinin gelişmesine katkıda bulunduğu çok kültürlü kişilik yapısı ile harmanlayarak, özgün karakterler yaratmayı başarmıştır. Svevo'nun yaratmış olduğu karakterlerin temel özelliği, ne başkaları gibi yaşamayı ne de başkalarıyla geçinebilmeyi başarmalarıdır.

I. Dünya Savaşı gibi sosyal ve psikolojik açıdan yıpratıcı ve yıkıcı olan büyük bir olayı yaşayan Svevo'da, henüz edebi yaşamının başındayken, intihar olgusu belirleyici bir nitelik taşır: *Una vita* adlı eserinde ana karakter Alfonso Nitti, içinde doğduğu taşra hayatını terk ederek, büyük hayallerin peşinden şehre gelerek bankada çalışmaya başlayan saf ve içine kapanık bir gençtir. Alfonso'nun büyük hayaller olarak nitelediği şey: iyi bir iş ile kendisine uygun bir eş bulmak ve iyi bir sosyal statü sahibi olmak. Bu büyük amaçların peşinde koşan Nitti'nin taşralı yanı, bu içine yeni yeni girmeye başladığı şehir hayatına ve sanayi devriminin yarattığı hızlı değişimlerin şekil verdiği topluma uyum sağlayamaz. Nitti'nin yaşadığı zihinsel bunalımı ve fiziksel yıpranmayı dışarıdan bakan bir gözle Svevo şu şekilde dile getirmektedir:

Alfonso şehre, orada yaşayanlar için beslediği büyük bir küçümseme ile gelmişti; onun için şehirli olmak fiziksel olarak zayıf ve ahlaki açıdan çökmüş olmaya eşdeğerdi; ve şehirli insanların cinsel alışkanlıklarını, genel olarak kadınlara duydukları aşkı ve aşkın kolaylığını küçümsüyordu. Onlara benzemeyeceğine inanıyor ve o an için onlardan çok daha farklı olduğunu hissediyordu. Duygunun yüceltilmesindeki duygusallığı bilmiyordu. (2010: 88)

Bu noktada Svevo'nun Alfonso Nitti ile *ötekiler* arasında bir ayırım yaptığı, aslında birbirlerinden çok farklı olan bu yapıların bir araya gelmelerindeki zorlukları anlattığı açıkça görülmektedir. Nitti, içinde yaşadığı topluluğun bir parçası olarak görmez ve farklı olduğu için gizli bir gurur duyar.

Her ne kadar kendini toplumdan ve diğer bireylerden farklı görse de, hayallerinden vazgeçmeyen Nitti, kendi kurtuluşuna zengin bir kadınla evlenerek ulaşmaya çalışır: Çalıştığı bankanın sahibinin kızıyla evlenen Nitti, doğrudan bir bağ ile burjuva toplumunun bir parçası haline gelir. Fakat bu ani yükseliş Nitti'nin başını döndürür, istediği yaşamın bu olmadığına kanaat getiren Nitti kendini edebiyat ile sanat çalışmalarına vererek, varoluşuna bir anlam katmaya çalışır. Ancak beceremez ve hikâyenin sonunda intihar eder.

I. ve II. Dünya Savaşı gibi psikolojik açıdan önemli yıpratıcı olaylarla karşı karşıya kalan yazar ve şairlerde intihar, ölüm, daha genel bir ifade ile “travma” oldukça yaygındır. Savaşın acımasızlığı ile getirdiği ruhsal ve toplumsal parçalanma, iyi bir geleceğe, hatta herhangi bir gelecek olabileceğine dair inançların yitirilmesi, pek çok yazar ve şairi bir kaçış aramaya itmiş, intihar etmesine neden olmuştur. Bu duruma örnek olarak Walter Benjamin ve Stefan Zweig verilebilir. Savaşın yarattığı zorlukların sosyal yaşama yansımaları bir tür sakıncıya bağlı olarak travma olgusunu tetikler. Bu yönüyle, Svevo'nun *Una vita* adlı eserinde Alfonso Nitti karakteri incelendiğinde, travma yaşayan yazarlarla benzer yönelimler göze çarpmaktadır.

19. ve 20. yüzyıllar arasında bir geçiş dönemi yazarı olan Triesteli Svevo *Una vita* adlı eserinde dekadant Avrupa'nın bir temsilcisi niteliğinde olan Alfonso Nitti'nin kimlik arayışını ve hayatına bir anlam verme çabasını yansıtır. Çökmekte olan bir uygarlığın -Avrupa Uygarlığı'nın- bir bireyi olan Nitti'nin içsel bunalımlarını aktarır. Alfonso Nitti, yaşadığı içsel bunalımlardan hiç bir şekilde kendini kurtaramaz, çünkü yenilgisinin sebebi, kaderin ya da hayatın acımasızlığı ile değil, kendi benliği ile ilintilidir (Petronio 2000: 16).

*Una vita* Alfonso Nitti'nin kendini öldürmesiyle son bulur. Svevo, intiharı, genel olarak ise ölümü, içinde yaşadığımız dünyanın getirdiği acılardan ve sıkıntılardan bir kaçış, bir nevi çıkış yolu olarak görür ve içinde geçmişe özlemle birlikte bir nebze de olsa umut barındırmaktadır:

Federico Maller ile her türlü avantajın rakipte olduğu bir mücadeleye girmek zorundaydı: nefret ve yetenek. Ne umabilirdi ki? Acınası ve komik tarafını oluşturacağı bu mücadeleden kaçmak üzere kendisine sadece tek bir çıkar yol kalmaktaydı: intihar. İntihar belki de Anetta'nın şefkatini ona geri getirebilecekti. (2010: 487)

Svevo'nun *Una vita* adlı eserinde başkahraman Alfonso Nitti'nin ismi, romanın ilerleyişi ve yapısı hakkında önemli bilgiler verir. Alfonso'nun soyadı “Nitti” karakterin varlığının anlamsızlığına vurgu yapar. Zira “nitti” sözcüğü İtalyanca “inetto” sözcüğünden türetilmiş bir sözcük oyunu barındırmaktadır: “inetto” “beceriksiz, yetersiz, etrafına uyum sağlayamayan” anlamlarına gelmektedir. Bu ifadeler ise Alfonso'nun romandaki konumunu yansıtmaktadırlar. Söz konusu olan, bankadaki işinde beceriksiz, eşiyile ilişkisinde yetersiz, dünya

ile olan ilişkisinde ise uyumsuz olan bir adamın hikâyesidir: “O ise kendini hayata karşı uyumsuz hissediyordu. Sıklıkla faydasız bir şekilde anlamaya çalıştığı bazı şeyler ona acı vermekte, dayanılmaz hale gelmekteydiler. Ne sevmeyi biliyordu ne keyif almayı [...]” (Svevo 2010: 384).

Ayrıca, Lukacs'ın roman kuramında belirttiği üzere, roman karakterleri ve romanların yazarları arasında sıkı bir ilişki mevcuttur. Diğer bir deyişle romanlar temelde yazarların özyaşamöyküsel özelliklerini de barındırmaktadırlar. Bu yorumu kanıtlar nitelikte, *Una vita*'nın Alfonso Nitti'si ile Svevo arasında oldukça belirgin bağlar bulunmaktadır: Svevo da Nitti gibi bankacılıkla uğraşmıştır, Svevo ile Nitti'nin doğum yılları aynıdır (1861), tıpkı Nitti gibi Svevo da iş nedeniyle sıkıntıya düştüğünde ve bunaldığında, kütüphaneyi bir sığınak olarak görmüş ve çareyi kendini edebi ve zihinsel çalışmalara adamakta bulmuştur.

Svevo'ya göre toplum, hatta dünya, sağlam, daimi ve kusursuz mahiyette temeller üzerine kurulmuş gibi görünmektedir. Birey ise böylesine yapay ve aldatıcı bir toplumda, seçim özgürlüğüne sahip olduğu ve geleceğini bu seçimlere göre şekillendireceği inancındadır. Ancak, bireyin seçimine ve dolayısıyla geleceğine yön veren, toplumdur: Bu nedenledir ki kendi kararlarını almada yetersiz kalan Alfonso Nitti, hayatın getirdiği zorluklara katlanamaz ve intihar eder: “Bu sükûnet nedir bilmeyen organizmayı yok etmek gerekmekteydi; canlı kaldığı müddetçe onu mücadeleye çekmeye devam edecekti zira bu amaçla yaratılmıştı” (Svevo 2010: 384).

## Pavese ve İntihar Olgusu

I. Dünya Savaşı sonrası İtalya'sının, yazdığı romanlar, öyküler, şiirler ve yapmış olduğu çeviriler ile en önemli entelektüel figürlerinden biri olan Pavese 1908 yılında dünyaya gelir ve 1950 yılında intihar ederek yaşamına son verir. Pavese'nin çocuk yaşta babasını kaybetmesi, İtalya'da bulunan kasvetli Torino şehri, ablasının hastalığı ve tüm ailenin yükünü sırtlamak zorunda kalan annesinin despot karakteri ile olan uyumsuz ve olumsuz ilişkisi, şairin kişiliğinde derin iz bırakan olgulardır (Balamir 2013: 253). Pavese'nin poetikasının temelinde, çocukluğun tekrar keşfi yatmaktadır. Çocukluk çağını, Pavese, kişinin temel deneyimlerini edindiği çağ olarak tanımlar. Çocukluk çağında, kişi dünya ile ilk temaslarını gerçekleştirir ve bilincinde yer edinen her bir kavram, nesne, duygu ve düşünceye bağlı olarak semboller ve mitler üretir (Balamir 2013: 253). Yalnızlık günlerinde tek bir düşünce ile avunur: intihar. Zihnini ve bedenini ironik bir şekilde zinde tutan bu düşünce ile ilgili olarak *Il mestiere di vivere* (Yaşama Uğraşı) adlı günlüğünün ilk bölümünde şöyle yazar: “[...] şunu öğrenir insan: uçurumdan kurtulmanın tek yolu ona bakmak, derinliğini ölçmek ve kendini o boşluğa bırakmaktır” (Pavese 1973: 43).

Yukarıda bahsedilen olguların her biri Cesare Pavese'nin yazınsal üslubunu etkileyen öğelerdir. Torino bölgesinin intihar olgusuna önemli bir katkısı vardır. Zira Emile Durkheim'a göre intihar oranı üzerinde etkili olduğu, a priori, düşünülebilecek iki tür toplum dışı etken vardır: bunlar ruhsal eğilimler ile fiziksel ortamın niteliğidir. Pavese'de de fiziksel ortamın şairi sürüklediği bunalım açıkça göze çarpmaktadır. II. Dünya Savaşı sonrası İtalyan edebiyatının önemli yazar ve eleştirmenlerinden olan Italo Calvino, Pavese ile ilgili olarak yazmış olduğu denemesinde şu ifadelere yer verir:

Doğduğu aşağı Piemonté'nin tepelik bölgesi 'Langa' yalnızca şarapları ve mantarlarıyla değil, aynı zamanda köylü ailelerin salgın halinde tutuldukları umutsuz bunalımlarıyla da ünlüdür. Diyebiliriz ki, hemen her hafta Torino gazetelerinde, kendini asan ya da kendini hayvanları ve aileleri de içindeyken çiftlik evini ateşe veren bir çiftçi haberi yer alır. (2008: 283)

Calvino'nun bu saptaması, Pavese'nin *La luna e i falò*'da (Ay ve Şenlik Ateşleri) adlı eserinde kendini açıkça gösterir. Eserdeki karakterlerden Valino'nun bir sinir krizi geçirerek Rosina'yı dövmesini, evi ateşe vererek Rosina ile birlikte yaşlı nineyi öldürmesini ve ardından intihar etmesini şu şekilde anlatır:

[...] elinde camı çıkartılmış lambayla dışarı çıkmış. Koşarak evin çevresini dönmüş. Samanları, otları tutuşturup lambayı pencereye fırlatmış. Dayak atılan oda alevler içinde kalmış. Kadınlar dışarı çıkmamışlar; Cinto, onların ağlayıp bağırdıklarını duyar gibi olmuş. [...] tavşanlar kaçmışlar. Öküz de yanmış ahırda. [...] Valino elinde bir iple bağa koşmuş, Cinto'yu aramak için. Cinto elindeki bıçağı sıkarak derenin kıyısına kaçmış. [...] Cinto köpeğin sesini de, başka hiçbir sesi de işitmez olunca bir uykudan uyandığını sanmış, orada ne işi olduğunu anlayamamış. Sonra bıçağı elinde sıkarak yavaş yavaş ceviz ağacına doğru çıkmış, alevlerin çırtırtısını, görüntüsünü arayarak. Ve ceviz dallarının kemerinin altında babasının (Valino'nun) ayaklarının sallanmakta olduğunu görmüş, merdiven de yerdeymiş. (1997: 130)

Karamsar ve kasvetli Torino şehri sadece Pavese'de değil, Türk yazar Özlü'de benzer bir etki yaratır: Özlü ilk önce Almanca olarak yazdığı, 1982 yılında Almanya'da *Auf den Spuren Eines Selbstmords* (Bir İntiharın İzinde) adıyla ve ardından 1984 yılında Türkçe'de yazarın kendi çevirisiyle *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adıyla yayınlanan eserinde, Pavese'nin intihar ettiği Torino şehrine seyahatini anlatır: bu seyahat sırasında Torino şehri ile bu şehrin yaratmış olduğu karamsarlık hakkında şu satırları yazar:

Hayır. Hayır. Bu kent yanlış yere kurulu. Bu kentin nehir kıyısında ve tepelere doğru yükselerek yer alması gerekirdi. Hiçbir kentin Torino kadar intiharı düşündüren, insanı intihara iten bir mimarisi olamaz. Yok. Dağlara kapalı. Po nehrine kapalı. Güneşe kapalı. Gökyüzüne kapalı. Yıldızlara kapalı. Esintilere kapalı. (2005: 124)



*La luna e i falò*, Pavese'nin yazmış olduğu son kitap olmanın yanı sıra, özyaşamöyküsel nitelikler taşımasıyla da oldukça önemlidir. Pavese eseri kaleme alırken, son eserini yazdığının farkındadır: bu nedenle tüm yaşam ve edebiyat deneyimini anlatma isteği duyar. Pavese'nin poetikasının temel niteliklerinden biri olan geçmişe özlem ve çocukluğa dönüş olgusu, bu eserde oldukça belirgindir. Ancak, bu sadece basit bir özlem duygusu değil, aslında Pavese'nin ait olduğu kökenleri arama yolculuğudur (Manacora 1977: 373).

Pavese'nin günlüğünde yazdıkları ve eserlerine yansıttıkları Emile Durkheim'in savunduğu şekilde benzerlikler gösteren takıntılı bir tutumun göstergesidir. Pavese intihar için şunları yazar:

Ancak böyle açıklayabilirim içimde duyduğum intihar dürtüsünü. Ne zaman bir güçlkle ya da acıyla karşılaşsam, hep intiharı düşünmeye yargılı olduğumu biliyorum. Beni korkutan da bu: temel ilkem intihar, gerçekleştiremediğim, hiç bir zaman gerçekleştiremeyeceğim, ama düşüncesi duyarlılığımı okşayan intihar. (1973: 36)

Pavese'nin intihara yaklaşması ilk olarak, lise yıllarında zatürreye yakalanıp üç ay boyunca evde kapalı kaldığı, karanlığı ve geceyi sevmeye başladığı hastalık döneminde başlar. Bu dönemde, kendiyile konuşan, çevresi ile iletişimi iyi olmayan, San Stefano'nun ağaçları, doğası ve caddeleri ile konuşan Pavese, yalnızlığa düşkün hale gelmeye başlamıştır. 1926 yılında bir okul arkadaşının intiharı Pavese'yi derinden etkiler. 1927 yılının başlarında kendisi de intiharı dener, ancak başarılı olamaz. Yazarın intihar düşüncesi ile ikinci kez avunmaya başladığı dönem ise 1935 yılında, politik eylemler ve fikirleri dolayısıyla üç yıl hapse mahkûm edildiği ve Brancalone'ye<sup>6</sup> sürüldüğü zamana rastlar (Balamir 2013: 254). "İntiharı düşünen bir insan için en kötü şey kendini öldürmesi değil, bunu düşünüp yapamamasıdır. İntihar düşüncesine - bir alışkanlık haline gelen intihar düşüncesine - yol açan manevi çöküntü kadar aşağılık bir şey yoktur" (Pavese 1973: 53).

İkinci bir defa intiharda avuntu bulması, Pavese'de tekrar tekrar beliren, diğer bir deyişle saplantıya dönüşmüş "intihar" olgusunun yansımasıdır. Ancak aynı zamanda Menninger'in belirttiği kronik intihar düşüncesinden de izler taşır. Zira Pavese, intiharı sadece düşünce olarak değil, fiziksel olarak da deneyimlemiş ve kendisine bilinçli olarak zarar vermeye çalışmıştır ve bu çabalarını uzun bir süre sonra nihayete erdirebilmiştir. Bir yazarın, hassas yaradılışlı bir kişinin, ruh halini en iyi anlayabilecek kişi, başka bir yazardır: Pavese ile aynı dönemde yaşamış, aynı sorunlarla boğuşmuş, benzer bir şekilde hayatı sorgulama içinde olan Albert Camus, Pavese'de ilk gençlik yıllarından başlayan bu saplantılı düşüncüyü, intiharı, şu şekilde açıklar:

<sup>6</sup> Brancalone: İtalya'nın Calabria bölgesinde bulunan bir yerleşim yeri, Paveseve Leone Ginzburg gibi hükümet karşıtı İtalyanların sürgün yeri olarak tanınmıştır.



Bir gün bana intihar etmiş bir emlak yöneticisinden söz ederken, beş yıl önce kızını yitirdiğini, o zamandan beri çok değiştiğini, bu olayın onu ‘için için yediğini’ söylemişlerdi. Bundan daha uygun bir sözcük bulunamaz. Düşünmeye başlamak, kendini için için yemeye başlamaktır. Bu başlangıçlarda toplumun fazla bir etkisi yoktur. Kurt insanın yüreğindedir. Yürekte aramak gerekir onu. (1997: 22)

Pavese'nin 1935 yılında yazmaya başladığı, ölümünden (27 Ağustos 1950) sekiz gün öncesine kadar yazmaya devam ettiği ve ölümünden sonra 1952 yılında yayınlanan günlüğünde, intihar olgusu oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Ancak, intihar olgusu Pavese'nin sadece günlüğünde değil, diğer eserlerinde de göze çarpar. Örneğin, *Tra donne sole* adlı eserinde ana karakter Rosetta, tüm hikâye boyunca intihar etmeye çalışır, bir türlü beceremez ve ancak hikâyenin sonunda bu amacında başarılı olur: İlginç bir şekilde Rosetta, Pavese'nin intiharını hatırlatır bir şekilde, uyku hapları ile intihar girişiminde bulunur ve yaşama bilinçli bir şekilde veda eder. Rosetta'nın ruh halini ve hayata ilişkin tutumunu şu satırlardan okumak mümkündür:

Rosetta şaşırды, o sabah otele niçin gittiğini kendinin bile bilmediğini söyledi. [...] Kaç zamandır gecelerden tiksiniyormuş, bir günü daha tamamlamış olmak, sıkıntılarıyla baş başa kalmak, yatağa uzanıp sabahın olmasını beklemek dayanılmaz geliyormuş. Oysa o gece sona ermek üzereymiş. Ama uyku tutmayıp da odada dolaşmaya başlayınca geceyi, o gece tanık olduğu bir sürü saçmalığı düşünüp yine tek başına kaldığını, elinden bir şey gelmediğini görünce yavaş yavaş umutsuzluğa düşmüş ve çantasında da uyku ilacı olduğu için... (1998: 85)

Rosetta'nın kişiliğinde Pavese, yalnızlık ögesini belirginleştirir ve onu intihar ile bağdaştırır. Rosetta, bir nevi, 20. yüzyılda modernleşme ile birlikte maruz kaldığı kalabalıklar içinde yalnızlık yaşayan, karakter itibarıyla ayrılmış, amaçsız ve savunmasız durumda olan bireyin bir temsilidir. Pavese bu durum tespitini kendi aynası olarak görülebilecek Rosetta üzerinde şu sözlerle anlatır:

Rosetta Mola saf bir kızdı, ama her şeyi ciddiye almıştı. Durduk yerde canına kıymaya kalktığı doğrudu. Momina'ya duyduğu aptalca sevgi ya da başka bir sıkıntı canına kıyması için bir gerekçe olamazdı. Yalnız kalmak istiyordu, kalabalıktan kaçmak istiyordu; oysa o çevrede yalnız kalınamazdı, yalnız kalabilmenin tek yolu varlığını ortadan kaldırmaktı. (1998: 94)

İntihar deneyiminin toplum üzerindeki yarattığı etkiyi ve toplumun birey üzerindeki etkisini derinlemesine inceleyen Pavese, Rosetta aracılığı ile toplumun dışlanmış bireye, diğer bir deyişle intihara kalkışan bireye bakışını ve onu küçümsemesini aktarır. Toplumun davranışı bireyin iyiliği değil, toplum normlarının zarar görmemesi ve kendi merakını tatmin etme anlayışı üzerine kuruludur. Pavese bu normları eleştirirken Rosetta'nın deneyiminden faydalanır: “Bir şeyler dedim, yanında annesiyle doktorun olduğunu söyledim. ‘Roset-

ta nasıldı onu söyle', dedi Monina öfkeyle. 'Bir yabancıda nasıl bir etki uyardırıyordu. Sen yabancı sayılırsın o gece. İğrenç miydi? Çırpınıyor muydu, bir başkası mı olmuştu? Ölüncü nasıl oluyoruz?' Ölmek istiyordu o da" (1998: 62). Pavese'nin 1948 yılında kaleme aldığı, ölümünden bir yıl önce yayınlanan ve *La bella estate* (Güzel Yaz) ve *Tra donne sole* (Yalnız Kadınlar Arasında) ile bir üçleme oluşturan *Il diavolo sulle colline* (Tepelerdeki Şeytan) adlı eserde de intihar olgusu göze çarpar. Yazar, II. Dünya Savaşı'nın yarattığı travmadan kurtulmak üzere, kırsal bölgelere çekilen ve kendileri dünyevi zevklere adanmış bir grup gencin hikâyesini anlattığı eserinde bir genç kızın, Rosalba'nın, intiharını anlatır. Bu intihar vakası ile Pavese'nin bu konu üzerinde, uzun süre boyunca ve tüm ayrıntılarıyla düşünmüş olduğu görülür, zira genç kızın intiharı ile ilgili olarak şöyle yazar: "Gözü pek olmak gerekiyor, ancak dibe vurarak kurtulabilir insan" (2000: 121).

Yaratmış olduğu karakterlerin çoğunu ve neredeyse her bir kitabını intihar ile ilişkilendiren Pavese'yi ölüme götüren nedenler arasında, aşk hayatında yaşadığı hayal kırıklıkları, kadınlarla olan ilişkilerinde hissettiği yetersizlik duygusu, günlüğünde de açıkça görüldüğü şekilde saplantılı ve mazoist bir hale gelmiş yalnızlık arzusu ile bir yazar olarak anlatabileceği her şeyi anlatmış olduğu ve yazacak hiçbir şeyi kalmamış, tükenmiş olabileceği endişesi sayılabilir (Finzi 1993: 21). Pavese, hayatındaki bu yetersizliklerden dolayı yaşamına bir anlam verme arayışındadır ve bu arayış ile ilgili düşüncelerini şu satırlarda dile getirir: "Bir adamın hayatında değer kazanmak amacıyla o adamı öldürmek düşünülebilir mi? Öyleyse kendi hayatında bir değer sahibi olmak için de insanın kendini öldürmesi düşünülebilir. İntiharın güçlüğü şurada: insanın ancak tutkuyu aşarak gerçekleştirebileceği tutkulu bir davranıştır intihar" (1973: 75).

Bir anlam arayışından ve tutkularından bahseden Pavese'nin intiharı, dikkat çekmek ve ün kazanmak için yapılmış bir eylem değildir. Pavese, *Dialoghi con Leucò* (Leuko ile Söyleşiler) adlı kitabının ilk sayfasına karaladığı intihar notunda "Herkesi affediyor, herkesten af diliyorum. Tamam mı? Arkamdan çok dedikodu yapmayınız" (Finzi 1993: 21) diye yazmaktadır. Bu çerçevede ele alındığında, Pavese'nin intiharı aciz bir haykırış ya da bir ilgi çekme çığılığı değil, sessizlik içinde gerçekleşen bir eylemdir (Ermumcu 1980: 60). Onun için intihar, yaşamış olduğu hayatı ve benliğinde hissettiği duyguları aktarmak için seçtiği sade ve etkili bir yoldur.

### Özlü'de Svevo ve Pavese Etkisi: İntihar

1943 yılında Kütahya'nın Simav ilçesinde dünyaya gelen Özlü, 1986 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde hayata gözlerini yumar. Yazmış olduğu hikâyeler, romanlar ve Almanca'dan yapmış olduğu çeviriler ile adını duyuran Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adını taşıyan eseri, Svevo ve Pavese ile kurmuş olduğu

fikir ve duygu bağıını gözler önüne sermektedir: Özlü, Pavese ve Svevo'nun izlerinin peşinde koştuğu bir yolculuk içerisinde bulur kendisini.

Özlü'nün okuyucusunda yaratmak istediği duygu, Svevo ve Pavese gibi insan duygu ile düşüncelerini derinlemesine anlatmayı başarabilmiş yazarların kafalarının içlerine girmek, diğer bir deyişle, bu yazarların bilinç akışlarını yakalamaya çalışmaktır. Bu bağlamda, Özlü, okuyucuya kendi zihninin kapılarını açmakta ve bu kapılardan giriş için ipuçları sunmaktadır.

Özlü'nün ruh yapısını etkileyerek, onu Pavese ile Svevo'nun duygusal durumuna yaklaştıran öğeler, genel itibarıyla kişisel ve toplumsal olarak ikiye ayrılabilir: ilkinde, Özlü'nün yaşamış olduğu hastalıklar sonucunda kliniğe kapatılması ve tedavi görmesiyle birlikte fiziksel olarak da güçsüzleşmesi ve kendini daha yalnız hissetmeye başlaması ön plana çıkar: tıpkı zayıf ve hastalıklı bir bedenin Pavese'nin yalnızlık düşüncelerine zemin oluşturması gibi. İkinci olarak ise, toplumsal nedenler Özlü'nün düşünce yapısını oldukça etkiler: Sosyal ve siyasal açıdan zor günler yaşayan ve oldukça hızlı bir değişim geçiren bir toplumun bireyi olarak Özlü bu hızlı değişime ayak uyduramaz; Kendi değer yargılarının ve fikirlerinin kabul görmemesi korkusu, toplum ve Özlü arasında bir çekişenlik ilişkisinin doğmasına neden olur. Özlü, Svevo'nun karakteri Alfonso Nitti gibi, kendini toplumdaki kopmuş halde, başka bir arayışın içinde bulur.

I. Dünya Savaşı'nın ardından, ilk gençlik yılları ve II. Dünya Savaşı'nın getirdiği zorluklar ile her iki savaşın yıkımına tanıklık etmiş olan Pavese'nin ruhunda duyumsadığı derin yalnızlık duygusunu, tıpkı Pavese gibi değişen bir topluma ayak uydurmanın zorluklarını yaşayan, kendini toplumdaki farklı gören ve ayrı tutan Özlü de ruhunda duyumsar. Bu yalnızlığı, yazmış olduğu ilk roman olan ve kendi çocukluk çağına dönüş mitosuna yer verdiği *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı eserinde şu cümlelerle açıklar: “Ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur yaşanmasa da. Bir kaygı yalnız. Beni, kendimi öldürmeyi denemeye iten bir kaygı” (2000: 12).

Pavese ölüm ile ilgili ardı arkası kesilmez bir bekleyiş içindedir, tıpkı Svevo'nun yarattığı Alfonso Nitti karakterinin yaşadığı gelgitlerde olduğu gibi. Savaşın yarattığı travmanın etkisiyle birey ve toplum arasında bir çatlak oluşur. Svevo'da ve Pavese'de bu çatlakın edebiyata yansımaları, karakterlerin toplumdaki kopuşu ve topluma uyum sağlayamamaları olarak yansımıştır. Benzer şekilde Özlü de, yaşadığı topluma ayak uyduramamış, kendisini çevreleyen yapı ile arasında mesafeler oluşmasına engel olamamıştır. İntihar düşüncesi ise, toplumdaki ayrılma ve kopuşun beraberinde gelen bir olgudur: “Bizi saran sıcağın. Soğuyan gecelerin. Ve geceleri bürüyen yıldızların. Dolunayla birlikte uykusuz kalınan gecelerin soluk, sisli sabahlarında ölümü bekleyen insanların. (Ölüm de bir günlük olay değil mi?)” (2000: 65).

Toplum ve birey arasında doldurulması zor boşluklar yaratan intihar, beraberinde yalnızlık duygusunu da getirir. Pavese'nin *Il mestiere di vivere* (Yaşama Uğraşı) adlı günlük olarak kaleme alınmış eserinde intihar düşüncesi ile yalnızlık düşüncesi birbirlerine koşut yapıdadırlar. Pavese, yalnızlığı için: "Yalnız kalmamak için tüm gece aynanın karşısında oturdum" (1973: 68) diye yazar. Bu yalnızlığın yarattığı iç sıkıntısını Özlü, Pavese'nin intiharı (*Tra donne solé*'de yaratmış olduğu Rosetta karakteri) ile ilişkilendirerek anlatır:

Karanlık bir gecenin geç vaktinde kalkıyorum. Herkes her geceki uyusunu uyuyor. Ev soğuk. Çok sessiz davranmaya özen gösteriyorum. Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmeğe yiyorum. Genç bir kıyım. Ölü gövdemin güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir ölü gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. (2000: 12)

Ancak ölüm ve intihar, tıpkı Svevo ve Pavese gibi, Özlü için de Jung'un söz ettiği şekliyle bir kaçış ya da yeni bir başlangıç umudu değildir. Daha ziyade, Durkheim'ın da bahsetmiş olduğu gibi, sosyal bir olgudur. Özlü, Durkheim'ın belirttiği gibi, intiharın sonuçlarının bilincindedir. İntiharı bir son, bir bitiş olarak algılamaz; onun için intihar pek çok yapraktan oluşan bir kitabın sayfalarından sadece biridir. Bu noktada, Menninger'in kronik intihar olgusuyla koşutluk gösterir, sürekli bir intihar düşüncesinin peşinden sürüklenir durur. Her bir insanı ve yaşamı bu kitabın bir sayfası sayar; bir sayfa okunup bittiğinde, değersizleşmediğini ve sona ermediğini, kendinden öncekini hatırlattığını, kendisinden sonra gelecek olanı ise müjdelediğini düşünür: "Yeryüzünün öyküleri sonsuzdur. Birini anlatmayı bitirdiğinde, bir başka yerde, bir başkası anlatmaya başlar. [...] Yeryüzünün intiharları sonsuzdur. Biri, bir yerde intihar ettiğinde, bir başkası intihar etmeye hazırlanıyordur. Biri ölmeye başladığında, bir başka yerde yaşama başlıyordur diğeri" (Özlü 2005: 108).

## Sonuç

Hem Pavese'nin hem de Svevo'nun eserlerinde yaratmış oldukları karakterler, kendilerini ait hissedebilecekleri bir yer ararlar: zira sözü edilen bu karakterler kendilerini içinde yaşadıkları zamana, mekâna ve topluma ait hissetmemektedirler. Sosyalleşmenin hızı, sosyolojik yapının değişmesi ile şekillenen bu arayışta karakterlerin, daha geniş çerçevede ise yazarların, psikolojisi oldukça önem kazanır. Yazarlar da karakterleri ile birlikte bir öz ve kimlik arayışına doğru yolculuğa çıkarlar.

Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ve *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı eserlerinde yaptığı yolculuklar, tıpkı Pavese ve Svevo'da olduğu gibi, özünde birer anlam arayışıdır. Lukacs'ın belirttiği şekilde karakterin sorunsallığını yansıtır. Pavese'nin ve Svevo'nun yaşadıkları savaş dolu yıllar, gerçekçiliğin önemini

daha da arttırmaktadır; yıpranma ve yok oluşlar karşısında, hayal dünyasının dışına çıkma isteği, insanların acılarını ve halkların çilelerini edebiyat aracılığıyla anlatma isteği ön plana çıkmaktadır. Bu arzu ile birlikte insanın yeryüzündeki arayışının sonuna ulaşmak için bir yol belirir. Bu yol için Özlü şunları yazmaktadır: “-Evet. Ölüm. İnsanın tanrısına kavuşması. O en kutsal an... Tanrıya kavuşulan en kutsal an. Varoluşun tek gerçek anı... Ölüm. Tanrıyla birleşme” (2000: 20).

Görüldüğü üzere, İtalyan edebiyatının önemli isimlerinden olan Pavese, Svevo ve Türk edebiyatının son dönem yazarlarından Özlü'nün adı geçen eserlerinde intihar olgusu önemli bir rol oynamaktadır. Son olarak varılan noktada, Özlü kendisinin fikir mimarları olarak işaret ettiği Svevo ve Pavese ile benzer sosyolojik ve psikolojik tutumları benimsemekte, aynı nitelikteki sorunsallar ile mücadele etmekte ve kendi hayatına ilişkin bir arayışın peşi sıra koşmaktadır. Nihayetinde, denilebilir ki, Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ve *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı eserlerinde yer verdiği intihar olgusunun kökenleri, İtalyan yazarlar Svevo ve Pavese'ye uzanmaktadır: Söz konusu olan yalnızca ruhsal bir yakınlaşma değildir, üslup olarak da Özlü, Svevo'nun bilinç akışı ile Pavese'nin gerçekçi ve yalın anlatımını benimsemektedir. Bir bütün olarak değerlendirildiğinde, her üç yazarın da insan psikolojisine ve intihara büyük önem verdikleri açıkça görülmektedir.

## Kaynaklar

- Balamir, Ebru (2013). "İtalyan Şair-Yazar Cesare Pavese'nin Yapıtlarında Üslup Özellikleri", *13. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Kars: Kafkas Üniversitesi Yayınları.
- Barry, Peter (2002). *Beginning Theory, An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester: Manchester University Press.
- Calvino, Italo (2008). *Klasikleri Neden Okumalı*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Camus, Albert (1997). *Sisifos Söyleni*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları.
- Durkheim, Emile (1986). *İntihar*, Çev. Özer Ozankaya, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ermumcu, Ziya (1980). *Cesare Pavese'nin Şiirlerinde İşlenen Temalar*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Finzi, Gilberto (1993). *Come leggere «La luna e i falò» di Cesare Pavese*, Milano: Mursia Editore.
- Freud, Sigmund (1993). "Yas ve Melankoli", Çev. R. Uslu ve O. E. Berksun, *Kriz* 1 (2).
- Giuseppe, Petronio (2000). *Racconto del novecento letterario in Italia (1890-1940)*, Milano: Mondadori.
- Lukács, Georg (2011). *Roman Kuramı*, Çev. Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları.
- Manacora, Giuliano (1977). *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975)*, Roma: Editori Riuniti.
- Meloor, Ken (1979). "Suicide: Being Killed, Killing anda Dying", *Australasian Journal of Transactional Analysis* 1 (1).
- Minios, Georges (2008). *İntiharın Tarihi*, Çev. Nermin Acar, Ankara: Dost Yayınevi.
- Özlü, Tezer (2000). *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2000). *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pavese, Cesare (1973). *Yaşama Uğraşı*, Çev. Cevat Çapan, İstanbul: E Yayınları.
- (1997). *Ay ve Şenlik Ateşleri*, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul: Can Yayınları.
- (1998). *Yalnız Kadınlar Arasında*, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul: Can Yayınları.
- (2000). *Tepelerdeki Şeytan*, Çev. Egemen Berköz, İstanbul: Can Yayınları.
- Pazzaglia, Mario (1988). *Antologia della letteratura italiana III*, Bologna: Zanichelli Editore.
- Salinari, C. ve C. Ricci (1993). *Storia della letteratura italiana III-Novecento*, Roma-Bari: Editori Laterza.
- Svevo, Italo (2010). *Una vita*, Roma: Newton Compton Editore.
- The Encyclopedia of Suicide* (2003). Ed. G. Evans ve N. L. Farberow, New York: Facts on File.



## ABSTRACT

### The Concept of Suicide in Cesare Pavese, Italo Svevo and Tezer Özlü

The concept of suicide has an important place in Italo Svevo and Cesare Pavese's works, prominent writers of the 20<sup>th</sup> century world and Italian literature. Suicide is one of the most decisive aspect of the characters created by Svevo and Pavese. Suicide has been a descriptive element of the cracks that appear in individual and social relations as not only a psychological situation, but also a sociological concept. Traumas experienced by Svevo and Pavese both in the familial and communal level, have some parallelism on the concept of suicide featured by these authors in their literary works. Tezer Özlü, whose literary works belong to second half of the 20<sup>th</sup> century, has similar aspects regarding to the concept of suicide with the authors mentioned above. This article aims to examine these parallels among Svevo, Pavese and Özlü with respect to the concept of suicide, and to uncover the similarities among them.

**Keywords:** Suicide, Italian literature, Italo Svevo, Cesare Pavese, Turkish literature, Tezer Özlü

# Kullanıcı ve Sözlük İlişkisi\*

ERDOĞAN BOZ\*\*

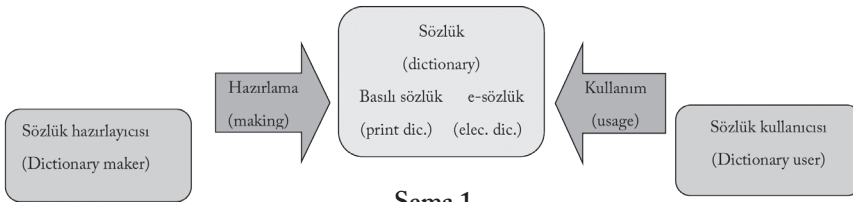
## ÖZ

İnsanların sözlüğe ihtiyaç duyup sözlük hazırladıkları ve kullandıkları çağlardan bugüne sözlükler, dört temel evre geçirmiştir. Bunlar şöyle sıralanabilir: “Tablet sözlükler” (tablet=stone dictionary: İlk Çağ sözlükleri), “basılı olmayan sözlükler” (non-print dictionary: sözlü sözlükler), “basılı (geleneksel) sözlükler” (in book=print dictionary: yazılı sözlükler), “elektronik sözlükler” (electronic dictionary: elektronik=dijital-bilgi/İnternet çağı sözlükler). Bu evrelere bağlı olarak sözlüklere ilişkin bütün ögeler zaman içinde değişmiştir. Basılı sözlüklerden e-sözlüklere geçilen bu zaman diliminde, birçok değişim arasında, özellikle sözlük kullanıcısı edilgen durumdan etken duruma geçmiştir. Söz konusu değişim sonucu yeniden şekillenen kullanıcı-sözlük ilişkisinin temel kavramlardan yola çıkılarak tek dilli genel sözlükler üzerinden irdelenmesi ve kimi sorunlara dikkat çekilmesi gerekmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Sözlükbilimi, sözlük, sözlük hazırlayıcısı, sözlük kullanıcısı, sözlük kullanımı

41  
69 • 2015

Sözlükler, hazırlanma ve kullanım süreçleri dolayısıyla hazırlayıcı ve kullanıcılarla sürekli bir ilişki içerisinde. Bu nedenle sözlükler, hazırlayıcı ve kullanıcılardan bağımsız olarak değerlendirilemez.



Şema 1

Yazının başlığı her ne kadar “Kullanıcı ve Sözlük İlişkisi” ise de –yukarıda temas edildiği üzere– hazırlayıcı bu şemanın dışında tutulamaz. Konuya ön-

\* Bu makale, 4-5 Eylül 2015 tarihinde “İç Anadolu Dilleri Sürekli Çalıştayı-II”de sunulmuş bildirinin yeniden düzenlenmiş hâlidir.

\*\* Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ESKİŞEHİR  
E-posta: erdoganboz@ogu.edu.tr

celikle bu şemanın merkezinde olan sözlük ve onunla ilgili belli başlı kavramları açıklamakla başlamak gerekir. “Sözlük nedir?” sorusuna çok kapsamlı bir cevap arayan Bergenholtz, çalışmasında eriştiği birçok tanımdan yedi farklı tanımı öne çıkarır, bunları uzun uzadıya tartışır ve sonuçta iki farklı sözlük tanımı yapar:

i. Metin alımlama, metin üretimi veya çevirisiyle ilgili bir yardıma ihtiyaç duyulduğunda ya da sadece bir sözcük veya sözcük dizisi hakkında bilgi alınmak istendiğinde başvurulabilen, özgün konular veya dil öğeleriyle ilgili sözlük maddelerini ve muhtemelen birçok harici metni de içeren sözlükbilimsel başvuru çalışmasıdır.

ii. Metin alımlama, metin üretimi veya çevirisiyle ilgili bir yardıma ihtiyaç duyulduğunda ya da sadece bir sözcük veya sözcük dizisi hakkında bilgi alınmak istendiğinde başvurulabilen, özgün konular veya dil öğeleriyle ilgili sözlük maddelerini ve muhtemelen birçok harici metni de içeren ve her biri özgün bir sözlük tanımıyla ilişkili birçok sözlükten oluşan sözlükbilimsel başvuru çalışmasıdır. (2014:18-19)

*Sözlükbilimi* (lexicography), sözlükler ve diğer başvuru kaynaklarını inceleyen akademik bir uzmanlık ve profesyonel bir çalışma alanıdır. Sözlükbilimi, *uygulamalı sözlükbilim* (lexicographic practice) *sözlük hazırlama* (dictionary-making) ve *teorik sözlükbilim* (lexicographic theory) *sözlük araştırması* (dictionary research) olmak üzere iki temel kola ayrılır. *Sözlük hazırlama*; alan araştırmaları, tanımlama ve sunma konularını üzerinde durur. *Sözlük araştırması* ise; sözlük tarihi, tipolojisi, eleştirisi ve kullanımı konularıyla ilgilenir. Ancak ikisi arasında sınır belirlemek güçtür ve bu iki alan mesleki eğitimde, topluluklarda, konferanslarda ve yayınlarda birbirlerini destekler (Hartmann ve James 2002:85-86).

“Sözlükbilimi, her biri kendine özel teori ve uygulama alanına sahip birçok alt dala ayrılır. Bu dallardan biri de *tek dilli sözlükbilimidir* (monolingual lexicography). Tek dilli sözlükbilimi, tek dilli sözlüklerin hazırlanması, tasarımı, derlenmesi ve teorisi ile ilgilenir” (Burkhanov 1998:156). Hartmann ve James, bu tanıma “kullanım ve değerlendirme”yi de ekler (2002:95). Tek dilli sözlük (monolingual dictionary) Burkhanov’a göre genellikle bir dilin sözlüksel öğelerinin, aynı dil kullanılarak tanımlandığı dilbilimsel bir sözlüktür (1998:155).

*Genel sözlük* (general dictionary) dil öğelerinin tamamının kapsamlı bir tanımını sunmayı amaçlayan bir çeşit başvuru kaynağıdır. Genel (veya genel amaçlı) sözlükler birçok farklı işlevi (anlamsal bilgi, heceleme ve deyimlerin kullanımı vb.) yerine getirir. Bu yüzden kullanıcının değişik başvuru ihtiyaçlarını veya farklı kullanıcı gruplarının ihtiyaçlarını karşılar.

*Sözlük hazırlayıcısı* (dictionary maker, lexicographer), sözlüklerin değerlendirilmesi, kullanımı, derlenmesi ve tasarımında görev alan kişidir.

*Sözlük hazırlama* (dictionary making), sözlükbiliminin uygulamalı kolu ve profesyonel çalışma alanıdır. Yapılan iş, genelde alan çalışması veya ham verilerin toplanması ve kaydı; tanım veya metin düzenleme, sunum; ürünün yayımlanması gibi üç temel aşamadan oluşur.

*Sözlük kullanıcısı* (dictionary user), bir sözlüğe müracaat eden kişidir.

*Sözlük kullanımı* (dictionary use), bir sözlüğe müracaat ile ilgili eylemlerin toplamıdır. (Hartmann ve James 2002: 61)

## 1. Sözlük Kullanımı Araştırmaları (Dictionary Usage Research)

Sözlük kullanımı ve kullanıcısı konusunda dünyada ve Türkiye’de birçok çalışma yapılmış ve yapılmaya devam etmektedir. Bu çalışmaların temel amacı, sözlüğün hedef kitlesi olan kullanıcının profilini belirlemek ve kullanıcı ihtiyaçlarını tespit etmektir. Böylelikle sözlüklerin mükemmelliğini artırarak faydayı en yüksek noktaya çıkarmaktır.

Sözlük kullanımı ve kullanıcısı konusunda toparlayıcı son çalışmayı Nesi gerçekleştirmiştir. Nesi’ye göre sözlük kullanımı önceden yaygın bir araştırma konusu değildi. Ona göre Welker’in (2010) araştırmasındaki 320 deneysel sözlük kullanımı çalışmasının yalnızca 6’sı 1980 öncesine aittir.

Son yıllarda giderek artan çalışmalarda ise, iki eLex (electronic lexicography) konferansında (Granger ve Paquot 2010; Kosem ve Kosem 2011) ve AF-RILEX, ASIALEX ve EURALEX konferanslarında da, daha çok “yerel ve bölgesel olarak tasarlanmış ve belirli bir kesime hitap eden elektronik sözlükler” üzerine odaklanılmıştır (2013: 63). Bu konuda son bir not olarak H. E. Wiegand’ın sözlük kullanımı araştırmalarına ilişkin geliştirmiş olduğu teoriyi<sup>1</sup> (1988) hatırlatmakta yarar var (Svensén, 2009:478-479). Nesi’nin Welker’e (2010) dayandırdığı tespite göre sözlük kullanımı üzerine yapılan araştırmalarda kullanılan başlıca altı yöntem vardır:<sup>2</sup>

### a. Anket Çalışmaları (Questionnaire Surveys)

Katılımcıların (ankete katılanlar) kullanım alışkanlıkları ve tutumları hakkında en etkin ve en çok kullanılan yöntemdir. Ancak anket yönteminin anket katılımcılarını yönlendirmesi ve anketi yapanlarla katılımcıların aynı kavram ve terminolojiye sahip olmamaları önemli bir sorundur (2013: 63). Örnek bir anket için Crystal’ın “Kullanıcı ve Hazırlayıcı İçin İdeal Sözlük” üzerine hazırladığı bir yazısında Quirk’in 220 İngiliz üniversite öğrencisine yönelttiği şu sorular dikkat çekicidir:

Sözlük kullanmaya yönelten en son konu, Ortalama kullanım sıklığı, Belirli bir sözlüğe başvurma merakı, Genellikle başvuru sözlük, Kişinin sözlük sahibi olması, Hem İngiliz hem de Amerikan sözlüklerine ilişkin bilgi ve eğer varsa tercih esası, Ebeveyn evinde sözlük sahibi

<sup>1</sup> Bu teorinin özü, “Farklı tipteki sözlükler, farklı tipteki kullanıcılar tarafından kullanılır” görüşüne dayanmaktadır.

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. (2013: 62-74).

olma ve kullanma, Kişinin en son sözlük kullanma nedeni, Kişinin en klasik sözlük kullanma nedenleri, Kişinin istediği şeyi bulma başarısızlığı, Kişinin bir sözlüğü geliştirmek için önerileri, Tanınmış yazarlardan alıntı olmalı mı?, Tanımların anlaşılabilirliği, Kişinin kendi bilgisine göre tanımların yeterliliği, Sözlüğün sesletim için kullanımı, Sesletim sembollerinin yeterliliği ve anlaşılabilirliği, Sözlüğün eşbiçim kümesi bilgisi için kullanımı, Sözlükler iyi bilinen sözcükleri bile içerecek şekilde eksiksiz mi olmalı?, Sözlükler ansiklopedik girdiler içermeli mi?, Sözlüğün köken bilgisi için kullanımı, Sözlükler Amerikan İngilizcesi sözcüklerini içermeli mi?, Sözlükler argo sözcükler içermeli mi?, Sözlüğün eş anlamlı ve zıt anlamlı sözcükler için kullanımı, Sözlüğün eş anlamlı ve zıt anlamlı sözcükleri bulmak için yeterliliği, Sözlükler bölgesel ağız sözcükleri içermeli mi?, Sözlükler söz dizimsel ögeler ve deyimler içermeli mi?, Kişinin bir sözlüğü geliştirmek için daha fazla önerileri. (1986:75-76)

Boz ve Demirtaş Aslan tarafından yapılan bir çalışmada öğretmenlerin sözlük kullanımını konusundaki tutum ve davranışları anket yöntemiyle tespit edilmişti.<sup>3</sup>

### b. Röportajlar (Interviews)

Nesi tarafından sıralanan bir diğer yöntem röportajdır. Ancak uzman ve zaman açısından maliyeti yüksek olduğu için nispeten daha az kullanılan bir yöntemdir.

### c. Gözlemler (Observation)

Birkaç katılımcı ile gerçekleştirilir, bugüne kadar daha çok 5-6 kişilik gruplar gözlemlenmiştir. Katılımcıların kullanım alışkanlıklarını derinden incelediği için anket yöntemine göre daha başarılı bulunmaktadır. Bu yöntemle katılımcıların davranışlarını -bizzat kendilerinin açıklamalarına gerek kalmadan- yansıtan bilgiler toplanabilmektedir. Dolayısıyla yanlış anlaşılmalardan ve yanlış yorumlardan arındırılmış bir sonuca gidilebilir.

Bu konuda yeni gelişmeler olduğunu ve gelişmiş teknikler kullanıldığını belirtelim. Gelişen bilgisayar teknolojisine bağlı olarak “tuş basım yöntemi” kullanılarak farklı sözlük ara yüzlerindeki arama güzergâhları incelenmiş ve “göz takip yöntemi” ile de sözlük kullanıcılarının sözlük sayfasındaki hangi alanları, hangi sırada ve ne kadar süreyle gözle(mle)dikleri (göz teması sağladıkları) tespit edilmiştir. Ancak her iki yöntem de yapay koşullarda sınırlı sayıda katılımcıya uygulanmıştır. Buna rağmen anket yönteminde gizli kalmış birçok veri bu yolla elde edilmiştir.

<sup>3</sup> Bkz. Erdoğan Boz ve Ayşe Demirtaş Aslan (2011). “Türkçe Öğretmenlerinin Sözlük Kullanma Konusundaki Tutum ve Davranışları”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* 3, s.65-134.

#### d. Tutanaklar (Protocols)

Bu yöntemde hem sesli hem de yazılı tutanaklar kullanılmaktadır. Sesli tutanaklar, katılımcıların sözlüğe müracaatları (sözlükten yararlanma) sürecinde düşüncelerinin ses yoluyla kayıt altına alınmasıdır. Bu sayede katılımcıların tutum ve davranışları çağrışım ve yorum bozulmalarına yol açmadan elde edilmektedir. Katılımcıların sesli düşünme becerileri sağlıklı sonuçlara ulaşmada çok etkilidir. Bununla birlikte verilerin toplanıp yazıya geçirilmesi de çok zaman almaktadır. Dolayısıyla bu yöntem sınırlı sayıda katılımcıya uygulanabilmiştir. Nesi ve Boonmoh (2009) 580 kişilik bir öğrenci grubundan ancak 8'ini tutanak yöntemini uygulamaya uygun bulmuşlardır.

Yazılı tutanaklar ise herhangi bir sınırlama olmaksızın ya serbestçe veya belli bir formata bağlı olarak (örneğin, çoktan seçmeli) yapılabilir. Genel olarak “sözlük kullanma nedenleri, aranan bilgi, kullanılan sözlük ve başvuru sonucu amaca ulaşılıp ulaşılmadığı gibi” bilgiler kaydedilir. Bu yöntem çok sayıda katılımcıya uygulanabilmesine rağmen katılımcıların sözlük kullanırken yazılı tutanak tutmalarının zorluğu ve geçmişe yönelik tutanakların, katılımcıların sözlüğe başvuru ayrıntılarını unutmalarından (veya iyi hatırlayamamalarından) dolayı sorunlu olabilmektedir. Atkins ve Varantola (1997) katılımcı çiftleri ile bu sorunu çözmeye çalışmıştır. Katılımcılardan biri sözlük kullanırken diğeri yazılı kayıt yapmıştır. Bütün bu kayıtlara rağmen kimi tutum ve davranışların gözden kaçırılması veya yanlış anlaşılması ihtimali olabilmektedir.

#### e. Testler ve Ödevler (Tests And Experiments)

Kişiyi sözlük kullanmaya sevk eden testler ve ödevlere dayalı bu yöntem, özellikle “sözlüğe en çok müracaat edilen, en az zaman harcanılan, en çok algılanmanın olduğu ve en çok söz varlığının akılda tutulduğu durumlar”a yönelik karşılaştırma amaçlı araştırmalarda, birçok verinin kısa zamanda elde edilmesine imkân sağlamaktadır. Katılımcıların günlük hayatlarında müracaat ettikleri sözlüklerle ödev sözlükleri değişebilmekte ve yine verilen ödevler, katılımcıların günlük okuma, yazma ve tercümelemelerine uygun düşmeyebilmektedir.

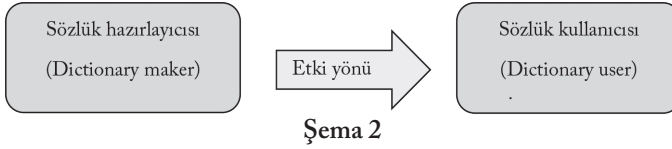
#### f. Günlük Dosyalar (Log Files)

Günlük dosyalar, kullanıcıların bilgisayarlarıyla olan etkileşimlerini dikkat çekmeyen bir yolla kayıt altına almaktadır. Günlük dosyalar (kullanıcının girdiği internet sayfaları) “geçmiş menüsü”nde belirli zaman aralığında deneysel veri olarak saklanabilmektedir. Bu yöntem tek başına sözlük kullanım amaçları hakkında bilgi sunmayabilir. Dahası kullanıcıların sözlüğe başvurusunun başarıyla gerçekleştiği bilgisini verse de bu sürecin kullanıcı açısından başarılı olup olmadığı bilgisini vermemektedir.

Bu yöntemlerden birini veya birkaçını bir araya getirerek yapılan bireysel araştırmalardan elde edilen sonuçları genellemek güvenli bir yol değildir. Sözlük kullanımı araştırmalarında, genellikle belirli şartlar altında belirli sözlük kullanıcı tiplerinin küçük gruplar hâlinde incelenmesine odaklanılmıştır. Farklı çalışmaları karşılaştırmak için benzer yöntemler kullanılmış ve benzer anket yöntemleri kullanan çalışmalara atıfta bulunulmuştur. Sonuç olarak bu araştırmalar şu sorulara cevap aramaktadır: “Sözlükler nasıl kullanılmaktadır? Sözlük kullanıcısı kimdir? Sözlükler nerede, ne zaman ve niçin kullanılmaktadır?” (Nesi 2013: 63-66).

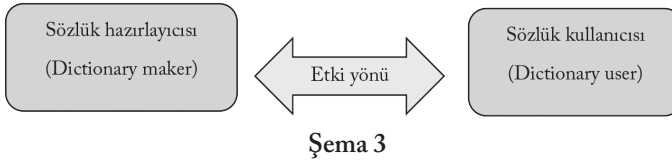
## 2. Hazırlayıcı ve Kullanıcı İlişkisi

Sözlük kullanımına ilişkin araştırmaların giderek arttığı 1980 sonrası gelişmeleri dikkate almazsak sözlük hazırlayıcısı ve kullanıcısı arasındaki ilişki genel olarak tek yönlüydü. Bu ilişkide hazırlayıcı etken, kullanıcı ise edilgen konumdaydı.



Sözlük hazırlayıcıları, sözlüklerini hazırlarken mutlaka kendilerine devredilen bir sözlük mirasından faydalanmışlardır. Hemen hiçbir sözlük tamamıyla özgün değildir. Her sözlük daha önce yazılmış olan sözlüklerden önemli oranda izler taşır. Sözlüklerde metinler arasılık, dikkatle incelenmesi gereken bir konudur.<sup>4</sup>

Asıl konuya dönecek olursa, sözlük hazırlayıcıları, bilişim çağına dek sözlük hazırlama sürecinde kullanıcılarla istenilen düzeyde temasa geçememiştir. Sözlük hazırlayıcısının, kullanıcıya ilişkin bilgisi daha çok sezgisel kalmıştır.



Çağımızda sözlük kullanıcısı artık sözlük hazırlayıcısı ile temasa geçmek ve sözlüğe müdahil olmak; sözlükleri ve sözlük hazırlayıcılarını denetlemek ve bu denetlemeyi de sürekli ve anlık yapmak istemektedir. Bunun için en uygun

4 Bkz. Şaziye Dinçer (2011). “Sözlükbirimlerin Oluşturulmasına Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Bir Bakış Denemesi”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* 4, s.31-39.



ortam, internet ortamıdır. Sosyal medya sözlükleri başta olmak üzere kimi sözlük sitelerinde sözlük kullanıcılarının katkılarına imkân sağlanmakta ve sözlük kullanıcıları edilgenlikten kurtarılmaktadır. Bu tip katkılı sözlüklerin giderek çoğalacağı ve artık sözlüklerin kişisel bir çabanın ürünü olmaktan çıkarak toplumun katkısına ve denetimine açılacağı tahmin edilmektedir.

### 3. Sözlük Kullanıcısı (Dictionary User)

Nesi'ye göre Varantola sözlük kullanıcılarını üç ana gruba ayırır: Dil öğrenenler, Uzman olmayan (genel) kullanıcılar, Uzman (örneğin tercümanlar) kullanıcılar (2013: 66).

#### 3.1. Kullanıcı Profili (User Profile) nedir?

Kullanıcı-sözlük ilişkisini etkileyen değişkenler ve kullanıcı profilini belirleyen temel ölçütler şunlardır: Kullanıcının yaşı, ana dili, ikinci veya yabancı dili, dildeki beceri seviyesi, eğitim seviyesi, sözlük kullanma becerisi, görevi/sıfatı/mesleği (öğretmen, öğrenci, tercüman, yolcu, kelime oyunu oyuncusu vb.), konumu (coğrafi olarak, evde, iş yeri ve eğitim kurumlarında vb.) (Nesi 2013: 66).

Hartmann ve James ise kullanıcı görünümü (user perspective) başlığında ele aldıkları bu konuda kullanıcı özelliklerini şöyle sıralarlar: Kullanıcının statüsü (konumu), geçmişi, tecrübesi, başvuru kaynaklarına ilgisi, bu kaynakları (sözlük) tarama yöntemlerini bilmesi ve sözlüklerdeki kullanım bilgilerini kullanabilme becerisi (2002: 152).

Başta basılı sözlükler olmak üzere e-sözlük kapsamına giren bütün sözlük siteleri, kurumsal ve özel kimliklerine ve sunduğu hizmetlerin kalitesine ve türüne bağlı olarak çok değişik kullanıcı profiline sahiptir. Sözlük hazırlayıcıları, sözlük hazırlama sürecinde temelde iki ölçütü dikkate alırlar; kullanıcı profili ve kullanıcı ihtiyaçları. Tek dilli genel sözlük hazırlayıcıları için kullanıcı profilini çıkarmak yani hedef kitleyi (geniş ve çok farklı özellikleri sahip kullanıcıları) belirlemek ve bütün hazırlıkları buna göre şekillendirmek oldukça zor ve riskli bir iştir (Crystal 1986; Svensén 2009; Nesi 2013).

#### 3.2. Kullanıcı Niçin Sözlük Kullanır?

Kullanıcılar herhangi bir problemi çözmek amacıyla başka bir işle meşgul iken sözlüklere müracaat etmektedirler.

Sözlükler bir dili anlamak veya yeni kelimeler öğrenmek amacıyla kullanılsa da sözlük kullanımı genel olarak algısal ve üretimsel olarak sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırma; algısal yazma ortamında okuma, algısal konuşma

ortamında dinleme, üretimsel yazma ortamında yazma, üretimsel konuşma ortamında konuşma şeklindedir.

Geleneksel tek dilli genel sözlükler, ana dilindeki kişilerin algısına yönelik bir yapıya sahiptir. İki dilli sözlükler ise hem algısal hem de üretimsel özellik gösterirler. Genel sözlük kullanıcısı, gazete ve dergi okuma, radyo dinleme ve TV izleme, kelimelerin anlamlarını çocuklarına açıklama, ödev yapma ve mektup yazma, kelime oyunu oynama, rapor yazma ve çalışma ayrıca keyif için okuma gibi durumlarda ortaya çıkan ihtiyaca bağlı olarak sözlük kullanılmaktadır (Nesi 2013:67).

### 3.3 Kullanıcılar Hangi Tip Sözlükleri Tercih Eder?

Sözlük kullanıcılarının sözlük tercihleri çok derinlikli ve çok bilinçli değildir. Kullanıcılar sözlükleri içeriklerine göre tek dilli veya iki dilli sözlükler ve yapılarına göre basılı veya e-sözlükler olmak üzere genelde iki kategoriye ayırır. Bu ayırım bilinçli bir eylem olmaktan çok eğitim sürecinde edinilen tecrübeye dayanır. Günümüzde çoğu kullanıcı müracaat ettiği sözlüğe ilişkin (ister basılı ister e-sözlük olsun) hemen hiçbir teknik bilgiye sahip değildir. Bu tespit bilinçli sözlük kullanıcısının ne kadar az olduğunu göstermeye yeter. Şu kabul edilmeli ki, internet ağı yaygınlaştıkça ve taşınabilir elektronik aletlerde çevrimiçi sözlüklere ulaşım imkânı arttıkça kullanım çabukluğu, kolaylığı ve maliyeti nedeniyle basılı sözlükler kullanımdan düşecek ve e-sözlüklere olan rağbet giderek artacaktır. Günümüzde artık genel kullanıcılar yanında birçok uzman kullanıcı da gerekmedikçe basılı sözlük kullanmamaktadır.

### 3.4. Kullanıcılar Sözlükte Ne Tür Bilgileri Arar?

Sözlükte aranan bilginin ne olduğu, kullanıcı profiline ve ihtiyacına göre değişebilir. Uzman olmayan çoğu kullanıcı için kelimenin temel anlamı dışında, diğer bilgilerin önemi yoktur ve dikkat çekmez. Uzman kullanıcının aradığı bilgi ve özellik, sözlük yapısına göre ikiye ayrılabilir:

- i. “Zengin erişim profili (access profile); alfabetik dizin, içindekiler, kullanım kılavuzu, arka bölümdeki özel ekler veya dizinler” (Hartmann ve James 2002: 3).
- ii. “Zengin içerik (microstructure=parçalı yapı); biçimle ilgili bilgiler; yazım, sesletim, dilbilgisel bilgi, sözcük türü bilgisi; anlamla ilgili bilgiler tanım, köken bilgisi, kullanım etiketi, örnek, çapraz gönderim vb.’dir.” (Hartmann ve James 2002: 94).

### 3.5. Kullanıcılar Sözlüklere Nasıl Ulaşır?

Sözlük kullanıcıları okuma, yazma, konuşma ve dinleme eylemleri sırasında sabit veya taşınabilir elektronik cihazlar aracılığıyla e-sözlüklere ulaşmaktadır.

Basılı sözlüklere ulaşım ise geleneksel yöntemlerle (fiziksel olarak) sağlanmaktadır.

### 3.6. Kullanıcı Niçin Sözlük Kullanır?

Fathi'ye göre “sözlükbiliminin işlevsel kuramı<sup>5</sup> dikkate alındığında sözlük kullanıcıları sözlüğe bilişsel ve iletişimsel ihtiyaç durumunda müracaat eder. Bu durumlar kullanıcının gerçek ihtiyacını ve bilgi seviyesini gösterir, dolayısıyla sözlüklerin işlevlerini tanımlar. Sözlükbilimciler bu bilgiden hareketle sözlüklerde ne tür bilgilerin olması gerektiğine karar verir” (2014: 96).

### 3.7. Kullanıcının Sözlük Bilinci

Sözlük kullanıcısının basılı sözlükler yerine çevrimiçi sözlüklere yönelmesi önemli bir sorunu gündeme getirmiştir. Özellikle öğrencilere çevrimiçi sözlük tavsiyelerini kim yapacak ve hangi sözlükleri tavsiye edecektir? Öğretmenlerin bilinçlendirilmesi ve yeni oluşan sözlük kültürü hakkında bilgilendirilmesi büyük önem taşımaktadır. İnternetin sınırsız ve yer yer güvensiz dünyasında, öğrencilerin olduğu kadar öğretmenlerin de sağlam rehberlere ihtiyacı olduğu muhakkaktır. Çevrimiçi sözlüklerin giderek revaç bulmasına karşılık sözlük kullanıcılarının bilinç düzeyinde özlenen gelişme maalesef olamamıştır. İnternette çevrimiçi sözlük kullananların büyük çoğunluğu, arama motorlarına yazdıkları sözcüklerin anlamlarını rasgele girdikleri sitelerde bulmaktadır. Sözlük kullanıcıları, bilinçli olarak belli siteleri ziyaret etmek yerine arama motorlarının sunduğu seçeneklere göre hareket etmekte veya popüler sosyal medya sözlük sitelerine müracaat etmektedir. Kendi öğrencilerimiz arasında yapmış olduğumuz sözlü soruşturmada, lisans düzeyindeki öğrencilerin, çevrimiçi sözlükleri kullanma konusunda hiç de bilinçli bir tercih içinde olmadıkları görülmüştür (Boz 2014: 33).

### 3.8. Kullanıcı Erişimi (User Access)

Sözlüklerin (kullanıcı açısından) acil başvuru kaynağı olması, bilgiye erişim konusunun önemini artırmaktadır. Erişim kavramı sözlüklerdeki hem bütüncül yapı (macrostructure) hem de parçalı yapı (microstructure) ile ilişkilidir. Kullanıcı sözlüğe müracaatında öncelikle maddebaşına daha sonra ilgili madde verilen türlü bilgiler içinden ihtiyaç duyduğu bilgiye çabucak erişmek ister.

<sup>5</sup> “Sözlükleri hazırlarken sözlük kullanıcılarını dikkate alan” kuram üzerine Bergenholtz, Tarp, Nielsen ve Kaufmann gibi bilim insanları çalışmaktadır.

Bir e-sözlüğün, ideal bir başvuru kaynağı olarak işlevini yerine getirebilmesinin içerdiği bilginin çokluğuna değil, kolay ve hızlı bir şekilde erişilebilirliğine bağlı olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla e-sözlükteki bir bilgi ancak kolay ve hızlı erişilebiliyorsa vardır. Günümüzde e-sözlüklerin basılı sözlüklere göre daha çok tercih edilmesinin nedeni de bu erişim kolaylığı ve hızıdır. Kullanıcı açısından önemli olduğunu varsayılan şu örneğe dikkat çekilebilir. Bugün çoğunlukla yazılı basında ve yer yer de kimi eserlerde (-) işaretiyle birleştirilmiş kelime çiftlerine sıklıkla rastlanır. Kullanıcı bu çiftleri aramak için sözlüğe müracaat ettiğinde çoğunlukla erişim olmayacaktır. Bu durumda sözlük ulaşılabılır olmasına karşın bilgi erişimi açısından kullanıcıya imkân sağlamayacaktır.

### 3.9. Kullanıcı Eğitimi (User Education)

Kullanıcıların, sözlük kullanma ihtiyaçları doğrultusunda kullanım becerilerini geliştirmek amacıyla yapılan eğitimidir. Batıda ortaokul ve üniversite düzeyinde kimi müfredatlarda ve ders kitaplarında sınırlı bir öğretim sağlanmaktadır. Daha gelişmiş sözlük bilinci ihtiyacı, kısmen çalışma kitapları ile ve öğretmenler için -nadiren olan- ve sıklıkla yayıncıların sponsorluğunda yapılan sınırlı seminerlerle karşılanır. (Hartmann ve James 2002: 70)

Birçok ülkede, sözlük kullanıcıları eğitim süreçlerinin herhangi bir döneminde sözlük kullanımına ilişkin ciddi bir eğitim almamıştır. Kimi ülkelerde bu eğitimin verildiği söylene de bilinçli bir sözlük seçimi, ulaşım ve erişim bilgisi verilmemiş ve eleştiri becerileri geliştirilmemiştir. Sözlük eğitimi konusunda örnek olması bakımından Raluca Sinu ve Corina Silvia Micu tarafından hazırlanan “Sözlükbilimini Öğretmek ve Sözlük Bilincini Artırmak için Kılavuz: E-Sözlük Kullanımı” adlı projeye bakılabilir.<sup>6</sup> Bu projede sözlük bilincini artırmak ve sözlükbilimini öğretmek için yeni tasarlanan ve “Lexica” adı verilen e-sözlük tanıtılmaktadır.

### Sonuç

Sözlükbilimi araştırmalarının temel amacı, kullanıcı dostu (odaklı) gelişmiş sözlükler hazırlamak ve/veya hazırlanmasına yardımcı olacak bilgileri sunmaktır. Sözlük hazırlayıcıları gelişmiş sözlükler için kullanıcı profilini ve kullanıcı ihtiyaçlarını bilimsel yollarla tespit etmeli ve bunu sürekli güncellemelidir. Bilgisayar teknolojisinin sürekli gelişme içinde bulunduğu bilişim çağında,

<sup>6</sup> “Using a pilot e-dictionary to teach lexicography and raise dictionary awareness”, (Erişim tarihi: 29 Ağustos 2015), <[http://c3.icvl.eu/disc/2013/icvl/documente/pdf/met/ICVL\\_ModelsAndMethodologies\\_paper23.pdf](http://c3.icvl.eu/disc/2013/icvl/documente/pdf/met/ICVL_ModelsAndMethodologies_paper23.pdf)>

derlem tabanlı e-sözlükler kullanıcı dostu sözlükler için birçok imkân sunmaktadır. Bunun için sözlükbilimciler ve doğal dil işleme uzmanları özellikle yazılım uzmanlarıyla işbirliği yapmak zorundadır. Söz konusu işbirliği sonucu hazırlanıp kullanıcı hizmetine sunulan dünyaca meşhur sözlük siteleri, bu konuda örnek teşkil etmektedir.

### Kaynaklar

- Aslan, Ezgi (2014). “Sözlükleri Oluşturan Temel Yapılar (Terim ve Tanım Denemeleri)” *I. Uluslararası Sözlük Bilimi Sempozyumu*, (yayımlanmamış bildiri) Sakarya.
- Bergenholtz, H. (2013). “Sözlük Nedir”, Çev. Ezgi Aslan, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* 10, s.21-34.
- Crystal, David (1986). “The Ideal Dictionary, Lexicographer and User”, *Lexicography: An Emerging International Profession*, Ed. R. Ilson, Manchester: Manchester University Press, s.72-81.
- Boz, Erdoğan (2014). “Değişen Sözlük Kültürümüz”, *Türk Dili* 746, s.30-33.
- Burkhanov, Igor (1998). *Lexicography: A Dictionary of Basic Terminology*, Rzeszów: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Fathi, Besharat (2014). “Uzmanlar ve Uzman Sözlükbilimi: Bakış Açılı ve İhtiyaçlar”, Çev. Ezgi Aslan, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türokoloji Dergisi* 21, s.91-112.
- Hartmann, R. R. K. ve Gregory James (2002). *Dictionary of Lexicography*, New York: Routledge.
- Nesi, Hilary (2013). “Researching Users and Uses of Dictionaries”, *The Bloomsbury Companion to Lexicography*, Ed. Howard Jackson, New York: Bloomsbury, s.62-74.
- Svensén, Bo (2009). *A Handbook of Lexicography*, Cambridge: Cambridge University Press.

## ABSTRACT

### The Relationship Between Dictionary and Its User

Dictionaries have undergone four basic stages since the ages people made dictionaries and used them. These stages can be listed as follows: “Stone dictionaries” (antiquity dictionaries), non-print dictionaries (oral dictionaries), print dictionaries (conventional dictionaries), electronic dictionaries (Internet age dictionaries). All items related to dictionaries have changed in time as a result of the stages mentioned above. In this age, we experienced the shift from print dictionaries to e-dictionaries, and the dictionary users have become active among many changes. The aim of this article is to probe the relationship between the dictionary and its user that has reshaped as a result of change, employing basic concepts, and discuss certain problems.

**Keywords:** Lexicography, dictionary, dictionary maker, dictionary user, dictionary usage

# Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh'ın Kırk Hadis Tercümesi \*

ÂDEM CEYHAN\*\*

## ÖZ

Bilindiği gibi kırk hadis tercümeleri, Türk edebiyatı tarihinde çok rağbet gören dinî türlerden biridir. 16. asırda bu konuda manzum bir eser meydana getiren şairlerden biri de Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh'tır. Hayatı hakkında eski ve yeni biyografik, bibliyografik kaynaklarda bilgiye rastlanamayan Şirvanlı Habîbullâh, bu tercümesini de –diğer iki eseriyle birlikte– Memlûk sultanı Kansu Gavri'ye sunmak üzere, H.918 (M.1512) yılında Mısır'da tamamlamıştır. Maksudı, hükümdarın dikkatini çekmek ve iltifatına erişmektir. Söz konusu tercüme, mütercimnin *Sultân Hitâbı Hac Kitâbı* adını koyduğu çalışmasının ikinci eseridir. Şair, kırk hadis derleme hakkındaki rivayette bildirilen mükâfata erişmek ümidiyle *Erbain Söz*'ü birer beyitle Türkçeye tercüme etmiştir. Onun tercüme ettiği hadisler, Abdurrahmân-ı Câmî'nin (1414-1492) *Hadis-i Erbain (Çihil Hadis)* isimli Farsça eserinde yer alan hadislerdir. Karşılaştırma sonucunda, şairin tercümeleri sırasında Câmî'nin anılan eserinden bir hayli faydalandığı da anlaşılmaktadır. Bu makalede, Şirvanlı Habîbullâh'ın kitabında yer alan diğer eserlerle birlikte *Erbain Söz* tercümesi de tanıtılmış; daha sonra adı geçen metnin aslıyla günümüz Türkçesine çevirisi sunulmuştur.

**Anahtar sözcükler:** İslâmî Türk edebiyatı, Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh, *Kırk Hadis Tercümesi*, Abdurrahmân-ı Câmî, Kansu Gavri

**H**z. Peygamber'in belirli sayıda hadislerini derleme, tercüme ve şerh etme geleneğinin tarihi, kısmen onun yaşadığı çağa, fakat esas olarak Hicrî 2. asrın (M.8) ilk yarısına götürülebilecek kadar eskidir. Biz, hadislerin ezberlen-

\* Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh'ın Hz. Ali'ye ait yüz sözün tercümesi konusundaki manzum eseri, bir makale hâlinde daha önce yayımlanmıştı (Ceyhan 2015). Şairin hayatı ve eserleri hakkında eski yahut yeni biyografik, bibliyografik kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmadığından, bu hususta elde tek yazma nüshası bulunan kitabına dayanılarak malûmat verilmiştir. Belirtilen sebep, Şirvanlı Habîbullâh'ın hayatı ve eserleri mevzuunda o yayında verilen bilgilerin bu makalede de kimi farklarla tekrarını gerektirmiştir.

\*\* Prof. Dr., Celal Bayar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/MANİSA  
E-posta: adem.ceyhan@cbu.edu.tr



mesi, toplanması, kayda geçirilmesi faaliyetlerine dair tafsilâtlı bilgiler edinmeyi o konudaki yayınlara bırakıp burada kısaca Türk edebiyatının bilinen en eski eserlerinden itibaren hadislerin tesirlerine temas edecek; daha sonra sözü kırk hadis tercümesi türünden Türkçe bir edebî esere getireceğiz.

Türk edebiyatının *Kutadgu Bilig*, *Dîvânü Lügâti't-Türk*, *Atabetül-hakâyık* gibi en eski eserlerinde *Kur'ân* ayetleri ve Hz. Peygamber'in hadislerinden sık sık faydalandığı görülür. *Kutadgu Bilig*'te açıkça anılanların dışında pek çok ayet ve hadise işaret edildiği, bundan dolayı İslâm tesirinin sanılandan daha büyük ölçüde olduğu bilinmektedir. Araplara Türkçe öğretmek ve Türkçenin de zengin bir dil olduğunu isbat etmek gayesiyle eserini yazan Kâşgarlı Mahmud'un *Dîvânü Lügâti't-Türk*'te Türkler ve Türklerin dili hakkındaki bazı hadisleri naklettiği, o rivayetlerin sıhhat derecesi üzerinde de durduğu malumdur. Yine İslâmî Türk edebiyatının bilinen en eski eserlerinden birinin sahibi Edîb Ahmed de *Atabetül-hakâyık*'ta ele aldığı çeşitli konulara ait ayetlerle birlikte onlarca hadisi zikreder. Anadolu sahası dışında gelişen Türk edebiyatının Kerderli Mahmud bin Ali'ye ait olduğu tahmin edilen *Nehcü'l-ferâdis* ve Erzurumlu Mustafa Darîr'e ait olduğu anlaşılan *Yüz Hadis Yüz Hikâye* gibi bazı mensur eserleri de esas itibarıyla belirli sayıdaki hadislerin tercümesi mahiyetindedir.

Şair ve yazarlarımız divanlar, mesneviler gibi manzum ve türlü ilim konularına ait mensur eserlerinde Hz. Peygamber'in hadislerinden iktibas, telmih, tazmin gibi değişik şekillerde faydalanmışlardır. Edebî şahsiyetlerimiz, çeşitli eserlerinde hadislerden sık sık faydalanmanın yanında, zaman zaman onları aslı metinleriyle derleme, dilimize tercüme ve Türkçe şerh etme faaliyetlerinde de bulunmuşlardır. Meselâ, 15. asır şairlerinden Hatiboğlu'nun (ö.838/1435'ten sonra) *Ferahnâme* adlı mesnevisi, biraz önce andığımız *Yüz Hadis Yüz Hikâye* adlı mensur eserin nazma çekilmiş şekli görünümü arz eden bir metindir. Şüphesiz ki, bu sırada Anadolu'da veya Anadolu dışında Türkçenin konuşulduğu geniş coğrafyada belirli sayıdaki hadisleri derleyen, tercüme ve/veya şerh eden başka ilim adamları, şairler, yazarlar da vardır. Örnek vermek gerekirse, Ali Şîr Nevâî (844-906/1441-1501), üstadı ve piri Abdurrahmân-ı Câmî'nin H. 886/1481-82 yılında nazmettiği kırk hadisin birer kıt'ayla Farsça tercümesinden ibaret *Çihl Hadis*'ini, o dili bilmeyen Türklerin faydalanması için, aynı şekilde Türkçeye çevirmiştir. İşte biz bu yazımızda Câmî'nin anılan kitapçığından faydalanılarak meydana getirilmiş bir kırk hadis tercümesini söz konusu edeceğiz. Bu *Erbain Söz* tercümesi, eski ve yeni biyografik, bibliyografik kaynaklarımızda hayatına dair her hangi bir bilgi bulunamayan Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh'a aittir. Sadık Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği* adlı doktora tezinde onun bu eserini de kısaca tanıtmıştır (2011: 722-23). Şairin kırk hadis tercümesini ele alıp incelemeye

geçmeden önce, hayatı ve diğer kitapçıkları hakkında bilgi vermenin uygun olacağı düşüncesindeyiz.

### Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh Kimdir?

Zamanımıza ulaşan eserlerinden Habîbullâh'ın yaşadığı çağ, babasının sıfatı veya mesleği, kendi bilgi derecesi ve memleketi hakkında sınırlı bilgiler edinebilmekteyiz. Söz konusu metinler, Habîbullâh'ın 15. asrın ikinci yarısında yaşadığını ve 16. asır başlarında hayatta olduğunu göstermektedir. Çünkü kendisini babasına nisbetle “Hatib oğlu” (oğlu) diye tanıtan bu zat, üç manzum eserini de Hicrî 918/Milâdî 1512 yılında, Memlûk sultanı Kansu Gavri (saltanatı: 1501-1516) adına Mısır'da yazmıştır. Eserin sonunda bulunan şu beyitlerden, telif ve tercüme yılını, sahibi ve kâtibinin adını, babasının işini, memleketini öğreniyoruz:

“Gecmiş idi tis'a mie bir şemâne hem 'aşer  
Hicret-i Hayru'l-beşerden kim temâm oldu zeber

[...]

Nâzım u kâtib Habîbu'llâh Hatîb oğlu bilün  
Şehr-i Şervân'dan Hudâ-râ bir du'â anja kıluñ” (Süleymaniye Ktp.  
Ayasofya nr. 1860, vr. 94b-95a).

(İnsanların en hayırlısı olan Hz. Muhammed'in hicretinden 918 yıl geçmişti, kitap tamamlandı. [...] Bunu nazmeden ve yazanın Şirvan şehrinden Hatiboğlu Habîbullâh olduğunu bilin ve Allah için ona bir dua edin...)

1512'de bu eserleri yazan şairin en azından 15-20 yaşlarında olması lâzım geldiği düşünülürse, Hicrî 9/Milâdî 15. asırda doğduğu anlaşılır. Bununla beraber onun doğum zamanına dair eserinde açık bir kayıt bulunmadığı gibi, vefat tarihi de bilinmemektedir. Habîbullâh'ın kendisini tanıtmak için kullandığı “Hatib oğlu” kelimeleri, babasının imam olduğunu düşündürmektedir. Bilindiği gibi “hatib”, aynı zamanda minberde hutbe okuyan, nasihat eden manasına gelir. Şairin “şehr-i Şervandan” olduğunu ifade etmesi, anılan belde doğduğunu veya yaşadığını gösterir. Malûm olduğu üzere Şervan (yahut yaygın söyleyişe göre Şirvan), Kafkas şehirlerinden biri olup Hazar denizinin batı sahilinde ve Kafkas sıradağlarıyla Kür nehrinin aşağı mecrası arasında bir memleketdir. 7. asrın ortalarında Müslüman Araplar tarafından ele geçirilerek İslâm memleketleri arasına katılmıştır (Aydın 2010: 204). Şervan'da hüküm süren Şirvanşah Ferruh Yesâr, H.906 (M.1500) senesine kadar burada hâkim olmuş; fakat belirtilen yılda Şah İsmail'e yenilmiş ve ölmüştür. Bu sırada Şah İsmail, Bakü ve Şemâhî'yi zaptedip birçok Sünnîyi katletti; Şirvanşahlar Osmanlılara başvurarak Safevilere karşı yardım talebinde bulunmuştur (Aşurbeyli 2010: 212).

Eserinin sonunda kitabını tamamladığı yılı, adını, babasının ismini ve memleketini gördüğümüz gibi anlatan şair, telif sebebi kısmında kendisi ve yazacağı metinler hakkında bilgiler verir. Baş ve sondaki bu beyitler birlikte okunup düşünüldüğünde, onun siyasî baskılar ve kargaşa yüzünden memleketinden ayrılmak zorunda kaldığını tahminen ileri sürmek, herhâlde yanlış olmayacaktır. (15. ve 16. asırda Azerbaycan dışına göçen başka bazı şairler için bkz. Akpınar 1994: 24). Şirvanlı şair, 16. asır başlarının seyahat şartları ve ulaşım vasıtaları akla getirilirse, hayli meşakkatli olduğu anlaşılacak bir yolculuğa çıkmış; çeşitli memleketleri gezip şaşılacak şeyler, kavuşma ve ayrılık, rahat ve musibetler görmüş; nihayet Mısır'a giderek oradaki camiye girmiş. Bu cami sözcüğü, Habîbullâh'ın Mısır'a geldiğinde fakirlikten dolayı bir müddet bir Müslüman mabedinde barınmış olabileceğini düşündürdüğü gibi, meşhur ilim müessesesi Câmîü'l-ezher'i kast etmiş olması ihtimalini de akla getirmektedir. Hatiboğlu, burada ilim ve fazilet sahibi insanlar tanımış; hükümdarın da hâl bilen, irfan sahibi ve sözden anlayan bir kişi olduğunu öğrenmiştir. Gerçekten sultan, "Gavri" mahlasıyla tevhidler, münacatlar, na'lar yanında âşıkane şiirler de yazan bir şairdi (Yavuz 2002). Gönlünde hükümdarla görüşme isteği hissedilen Şirvanlı'nın, onu ziyaret için uygun bir sebebi yoktur. Kendisi düşünür ve sonunda çeşitli sözleri nazma çekmede karar kılar: Sevap kazanmak niyetiyle halka fayda versin diye yazacağı kitaplar, yüce Allah'ın güzel isimleri, Hz. Peygamber'in hadisleri ve Hz. Ali'nin bazı sözleri hakkında olacak; o eserlerin adını da *Sultân Hitâbı Hac Kitâbı* koyacaktır. Anılan isim, şairin muhtemelen hacca gitme niyeti taşıdığını ve bu farizayı yerine getirebilmek için de sultanın maddî yardımına ihtiyaç duyduğunu düşündürmektedir. Elimizdeki eserleri, Habîbullâh'ın Arapçaya, Farsçaya vâkıf, İslâmî ve edebî ilimleri tahsil etmiş, irfanî yönü de bulunan bilgili bir kişi olduğunu gösterir. Şairin hüviyeti ve hayatı hakkında kendi yazdıklarından çıkarılabilecek bilgiler bunlardan ibarettir.

## Eserleri

Şirvanlı Habîbullâh'ın kendi hattıyla bir yazma içinde bulunan ve *Sultân Hitâbı Hac Kitâbı* umumî adını verdiği eserinde, sırasıyla şu metinler vardır:

### 1. *Esmâ-i Hüsnâ Şerhi*

Hatiboğlu'nun sultan için yazdığı eserlerinden ilki, manzum *Esmâ-i Hüsnâ* şerhidir. Şair, "Allah'ın 99 -yüzden bir eksik- ismi vardır. Bunları ezberleyip benimseyen Cennete girer" mealindeki hadisin teşvikiyle Allah'ın isimlerinin manalarını ve "havâss"ını, yani tesir ve faydalarını ikişer beyitle anlatmıştır. İlk beyitte İlahî ismin manasını veren Habîbullâh, ikinci beyitte onu okuyanın elde edebileceği bazı tesir ve faydalar üzerinde durur. Şirvânî'nin söz konusu üç eserini içine alan yazmada 6a-44a arasında kayıtlı bu manzumeden bir örnek:

“el-Ḥabîr

Ḥazret-i Ḥaḳ ‘âlim-i bâtın durur zâhir daḳı

Bâtınuñ aḥfâsına hem bilici ḳâdir daḳı

el-Ḥabîrû söyleyen çok hoş ḥalâş olur yaḳın

Şerr-i nefsinden yeter ḥayra ḥafâsız bil mübîn” (vr. 19a).

(Yüce Allah, her şeyin iç yüzünü de bilir, dış yüzünü de... İçin en gizli yönünü de bilir. Onun her şeye gücü yeter. Bil ki, el-Ḥabîr adını çok söyleyen, şüphesiz nefsinin şerrinden iyi bir şekilde kurtulur; hayra açıkça ulaşır.)

## 2. *Erbain Söz (Kırk Hadis) Tercümesi*

Şairin Sultan Kansu Gavri için yazdığı eserlerden ikincisi, manzum kırk hadis tercümesidir. Onu nazmen kırk hadis çevirmeye özendiren sebep, bu konuda eser meydana getiren seleflerinde olduğu gibi, Hz. Peygamber'e nisbet edilen şu mealdeki rivayettir: “Ümmetimin dinî işlerine dair kırk hadis ezberleyen kimseyi Allah Teâlâ fakihler ve âlimler topluluğu arasında diriltir” (Bu rivayetin sıhhat derecesi hakkında bilgi için bkz. Kandemir 2002: 467-470). Kendisi kitapçığının başında, ezberlenmesi kolay “Erbain söz”ü seçip nazma çektiğini, böylece naklettiğimiz hadiste bildirilen dereceye erişmek istediğini anlatır (vr. 45a-b).

Şair, bu başlangıçtan sonra Hz. Peygamber'in kırk hadisini birer beyitle dilimize tercümeyle geçer. Onun çevirdiği *Erbain Söz*, Abdurrahmân-ı Câmî'nin (817-898/1414-1492) H.886/M.1481-82 yılında tamamladığı *Hadis-i Erbain* adlı Farsça manzum kırk hadis tercümesinde yer alan hadislerdir (Câmî'nin bu eserinin metni ve Türkçe tercümesi için bkz. Kürkçüoğlu 1951). İki metin baştan sona kadar mukayese edildiğinde görülür ki, Şirvanlı Hatiboğlu, sırf Câmî'nin derlediği hadisleri çevirmekle kalmamış; Farsça kıt'alarından da bir hayli istifade etmiştir. Habîbullâh Efendi'nin *Erbain Söz*'ünün başlangıcıyla otuza yakın hadis tercümesi (2, 4, 7, 9-18, 20, 22, 24-28, 30, 32-34, 36, 37, 39, 40) selefi Câmî'den faydalandığını isbat etmektedir. Ancak Câmî, seçtiği hadisleri “feilâtün mefâilün feilün” kalıbıyla ve ikişer beyitli kıt'alar hâlinde Farsça'ya tercüme etmiş; Hatiboğlu ise aynı *Erbain Söz*'ü aruzun “fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbına uygun yazdığı birer beyitle dilimize çevirmiştir. Şair, tercüme ettiği kırk hadisle okuyuculara İslâmî konularda bilgi vermekte ve telkinlerde bulunmaktadır. Tercümeler bazen bir, bazen iki mısradaki tamamlanmakta; tek mısradaki bittiginde, ötekinde açıklayıcı bir söz söylenmekte veya o hadisin gerektirdiği davranış tavsiye edilmektedir. Bu manzum eserde telkin edilen manevî ve ahlâkî değerler şöyle sıralanabilir: Diğerkâmlık, bütünü işlerde Allah'ın rızasını gözetmek, eli ve diliyle Müslümanlara zarar vermemek, cömertlik, nimetleri için Allah'a şükretmek, iyilikleri karşısında insanlara

teşekkür etmek, merhamet, paraya tapmamak, temizlik, hatalardan ders çıkarmak, sözünü yerine getirmek, danışmada güvenilir olmak, borçtan kaçınmak, kanaatkârlık, sabah uykusunun rızka engel olduğunu bilmek, yapılan iyiliği başa kakmamak, başkasının hâliinden ibret almak, her işitilen sözü söylememek, ölümden öğüt almak, insanlara faydalı olmak, güler yüzlü, iyi huylu olmak, hediye vermek, iyiliği güzel yüzlülerden ummak, ziyaretleri bıktırarak kadar sık yapmamak, başkalarının hatalarıyla uğraşmak yerine kendi kusurlarını düzeltmeye çalışmak, insanların elindekilerden ümidini kesmek, faydasız söz ve işleri bırakmak, öfke sırasında nefsine hâkim olmak, işi sıkı tutup tedbirli davranmak, ilmi lâıyk olanlardan esirgememek, tatlı söz söylemek, çok gülmekten kaçınmak, annenin rızasını kazanmaya gayret etmek, dilini kötü sözlerden korumak, namahreme bakmaktan kaçınmak, aç ve muhtaç komşulara yardım etmek.

Şirvanlı Habîbullâh'ın bu çevirisi, kırk hadis toplama, tercüme ve şerhleri hakkında en geniş araştırmayı yapmış olan Abdülkadir Karahan'ın (1913-2000) İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis adlı eserinde söz konusu edilmemiştir.

### 3. Yüz Kelime (Hz. Ali'nin Yüz Sözü)

Habîbullâh-ı Şirvânî'nin *Sultân Hitâbı Hac Kitâbı*'nda yer alan üçüncü eseri, Hz. Ali'ye ait yüz sözün tercümesidir. İlkin Hz. Ebû Bekir, Ömer ve Osman'ı övdükten sonra onların üçer vecizesini birer beyitle Türkçeye çeviren şair, asıl konuya gelir; Hz. Ali'nin *Sad-Kelime-i Ali* adıyla meşhur derlemede yer alan bilgece sözlerini, yine aynı şekilde tercüme eder. Bu vecizeleri, Hz. Ali'ye nisbet edilen sözler arasından ünlü Mutezile kelâmcısı Câhız'ın (ö.255/869) seçtiği, Harzemşahlar devrinin tanınmış şair ve yazarlarından Reşidüddîn Vatvat'ın (ö.578/1182) hem nesir, hem de nazımla Farsça'ya tercüme ettiği bilinmektedir. Mukayese sonucunda anlaşıldığına göre, Habîbullâh, tercümesinde Safeviler devri şairlerinden Âdil bin Âli bin Âdil Hâfız'ın Hicrî 889/Milâdî 1484 yılında tamamladığı Farsça *Sad-Kelime-i Ali* tercümesinden faydalanmıştır.

Hz. Ali'ye ait vecizelerin tercümesi, yazmanın 65a sayfasından başlamakta; 88b sayfasında son bulmaktadır. Mütercim, Arapça vecizeleri birer beyitle Türkçeye çevirmektedir. Şirvanlı Habîbullâh Efendi, *Esmâ-i Hüsnâ şerhi* ve *Erbâin Söz* (kırk hadis) tercümesinde olduğu gibi, Hz. Ali'nin *Yüz Kelime*'sini de aruzun "Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla dilimize çevirmiştir. Fakat bu eserlerin neredeyse bütün beyitlerinde görülen imaleler, şairin aruz ölçüsünü ustaca kullanamadığına alâmet sayılabilir.

Şair, "Kendini bilen Rabbini bilir" manasındaki من عرف نفسه فقد عرف ربه sözünü Türkçeye şöyle çevirir:

"Ger dilerse tanıyasın Tanrını nefsün tanı  
Hağğa gel bul özünü itürme koy bunu anı" (vr. 67a)

(Eğer Rabbini tanımak istersen, kendini tanı! Onu bunu bırak da Hak-  
ka gel, kendini bul, kaybetme!)<sup>1</sup>

## Sonuç

Hayatı ve eserleri hakkında biyografik, bibliyografik kaynaklarımızda bilgiye rastlanamayan Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh'ın bir kitabı içindeki üç manzum dinî metni, 16. asır şairlerinden biri olduğunu göstermektedir. Habîbullâh Efendi, bu eserlerini 1512 yılında Memlük hükümdarı Sultan Kansu Gavri'nin alâkasını çekmek, ihsanına mazhar olabilmek ve muhtemelen bu sayede hacca gitmek ümidiyle yazmıştır. Onun *Sultân Hitâbı Hac Kitâbı* adını verdiği eserinde sırasıyla *Esmâ-i Hüsnâ* şerhi, *Erbaîn Söz* ve *Yüz Kelime* isimli manzum metinler yer almaktadır. Şairin bu eserleri, hem kullanılan vezin, kafiye, terkip gibi şekli yönlerden, hem de maksadı belâgat ve feshat şartlarına uygun olarak doğru düzgün ve güzel anlatış bakımından bazı kusur ve pürüzler de taşımaktadır. Bununla birlikte mütercim zaman zaman tezat başta olmak üzere teşbih, iktibas, istifham, tenasüp gibi edebî sanatlarla maksadını güzelce anlatmaya da gayret etmektedir. Onun kırk hadis tercümesinde Abdurrahmân-ı Câmî'nin aynı konudaki manzum eserinin tesirleri görülmekte; *Yüz Kelime* çevirisinde ise Âdil bin Alî bin Âdil Hâfız'ın Farsça *Sad-Kelime-i Alî* tercümesinden faydalandığı anlaşılmaktadır. Ancak şair kendi tercümeleleri esnasında anılan eserlerden istifade ettiğini bildirmemiştir. Hatiboğlu Habîbullâh'ın bu eserleri, edebiyat tarihimizde esmâ-i hüsnâ şerhi, kırk hadis ve Hz. Ali'ye ait yüz sözün tercümeleleri konusundaki sahibi bilinen metinlerin kıdemlileri arasında sayılabilir.

Habîbullâh'ın kırk hadis tercümesinin, işaret edilen eksiklik ve pürüzlerine rağmen, bütünü itibarıyla Türk dili ve edebiyatı tarihi bakımından olduğu kadar mukayeseli edebiyat ve değerler eğitimi yönünden de kıymet taşıdığı söylenebilir.

## ERBAİN SÖZ TERCÜMESİ

(Hadislere sıra numarası tarafımızdan verilmiş; Hz. Peygamber'e nisbet edilen bu rivayetlerin Arapça asılları altındaki tercümeleler, şairin çevirileriyle mukayese edilebilmesi için eklenmiştir.)

(vr. 44a) Bi'smi'llâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm  
İsm-i Ḥaḳḳ'a başladum kim mihr-bân var hem 'a'ûf  
Müstemi' ol bu ḥadişe bi'l-kerîmi ve'r-ra'ûf

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Ceyhan 2015.

(vr. 44b) Var eşahhı ol hadîşüñ kim ruvât-ı ehl-i dîn  
Hoş rivâyet édeler fî meclis-i ehli'l-yaķın

Ĥamd-i ‘Allām ve Başırün kim çıķardı hoş kelām  
Mın lisāni’l-Muřtafā ve’l-müctebā ĥayri’l-enām

Eyledi tālī vü ķārī ol kelāma yaĥşı hoş  
Kim faşih oldu belig u vėrdi andan baĥşı hoş

Ya’ni naķlen ba’de naķlin mūřıl oldu ol hümām  
Aña kim maĥrūm idiler meclisinden bi’t-temām

(vr. 45a)

Nūr-ı ‘ilminden ‘amel hem oñlara geldi temām  
Kim đalālet zulmetinden var ĥalāř oldu müdām

řalli yā Rabbī ‘ale’l-Maĥmūdi zi’l-‘ilmi’t-temām  
Āl ü řaĥbine daķı rıđvān u ĥufrān ve’s-selām

Ba’dehu bil kim hadîş-i Muřtafā’dan bir niçe  
Lafz u ma’nin nazma çektiüm seçtiüm<sup>2</sup> anı kim seçe

Erba’in söz tā kim āsān ola ĥıfzı hem bu gün  
Dāĥil olup Men ĥafiz şartında nāzım bi-kümün

(vr. 45b)

Danla vāřıl zümre-i ehl-i ‘ulūma fi’l-yaķın  
Söylemiş māh-ı rusül oķı hadîşi řāh-ı dîn

من حفظ على امتي اربعين حديثا من امر دينها بعنه الله يوم القيامة فقيها عالما

Ya’ni her kim ümmetüme saķlaya bir erba’in  
Söz kim emr-i dīni ola durğura Ĥaķ yevm-i dîn

Ehl-i ‘ilmün zümresinde bir faķih anı nebih  
Kim anuñ tek az<sup>3</sup> ola bir nebih-i hoş-faķih

<sup>2</sup> “...çektüm seçtiüm” kelimeleri, Arap harfli aslı metinde bu şekildedir. Belirli geçmiş zaman ekinin dāl (d) yerine tā (t) harfiyle yazılışı, istisnai bir durum olduğundan dikkat çekicidir.

<sup>3</sup> Mütercim, eserinin başka bazı mısralarında olduğu gibi, burada da Türkçe bir kelimeyi (az) bir buçuk hece değerinde saymıştır.



(vr. 46a) Muḥbir-i şâdık Resûl-i Hâk demiş ḥaḳḳı revân  
Erba'ın söz hoş getürdüm okı sulṫân-ı cihân

Bi'smi'llâhi'r-rahmâni'r-rahîm  
Aḥsen-i söz başlaram var ism-i Hâḳḳ câvidân  
Kim 'aṫûf u râzık oldur hem revân u mihr-bân

رب احتم بالخير الفحيم

(vr. 46b) Yâ İlâhî ḥaḳḳuḳ için hem Resûlûḡ ḥubbına  
Kim temâm kııl ulu ḥayra ya'ni yetür lübbine

(Allah'ın adıyla başladım. O, merhametli ve çok esirgeyicidir. Bu hadisi iyilik ve esirgemeyle dinleyici ol. O hadisin pek sahih olanı var ki, din ilmini bilen, dindar rivayet ediciler, şüphesiz bilgi sahibi olanların meclisinde onu iyi nakle-derler. Her şeyi bilen ve her şeyi gören Allah'a hamd olsun ki, varlıkların en iyisi ve seçilmiş olanı Hz. Muhammed Mustafa'nın dilinden güzel bir söz çıkardı; o sözü ne hoş okuyucu kıldı. Güzel, düzgün ve yerinde söz söyleyici etti; ondan bağışı iyi verdi. Yani o şanlı büyük, kendisiyle beraber oturup görüşmekten tamamen mahrum olanlara nakilden sonra nakille ulaştırıcı oldu. İlminin aydınlığından amel onlara bütünüyle geldi ki sapıklık karanlığından hepsi devamlı kurtuldu. Yâ Rabbî, ilmin tamamına sahip olan övülmüş Hz. Peygamber'e selâm eyle! Onun ailesi ve sahabelerine de hoşnutluk, mağfîret ve selâm olsun! Bundan sonra (gelelim asıl maksada), bil ki Hz. Peygamber'in hadislerinden birçoğunu söz ve manasıyla seçerek nazma çektim. "...ümmetim için kırk hadis hıfz eden kişi..." şartı içinde gizlenmeden yer almak niyetiyle bugün ezberlenmesi kolay olan kırk hadisi çevirdim. Sabahleyin şüphesiz bilgi içinde ilimlerin sahipleri bölüğüne ulaşmak istedim. Peygamberlerin ay yüzlüsü söylemiş; o din sultanının hadisini oku: من حفظ على امتي اربعين حديثا من امر دينها بعثه الله يوم القيامة فقيها عالما

Yani "Her kim ümmetim için din işlerine dair kırk hadisi muhafaza ederse (ezberlerse), Allah onu Kıyamet günü ilim sahipleri zümresinde bir bilgin olarak ayağa kaldırır" ki, onun gibi namlı, iyi bilgin az bulunur... Doğru haber verici olan Allah Resulü gerçeği söylemiş. Kırk hadisi güzel bir şekilde tercüme ettim; ey cihan sultanı oku!

Bi'smi'llâhi'r-rahmâni'r-rahîm. Sözü en güzeli, ebedî Allah'ın adıyla başlarım ki, çok esirgeyici ve rızık verici, can bağışlayıcı ve merhametli odur. Yâ Rabbî, bu eseri büyük bir hayırla sonra erdir. Ey Allahım, hakkın için, hem Peygamberin sevgisi için, büyük hayırla tamamla; yani özüne ulaştır.)

لا يؤمن احدكم حتى يحب لاجيه ما يحب لنفسه -1

(Sizden biriniz kendisi için hoş gördüğünü din kardeşi için de hoş görmedikçe (kâmil) mümin olmaz.)

Deme mü'min ol kişiye kim dilemez her zamân

Kardeşine anı kim nefesine diler cāvidān

(Devamlı kendisine dilediği şeyi, her zaman kardeşine dilemeyen kişiye “mümin” deme!)

من اعطى لله ومنع لله و احب لله و ابغض لله فقد استكمل ايمانه -2

(Muhakkak ki verdiğini Allah için veren, vermediğini Allah için vermeyen, sevdiğini Allah için seven, sevmediğini Allah için sevmeyen kişinin imanı kemale ermiştir.)

(vr. 47a) Her kişi kim ħubda vü buğz u ‘aṭā vü men‘a hem

Ĥaḫḫ için var naḫd-i ĩmānı mükemmel lā-cerem

(Her kimin sevgisi, nefreti, vermesi, engellemesi Allah için olursa, onun iman nakdi şüphesiz mükemmeldir.)

المسلم من سلم المسلمون من لسانه و يده -3

(Müslüman, dilinden ve elinden Müslümanların selâmette olduğu kimsedir.)

Müslim olur kim Müsilmān<sup>4</sup> ḫavl ü fi‘linden yaḫīn

Sālim olsun böyle dedi rahmeten li‘l-‘ālemīn

(Âlemlere rahmet olarak gönderilen<sup>5</sup> Hz. Peygamber şöyle dedi: “Müslüman, şüphesiz ki, söz ve işinden diğer Müslümanların selâmet içinde olduğu kimsedir.”)

خصلتان لا يجتمعان في المؤمن البخل وسوء الخلق -4

(Bir müminde (imanyıla) iki haslet, cimrilik ve huy kötülüğü bir araya gelmez.)

(vr. 47b) Cem‘ olmaz mü‘mine buḫl ü yaman ‘ādet yaḫīn

Bezī-i māl id<sup>6</sup> yaḫşī ḫū dut kim buyırmış şāh-ı dīn

(Şüphesiz ki, müminde cimrilik ve kötü âdet bir araya gelmez. Malını esirgemedi ver; iyi huy sahibi ol! Dinin sultanı böyle buyurmuştur.)

يشيب ابن آدم و تشب فيه الخصلتان الحرص وطول الامل -5

<sup>4</sup> Bu kelime asıl metinde “Müslimān” şeklindedir. Biz onu vezne uydurmak için “Müsilmān” şeklinde yazdık.

<sup>5</sup> “Rahmeten li‘l-‘ālemīn” ibaresi, “Biz seni âlemlere ancak rahmet olarak gönderdik” (*Kur‘ân*, Enbiyâ, 21/107) mealindeki ayette geçer.

<sup>6</sup> Yazmada bu şekilde.

(İnsan oğlu ihtiyarlar da onda iki huy genç kalır: Hırs ve ümit uzunluğu (erişilmesi uzak şeyleri ummak ve istemek)...)

Karı olup Âdem oğlu igid olur fi'l-bedel

İki haşlet biri hırs-ı māl ü bir tül-i emel

(Âdemoğlu yaşlanır, fakat onda iki huy genç kalır: Biri mal hırsı, diğeri ümit uzunluğu, yani “şöyle yapsam, böyle etsem” diye uzun uzun kuruntularda bulunuş...)

6- من لم يشكر الناس لم يشكر الله

(İnsanlara teşekkür etmeyen, Allah'a şükretmez.)

(vr. 48a) Her kişiden kim yete ni'met sana şükür revân

Kıl kim olur Tañrı şükri tek saña ol cavidân

(Sana her kimden bir nimet, iyilik erişse, onun teşekkürünü yerine getir. Çünkü o teşekkür, devamlı Allah'a şükür gibidir.)

7- من لا يرحم الناس لا يرحمه الله

(İnsanlara acımayana Allah acımaz.)

Senden özge bāb-ı rahmet açamazdур özüve

Halk-ı Hakk'a rahm kıl kim rahm kılsuñ Hakk yüzüve<sup>7</sup>

(Rahmet kapısını yüzüne senden başkası açamaz. Allah'ın yarattıklarına merhamet et ki, Allah da sana merhamet etsin...)

8- الدنيا ملعونة ملعون ما فيها الا ذكر الله

(Dünya lânetlenmiştir. Allah'ı anmaktan başka, onda ne varsa lânetlidir.)

(vr. 48b) Tañrınundur la'netine dünya her ne anda var

Gayr-ı zıkr-i Hakk u zākirdür hasen leyl ü nehâr

(Dünya ve onda -Allah'ı anmaktan ve ananlardan başka- her ne varsa, lânetlenmiştir. Gece gündüz Onu zikredense iyidir.)

9- لعن عبد الدينار لعن عبد الدرهم

(Altın paraya kul olan lânetlensin, gümüş paraya köle olan lânetlensin!)

Gerçi var çok rahmet-i Hakk şâmil-i küll-i zerîr

'Abd-i dînâr ü derâhim bu'dı bulsuñ hem çarîr

<sup>7</sup> Bu mısradaki vezin aksiyor. (İkinci "Hak" ismi çıkarılırsa, vezin düzelir).

(Gerçi Allah'ın bütün zerreleri kaplayacak kadar çok rahmeti vardır... Ama dinar ve dirhemin (paranın-pulun) kölesi, rahmetten uzak olsun ve onu görmesin!..)

دم على الطهارة يوسع عليك الرزق -10

(Temizlik üzere devam et; rızkın genişletilir.)

(vr. 49a) Fakr u fâka ger saña geldi başır olgil semî‘

Var tahâretsiz cihânda gezme dut rızkuñ vesî‘

(Eğer sana yoksulluk gelirse, basiretli ol ve dinle: Dünyada temiz gez ki, rızkın genişlesin...)

لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين -11

(Mümin bir yılan deliğinden iki kere sokulmaz.)

Bir delükden iki katla mü'mini urmaz ılan

Umma andan kim cefâ gördüñ vefâ ey mihr-bân

(Yılan, mümini bir delikten iki kere ısırılmaz. Ey sevgili, şefkatli (dost), eziyet gördüğün kimseden vefa umma!..)

العدة دين -12

(Söz verme, borçtur.)

(vr. 49b) Va‘de olur zimme-i in‘âma qarz‘ ey ehl-i dîn

Farz olur kim ehl-i cüd anı edâ kılsa yaqîn

(Ey dindar insan, söz vermek, iyilik etmenin boynuna borç, yani dinen yerine getirilmesi gereken bir vazife olur. Şüphesiz ki cömert kişilerin bu borcu ödemesi lâzımdır.)

المجالس بالامانة -13

(Meclislerde konuşulanlar, emanettir.)

Sırr-ı her-meclis kişiye çün emânetdür yaqîn

Her kim ifşâ eyler anı bil hıyânetdür yaqîn

(Şüphesiz ki, her meclisin sırrı, insana emanettir. Her kim o sırrı açıklarsa, onun emanete ihanet ettiğini bil!)

المستشار المؤمن -14

(Kendisine danışılan, kendisine güvenilendir.)

(vr. 50a) Meşveretde her emînüñ kim emândur ehl-i dîn

Ger şalâhün gizlese hâ'in durur ol yok emîn

(Dindar insan, danışma sırasında her güvenilir için emindir. Kendisine danışan kimsenin iyiliğini gizlese, o güvenilir değil, haindir.)

15- السماح رباح

(Cömertlik kazançtır.)

Her ne mâyen kim ola sūdın dilersen kıl kerem  
Kim olur sūdun şenâlar Hâk vērür çok çok ni'am

(Var olan her malının kâr etmesini istersen, iyilik ve cömertlik et. Böylece kazancın övgüler olur; Cenab-ı Hak sana çok nimetler verir.)

16- الدين شين الدين

(Borç, dinin yüz karasıdır.)

(vr. 50b) Şekl-i dīnūğ kızma sen dırnağ-ı deyn ilen faķīh  
Kim çeker dâ' dūnyenūğ mālī içün küll-i sefīh

(Ey bilgin, sen dininin şeklini borç tırnağıyla kızma. Her akılsız kimse, dünya malı için dert çeker.)

17- القناعة مال لا ينفد

(Kanaat, tükenmez bir maldır.)

Yetmez ehl-i hırşa hân-ı cūd ü ihsāndan nevāl  
Kıl kanā'at kim bulursan hoş tükenmez genc ü māl

(Aç gözlü ve tamahkâr olanlara cömertlik ve iyilik sofrasından yiyecek erişmez. Kanaat et ki, kanaatkâr olduğunda hoş, tükenmez bir hazine ve mal elde edersin.)

18- الصبحة تمنع الرزق

(Sabah uykusu rızka engel olur.)

(vr. 51a) Ey dilen rızkı gece gündüz şabāhuğ nevmīni  
Tarh kıl kim māni'-i rızkuğ durur kıy revmīni

(Ey gece-gündüz rızık isteyen, sabah uykusunu bırak! Çünkü o senin rızkına engeldir. O isteğini bırak!)

19- آفة السماح المن

(Cömertliğin belâsı, başa kakmadır.)

Āfet-i cūd u seḥā minnet dūrür kıl bir kerem  
Çek elūğ başından anuğ farkına ur sen kıdem

(Cömertlik ve el açıklığının afeti (yok edicisi), yapılan iyiliği başa kakmaktır. Bir iyilik et, elini onun başından çek, başının tepesine ayak koy. (Eğer yaptığın iyiliği başa kakmazsan, cömertlik ettiğin şahıs seni baş tacı eder.))

20- السعيد من وعظ بغيره

(Bahtiyar, başkasından ibret alan kimsedir.)

(vr. 51b) Her sa'âdetlü bilüñ bulmaz şekâvet seyrden  
Sa'b ü şiddet görmemişken pend dutar gayrdan

(Bilin ki, her bahtiyar kişi, gezme ve seyretmeden dolayı bedbaht olmaz. Zorluk ve güçlük görmemişken başkasından öğüt alır.)

21- كفى بالمرء اثما ان يحدث بكل ما سمع

(Her işittiğini söylemek, insana günah olarak yeter.)

Bu hâṭâ yêter ere kim ḥayr u şerden bi't-temâm  
Her ne kim işitdi anı söyleye beyne'l-enâm

(İnsana halk arasında iyi veya kötü ne işittiyse, onu tamamıyla söylemesi, günah olarak yeter...)

22- كفى بالموت واعظا

(Öğüt verici olarak ölüm yeter...)

(vr. 52a) Vâ'iz u minber ne ḥâcet pend için direm revân  
Ḳoşnuñ mevti yêter va'z u naşîḥat her zamân

(Sana söylüyorum, öğüt almak için vaiz ve minbere ne gerek var? Vaaz ve nâsihat olarak her zaman komşunun ölümü yeter...)

23- خير الناس انفعهم للناس

(İnsanların hayırlısı, insanlar için en faydalı olanıdır.)

Her kim artuḡ yêtürür nef'ini ḥalka her zamân  
Yaḥşıraḡ âdem dürür dut ḳoy yamanı câvidân

(Her kim her zaman insanlara fazla fayda verirse, o daha iyi kişidir. Onu say, kabul et; devamlı olarak kötüyü bırak...)

24- ان الله يحب السهل الطلق

(Allah, hatırsınas ve güler yüzlü kimseyi sever.)

(vr. 52b) Tâ seve Taḡrı seni ḥalkı ilen bir köklü (?) ol  
Şâd yüzlü ḳaşı açuḡ sehl-ḥü ḥoş dillü bol

(Allah'ın seni sevmesi için yarattığı insanlara yakın ol; güler yüzlü, çatılmamış kaşlı, kolay (yumuşak) huylu, tatlı dilli ol...)

25- تهادوا تحابوا

(Hediyeleşin ki birbirinizi seversiniz.)

Dostluk ilik 'adâvet var kabuğ beyne'l-enâm

Anı dutuğ tuhfe ilen bunı şaluğ bi't-temâm

(İnsanlar arasında dostluk içtir, düşmanlık kabuk... Onu hediyeyle tutun, bunu bütünüyle bırakın...)

26- اطلبوا الخير عند حسان الوجوه

(Hayrı, güler yüzlüler katında dileyin!)

(vr. 53a) Yağışlı yüzlü bābına menzil dutuğ ger ihtiyāc

Var kim ola qable hācet görmegi nūr-ı sirāc

(Bir ihtiyaç olduğunda (gidin), güzel yüzlü olanın kapısına konun ki, gerekli şeyi elde etmeden önce kandilin ışığını göresiniz...)

27- زرنى غيا تردد حبا

(Beni seyrek ziyaret et ki, daha çok sevilesin.)

Dost görmek gāh gāhī dostluk artuğ olur

Şevk gider dem-be-dem görmek melālet gösterür

(Dostu ara-sıra görmekle dostluk artar. Sık sık veya devamlı görmekle istek gider; dostun sana sıkıntı gösterir...)

28- طوبى لمن شغله عيبه عن عيوب الناس

(Kendi kusuru, başka insanların kusurlarıyla uğraşmaktan kendisini alıkoyana ne mutlu!)

(vr. 53b) Hoş kişi kim göre 'aybın özgenüñ 'aybın kıoya

Öz yaqinın saqlaya hoş özgenüñ raybin kıoya

(Başkasının kusurunu bırakıp kendi kusurunu gören kişiye ne mutlu! Kendi sağlam bilgisini koruyup başkasının şüphesini bırakana ne mutlu!..)

29- الغنى اليأس مما فى ايدى الناس

(Zenginlik, insanların ellerindekinden ümit kesmektir.)

Ger diler göñlüñ gınālük kes ümīd ol nesteden

Kim alupdur özge el anı bi-hük-m-i zi'l-minen



(Eğer gönlün zenginlik isterse, başka elin, nimetler sahibi Allah'ın hükmüyle aldığı şeyden ümidini kes!)

30- من حسن اسلام المرء تركه ما لا يعنيه

(Kendisini ilgilendirmeyeni terk etmesi, insanın Müslümanlığının güzelliğindedir.)

(vr. 54a) Geç sen andan kim ziyândur resm ile âyîn için

Var cihānda ‘ilmüñ ile bir ‘amel kı̄l dīn için

((İslâmî) ibadet ve âdet için zararlı olan şeyden vazgeç! Git, dünyada din için ilminle bir amel et.)

31- ليس الشديد بالصرعة انما الشديد الذى يملك نفسه عند الغضب

(Koç yiğit, güreşte yenen değildir. Koç yiğit, öfke zamanında kendisine sahip olandır.)

Pehlevān yokdur salan kırşakı ilen bir<sup>8</sup> kişi

Belki nefsin saklayandır hışmda bil bu işi

(Pehlivan, güreşte kuşağıyla rakibini yenen kişi değil, öfke sırasında kendini koruyandır. Bu işi böyle bill!)

32- ليس الغنى عن كثرة العرض انما الغنى غنى النفس

(Zenginlik mal çokluğundan değildir; zenginlik gönül zenginliğidir.)

(vr. 54b) Çok olan mālî ganī olmaz bilüñ hoş bu feni

Her kim oldı şāhid-i Hāq fi'l-yaqīn oldur ganī

(Malı çok olan zengin değil; bu marifeti iyi bilin. Kim sağlam bilgi içinde Hakk'ın şahidi olduysa, işte odur zengin...)

33- الحزم<sup>9</sup> سوء الظن

(İşi sıkı tutma (İyi tedbirlilik) güvenmemedir.)

Er haṭāsı ḥalka oldur kim yaman zanı ola

Qoymaya elden şavābı kim meger emni bula

<sup>8</sup> Bu mısradaki “bir” kelimesi, Arap harfli asıl metinde yanlışlıkla tekrar yazılmıştır.

<sup>9</sup> Bu kelime, asıl metinde “el-Cezmü” şeklinde yazılmıştır. Biz, Şihâbü'l-ahbâr gibi hadis kitaplarına bakarak bunu “el-Hazmü” şeklinde düzelttik. Hadis, “Tedbirlilik, kötü ihtimalleri düşünenin sonucudur” (Yardım 1999: 36) veya “İşi sıkı tutma (İyi tedbirlilik), güvenmemedir” (Kürkçüoğlu 1951: 27) manasına gelir.

(Kişinin insanlar hakkında kötü zanda bulunması, yanlıştır. Güveni bulması için doğruyu elden bırakmaması gerekir.)

34- العلم لا يحل منعه

(Bilginin esirgenmesi helâl olmaz.)

(vr. 55a) ‘Âlim oldur ‘ilm-i dînde kim ‘amel kıılır aña

Müsta‘iddi men‘ étmez ‘ilmden direm saña

(Sana söylüyorum: Din ilminde âlim olan, bilgisine uygun amel eden ve kabilîyetli olanı ilimden engellemeyen kişidir.)

35- الكلمة الطيبة صدقة

(Tatlı söz sadakadır.)

Yahşı söyle sâ‘il ile ger ‘a‘fân yokdur aña

Kim aña yahşı sözüñ vardur sehâ direm saña

(Eğer dilenciye yapacağın iyilik yoksa, iyi söz söyle! Şundan dolayı ki, senin ona güzel sözün, cömertlik gibidir. Sana söylüyorum...)

36- كثرة الضحك يميت القلب

(Çok gülmek kalbi öldürür.)

(vr. 55b) Az gül kim çok gülmek öldürür qalbi temâm<sup>10</sup>

Hurrem ol kim öldüre gülmegni ola hayy müdām

(Az gül! Çünkü çok gülmek kalbi tamamen öldürür. Sevinçli, gülüşünü öldüren ve devamlı canlı olandır...)

37- الجنة تحت اقدام الامهات

(Cennet annelerin ayakları altındadır.)

Baş çekme koy boyun kim cennet-i a‘lâ ‘iyân<sup>11</sup>

Analaruñ taht-ı aqdāmındadır bil uş beyân

((Annene) kafa tutma, boyun eğ! Çünkü yüce cennet, annelerin ayakları altındadır. Bil, işte ifade...)

38- البلاء موكل بالمنطق

(Belâ, söze vekil kılınmıştır.)

<sup>10</sup> Şair, Türkçe “az” ve “çok” kelimelerini bir buçuk hece değerinde saymıştır.

<sup>11</sup> Şair, bu mısradaki Türkçe “baş” kelimesini bir buçuk hece değerinde saymıştır.

(vr. 56a) Mübtelâ olan yaman söylemege andan belâ  
Añsız olmaz dil ucından mübtelâdur mübtelâ

(Kötü söz söylemeğe müptelâ olan, belâya yakalanmıştır. Onsuz olmaz;  
müptelâ, dili yüzünden belâya tutulmuştur.)

النظر سهم مسموم من سهام ابليس -39

(Bakış, şeytanın oklarından zehirli bir oktur.)

Ĥâl ü ĥať her kim görer nâ-maĥremüñ telbîsden

Zehr oĥıdur her naźar gör kim yeter iblîsden

(Her kim namahremın benini veya tüyünü hıleyile görürse, onun her bakışı  
şeytandan ulaşan zehirli birer oktur.)

لا يشبع المؤمن دون جاره -40

(Mümin komşusu açken kendi karnını doyurmaz.)

(vr. 56b) Her kim ol mü'min dürür var mışır-ı dîninde yaĥîn

Tok yatmaz ger ola ac ĥonşısı ey Müslimîn<sup>12</sup>

(Ey Müslümanlar, kim müminse ve dininin şehrinde şüphesiz bilgi varsa,  
komşusu aç olduĥu hâlde o tok yatmaz.)

Ĥamdü li'llâh kim ĥadıř-i Muştafâ ĥayra temâm

Oldı olsuñ rûĥına vü âline yüz biñ selâm

(Allah'a hamd olsun, Hz. Peygamber'in hadislerinin tercümesi, hayırla sona  
erdi. Onun ve ailesinin ruhuna yüz bin selâm olsun!)

<sup>12</sup> Türkçe "tok" kelimesi, kullanılan aruz kalıbı gereği, bir buçuk hece değerinde sayılmıştır.

## Kaynaklar

- Akpınar, Yavuz (1994). *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aşurbeyli, Sara (2010). “Şirvanşahlar”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.39, s.211-213.
- Aydın, Mustafa (2010). “Şirvan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.39, s.204-206.
- Ceyhan, Âdem (2006). *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Vecizeleri*, Ankara: Öncü Kitap.
- (2015). “Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh'ın Hz. Ali'den Yüz Söz Tercümesi”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3, s.323-354.
- Kandemir, M. Yaşar (2002). “Kırk Hadis”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.25, s.467-470.
- Karahan, Abdülkadir (1991). *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis: Toplama, Tercüme ve Şerhleri*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- (2002). “Kırk Hadis”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.25, s.470-473.
- Kürkçüoğlu, Kemal Edib (1951). *Kırk Hadis Tercemesi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Levend, Ağâh Sırrı (1972). “Dini Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, s.35-80.
- Topaloğlu, Bekir (1995). “Esmâ-i Hüsnâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C.11, s.404-418.
- Yardım, Ali (1999). *Şihâb'ül-abbâr Tercümesi*, İstanbul: Damla Yayınevi.
- Yavuz, Orhan (2002). *Kansu Gavri'nin Türkçe Divânı*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Yazar, Sadık (2011). “Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği”, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Yılmaz, Ali (1998). “Türk Edebiyatında Esmâ-i Hüsnâ Şerhleri ve İbn-i İsmâ-yı Saruhânî'nin Şerh-i Esmâ-i Hüsnâ'sı”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1, s.1-34.

## ABSTRACT

### Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh's *Translation of Forty Hadith*

One of the popular religious genres in the Turkish literary history is translation of forty hadith. One of the 16<sup>th</sup> century poets who has written a verse work of this kind is Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh. There is not much information about his life in any of biographic or bibliographic sources. His translation –with other two works– was completed in H.918 (A.D.1512) in Egypt, and it was presented to Mamluk Sultan Qansuh al-Ghawri. His intention was to attain Sultan's attention and compliments. This translation is the second work of Habîbullâh entitled *Sultan Hitâbı Hac Kitâbı. Erbâin Sözü* was translated into Turkish by the poet in order to gain the reward that was mentioned in forty hadith. These hadiths translated by him exist in Abdurrahmân-i Câmî's (1414-1492) work entitled *Hadîs-i Erbâin* written in Persian. As a result of this comparison, it has been understood that the poet benefited a great deal from the Câmî's work. In this article, firstly Şirvanlı Habîbullâh's translation of *Erbâin Sözü* was introduced with other works, and then the original text and its modern Turkish translation is presented.

**Keywords:** Islamic Turkish literature, Şirvanlı Hatiboğlu Habîbullâh, *Translation of Forty Hadith*, Abdurrahmân-i Câmî, Qansuh al-Ghawri

# Turgut Uyar'ın “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,” Şiirine Felsefi Bir Yaklaşım\*

UTKU ÖZMAKAS\*

## ÖZ

Bu makalede, İkinci Yeni'nin önde gelen isimlerinden Turgut Uyar'ın “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,” adlı şiiri felsefi kavramlar ışığında incelenecektir. Uyar'ın şiiri genellikle “umutsuz” ya da “mutsuz” olarak değerlendirilmiş olsa da, çok daha geniş bir çerçeveye ve çağını farklı açılardan kavrayan bir zenginliğe sahiptir. Bunu kavramak içinse felsefenin söz dağarına başvurmak gerekir. Bu bağlamda söz konusu şiirdeki iki temel tema ele alınmıştır. Bunlardan birincisi, felsefenin sanatın en temel özelliklerinden biri saydığı “arınma” kavramıyla ilişkilidir. İkincisiyse, filozofların sık sık eleştiri oklarına maruz kalan “kahramanlık ideolojisi”dir. Uyar, bu şiirinde öncelikle çağının değerleriyle çatışma yaşayan bir bireyin arınma çabasını anlatır. Bu arınma, bireyin –felsefenin ilk buyruğu olan– kendisini bilme sürecinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bilindiği üzere, toplumsal ve etik değerler arasındaki çatışmalar genellikle trajik kahramanların doğuşuna neden olur. Uyar'ın söz konusu şiirde ele aldığı ikinci öge de doğrudan bununla ilişkilidir. Şair, bu çatışmadan bir kahraman yaratma eğilimini eleştirerek, genel olarak “kahraman” figürünün altını oyar. Sonuç olarak, bu makalede Uyar'ın insanlık tarihinin en eski meselelerinden ikisini nasıl ele aldığı felsefi bir yaklaşımla gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Turgut Uyar, felsefe, şiir, arınma, kahramanlık

İkinci Yeni şiir hareketinin en önemli isimlerinden biri olan Turgut Uyar, çağının insanını anlatabilme amacıyla şiirini sürekli yenilemiş, kendisine yeni söyleyiş olanakları aramıştır. Bu uğurda sergilediği çaba, genellikle şiirine yönelik “karamsar” veyahut “umutsuz” belirlemelerinin gölgesi altında kalmış olsa da, aslına bakılırsa şairin şiire yaklaşımının temel hatlarından birini göz-

\* Arş. Gör, Hacettepe Üniversitesi, Felsefe Bölümü/ANKARA  
E-posta: utku.ozmakas@hacettepe.edu.tr

ler önüne serer. Bu da, onun gününün insanın çıkmazlarını ele alırken, aynı zamanda insanlık tarihinin kültürel birikimini de göz ardı etmemesidir. Uyar, bu nedenle pek çok düzyazısında şiirin çağına yanıt vermesi ve kendisini yenilemesi gerektiğini vurgulamıştır (2009a: 87; 2009b: 89; 2009c: 119). Elbette burada hemen iki noktayı vurgulamak gerekir: İlk olarak, Uyar şairin çağını yakalaması ya da şiirin çağına yanıt vermesiyle, şiirin popüler olanı temele almasını ya da konu etmesini kast etmemektedir. Aksine, burada sözü edilen çağ, şiirin kendine has zamanı çerçevesinde düşünülmelidir. İkinci olarak, şiirin kendisini yenilemesi, yalnızca dönemin teknik yaklaşım ve imkânlarını içselleştirmesiyle gerçekleştirilemez; aynı zamanda eskinin ne olduğunu bilmeyi ve onu tartıp değerlendirme kabiliyetini de gerektirir. Bu anlamda şiirin kendini yenilemesi, insanlık tarihinin evrensel değerlerine ilişkin bir tutum sahibi olmak demektir. Uyar'ın "çağın yakalama" deyişi bu bağlamda düşünüldüğünde, tıpkı her usta şairinki gibi onun yapıtının da kendi güncel sınırlarını evrensel olanın merceğinden belirlediği, böylelikle de getirdiği "yeni"nin aslında şimdinin ufkunu şekillendiren tarihsel ve kültürel mihenk taşları sayesinde ortaya çıktığı görülecektir.

Elbette söz konusu durum, aynı zamanda şairin kendi şiir evreninde yeni bir merhaleye ulaşmasıyla mümkün olabilmıştır. Uyar'ın *Arz-ı Hal* (1949) ve *Türkiyem'den* (1952) sonraki *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959) adlı kitabı, bu merhaleye ulaşmada bir dönüm noktasını işaret eder. Hüseyin Cöntürk'e göre "Uyar'ın *Arabistan'dan* önce yazdığı şiirler klişe dünyalarla doludur" (2006: 207); oysa bu kitapla birlikte şiire yeni bir dünya getirmeyi başarır.<sup>1</sup> Bu yeni dünya, hem çağın yakalama ihtiyacına yanıt vermenin hem de kendini yenilemenin bir sonucu olarak görülebilir. *Dünyanın En Güzel Arabistanı'nı* izleyen *Tütünler Islak* (1962) ise *Arabistan'da* kurulan dilin ve buna bağlı olarak kurulan dünyanın sürdürülmesini, hatta bu dilin imkânlarının genişletilmesini içerir. Bu iki kitap, şiirsel teknikler açısından bir hayli yakın olmalarının ötesinde, bir bütün olarak bakıldıklarında Uyar'ın *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem'den* sonra yaşadığı kopuşun ardından şiirsel açıdan sağlam bir zemine oturduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

*Tütünler Islak'ta* en çok dikkati çeken şiirlerden biri, daha sonradan Uyar'ın şiirinin ayrıcı özelliği halini alacak olan seslenme nidalarıyla başlayan "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda," adlı şiiridir. Bu şiir, birçok bakımdan tek başına ele alınmayı hak eder. Söz konusu şiir, bir yandan Uyar'ın kurduğu yeni dilin has bir temsilcisi; öte yandan da Uyar'ın yeniyi getirmesinin ve yeninin işaret fişeğini attığı bir dünya kurma çabasının tecessümü olması bakımından dikkate değerdir. Bu şiirin bir başka önemli özelliği de, insanlık tarihinin

<sup>1</sup> Orhan Koçak'ın *Babisleri Yükseltmek* başlıklı çalışması tam da bu noktayı ele alır. Uyar'ın şiirindeki kopuş ânının izini sürerek, buna yol açan etmenleri ve söz konusu kopuşun sonuçlarını tartışır. Bkz. Koçak 2011.



en eski ama aynı zamanda tam da bu nedenle en güncel tartışmalarını barındırmasıdır. Bu makalenin amacı, felsefenin alet çantasına dayanan bir yakın okuma vasıtasıyla söz konusu şiirin barındırdığı zenginliği ortaya çıkarmak, içerdiği bazı felsefi tartışma ve temaları gözler önüne sermektir.

## Arınma ve Dışlama

François Ozon'un 2005 yapımı filmi *Le Temps qui reste*<sup>2</sup> ana karakteri Romain, otuzlu yaşlarını sürmekte olan bir fotoğrafçıdır. Romain bir çekim sırasında yere yığılır ve hastaneye gittiğinde doktoru ona ileri safhada kötü huylu bir tümörü olduğunu söyler. "Geriye kalan zaman", Romain'nın kemoterapiyi reddetmesiyle başlar. Bu olaydan sonra sık sık çocukluğunu anımsamaya başlayan Romain, dindar biri olmamasına rağmen kiliseye gider. Daha sonra, uzun zamandır görüşmediği ve ilk gençliğini birlikte geçirdiği büyükannesini ziyaret eder. Hayat, yaşlılık ve ölüm üzerine paha biçilemez dersler aldığı bu ziyaret, Romain'nın meselelere yeni bir açıdan bakmasını, kendisine yeni bir dünya kurmasını sağlayan bir kopuş noktası teşkil eder. Artık önemli olan "geriye kalan zaman"da geçmişin yanlışlarıyla yüzleşebilmektir. Film, Romain'nın tek başına gittiği –kalabalık ve çocuk sesleriyle dolu– sahilde adım adım suya girdiği etkileyici bir sahneye son bulur.

Ozon'un sinemanın imkânlarıyla anlattığı bu "arınma" duygusunun bir benzeri Uyar'ın şiirinde yer alır. Şiir, –beş kez tekrar edilmiş olan– "ben koşarım aşâğlara, koşarım / yıkanacak boğulacak su bulsam" (2004: 212) dizeleriyle sona erer. Yinelenen bu motif, şiirin belkemiğini oluşturur; ancak bunu kavrayabilmek için ikinci tekrardan hemen önceki dizelere bakmak gerekir: "ve sularla, / ve nasıl artık arınmaz kirlenmiş olurum o zaman, yıkın!..." (2004: 212). Bu dizeler, şiirdeki *personanın* kendine ilişkin algısını gözler önüne serer. Kirlenme ve ardından da arınma, Aristoteles'in de işaret ettiği üzere tragedyalardan bu yana edebiyat tarihindeki en eski temalardan birisidir. Örneğin, Sophokles'in *Kral Oidipus*'unda bu tema çok açık bir biçimde görülür. Kreon ile Oidipus şehrin ahvali üzerine konuşurken, Oidipus şehrin üstüne çöken kuraklığı ve laneti bir tür "leke", yani bir tür "kirlenme" olarak betimler: "Phoibos, bu kenttin bağrında beslediği bir çirkefi vakit geçirmeden temizlememizi kesin olarak emrediyor" (Sophokles 2013: 4). Oidipus ise bu lekenin ancak "kanı kanla temizlemekle" (2013: 4) çıkacağını ileri sürer. Buna benzer arınma anlatılarının edebiyat tarihinde pek çok örneği vardır. Ne var ki, burada Uyar'ın kurduğu arınma anlatısının dikkati çeken bir yönü vardır. Şair, "yıkanacak boğulacak su bulsam" (2004: 212) diyerek, arınmak istediği suda aynı zamanda ölmek istediğini de ifade etmiş olur. Bu durumda, hayatın kaynağı olan "su" aynı za-

<sup>2</sup> Filmin adı dilimize *Veda Vakti* olarak çevrilmiş olsa da, birebir çevirisi *Geriye Kalan Zaman*'dır.

manda döngüsel bir biçimde ölümün de sebebi olmuş olur. Uyar'ın bu ikisini bir araya getirişi, şiirdeki *personanın* basit bir biçimde arınmadan, saflaşmadan ölmek istemediğine delalet etmez; aynı zamanda felsefenin ilk buyruğu olan “kendini bil” bağlamında düşünüldüğünde, kişinin toplumsal alandaki ayrıksılığının bilincine varmasını da ifade eder. Bunu gösterebilmek içinse felsefenin yardımıyla şiirin katmanlarını ayırştırmak gerekir.

Arınma, insanlık tarihinin en temel duygularından birisidir. Kutsal dinlerden önce de söz konusu olan arınma ayinleri, zaman içerisinde karmaşıklaşıp kurumsallaşarak bu dinlerde de yerini almıştır. Bu ayinler, temel olarak iki kutuplu bir dünya tasarımına dayanır. Birinci kutupta masumiyet yer alırken, ikinci kutuptaysa suç vardır. Lekelenmeye neden olan suç, ancak bir ritüel aracılığıyla kaldırılabilir ve masumiyet yakasına geçilebilir. Ayrıca söz konusu iki kutbun tesis edilmesini sağlayan bir dizi başka ikili karşıtlık da bunların altında yer alır. Örneğin, bilme ve cehalet bunun bir parçası olarak düşünülebilir. Kral Oidipus'ta şehrin başındaki felakete yol açan aslında “durumun aslının”, yani “hakikat”ın bilinmemesinden ileri gelir. Kehanetin gerçekleştiğini bilmedikleri için suçluyu arayıp dururlar; ancak suçlu Oidipus'tan başkası değildir ve cehaletinden doğan elim sonuçlar kahramanın gözlerini yitirmesine yol açacaktır. Oidipus'ta masumiyet/suç ikiliğinin altında yatan bir başka ikili karşıtlıksa aydınlık/karanlıktır. Örneğin, Oidipus “hakikat”i anladığında “Her şey aydınlandı artık... Ey gün ışığı, bu seni son görüşüm olsun!” (Sophokles 2013: 46) der. Burada “cehalet” ile “suç” arasında bir ilişki kurulmuştur. Bu da “görme” metaforuyla verilir. Bu nedenle sanki Platon'un karanlık mağarasından çıkıp hakikati gören bir köle gibi Oidipus da karanlıktan kurtulduğunda, yani kehanetin gerçekleştiğini anladığında, kendi gözlerini oyar ve haykırır: “Karanlıkta artık bu gözler, görmeyecek, keşke hiç görmeselerdi!” (2013: 49).

Edebiyattaki arınma anlatıları genellikle bir cinayet, katliam veya savaştan sonraki normalleşme ve topluma dahil olma süreçlerini ele alır; çünkü arınma, kendi başına bir değer olmaktan çok, bir sonraki basamağa geçiş ritüelinin bir parçası, bir eşik olarak düşünülmelidir. Bu anlamda Uyar'ın şiiri de kefaretilik duygusunu çok güçlü şekilde barındıran bir *geçiş şiiri*dir. Bu geçiş, bireyin düşünsel dünyasıyla toplumsal değerler arasında yaşanan çelişkinin bilincinde olduğu ve uyum sağlamak adına kendini bilmekten vazgeçmenin kendine ihanete dönüştüğü bir düşünsel hesaplaşmayı barındırır.

Uyar, arınmanın bildik masum/suçlu şablonuna şiirinde yer verir. Şiirin son kısmında “eğilmiş, çiçek toplayan bir çocuk bulsam...” (214 :2004) denerek bir “masumiyet” imgesi oluşturulur. Uyar'da arınma isteği, masumiyete geri dönüşün bir yansımasıdır. Bu anlamda “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,” günahlarının bilincinde olan bir bireyin kefaretilik talebini ifade eder. Söz konusu birey, sahip olduğunu düşündüğü, ancak davranışlarıyla idealle-

ri arasındaki uçurumu fark ederek kendi üzerinde Demokles'in Kılıcı misali salladığı toplumsal değerleriyle bir çatışma yaşamaktadır. Böylelikle arınma toplumsal bir boyut da kazanır.

Arılaştırma/arınma anlatıları, aynı zamanda bilgiye ilişkin bir tartışmayı da içerisinde barındırır. Tıpkı *Kral Oidipus*'ta olduğu gibi, bilmeme yani gerçeği görememe hali bir "kirlilik" olarak kabul edilir. Ne var ki, burada bilginin nesnesi yalnızca içerisinde yaşanılan toplum ya da gelenekler değildir. Aynı zamanda bireyin kendisine ilişkin bilgisizlik de söz konusudur. Oidipus'un kâhin Teiresias<sup>3</sup> ile yaptığı konuşma bunu gösterir. Teiresias, "hakikatin kudreti bende" (2013: 13) der ve lanetin kaynağının bizzat Oidipus'un kendisi olduğunu yüzüne vurur; ancak cehaletin kibri bir kez daha işbaşındadır. Oidipus ona "Sen karanlıkta yaşayan bir insansın; benim gibi, başkaları gibi aydınlığı görenlere kötülük edemezsin" der (15 :2013). Burada görüldüğü üzere "cehalet" (*agnosia*), "kirlenme"nin asli gereğesidir. "Cehalet" yani "agnosia", bilginin (*gnosis*) olmayışı anlamına gelir. Ne var ki, bununla sınırlı değildir; aynı zamanda "bilinç" sahibi olmayışa da gönderme yapar. Örneğin, "gnosis" kavramının Latincedeki karşılığı olan "nosco", bugünkü anlamıyla "nosyon", başka bir deyişle "kavram" demeye gelir. Yani, buradaki anlamıyla cehalet en geniş anlamıyla kavranırsa farkına varamamanın, idrak edememenin bir ifadesidir. Felsefe söz konusu olduğunda, düşünmenin asli nesnesi Delfoi Tapınağı'ndaki "kendini bil" uyarısında olduğu üzere kişinin kendisidir. Yani kişinin "kendin tart"masıdır. Bu nedenle de cehalet, en başta insanın kendine ilişkin cehaletini işaret eder. Oidipus'un şehrin lanetlenmesine yol açan "kir"e ilişkin cehaleti, aslında kendisine ilişkin bir cehalettir. Bu anlayış, Platon'un *Devlet* kitabında yer alan meşhur mağara metaforunda da yer alır. Ayaklarındaki zincirler nedeniyle gölgeleri gerçek sanan köleler, zincirlerinden yani cehaletlerine yol açan nedenlerden kurtulduklarında aynı zamanda karanlıktan da kurtulmuş olurlar. Kendilerine ilişkin bilgi edinme çabaları, kendi cehaletlerinden kurtulmaları, dış dünyaya ilişkin cehaletlerinden sıyrılmalarında bir başlangıç noktası teşkil eder. Kısacası, arınmaya yol açan kirlenme doğrudan cehaletin bir sonucudur. Arınma ayinlerinin felsefi anlamını Homeros ve Sophokles'in eserleri üzerinden ele alan Michel Foucault, MÖ 7. ve 6. yüzyıllarda dinsel yaşamda meydana gelen bir dizi değişimin "kabahat ahlakı"nın oluşumunda etkili olduğunu ileri sürer (2012: 170). Halk arasında "ayinciliğe" duyulan ilginin çeşitli sebeplerden ötürü artmasıyla birlikte arınma ayinleri bir dizi yasak ve yaptırımı içermeye başlar. Bu dönem aynı zamanda *mitostan logosa* geçilerek, insanın mitolojik anlatılardaki –Tanrılar ne derse onu yapan– aciz yapısından kurtu-

<sup>3</sup> Kâhinin "kör olması" burada dikkati çeken bir öğedir. Kâhin, Tanrıların iradesi sayesinde "kör" olmasına karşın "hakikati" bilir; ancak gözleri görmesine karşın Oidipus hakikatten haberdar değildir. Acı hakikati anladığındaysa kendisini "kör" eder.

arak kendi etik kategorilerinin oluşmaya başladığı bir dönemdir. Başka bir deyişle, arınma ayinlerinin toplumsal olarak vazgeçilmez öğeler haline gelmesiyle, kişinin mitos geleneğindeki tanrısal buyrukların boyunduruğundan sıyrılarak bir birey olarak kendi yasasını (*nomos*) koymaya muktedir olduğunu keşfetmesi eşzamanlı olarak gerçekleşmiştir. Bu çerçevede –modern anlamıyla anlaşılmadığı sürece– “özneleşme” diye adlandırılabilir öz-bilinç süreci söz konusu olur. İnsan bu bilinci de ancak etik kategoriler sayesinde kazanabilir. Mitolojik gelenek içerisinde düşünüldüğünde insanın etik kategorileri yoktur; çünkü Tanrıların kendi aralarındaki ilişkilerin önemsiz bir detayından ibarettir. Burada insan katı bir belirlenim ilişkisine tabidir. Davranışlarının sonuçlarına, toplumsal etkilerine dair bir bilinci yoktur; oysaki insanın bundan sıyrılarak kendi yaşamının kurallarını, yasalarını koymaya başladığı demokratik-hukuki gelenek, etik kategoriler olmadan işlemeyecektir. İnsan artık kendi eylemlerinin bilincindedir ve sonuçlarına dair sorumluluğu vardır. Bu etik kategorilerin su yüzüne vurmasıyla arınma daha da önemli bir anlam edinir.

Uyar’ın şiirinde de “arınma” bu anlamıyla önemli bir yer işgal eder. Şiirin başındaki seslenme nidalarıyla uzaktan gelen bir uğultuyu dinlercesine kendi içinden, “aşağılardan,” gelen bir sesi dinleyen *persona*, kendi yıkımını talep etmektedir. Kendisini insan yapan şeylerin kusurları, hataları, utanılacak anları (ve elbette bunların bilincinde olması) olduğunu bilir. “Ben durmadan en utanırcı şeyleri hatırlasam” (Uyar 2004: 212) diyerek “kabahat ahlakı”nı harekete geçirir. Kendisine ilişkin bilincinin oluşumunda etik kategorilere ve kavramlara sahip olması önemli bir yer teşkil eder. Uyar için “utanma”, “özneleşme”yle ilgili ve çok güçlü bir duygudur. Örneğin, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*’ndaki en iyi şiirlerden biri olan “Büyük Ev Ablukada”da bu duygu çok açık bir biçimde dile getirilir: “(Ekmek vardı tereyağı vardı utanılacak bir şey yoktu / Bir şey daha yoktu ama kavriyamıyordum) / İşte böyle olmak en iyisidir olmaların” (2004: 186). Burada “utanç” duygusu açık bir biçimde yokluğuyla temsil edilir. Şairin betimlediği durum, “kabahat ahlakı”nın öğrettiğine uygun olarak “utanılacak bir şeyin olması”dır; ne var ki, bu durum şair tarafından tersyüz edilmiştir. Utanç burada yokluğuyla, daha doğrusu utancın yokluğuna dair bir bilincin varlığı, kişinin kendisi olmasını sağlayan bir arınma biçimine dönüşmüştür.

Arı/arı olmayan karşıtlığını, daha önce ifade edildiği üzere yalnızca masumiyet/suç ya da aydınlık/karanlık ve bilme/cehalet ikiliklerini harekete geçirmez. Arınma, aynı zamanda “dışarı” ile “içeri” arasındaki sınır belirlenimini sağlayan bir eylemdir. Foucault’ya göre arı olan masum ve arı olmayan suçlu arasında kurulan ilişki, zaman içerisinde arkaik boyutunu yitirerek demokratik-hukuki gelenek içerisinde yeni anlamlar kazanmıştır. Bu dönüşüm yalnızca ussallaşmanın bir sonucu değildir; “ayinlerin güç kazanması”, “halka yönelik kültürlerin büyük ölçekli kolektif biçimler uyarınca örgütlenmesi”, “öldürme vakalarını

takip eden tazminat işlemlerinde sitenin [olaya] müdahil olması" (Foucault 2012: 180) gibi farklı karmaşık süreçlerin burada kendine has rolleri vardır. Sonuç olarak, arınma ve buna bağlı olarak arınmamış olan, zaman içerisinde "içeri" ve "dışarı" arasındaki sınırı belirleyen bir sancak işaretine dönüşmüştür. Öyle ki, arı olan içeride kalırken, olmayansa dışarıya ait kabul edilmiştir. Böylelikle "dışlama" pratiği kendisine yeni bir zemin kazanmış olur. Buradaki anlamıyla dışlama, basit bir biçimde yalnızca sürgün deneyimi çerçevesinde anlaşılabilir. Bunun da ötesinde, "içeri"yi, yani toplumsal alanı kuran bir niteliği haizdir. Örneğin, Jacques Derrida antik Yunan düşünce dünyasının barındırdığı ikilikleri sorguladığı bir metninde, Yunan *logos*'unun sınırında Yunan-olmayan olduğunu ve tam da bundan ötürü her etik ilişkinin başka/öteki olanı sonsuzca bir sorumluluğa çağırdığını ifade eder (1978: 80-81).

Arı olmayanın dışlanması, toplumsal mekânın dağılımı üzerinde etkili olan bir belirlenimdir. Kimin ve hangi nedenle (veyahut suçla) dışlanacağını belirlemesi, aynı zamanda kimin içeride kabul edileceğinin ölçütünü sağlar. Unutmamak gerekir ki, her dışlama edimi, aynı zamanda içeriye dönük olarak bir ayrıcalık talebidir. Bu bakımdan "Dışlama pratiği, Yunan pratiğindeki arı olan ve olmayan ayırımının sonucu değil, kurucu unsurlarındandır" (Foucault 2012: 181). Dışlamanın kurucu bir unsur olması demek, söz konusu siyasal uzamda kimin yurttaş sayılacağını ve toplumsal uzamda hangi eylemin ahla-ken meşru olacağını, bu pratiğin belirlenmesi anlamına gelir. Bu anlamda dışlama, toplumsallığın gizli ölçütü olarak iş görecektir. Uyar'ın şiirinde de böylesi bir dışlama pratiği söz konusudur. Uyar'ın toplum karşısında yalnız başına kendi etik değerlerini savunan karakteri, içeriye belirleyen öğeler karşısında kendisini dışlanmış hisseder. Şaire göre içeriye, başka bir deyişle toplumu kuran öğeler, onun kendini bilme sürecinde kabul edemeyeceği öğelerin değer haline getirilmesine yol açmıştır. "sanki her şey!.. katıyürekli kârcıların, yani büyük / tecimenlerin / uzaklardan getirip sunduğu kanlı pahalı bir tabak..." (Uyar 2004: 213) dizeleri tam da bunu gösterir. "Kanlı", başka bir deyişle arınmamış bir öğe, "uzak"tan yani dışarıdan getirilerek toplumun bir değeri haline getirilmektedir. "Sanki her şey", bu öğe etrafında değer kazanmaktadır. Oysaki Uyar, tam da toplumun dışarısında olması gerektiğini düşündüğü bu öğenin toplumdaki her şeyi belirlemeye başlamasını eleştirir. Bunun sonunda süreç tersine dönecek, toplumun içerisindeki yerini sorgulamaya başlayan *persona*, sonunda kendisini ve doğal olarak değerlerini dışlanmış bulacaktır. "Ey Kimse Yok!... Ey Bir Mavinin Unutulmasından / Arta Kalan!.. / EY Sen Var mısın?.. / EY Olma!.." (Uyar 2004: 213) dizelerindeki dışlanma ve isyan duygusu tam da bunu anlatır. "Yeni toplum"un değer kabul ettiklerini kabul edemeyen, onların "kanlı tabak"la sunduklarını sindiremeyen *persona*, çareyi kendisini dışarı atmakta bulacaktır. Ona göre artık "kimse yok"tur; ne var ki, Uyar kendi isya-

nın biricik olmadığı farkında olduğu gibi, bunun kahramanca bir boyutu olmadığı da farkındadır.

### Kahramanlık

Mikhail Lermontov yirmi yedi yaşında kaleme aldığı ve tek romanı olan *Zamanımızın Bir Kahramanı*'nda unutulmaz bir karakteri, Peçorin'i yaratmıştır. Peçorin, etik açıdan kınanacak, ayıplanacak bir "kahraman"dır; ancak aynı zamanda sergilediği eylemler ve izlediği tutumlarla insanı şaşırtacak bir genelliğe sahiptir. Sanki bildiğimiz, tanıdığımız, uzansak dokunabileceğimiz bir kahramandır. Bizzat Lermontov roman için kaleme aldığı önsözde, bu kahramanın ve romanın "bir tek kişinin portresi" olmadığını dile getirir; ona göre bu portre, "kuşağımızın gittikçe artan kötülüklerinden yaratılmış bir portredir" (2009: 8). Bir tür anti-kahraman olarak Peçorin, bir yandan kötülüğün çekiciliğini gözler önüne sererken, öte yandan da bizatihi "kahramanlık"ın kendisine dair bir tartışmayı bünyesinde taşır. Lermontov, tıpkı Uyar'ın da daha sonra yapmaya çalıştığı üzere, kendi çağının sıradan insanını, onun açmazlarını ve sorunlarını betimlerken, aynı zamanda Peçorin vasıtasıyla "kahramanın" statüsüne dair de bir tartışma açar.

Kahramanlık anlatıları, genellikle bir bireyin doğal ancak sıra dışı hasletlerine vurgu yapar. Kahraman sadece bireysel özelliklerinin olağanüstülüğüyle kahraman olmaz; aynı zamanda toplumsal değerleri olumlayan, toplumsal bütünlüğü koruyan bir rolünün de olması gerekir. Bu nedenle kahramanlık anlatıları, genellikle döngüsel bir niteliğe sahiptir. Sonunda kahraman ölse bile toplumsal bir amacın gerçekleştirilmesi uğruna ölür. Böylelikle toplumsalın kuruluşuna ya da devamlılığına bir katkı sunmuş olur. Bu anlamda kahramanlık, toplumun (içerinin) kurulmasında söz konusu olan "kurban olma" ya da "fedakârlık" anlatılarının bir boyutu olarak düşünülebilir.<sup>4</sup> Bu noktada şunu hatırlamak gerekir ki, "kurban" aynı zamanda kutsal olan ile olmayan arasındaki sınırı da işaret eder. Kahramanlık anlatıları, genellikle bireyin vasıflarına değil, bireyin toplumsal bütünleşmeye katkı yaptığı biçimlere odaklanır. Bu odaklanmaysa çoğu zaman kahramanın kusurlarını göz ardı etmeyle, onun insani yanlarını körelterek toplumla bütünleştiği noktayı ve uyuma sağladığı katkıyı öne çıkarır. Böylelikle kahraman, somut bir birey olarak varlığından çok, toplumsal düzenin varlığını tesis ya da tahkim etmekte etkili olan erdemleriyle kahraman olur. Kahramanın "üstün" nitelikleri, onu toplumun üstünde parlayan bir kutup yıldızına çevirirken, aynı zamanda da onun ışığının kusursuz bir hüzmeye dönüşmesine yol açar. Oysaki Homeros'tan bu yana kahramanlık anlatıları, çatışma estetiği kadar kahramanın kusurunu da içerir. Örneğin, Aşil müthiş

<sup>4</sup> "Kurban"ın toplum kurucu niteliğine dair bir özet için bkz. Akal 2012: 145-147.



bir kahraman olmasına karşın topuğundaki zayıflık hayatına mal olmuştur. Benzer şekilde Sheakspeare'in kahramanları hırs, kibir gibi insani kusurları yüzünden kendi sonlarını hazırlamıştır. Sonuç olarak "kahramanlık ideolojisi", kahramanı homojen bir bütün olarak tasvir etme eğiliminde olsa da, bunun tam aksine kahraman, kusuru trajedisine zemin hazırlayan bir insandır.

Kahramanlık ideolojisi, özellikle modern edebiyat anlatılarında önemli bir yer teşkil eder. Öyle ki, neredeyse modern toplumun kahramanın yüceltilmesine dayanan bir toplum olduğunu söyleyebiliriz. İster küçük ister büyük olsun, her türden kahramanlık bir yandan toplumun onayından geçmiş birtakım değerlerin tahkim edilmesini sağlarken, öte yandan da bireye kendi biricikliğini anımsatır. Ne var ki, bu biriciklik narsisist bir evrenin kapısının açılışından çok, bireyin topluma eklenmesini sağlayan idealin ortak bir düşünce olarak kabul edildiği bir uykunun başlangıcıdır. Bu anlamda kahraman, trajik niteliği itibariyle toplumsal sağaltımın ya da başka bir deyişle arınmanın bir parçası olarak iş görür. Sıradan insanın sahip olmadığı, sahip olsa da farkında olmadığı hasletleri ve üstün özellikleri üzerinde taşıyan bu karakter, olay ya da sahne kurgusu içerisinde ancak kendi trajik kaderi tamamlandığında "kahraman" sıfatını hak eder. Bu bakımdan modern kahramanlar, ancak yolculukları sona erdiğinde tanınabilir. Bu nedenle kahramanlık ideolojisi, aslında daima hikâyenin sonunda, kahramanın kanı döküldüğünde iş başındadır. Trajik kaderin ortaya çıktığı âna kadar karakterin ayrıksı özelliklerinin farkında olmayan bu ideoloji, onu kahramanlıkla taltif ettiğinde aynı zamanda içerinin belirleyici bir öğesine de dönüştürür. Sonuçta kahramanın uğruna savatıldığı toplumsal değerler ve anlam yapısı için girdiği tehlikeler, onun kurucu bir öğeye dönüşüp biricik bir model olarak sunulmasıyla son bulur.

"Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda," şiirinde Uyar'ın ele aldığı öğelerden birisi de, söz konusu kahramanlık ideolojisidir. Şiirin başından ilk yarısının sonuna kadar içerisinde yaşadığı toplumdan rahatsız, bu toplumla uyumsuz bir karakter anlatılır. Daha önce ele alındığı üzere, *personadaki* bu rahatsızlığın başlıca kaynağı, şairin yaşanan toplumsal kirlenmenin bir parçasına dönüştüğünü düşünmesidir. Bunun yanı sıra, kendisi açısından etik değerler olarak görülen kimi öğelerin toplum katında hiçbir yansımaları olmadığını anlamasıdır. Buna bir de toplumun değerli addettiği maddi öğeleri, kendisinin önemsiz bulması eklendiğinde tablo çok açık bir hale gelir. Artık yapılması gereken, bu duruma, bu açmazı isyan etmektir. Ne var ki, Uyar bu isyanın biricik olduğu yanılığınaya karşı bir uyarıyla başlar işe: "güneşe başkaldırmıştı kanım (.....) sanarak." (Uyar 2004: 213). Yaşadığı çağın ve toplumun dayattıklarına isyan eden *persona*, bunun aynı zamanda bir sanı olduğunu da farkındadır. Bu dize başkaldırmanın olanaksız olduğunu göstermez; yalnızca bu başkaldırmanın bir tek kendisine ait olduğunu sanma yanılığını işaret eder.



Şiirin ilerleyen kısımlarında “kahramanlık ideolojisi”ne yönelik eleştiri çok daha açık bir hale gelir: “EY Sür Atlarını Bacaklarımdan Bağlayıp Karışık ölümsükün- / tıslakgülünçlüğü renkli camların!.. Bir göl bulacağız sonunda, / develerin suyunu içip tuzunu bıraktığı, / kirli ayakparmak aralarını yıkadığı cünup adamların, burunların kıllı... / Benim kanım gülünç ve kahraman lekeler bırakacak / öbürkülerin yanında,” (2004: 214). Bu dizelerde görüldüğü üzere Uyar, toplumsal kirlenmeyi anımsatıp kendisini bunun parçası olan kişilerin karşısında konumlandırır. Ayrıca bu kirlenmenin zemini olan toplumsal alanın da tüketildiğine işaret eder. Toplumun can suyunu sağlayan “göl”, –susuzluğa dayanma yeteneğiyle bilinen– “deve”lerce tüketilmiş; geriye kalan gölün tuzu olmuştur. Uyar, burada insanları yaşamasız kılan bir toplumsal yapının eleştirisini yapar. Ne var ki, bunu yaparken, isyan duygusundan bir üstünlük ya da kahramanlık anlayışı çıkarmaz; aksine burada kahramanlığı, güce tapmayı, bencilliği aşağılar. Uyar’ın yarattığı *personanın* arınmasının bir parçası olan “kahraman lekeler”, toplumun kahraman kabul ettikleriyle karşılaştırıldığında ancak “gülünç” olabilir; çünkü onun kahramanını değerleri toplum tarafından gülünç bulunmaktadır.

Burada ayrıca bir tür çaresizlik veyahut baş edememezlik duygusundan da söz edilebilir. Şiirin yukarıda alıntılanan kısmı “camlar nasıl olsa kırılacak / sonra yatacağı geceye gidecek herkes // ben ne yapsam ne yapsam ne yapsam...” (2004: 214) dizeleriyle devam eder. Uyar, burada kendi isyanının toplumun kahraman kabul ettikleriyle bir ilgisi olmadığını dile getirdikten sonra devranın aynen döndüğünü, herkesin rollerini oynamayı sürdürdüğüne işaret eder. Ona göre bu isyan yankısını bulmamış, bireysel bir düzeyde kalmıştır. Zaten şiirin toplumu başkaldırmaya davet eden bir çağrısı yoktur. Aksine *persona* yalnızca kendi rahatsızlığını, arınma isteğini ifade eder. Burada *personanın* yaşadığı yabancılaşma, daha çok psikolojik bir boyuta sahiptir. Olan bitenin yanlışlığı karşısında herkesin nasıl olup da yatağında huzurla uyuyabildiğini sorgular. Hiçbir şey olmamış gibi davrananların aksine, kendisinin ne yapacağını bilmez bir halde sorgulamasını sürdürür.

Uyar’ın kahramanlık ideolojisine eleştirisi bununla da sınırlı kalmaz. Yukarıda alıntılanan kısmın devamında yer alan dizeler hayli dikkat çekicidir: “Senden Haber Ver, Ey Yaralı Kahraman Atlar!.. Ey Büyütüp / Yaralarını Yalayan Atlar!.. Otoburlukla kana karışmayan atlar!..” (2004: 214). Bu dizelerde şair, kendini kahramanının yaralarıyla, yani başka bir deyişle kendi kusuruyla var olduğuna işaret eder. Uyar’ın kahramanı, kahramanlık ideolojisinin görmezden geldiği veyahut odaktan kaçırdığı bu kusurları büyütür. Tıpkı bir kedinin temizlenmek/arınmak için kendisini yalaması gibi, Uyar’ın kahramanı da ancak yarasını yalayarak arınabilir. Bu kusurun kavranıp benliğin bir parçası olarak kabul edilmesini işaret eder. Bu noktada şairin meşhur bir ifadesine dönmek

gerekir. Uyar, eşi Tomris Uyar'la yaptığı bir söyleşide şöyle söyler: "Kusursuzluk, özellikle de genç ozanlarda her zaman kuşkuya götürür beni. Çünkü kişiyi kişi yapan, sadece erdemleri değil, kusurlarıdır da diye düşünürüm. Erdemler ortaktır, ama kusurlar kişiseldir, yani yeni bir kişiliği haber verirler çoğu zaman. Kusur yerine hata desek daha doğru olurdu ya neyse" (2009d: 529). Burada görüldüğü üzere Uyar, kişinin kendi yarasını, kusurunu bilmesinin bir erdem, kişiliğin bir parçası olduğunu düşünür. Bu anlamda kahramanlık ideolojisinin bütünleştirici yaklaşımına karşı, bireyin şahsiyetini öne çıkaran bir tutumu izler. Şiirin son kısmında yine şairin yarattığı *personanın* içinde bulunduğu toplumun övdükleriyle yaşadığı bir çatışmanın izlerine yer verilir: "Kuyulara eğiliyoruz, ve büyük övgüsünü yapıyoruz küçük / yıkıntısının soğuk ışıklı kulüplerin, ve kara küplerin ve etekleri kısa, koltukları tüylü kadınların ve kötü dükkânlar / karanlığının..." (2004: 214). Burada –daha önce alıntılanan– "cünüp adamlar"la bir tezat oluşturulur. Uyar, burada çatışma estetiğini ikili bir karşıtlık üzerinden kurar. Örneğin, toplum gökdelenlerin, yükselenlerin övgüsünü yaparken, o "kuyulara" eğilir. Yani, toplumun "aşağlarda" konumlandıkları onun için bir övgü nesnesidir. Bunun aksine, toplumsal alanda kabul görmüş pek çok öge ise onun dünyasında anlamsızdır. Bir başka karşıtlık da cinsiyet üzerinden kurulur. Uyar, erkek merkezli toplumun aksine "etekleri kısa, koltukları tüylü kadınların" yani toplumsal normların dışında duran, toplumsal güzellik algısını önemsemeyen kadınların övgüsünü yapar.

## Sonuç

Giorgio Agamben, "Çağdaş Nedir?" başlıklı makalesinde çağdaş olanın yalnızca kendi zamanına ait olan olmadığını, çağdaş olmak için aynı zamanda zaman dışı da olmak gerektiğini dile getirir (2013). Yani çağını yakalamak, yalnızca günün gereksinimlerine yanıt vermek değil, aynı zamanda güncelliğin pençesinden kurtulmuş evrensel bir zamanın zaviyesinden bakmaktır da. Bu açıdan yaklaşıldığında Turgut Uyar'ın çağını yakalayan bir şiir yazma çabası çok daha iyi bir biçimde anlaşılabilir. Uyar, çağını yakalamakla kendi zamanına has olanı anlatmayı değil, evrenselliğiyle bütün zamanları kapsayan bir şimdide berraklaşanı anlatmayı amaçlamıştır. "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda," şiiri de bu yoldaki çabasının en iyi örneklerinden birisidir. Söz konusu şiirde iki temanın öne çıktığı görülür. Bunlardan ilki "arınma"yken, ikincisiyse "kahramanlığın eleştirisi"dir. Arınma, sadece edebiyat değil, aynı zamanda insanlık tarihinin en eski temalarından birisidir. Antik Yunan'daki arınma ritüelleri, dinsel bir ayinden çok toplumsal bir işleve sahiptir ve bunların zaman içerisinde kazandıkları anlamlar, yalnızca bireysel bir arınma işleminin hayli ötesine geçmiştir. Öyle ki, arınma yalnızca masumiyet ile suç arasındaki ayrımın belirlenmesinde etkili olmaktan çıkmış; aynı zamanda toplumsal ola-

nın, yani “içeri”nin kurulmasında ve toplumun dışına itileceklerin belirlenmesinde önemli bir ölçüt haline gelmiştir. Bu bağlamda Uyar’ın şiiri de kendi değerleriyle toplumsal değerler arasında çatışma yaşayan bir karakteri içerir. Bu karakter, bir yandan yozlaşmış toplumun eleştirisini yaparken, öte yandan da kendisini bu yozlaşmaya dahil olduğu için suçlamakta ve arınacak bir imkân aramaktadır. Şiirin ele aldığı ikinci temaysa “kahramanlık” odağından hareket eder. Geleneksel kahramanlık anlatılarında yer alan kahraman figürünün trajik kaderi ancak kendisinden daha yüksek bir güçle çarpıştığı anda ortaya çıkar. Bu çarpışma kahraman etik değerlerinin toplumsal gücün belirlenimlerine karşı verdiği insani bir mücadelenin sonucudur. Buna bağlı olarak kahramanlık ideolojisi ise kahramanlık anlatılarını şematikleştirerek kahramanın bireysel etik değerlerini ortadan kaldırarak onu yalnızca verili düzenin devam etmesini sağlayan bir model olarak öne çıkarır. Uyar’ın şiiri, kahramanlık ideolojisinin bir eleştirisine soyunarak, kahramanlık anlatılarının geleneksel ve evrensel yapısına ricat eder. Böylelikle kahraman, kendi kusuruyla veyahut hatasıyla kahraman olan bir insana dönüşür. Bu anlamda Uyar, bireyin şahsiyetinin toplumun model gereksinimine kurban edilmesine yol açan kahramanlık ideolojisini eleştirir.

Sonuç olarak Uyar’ın “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,” adlı şiiri, felsefi bir bakış açısıyla yaklaşıldığında hayli zengin bir içerik sunan, evrensel ölçekte güçlü ve zaman dışı bir şiirdir. Uyar bu şiirle çağını yakalamakla kalmamış, aynı zamanda insanlığın en eski tartışmalarından ikisine özgün bir yorum getirmiştir.

### Kaynaklar

- Agamben, Giorgio (2013). "Çağdaş Nedir?", Çev. Utku Özmakas, *kampffplatz* 2, s.95-106.
- Akal, Cemal Bâli (2012). *İktidarın Üç Yüzü*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cöntürk, Hüseyin (2006). *Çağının Eleştirisi*, Birinci Kitap, Haz. Ege Berensel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Derrida, Jacques (1978). *Writing and Difference*, Çev. Alan Bass, Londra: Routledge.
- Foucault, Michel (2012). *Bilme İstenci Üzerine Dersler*, Çev. Kerem Eksen, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Koçak, Orhan (2011). *Bahisleri Yükseltmek*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lermontov, Mihail (2009). *Zamanımızın Bir Kabramanı*, Çev. Ülkü Tamer, İstanbul: Can Yayınları.
- Sophokles (2013). *Kral Oidipus*, Çev. Bedrettin Tuncel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Uyar, Turgut (2004). *Büyük Saat*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2009a). "Her Çağda Yenilenen", *Korkulu Uсталık*, Haz. Alâattin Karaca, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.86-87.
- (2009b). "Şiirdekiler -I-", *Korkulu Uсталık*, Haz. Alâattin Karaca, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.88-90.
- (2009c). "Çağını Yitirmek", *Korkulu Uсталık*, Haz. Alâattin Karaca, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.117-119.
- (2009d). "Şiirde Şairane'ye Hep Karşı Oldum", *Korkulu Uсталık*, Haz. Alâattin Karaca, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.528-532.

## ABSTRACT

### A Philosophical Approach to Turgut Uyar's "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşâğlarda,"

In this article, Turgut Uyar's –who is one of the pioneering poets of "İkinci Yeni"– poem entitled "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşâğlarda," will be examined in the light of philosophical concepts. Even though Uyar's poetry is usually evaluated as "hopeless" or "unhappy", indeed it has a wider emotional catalogue. Uyar's poetry captures his own era from different angles. In order to perceive his poetry, one has to recourse philosophical concepts. In this context, two main themes in this poem are examined. The first of these is engaging with notion of "catharsis" as one of the basic characteristics of art through the eyes of philosophy. The second one is the "ideology of heroism" which is frequently criticized by philosophers. Uyar, on the one hand, poetizes a person who lives in conflict with the values of his own era, trying to purify himself. That purification is an indispensable element of self-consciousness process as the first imperative of philosophy. As known, conflicts between social and ethic values lead to the birth of tragic heroes. The second theme that Uyar discusses in this poem relates to this topic directly. The poet undermines the figure of "hero" in general by criticizing the tendency of creating a hero from that conflict. Consequently, this article tries to show how Uyar dealt with the two primordial issues of history of humanity by a philosophical approach.

**Keywords:** Turgut Uyar, philosophy, poetry, catharsis, heroism

# Kutadgu Bilig'deki “Tuşu” Çekim Edatı Üzerine\*

IDRİS NEBİ UYSAL\*

## ÖZ

Türk-İslam medeniyetinin en önemli eserlerinden biri *Kutadgu Bilig*'dir. Eser bugüne kadar birçok incelemeye konu olsa da metinde hâlen gözden kaçmış, kesin bir sonuca bağlanmamış veya yeniden yorumlanması gereken dil malzemelerinin bulunduğu aşikârdır. Bu yazıda, *Kutadgu Bilig*'de çekim edatı olarak işletilen “tuşu” (<tuş+ı) sözcüğü üzerinde durulmuştur. Tuşu, eser için hazırlanan İndeks'te “tuş” maddesi altında değerlendirilmiştir. Bu tavır, Türkçenin tarihsel söz varlığındaki bir sözcüğün/yapının fark edilmemesine yol açmıştır. Eserde 22 yerde çekim edatı görevi yüklenen bu sözcük, tuş (=eş, benzer, denk; karşı) sözcüğüne teklik üçüncü kişi iyelik eki getirilerek elde edilmiştir. Sözcüğün dilbilgiselleşmesi sürecinde üzerindeki iyelik ekinin kalıplaşması etkili olmuştur. Tuşu, yalın hâldeki sözcüklerden sonra “gibi”, “kadar”, “için” anlamlarında, yönelme hâli ekli sözcüklerden sonra ise “karşı/karşılık” anlamındadır. Örnekleri Karahanlı dönemi eserlerinde yoğunlaşan bu sözcüğe bugüne kadar yapılan çalışmalarda araştırmacılar tarafından değinilmemiştir. Dil araştırmalarında böyle bir çekim edatının varlığından söz eden tek çalışma, Yong-Sōng Li'ye ait *Türk Dillerinde Sontakılar* adlı eserdir. Fakat Li'nin tespitleri hayli eksik olup bu çekim edatının bütün özelliklerini yansıtmamaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Tuş, tuşu, dilbilgiselleşme, çekim edatı, *Kutadgu Bilig*

Bilindiği üzere Kutadgu Bilig<sup>1</sup>, ideal devlet teşkilatının yanında kişilerin hem birbirleriyle hem devletle olan ilişkilerini alegorik tarzda anlatan bir eserdir. Balasagunlu Yusuf'un kaleminden çıkan bu eser, yalnızca dil ve edebiyat yönüyle değil; Türk-İslam medeniyetinin farklı alanlarına ışık tutan özellikleriyle birçok disiplin için temel teşkil edecek kaynaklardan biridir. Müellifine “hashacılık” unvanı kazandıran bu kitap (Dilâçar 1995: 23), sadece dil

\* Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/KARAMAN  
E-posta: uysal\_idris@kmu.edu.tr

<sup>1</sup> Makalenin devamında “KB” olarak anılacaktır.

ve edebiyat araştırmacılarının değil; çeşitli sahalarda faaliyet gösteren bilim insanlarının da ilgisini çekmiştir. KB, bundan sonra da zengin içeriği ve Türkçenin tarihi seyrini aydınlatan dil kullanımıyla araştırmacılara yeni çalışmalar yapmak için esin kaynağı olacaktır.

KB, bugüne kadar rmin Vmbry, Wilhelm Radloff, Zeki Velidi Togan, Robert Dankoff, Ahmet B. Ercilasun başta olmak üzere birçok araştırmacının emek verdiği bir eserdir. KB'yi esaslı bir şekilde ele alan alışmalar, Reşid Rahmeti Arat imzasını taşır. Arat, metnin önce tenkitli neşrini (1947), ardından Türkiye Türkçesine aktarma işini yapmıştır (1959). Onun yayımladığı metnin dizini, 1979 yılında Kemal Eraslan, Osman Fikri Sertkaya ve Nuri Yüce tarafından hazırlanmıştır (Ayrıntılı bilgi için bkz. Ercilasun 2009: 336-341).

Bu eser metin-eviri-indeks şeklinde neşredildikten sonra onun Tenkitli Metin ve İndeks bölümleri, birtakım tahlil/tenkit/teklif amaçlı yazılara da konu olmuştur. Söz gelimi Semih Tezcan (1981); Eraslan, Sertkaya ve Yüce'nin beraberce yayımladığı İndeks'ten yola çıkarak eserin okunuşuna, sözlük ve dizinine ilişkin önerilerini içeren kapsamlı bir yazı kaleme almıştır<sup>2</sup>.

zerinde çok sayıda araştırma/inceleme yapılmasına rağmen KB'de, hlen gözden kaçmış, kesin bir sonuca bağlanamamış veya yeniden yorumlanması gereken hususlar vardır. Dikkatler bu hacimli metin üzerinde toplandığı zaman, araştırmacıların yeni bilgilere ulaşabileceği kesindir<sup>3</sup>. Eldeki yazının konusu, bugüne kadar Yong-Sng Li dışında kimsenin üzerinde durmadığı ve KB'de benzerlik, miktar/ölçü, karşı/karşılık, sebep işlevleriyle kullanıldığı tespit edilen "tuşı" (<tuş+ı) ekim edatıdır.

### Türkçede Edatlar ve ekim Edatları

Edatlar, Türkçenin dil bilgisi üzerine yapılan çalışmalarda birtakım görüş ayrılıklarının bulunduğu konulardan biridir. "Edat" teriminin kendisi, tanımı, kapsamı, alt başlıkları, bu tür yapıların özellikleri, benzer şekillerin edat kategorisine girip girmediği tartışılan hususların başında gelmektedir (Oruç 2011: 540). Yapılan çalışmalara bakıldığı zaman "edat" teriminin geniş anlamda çekim edatlarıyla (ilgeç) birlikte nlem ve bağlaçları içine aldığı, dar anlamıyla ise yalnızca çekim edatlarını karşıladığı görülmektedir. Özönder-Barucu (2011) ve Oruç'un (2011) sorun olarak dile getirdikleri de gerek geniş anlamıyla gerekse dar anlamıyla ele alınan edatların ortak meselesi olarak birleşmektedir.

<sup>2</sup> Tezcan'ın "Kutadgu Bilig Dizini zerine" başlıklı yazısı Türk Tarih Kurumu'nca ıkarılan *Belleten* dergisinin 178. sayısında yayımlanmıştır. Bu kapsamda zikredilmesi gereken çalışmalardan bir diğerini Agop Dilcar yapmıştır. Araştırmacının *Kutadgu Bilig İncelemesi* adlı eseri, ilk kez 1972 yılında yayımlanmıştır.

<sup>3</sup> Bilim leminin dikkatine sunulan son tespitlerden biri de Vahit Türk ve Uluhan zalan'a aittir. Araştırmacılar "*Kutadgu Bilig*'deki *Samı* Edatı zerine" (Bilig 2014, S 71) başlıklı yazıda benzetme görevli sanı (=gibi) edatına ilişkin bulgularını paylaşmışlardır.



Bu yazıda, Hacıeminoğlu (1992: 1) ve Oruç'un (2011: 540) da belirttiği gibi, daha doğru olduğu düşünülen "çekim edatı terimi" tercih edilmiştir.

Dil araştırmalarında "takı" (Banguoğlu 1998: 385), "son çekim edatı" (Ergin 2006: 365), "edat" (Korkmaz 2009: 1053, Ediskun 2010: 284), "ilgeç" (Gencan 2007: 493, Vardar 2007: 120), "ilgiç" (Deny<sup>4</sup> 2012: 531), "sontakı" (Li 2004: 25, Johanson<sup>5</sup> 2014: 44) terimleriyle de karşılanan çekim edatları; "yalnız başlarına anlamları olmayan, ad ve ad soylu kelime ve kelime gruplarından sonra gelerek anlam bakımından bunlarla sıkı sıkıya bağlı bulunan, gramer bakımından onlara hâkim olan ve eklendikleri kelimelerle cümlenin öteki kelimeleri arasında çeşitli anlam ilişkileri kuran görevli sözlerdir" (Korkmaz 2009: 1052). Bunlar, en yalın ifadesiyle, cümledeki işlevsel biçimbirimlerdir (Vardar 2007: 120). Dilde görev elemanı olarak kullanılmaları, bunların kalıplaşmış, donmuş ya da anlamca aşınmış sözler olmalarıyla ilgilidir (Efendioğlu 2007: 27). İşlevleri bakımından hâl eklerine benzeyen bu sözcükler, cümle içinde kendi başlarına bulunmazlar; daima öbek kurarlar (Erkman-Akerson 2008: 135). Öbek oluştururken her türlü ismin yanına gelebilirler. Başkalık, yer-yön, karşılaştırma, benzerlik, sebep, beraberlik, vasıta, miktar, zaman vb. bildirmek, bu yapıların öbekteki temel işlevleri arasındadır. Çekim edatları, ilişki kurdukları unsurlardan birleşme şekillerine göre birtakım çekim hâlleri isteyebilirler (Banguoğlu 1998: 385). Çoğu Türkçe olan bu sözcükler, fiillere eklenen zarf-fiil eklerinin yahut isimlere getirilen çekim eklerinin kalıplaşmasıyla oluşmuşlardır.

### Türkçenin Söz Varlığında "Tuş" ve "Tuşu"

Türkçenin tarihsel sözlükleri ve metinleri bugünün insanına/araştıracısına tuş sözcüğü hakkında birtakım bilgiler sunarken aynı eserler, sözcüğe teklik üçüncü kişi iyelik ekinin getirilmesiyle elde edilen tuşu biçimine dair yeterince bilgi vermemektedir. Dolayısıyla, tuşu üzerine konuşurken hareket noktamız, tuş sözcüğünün yer aldığı kaynaklar olacaktır.

Yazıtlarda geçmeyen tuş sözcüğü (bkz. Tekin 2000), Eski Uygur Türkçesiyle yazılmış metinlerden İyi ve Kötü Prens Öyküsü'nde "benzer, arkadaş" (Hamilton 1998: 226) anlamıyla yer almıştır. Araştırmacı, eşing tuşung biçiminde ikileme oluşturan bu yapıyı "eşin dostun" sözleriyle aktarmıştır. Bu sözcük için Caferoğlu'nun (1968: 254) sözlüğünde ise şu bilgiler kayıtlıdır: "eş, arkadaş; tesadüf, zaman, keyfiyet."

Tuş sözcüğü, Türkçenin ilk sözlüğü durumundaki *Divânü Lugâti't-Türk'te* (Atalay 2006: 659) üç farklı karşılıkla temsil edilmiştir: "denk, öğür, benzer (anınç

<sup>4</sup> Bu terim, eseri çeviren Ali Ulvi Elöve'nin tercihidir. Özgün şeklinde "postposition" olarak geçmektedir.

<sup>5</sup> Bu terim, eseri çeviren Nurettin Demir'in tercihidir. Özgün şeklinde "postposition" olarak geçmektedir.

tuşu); karşı, bir şeyin karşıtı, arnaç (ewim tuşu); kemer kayışlarının ucuna takılan altın veya gümüşten yapılmış toka<sup>6</sup>. Kâşgarlı'nın örnekleri, bize, tuşı (<tuş+ı) yapısının bir edat olabileceğini düşündürmektedir. Tuş, Karahanlı devrinin diğer eseri *Atebetül-Hakayık*'ta (Arat 2006: LXV) “eş” anlamıyla iki yerde görülür. Bunlardan ilki, bir ikileme (tuş teng) içinde geçerken diğeri bir benzetme edatı (anınğ tuşı bolgay bu söznüng azı) gibi kullanılmıştır. Tuş, sahanın başka bir ürünü olan *Türkçe İlk Kuran Tercümesi*'nde (Ata 2004: 692) “denk, eş, benzer” anlamlarından başka “-a doğru, taraf” karşılıklarına da sahiptir (Ayrıca bk. Ünlü 2012: 834). Bu bilgiler, tuş biçiminin Karahanlı dönemi eserlerinde benzetme, yönelme işlevleri olan bir çekim edatı olduğuna işaret etmektedir.

Tuş, Harezmi Türkçesi verimlerinden *Kıyasül-Enbiya*'da (Ata 1997: 654) “karşı, bir şeyin karşıtı; denk, benzer” anlamlarındadır. Metinde 22 örneği olan bu sözcük, genellikle “karşı” anlamıyla işletilmiş ve isim tamlaması teşkilinde tamlanan rolü üstlenmiştir. “Denk, benzer” karşılıkları ise birkaç ikilemede (teng tuş gibi) görülmüştür. *Nehcül-Feradis*'te (Ata 1998: 438) dört yerde geçen sözcük, “karşı, bir şeyin karşıtı” anlamında olup isim tamlaması kuruluşunda ikinci unsur olarak görev almıştır. Aynı sözcük, *Mukaddimetül-Edeb*'de (Yüce 2014: 116) “karşılık, bedel” anlamıyla üç kez zikredilmiştir.

Kıpçak sahasında diğer sahalara göre seyrek rastlanan tuş sözcüğü; bu metinlerde “eş; hiza, yan” anlamlarındadır (bkz. Toparlı, Vural ve Karaatlı 2007: 285). Çağatay metinleri, tuş sözcüğünün “taraf, yan, semt, canip, nezd; denk, eşit, benzer; kaba kuşluk vakti” anlamlarına sahip olduğunu göstermektedir (bkz. Ünlü 2013: 1164). Aynı sözcüğün tonlu şekli duş, dönem ürünlerinde “mukabil, eşit, denk” anlamlarıyla yer almıştır (bkz. Ünlü 2013: 309). Tuş sözcüğü Çağatay Türkçesinin söz varlığında oldukça geniş yer tutmasına rağmen metinlerde bunun edat işlevi yüklendiğini gösteren bir örneğe rastlanmamıştır (bkz. Atay 2014).

Batı Türkçesinde tonlu-tonsuz şekilleriyle var olan tuş; bu metinlerde “cihet, yol, yön” anlamlarındadır (TDK 2009a: 1342-3). Bu sözcük, Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde sıkça görülen “düş/tüş/tuş + etmek/eylemek/gelmek/kılmak/olmak” yapıları birleşiklerde “yönelmek; rast gelmek, karşılaşmak, tesadüf etmek” (TDK 2009a: 1346-1353) karşılıklarıyla kök anlamlarından birini çokça işletmiş durumdadır. Sözcüğün “eş, denk, benzer; uygun, münasip” anlamları ise *Kıssa-i Yusuf* (Karahan 1994: 2169), *Süheyl ü Nev-Babâr* (Dilçin 1991: 641), *Garib-nâme* (Yavuz 2000: 142), *Dede Korkut Oğuznameleri* (Tezcan ve Boeschoten 2012: 83)<sup>7</sup> gibi Oğuz Türkçesinin ilk verimlerinde kullanılmış, bu anlam zamanla silikleşmiştir. Bugün Türkiye Türkçesi yazı di-

<sup>6</sup> Sözcüğün bu anlamı, KB'de yalnızca bir beyitte (۱۱۳) tespit edilmiştir. Beyit şöyledir: yagız yir katındaki altın taş ol/kalı çıksa begler başında tuş ol (Arat 1991: 37)

<sup>7</sup> Tezcan ve Boeschoten'in (2012: 83) tuş olarak okuduğu bu sözcük, Ergin'de (1997: 138) tüş şeklindedir.

linde işletilmeyen bu sözcüğün ağızlarda sınırlı bir kullanım alanı, ses yapısına göre yerleşmiş ve birbirinden ayrılmış karşılıkları vardır. Tuş, *Derleme Sözlüğü* (TDK 2009c: 3998) kayıtlarına göre bugün "eş, yoldaş, yaşıt" anlamlarıyla yalnızca Amasya'da yaşamaktadır. Onun tonlu biçimlerinden duş, "doğrultu ve yön" karşılıklarıyla Kastamonu ve Malatya'dan (TDK 2009b: 1608), düş ise "rastlantı" anlamıyla Isparta ve Antalya'dan (TDK 2009b: 1638) derlenmiştir. Türevlerinden biri olan duşamak (=beklenmeyen bir şeyle birdenbire karşılaşmak) Ankara'da (TDK 2009b: 1609), duşlamak (=rastlamak, rast gelmek) Çorum ve Tokat'ta (TDK 2009b: 1610) tespit edilmiştir. Niğde ve Bilecik'ten ise duşmada, duşamadı, duşamadıya, duşuna (=gelişigüzel, rastgele) şekilleri kaydedilmiştir (TDK 2009b: 1610).

Buradaki açıklamalar da gösteriyor ki Kâşgarlı'da üç karşılıkla temsil edilen tuş, devirlere/sahalara göre anlamlarından birini koyulaştırmış ya da silikleştirmiştir. Karahanlı ve Çağatay metinlerinde "eş, denk, benzer" karşılıklarının, Harezmi ve Oğuz ürünlerinde ise "karşı" anlamının belirginleştiği göze çarpmaktadır.

### **Kutadgu Bilig'de "Tuş" ve "Tuşu"**

Sözcüğün kökü durumundaki tuş<sup>8</sup>; Eraslan, Sertkaya ve Yüce'nin (Arat 1979: 470) birlikte hazırladığı dizinde "eş, benzer, denk" anlamlarıyla yer almıştır. Sözcük, oradaki bilgilere göre metinde kök hâliyle ya da çekim ekli muhtelif şekilleriyle (tuşum, tuşung, tuşu, tuşınça, tuşlar) 57 kez geçmiştir. Bu yazının konusu olan tuşu ise metinde 29 örneğe sahiptir. Ancak bunlar dikkatle incelendiğinde eserde birbirinden farklı tuşu biçimlerinin bulunduğu, bunların da ayıklanmadan aynı maddeye alındığı anlaşılmaktadır.

İndeks'in tuşu maddesindeki örneklerden üçü, sözcük için belirtilen temel anlamlardan uzaktır. Bu yapı; 1627, 2308 ve 3754 numaralı beyitlerde "her zaman, daima" (=tutuş) karşılıklarına uygun düşmektedir. Nitekim, Arat'ın aktarması da bu mealde olmuştur. Dolayısıyla, bunlar İndeks'te tuş (=eş, benzer, denk) maddesi altında verilmemeli; İndeks'teki tutuş (Arat 1979: 475) başlığına gönderme yapılan ayrı bir tuşu maddesi olarak değerlendirilmelidir<sup>9</sup>. Di-

<sup>8</sup> Etimoloji sözlüklerinde sözcüğün kökeni ve yapısına dair bir açıklama yapılmamış, yalnızca anlamı üzerinde durulmuştur. Räsänen (1969: 501) bu sözcüğü "karşı, eş, arkadaş" anlamlarıyla kaydederken Clauson (1972: 558) sözcük için "eşit, denk; karşı, yüz" karşılıklarını aktarmış; eş tuş, teng tuş (=arkadaş) biçimindeki ikili kullanımların yaygın olduğunu belirtmiştir. Eren'de (1999) bulunmayan bu sözcük için Gülensoy (2007: 935) farklı bir bilgiye yer vermemiştir.

<sup>9</sup> KB'de "her zaman, daima, devamlı, durmadan" anlamlarına gelen tuçı (27), tutuşı (5), tutçı (32), tutuşı (1) sözcükleri vardır. Bunları "tutuş" maddesinde ele alan Clauson (1972: 461-2); hepsinin aynı kökten geldiğini, ç ve ş seslerinin birbirine yakın olması hasebiyle sözcüklerin ç ve ş'li şekillere girebildiğini ve tercihin şiirdeki duruma bağlı olarak değiştiğini söylemektedir. Sözcüklerin kullanım sıklığına bakıldığında zaman ç'li biçimlerin baskın olduğu göze çarpmaktadır. Bu örneklerde iç seste ç ş değişikliği yaşanmıştır. Tuç ve tuşu biçimlerinde ise sözcük içindeki t ünsüzü düşmüştür.

zinde aynı maddede gösterilen bu sözcüklerin anlam ve işlev bakımından tutuş sözcüğünden hiç farkı yoktur. Aşağıdaki örnekler benzerliğin tanıklarındır:

(2308) kişilik kılurka kişi bol tuş / kişi mundag urdı kişilik ulı

“İnsanca hareket etmek için sen daima insan ol; insan insanlığın temelini böyle tespit etmiştir.” (Arat 1998: 172)

(324) ökünçlüg bolur tutuş övke işi / yazuklug bolur işte buşsa kişi

“Öfkeyle kalkan daima pişmanlıkla oturur; insan hiddetlenince işinde yanılır.” (Arat 1998: 34)

İndeks'in tuş maddesinde gösterilen örneklerden dördü (1933, 4359, 4889, 5543), sözcük için verilen “eş, denk” anlamlarına uygundur. Beyitlerden birisi, günümüz Türkçesine çevrilerek aşağıya alınmıştır:

(5543) negü tir eşitgil bagırsak kişi / bagırsaklık kör sözinge tuş

“İçten bağlı olan insan ne der, dinle! Onun bağlılığı (gönlü) sözüne (diline) denktir.”

Hatta bu sözcüğün 4359 numaralı beyitte anlam genişlemesi yoluyla “arkadaş” anlamı kazandığı düşünülmektedir:

(4359) ig ol kör kişike ölüm koldaşı / ölüm ol kişike tiriglik tuş

“Hastalık insan için ölümün arkadaşıdır. Ölüm kişiye hayat arkadaşıdır.”

### ***Kutadgu Bilig*'de Çekim Edatı Olarak Kullanılan “Tuş”**

Tuş sözcüğü aşağıdaki örneklerde çekim edatı işlevindedir. Yapısı “gibi” (<kip+i) edatıyla aynıdır. Tuş (=eş, benzer, denk) sözcüğünün sonuna teklik üçüncü kişi iyelik ekinin getirilmesiyle elde edilmiştir. Bu yapı, metinde yalnız hâldeki sözcüklerden sonra “gibi, kadar, için”, yönelme hâli ekli sözcüklerden sonra ise “karşı/karşılık” anlamlarındadır. Çalışmada Arat'ın aktarımından yararlanılmıştır. Ayrıca, bazı örneklerde tuş sözcüğünün işlevini doğru belirleyebilmek için beyitler düz cümle mantığında değerlendirilmiş, bu yolla yapılan çeviri de Arat'ın aktarımının altında yay/köşeli ayraç içinde verilmiştir.

#### **a) Benzerlik işleviyle kullanıldığı beyitler (11)**

Tuş; aşağıdaki beyitlerde karşılaştırmaya dayalı benzerlik, karşılaştırmaya dayalı eşitlik/denklik, sebep-sonuç ilişkisine dayalı benzerlik ilişkisi kurmak suretiyle benzetme edatı olarak görev almıştır. Arat, bu sözcüğü iki beyit dışında,

"gibi, benzer" sözcükleriyle karşılaşmıştır. Arat'ın başka sözcüklerle izah ettiği iki örnekte yine "gibi, benzer" karşılıklarını düşünmek mümkündür:

(336) eşitgil negü tir biliglig kişi / biliglig sözi çın sevüg can tuşu

"Dinle, bilgili insan ne der: bilgili sözü, gerçekten, sevgili can gibidir."<sup>10</sup> (Arat 1998: 35)

(884) kalı edgüke bolsa isiz kişi / isiz boldı kılkı ol isiz tuşu

"Eğer iyiye kötü biri arkadaş olursa, onun tabiatı da arkadaşının gibi kötü olur." (Arat 1998: 74)

(Eğer kötü biri iyiye (arkadaş) olursa (onun) tabiatı, kötü (arkadaş) gibi kötü olur.)

(2840) kayu nengke ıdsa tiriglik kişi / sevüg boldı ol neng sevüg can tuşu

"İnsan ömrünü hangi şeye sarf ederse, o şey sevimli can gibi kıymetli olur." (Arat 1998: 210)

(2986) kişi emgeki bilmegüçi kişi / kişi tip atamagu yılkı tuşu

"İnsan emeğini takdir etmeyen kimseye insan dememelidir; o, hayvana benzer." (Arat 1998: 220)

(İnsan emeğini bilmeyen kimse, insan diye adlandırılmamalı. O, hayvan gibidir.)

(3165) biliglig ukuşlug kişi ol kişi / anıngda naru barça yılkı tuşu

"İnsan dediğin bilgili ve akıllı insandır; onun dışındakilerin hepsi de hayvan gibidir." (Arat 1998: 232)

(İnsan, akıllı ve bilgili kimsedir. Ondan başka herkes hayvan gibidir.)

(3902) tözü teprenürke tirilgü birür / tiriglik tuşu bu ölüm ol ıdur

"Bütün canlıların rızkını o verir; herkese hayat verdiği gibi ölüm de onun emriyledir." (Arat 1998: 283)

([O] Bütün canlılara rızık verir, hayat gibi ölümü de o gönderir.)

<sup>10</sup> Bu beyit şöyle de aktarılabilir: "Bilgili insan ne der, dinle! Bilgili sözü sevgili can dengidir." Burada sözcükler arasında denklik değil, benzerlik ilgisinin kurulduğu düşünülmektedir. Metnin şiir olması, bize bu imkânı vermektedir.

(4135) idi yakşı aymış biliglig kişi / bu söz tutsa aşgı sav altun tuşu

“Bilgili insan çok güzel söylemiş; bu söze göre hareket eden kimse karşılığında saf altın bulur.” (Arat 1998: 299)

(Bilgili insan çok güzel söylemiş. Bu sözü tutarsan (onun) faydası saf altın gibidir.)

(4241) isizke katılma ay edgü kişi / isiz bolga kılking ol isiz tuşu

“Ey iyi insan, kötüye katılma; o kötünün tabiatı gibi seninki de kötü olur.” (Arat 1998: 306)

(Ey iyi insan! Kötüye katılma, (katılırsan) tabiatın o kötü gibi kötü olacak.)

(4324) kara kılki başsız kılınçı saşu / işi ködgi barça kılınçı tuşu

“Kara halkın hareketi başıboş ve tabiatı birbirini tutmaz; onun işi gücü de hep tabiatı gibidir.” (Arat 1998: 312)

(5879) yanut birdi ilig ayur ay kişi / reva boldı hacet tileking tuşu

“Hükümdar cevap verdi: Ey hakiki insan, arzun, istediğin gibi kabul edilmiştir.” (Arat 1998: 420)

(6441) kanı ol kişig satgaguçı kişi / nelük boldı satgag kara yir tuşu

“Hani o başkalarına iftira eden adam, bu müfteri nasıl toprağa kalboldu.” (Arat 1998: 461)

(Hani insanlara iftira eden o kimse! Müfteri, nasıl kara yer gibi oldu!)

## b) Karşı/karşılık işleviyle kullanıldığı beyitler (6)

Tuşu; aşağıdaki dizelerde karşı/karşılık ilişkisi kurarak çekim edatı görevi üstlenmiştir. Arat, örneklerdeki tuşu sözcüğünü “-A/-A karşı(lık)” yapılarıyla karşılamıştır:

(910) yakınlık kılur er kişike tuşu / yavuz bolmasa kılmaz edgü kişi

“İnsan insana daima yakın yaşar; kötü olmasa, iyi yapacak iş bulmaz.” (Arat 1998: 76)

(İnsan insana (karşı) yakınlık kurar. Kötü olmasa iyi kişi (iş) yapmaz.)<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Bu beyit bağımsız olarak düşünüldüğünde “Er kişiye dengi yakınlık kılar; kötü olmasa kişi iyi kılmaz.” şeklinde açıklanabilmektedir. Bu durumda tuşu çekim edatı, değil isimdir. Ancak beyit, metin bütünlüğü içinde ele alındığında Arat’ın çevirisinin daha uygun olduğu anlaşılmaktadır.

(1596) kişilikni kodma ay aslı kişi / kişilik kılı tur kişiye tuşu<sup>12</sup>

"Ey asil insan, insanlığı bırakma; insanlara karşı daima insaniyetle muamele et." (Arat 1998: 123)

(2938) sevinme ked artuk erejlig kişi / bolur ahır emgek erejke tuşu

"Ey huzur içinde yaşayan bey, buna fazla sevinme; sonunda huzuru zahmet takip eder." (Arat 1998: 216)

(Huzurlu kişi! Çok fazla sevinme. Sonunda huzura karşılık/karşı zahmet vardır.)

(4182) işing hem tuşung bu katılgı kişi / yanutka yanut kıl işing tuşu

"Derece itibariyle sana denk olan bu insanlar aralarına karışacağı kimseledir; onların hareket ve muamelelerine karşılık, sen de aynı muameleyi göster." (Arat 1998: 302)

(4554) negü tir eşit köngli alçak kişi / kişilik kılıklı kişilik tuşu

"Alçak gönüllü ve insanlığa karşı insanlık gösteren adam ne der, dinle." (Arat 1998: 329)

Tuşu çekim edatı, yukarıdaki beyitte öbek oluşturduğu sözcüğe eksiz (Ø) bağlanmıştır. Bunun vezin kaygısıyla olduğu sanılmaktadır.

(5892) kişi edgüsi kim kişiler başı / kişilik kılıklı kişiye tuşu

"İnsanların iyisi ve insanların başı başkalarına karşı her vakit insanca hareket eden kimsedir." (Arat 1998: 421)

Arat'ın çevirisinden de anlaşılacağı üzere 910 ve 5892 numaralı beyitlerdeki tuşu sözcüğüne "daima, her zaman" karşılıklarını vermek de mümkündür. Böyle düşünüldüğünde bu örnekler, yukarıda zikredilen 1627, 2308 ve 3754 numaralı beyitlerde olduğu gibi çekim edatı değil, zarf görevindedir.

### c) Miktar/ölçü işleviyle kullanıldığı beyitler (3)

Tuşu; Arat'ın "kadar, derecesinde, nispetinde" sözcükleriyle aktardığı aşağıdaki örneklerde karşılaştırmaya dayanan miktar/ölçü ilişkisi kurmak suretiyle çekim edatı görevi yüklenmiştir:

<sup>12</sup> Burada Arat'ın tercümesine de bakarak "Bu beyitteki tuşu yapısı 'daima' anlamında zarf olamaz mı?" şeklinde bir soru akla gelebilir. İlk bakışta böyle aktarım mümkün olmakla birlikte cümledeki "kılı tur-" süreklilik fiili bizi bu ihtimalden uzaklaştırmaktadır. Ayrıca, Arat'ın bu açıklamayı yaparken dizedeki tasvir fiilini de dikkate aldığı düşünülmektedir.



(1802) yana ma ay ilig ata alkışı / ogulka tegir ol sevinci tuşı

“Bir de ey hükümdar, çocuk ne kadar babasının rızasını alırsa o kadar onun duasına nail olur.” (Arat 1998: 137)

(Bir de ey hükümdar! Babanın duası, çocuğa sevinci [rızası] kadar ulaşır.)

(4308) kamug edgüke bol sen edgü kişi / isizke isiz bol ol isiz tuşı

“İyilere karşı daima iyi insan ol; kötülere karşı da kötülükleri derecesinde kötü ol.” (Arat 1998: 311)

(Sen bütün iyilere iyi insan ol. Kötüye kötülüğü kadar kötü ol.)

(5526) mungadsa ma edgü kılık kişi / kılınç artatur hem ol edgü tuşı

“İyi tabiatlı insanın da muhtaç duruma düşünce iyiliği nispetinde hareketi kötüleşebilir.” (Arat 1998: 396)

(İyi huylu insan da muhtaç duruma düşünce davranışı, iyiliği kadar kötüleşir.)

### ç) Sebep işleviyle kullanıldığı beyitler (2)

KB’de bazı beyitlerin yer yer yinelendiği görülür. Tuşı, tekrar eden şu iki beyitte sebep ilişkisi kurmakla çekim edatı işlevindedir. Arat, bu örnekleri Türkiye Türkçesine aktarırken “için” sözcüğünü tercih etmiştir. Beyitler şunlardır:

(2429-2525) bu erdi ay ilig özüm bilmiş / munukı ötündüm ayıtmış tuşı

“Ey hükümdar, benim bildiklerim bunlardır; sorulduğu için, işte arz ettim.” (Arat 1998: 181, 187)

### Sonuç

Gerek tarihî Türk lehçeleri üzerine hazırlanan dil bilgisi çalışmalarında gerekse dile ilişkin monografik yayınlarda (bkz. Atay 2014, Eckmann 2003, Hacıminoğlu 1992 ve 1996, Karamanlıoğlu 1994, Tiken 2004) böyle bir çekim edatından söz edilmemiştir. Bu çekim edatından ve işlevinden bahseden tek kaynak, Yong-Söng Li imzasını taşıyan *Türk Dillerinde Sontakılar* adlı çalışmadır. Li (2004: 504-505) eserinde bu biçimin (tuşı) “eş, denk” anlamındaki tuş sözcüğüne üçüncü kişi iyelik ekinin getirilmesiyle oluşturulduğunu ve Karahanlı metinlerinde yalın hâldeki sözcüklerden sonra “gibi, kadar” anlamında bir sontakı olarak kullanıldığını yazmıştır. Araştırmacı, KB’deki 2840, 3165 ve 5879 numaralı üç beyti örnek göstermiştir. Li’nin tespiti doğru olmakla birlikte eserin kapsamına bağlı olarak bir hayli eksik kalmıştır. Tuşı, KB’de yalnızca benzerlik işleviyle temsil edilmemiştir. Sözcük, başat olan bu görevinin yanın-

da yer aldığı öbekler içinde karşı/karşılık, miktar/ölçü, sebep ilişkisi kurmakla işlev alanını genişletmiştir<sup>13</sup>. Sözcüğün işlevinde yaşanan bu genişleme, onun kök anlamındaki çeşitlilikle bağlantılı olmalıdır.

Anlam (sözlük) unsuru olan bu yapının görev unsuru hâline gelişi, dilbilgiselleşmeyle ilgilidir. Dilbilgiselleşme, dilin evrim süreci içinde bir sözlükbirimin biçimbirime dönüşmesi hadisesidir (Vardar 2007: 72). Johanson (2014: 44), dilbilgiselleşmenin Türkçe için genel bir eğilim olduğunu, bağımsız sözcükleri bu yolla tekrar tekrar yenileyip dile kazandırdığını söyler. Bu, dilin kendi içinde yeni biçimler oluşturma ihtiyacından ortaya çıkar ve çoğunlukla bağımsız biçimbirimlerin bağımlı biçimbirimlere, yani edatlara, bağlaçlara, yardımcı fiillere, eklere dönüşmesi şeklinde gerçekleşir (Demirci 2008: 140-141). Tuş sözcüğü, üzerine aldığı iyelik ekinin kalıplaşmasıyla çekim edatı özelliğine bürünmüştür. Türkçede böyle değişimlerin örneği çoktur. Kimi edatlar (için, gibi), tasvir fiilleri (-Adur-, -Iver-), yazı dilinde (-yor), çağdaş lehçelerde ve özellikle ağızlarda şimdiki zaman eki olarak kullanılan birimler (-I yat-, Ip bar-)<sup>14</sup> bunun canlı örnekleridir. "Tuşu" yapısının dilbilgiselleşme süreci, onun anlam dağarcığındaki karşılıklara uygun olarak gerçekleşmiştir. Ancak sözcükte işlev değişikliğinin yaşandığı da açıktır.

KB'de çekim edatı işleviyle kullanıldığı tespit edilen "tuşu" biçiminden yola çıkarak Sonuç bölümünde şunlar söylenebilir: KB, zengin içeriği ve tarihî kimliğiyle yeni araştırmalar yapmaya elverişli bir metindir. Eser dikkatle incelendiğinde birçok yeni bilgiye ulaşmak mümkün olacaktır. Eserin dizini, Arat'ın vefatından sonra öğrencileri tarafından tamamlanarak bilim dünyasına sunulmuştur; ancak, İndeks'te yeniden değerlendirilmesi gereken maddeler vardır. Mesela tuş maddesi, gözden geçirilmeye muhtaçtır. Bu madde altında verilmemesi gereken örnekler ve biçimler buradan çıkarılmalıdır. Sözcüğün metinde kazandığı bağlamsal anlamlar (arkadaş gibi) da dikkate alınarak bu maddenin içi yeniden düzenlenmelidir.

İndeks'in ilgili maddesindeki "t.-ı" kaydı, tuşu sözcüğünün metinde 29 defa geçtiğini göstermektedir. Ne var ki buradaki örneklerden üçü (1627, 2308, 3754), "her zaman, daima, sürekli" anlamlarındadır. Bunlar için dizinde tutçu maddesine gönderme yapılan ayrı bir tuşu maddesi oluşturulmalıdır. Dördü (1933, 4359, 4889, 5543) ise "eş, denk, benzer; arkadaş" anlamlarıyla mevcut

<sup>13</sup> Korkmaz (2009: 1066), belirli temel bir görevi bulunan bir edatın kullanım biçimindeki işlev kayması yoluyla daha farklı işlev(ler) de yerine getirebildiğini söyler ve bunu "işlev dallanması" terimiyle izah eder. Korkmaz bu düşüncesini örneklendirirken Türkiye Türkçesindeki benzerlik ilişkisi kuran edatlardan yararlanmıştır. KB'deki tuşu edatı da bu dallanmanın bir örneği olarak dikkatleri çekmektedir.

<sup>14</sup> Şimdiki zaman için kullanılan şekiller, Türkiye Türkçesi ağızlarında özellikle Muğla ağızlarında çeşitlilik gösterir. Örnekler de adı geçen yöreden alınmıştır. (Geniş bilgi için bk. Akar, 2013: 141-156)

tuş maddesinin asıl üyeleridir. Kalan 22 kullanım, sözcüğün çekim edatı olduğu biçimlerdir. Bunlar da İndeks'te ayrı bir madde olarak temsil edilmelidir. Türkçenin tarihî metinlerinde kullanıldığı belirlenen çekim edatlarından biri de “tuş”dır. Benzerlik, bu edatın başat işlevidir. Bundan başka miktar/ölçü, karşı/karşılık ve sebep işlevleri de vardır. Bu yapının çekim edatı görevi üstlendiği metinler, KB başta olmak üzere Karahanlı devri eserleridir. Diğer sahalarda böyle bir kullanımla karşılaşılmamıştır. Bu çekim edatının Karahanlı dışındaki Türk yazı dillerinde olup olmadığını belirleyebilmek, detaylı çalışmalarla mümkün olacaktır.

### Kaynaklar

- Akar, Ali (2013). *Muğla ve Yöresi Ağızları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, Reşid Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig III* (İndeks), Haz. Kemal Eraslan, Osman Fikri Sertkaya ve Nuri Yüce, İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- (1991). *Kutadgu Bilig I* (Metin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- (1998). *Kutadgu Bilig II* (Çeviri), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- (2006). *Atebetül-Hakayık*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, Aysu (1997). *Kıyasül-Enbiya II* (Dizin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- (1998). *Nebcül-Feradis II* (Dizin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- (2004). *Türkçe İlk Kuran Tercümesi (Rylands Nüshası)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, Besim (2006). *Divanü Lügat-it-Türk*, Cilt IV, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atay, Ayten (2014). *Çağatay Türkçesinde Edatlar*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Banguoğlu, Tahsin (1998). *Türkçenin Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Barutçu-Özönder, Sema (2011). “Türkçede Edat Kavramı”, *Türk Gramerinin Sorunları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s.73-74.
- Caferoğlu, Ahmet (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford: The Clarendon Press.
- Demirci, Kerim (2008). “Dilbilgiselleşme Üzerine Bir İnceleme”, *bilig* 45, s.131-146.
- Deny, Jean (2012). *Türk Dil Bilgisi*, Çev. Ali Ulvi Elöve, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Dilâçar, Agop (1995). *Kutadgu Bilig İncelemesi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilçin, Cem (1991). *Süheyl ü Nev-Bahâr*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Eckmann, Janos (2003). *Çağatayca El Kitabı*, Çev. Günay Karaağaç, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ediskun, Haydar (2010). *Türk Dilbilgisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Efendioğlu, Süleyman (2007). “Edatların Sınıflandırılması”, *Erciyes* 353, s.27-29.
- Ercilasun, A. Bican (2009). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eren, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Ergin, Muharrem (1997). *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- (2006). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Erkman-Akerson, Fatma (2008). *Dile Genel Bir Bakış*, İstanbul: Multilingual Yayıncılık.
- Gencan, Tahir Nejat (2007). *Dilbilgisi*, Ankara: Tek Ağaç Yayınları.
- Gülensoy, Tuncer (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü II*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hacıeminoğlu, Necmettin (1992). *Türk Dilinde Edatlar*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- (1996). *Karahanlı Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hamilton, James Russell (1998). *İyi ve Kötü Prens Öyküsü*, Çev. Vedat Köken, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Johanson, Lars (2014). *Türkçe Dil İlişkilerinde Yapısal Etkenler*, Çev. Nurettin Demir, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, Leyla (1994). *Kıssa-i Yusuf*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karamanlioğlu, Ali Fehmi (1994). *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Li, Yong-Song (2004). *Türk Dillerinde Sontakılar*, İstanbul: Kebikeç Yayınları.
- Oruç, Birsal (2011). "Türkiye Türkçesinde Kullanılan Çekim Edatları Üzerinde Görüş Farklılıklarından Kaynaklanan Problemler", *Türk Gramerinin Sorunları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s.533-542.
- Räsänen, Martti (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türkssprachen*, Helsinki.
- Tekin, Talat (2000). *Orhon Türkçesi Grameri*, Ankara: Sanat Kitabevi.
- Tezcan, Semih (1981). "Kutadgu Bilig Dizini Üzerine", *Bulleten* 178, s.23-78.
- Tezcan, Semih ve Hendrik Boeschoten (2012). *Dede Korkut Oğuznameleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tiken, Kamil (2004). *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf-Fiiller*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, Recep ve Hanifi Vural, Recep Karaatlı (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009a). *Tarama Sözlüğü - II*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- (2009b). *Derleme Sözlüğü - II*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- (2009c). *Derleme Sözlüğü - V*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk, Vahit ve Özalan, Uluhan (2014). "Kutadgu Bilig'deki Sanı Edatı Üzerine", *bilig* 71, s.233-246.
- Ünlü, Suat (2012). *Harezmi Altınordu Türkçesi Sözlüğü*, Konya: Eğitim Yayınevi.
- (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Konya: Eğitim Yayınevi.
- Vardar, Berke (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Multilingual Yayıncılık.
- Yavuz, Kemal (2000). *Garib-nâme*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (E-kitap)
- Yüce, Nuri (2014). *Mukaddimetül-Edeb*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

## ABSTRACT

### On the Postposition of “Tuşı” in *Kutadgu Bilig*

*Kutadgu Bilig* is one of the most significant works in the history of Islamic Turkish civilization. Although it has been examined numerous times until today, there are still some aspect in the work that are not noticed and investigated. This article focuses on a postposition named “tuşı” (tuş+ı). It is used 22 times as a postposition in the book. “Tuşı” is shown under “tuş” dictionary entry in the index prepared for this book. As a result of that, this postposition is not detected till today. It is produced by adding third singular possessive suffix to word tuş. Its possessive suffix played an important role during the word’s grammaticalization. Tuşı means “as”, “until”, “for” if it comes after nominative suffixes. It means “against”, “in return” if it is used after dative suffixes. Examples are seen at Karakhanid period works, which is not mentioned in studies yet. The only study that mentions this postposition is entitled *Türk Dillerinde Sontakılar* that belongs to Yong-Söng Li. However, Li’s study has left many gaps that do not cover all the features of the postposition.

**Keywords:** Tuş, tuşı, grammaticalization, postposition, *Kutadgu Bilig*

# Şemseddin Sivasî'nin Bilinmeyen Bir Eseri: *Pendnâme*\*

ÂLİM YILDIZ\*

## ÖZ

Şemseddin Sivasî, 16. yüzyılda yaşamış mutasavvıf bir şairdir. Manzum ve mensur olarak çok sayıda eser kaleme almıştır. Bu eserlerinden biri de *Pendnâme*'dir. Pendnâmeler dinî ve ahlakî öğütler ihtiva eden eserlerdir. Atasözleri, deyimler, ayet ve hadisler içeren bu eserler genelde manzum olarak kaleme alınırlar. Şemseddin Sivasî'nin, kaside nazım şekliyle kaleme aldığı *Pendnâme*, 69 beyitten oluşmaktadır. Şimdiye kadar bilinmeyen bu eserin dört ayrı nüshası tespit edilerek yayıma hazırlanmıştır. Bu makalenin ilk kısmında pendnâmeler ve Şemseddin Sivasî'nin eseri hakkında bilgi verilmiştir; ikinci kısımda ise özgün metin yer almaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Türk İslam Edebiyatı, pendnâmeler, Şemseddin Sivasî, *Pendnâme*

İslâmî edebiyatta ahlakî öğütleri ihtivâ eden eserlere pendnâme adı verilir. Bu eserlerden manzum olanlar, genellikle mesnevî nazım şekliyle yazılmışlardır. Kaside ve musammat şeklinde yazılanları olduğu gibi mensur olarak yazılanları da bulunmaktadır.

Müslüman milletlerin edebiyatlarında yer alan nasihatnâmelerin temeli, Hz. Lokman'ın oğluna verdiği öğütler<sup>1</sup> ile Hz. Peygamber'in: "Din, nasihattan ibarettir" (Süyutî 1981:I/262) hadisine dayanmaktadır. Müslüman müellif ve şâirler, söz konusu ayetler ve hadisin önemini göz önünde bulundurarak, nasihata dâir eserler yazmışlardır. Pendnâme adıyla yazılan nasihatnâmeler "nazma çekilmiş" âyet, hadis, hikmet, kelâm-ı kibar ve atasözleriyle doludur (Dilçin 2000: 188).

İslam tarihinde, genellikle siyasetnâme veya nasihatnâme adı ile bilinen, idareci ve hükümdarların adalet ve İslam'a uygun bir yönetimde bulunmaları

\* Prof. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü/SİVAS  
E-posta: ayildiz@cumhuriyet.edu.tr

<sup>1</sup> Bkz. Lokman Suresi, 31/13-19.

bakımından verilen öğütler olarak tanımlanabilen yazıların çok eski bir geleneği vardır. Hz. Peygamber zamanında ilk seriyyelere çıkan grupların reislerine, faaliyetleri sırasındaki tutumları bakımından, Peygamber tarafından yapılan tavsiye ve nasihatlerin siyer kitaplarına akseden metinleri bu tür öğütlerin öncülere sayılabilir. Hz. Ebû Bekir'in (ö.634), İran ve Doğu Roma üzerine gönderdiği ordu komutanlarına, fethedecekleri topraklarda adalet ve insaf ile hareket etmelerini emir ve tavsiyeleri olmuştur. Hz. *Ali'nin Bir Devlet Adamına Emirnamesi* adıyla Türkçe'ye çevrilen mektubu da bu türün önemli bir örneğidir<sup>2</sup>. Bu gelenek İslamî Arap literatüründe ilk yüksek noktasına, Tâhirîler hânedanı kurucusu Tâhir b. Hüseyin'in (ö.822), oğlu Abdullah'a (ö.845), Elcezîre valiliğine tayini münasebetiyle yazmış olduğu uzun mektupta ulaşmıştır (Merçil 1975: 203). İmam-ı Gazalî (ö.1111)'nin *Eyyübe'l-Veled* isimli eseri de nasihatnâme türünün Arap edebiyatındaki güzel bir örneğidir<sup>3</sup>. İlk örnekleri Arap edebiyatında görülen nasihatnâme türündeki eserler, İran edebiyatında özellikle Feridüddin Attar'ın dinî-edebî türün adı da olan *Pendnâme* isimli eseriyle yeni bir aşama kaydetmiştir.

Türk edebiyatına İran ve Arap edebiyatından geçen nasihatnâme türü, genelde ahlakîdir. Bunların içinde yalnız dinî nitelikte olanları, âyet ve hadislerden birtakım örnek sözler alınarak yazılanları da vardır (Güzel 2000: 586).

Nasihatnâmelerde, dînimizin ve millî kültürümüzün değerleri bir bütünlük içinde verilir. Âyet ve hadisleri atasözleri takip eder. Bu eserler aynı zamanda yazıldıkları çevrenin de içtimâî ve ahlâkî durumu hakkında bilgi veren kaynaklar durumundadır.

Ahlâkî öğütler veren eserlerden siyasetnâme adıyla anılan bir diğer eser türü daha bulunmaktadır<sup>4</sup>. Bunlar da bir nevi nasihatnâmelerdir. Her iki tür de benzer konuları ihtiva etmesine rağmen, siyasetnâmeler daha çok devlet yöneticilerine, pendnâmeler ise şahıslara yönelik tavsiyeleri içeren eserlerdir. Daha açık bir deyişle, siyasetnâmeler sultan, vezir vb. gibi yönetici konumundaki kimseler için kaleme alınmasına rağmen, pendnâmeler, müellifin oğlu, müritleri ya da tüm Müslümanlar için kaleme aldığı genel ahlâkî tavsiyeleri içeren eserlerdir. Bununla birlikte bahsettiğimiz bu iki tür bazen birbiri içerisine girmekte ve kesin bir ayırım zorlaşmaktadır<sup>5</sup>.

Doğruyu, iyiyi, faydalıyı göstermek için söylenmiş atasözleri başlangıcından beri edebiyatımızda didaktik unsurların ve öğüt verme geleneğinin en önemli göstergesidir. Türk edebiyatında öğüt verme amacıyla söz söyleme ve şiir yazma

<sup>2</sup> Bkz. Hz. *Ali'nin Bir Devlet Adamına Emirnamesi* 1963.

<sup>3</sup> Bkz. İmam-ı Gazalî 1967.

<sup>4</sup> Ahlak kitapları için bkz. Levend 1963.

<sup>5</sup> Bkz. Pekolcay vd. 1994, s.265-266.



geleneği de oldukça eski tarihlere kadar iner. *Kutadgu Bilig*, *Atabetül-Hakâyık* gibi eserler ve Ahmet Yesevî'nin (ö.1166) *Divân-ı Hikmeti*, Ahmet Fakih'in *Çarh-nâme'si* bu geleneğin devam ettirildiği eserlerdir. Yunus Emre'nin (ö.1320) *Risâletü'n-Nusbiyye* isimli mesnevîsi, allegorik bir siyasetnâme olan *Kutadgu Bilig*'den sonra, Anadolu sahasında Türkçe olarak ve mesnevî şekliyle yazılan, nasihatnâme tarzındaki ilk eserdir (Günay, Horata 1994: 55). Yunus Emre'nin bu eseri Kur'an-ı Kerim ve hadislerden çıkarılacak dersleri vermekle kalmaz, aynı zamanda bunları yüksek bir estetik biçimde de sunar<sup>6</sup>.

Doğrudan ahlak konusunda olan bu tür eserlerin yazılmasına, sonraki yüzyıllarda da devam edilmiştir. 15. yüzyıl yazarlarından Amasyalı Ali b. Hüseyin'in *Tâcül-Edeb* isimli eseri, 16. yüzyıl bilginlerinden Kınalızâde Ali'nin *Ahlâk-ı Alâi* ve 17. yüzyıl şairi Nâbi'nin (ö. 1712), oğlu Ebü'l-Hayr Mehmed'e yazdığı *Hayriyye'si*<sup>7</sup> bu sahanın tanınmış eserleridir<sup>8</sup>.

Nasihatnâme türündeki eserlerin bir kısmı özel adlara sahipse de, büyük bir çoğunluğu Feridüddin Attar'ın *Pendnâme* isimli eserinin tesiriyle *Pendnâme* adıyla yazılmışlardır<sup>9</sup>. Medreselerde ders kitabı olarak da okutulmuş olan bu eser, Türkçe dışında birçok dile de çevrilmiştir. Bu eserin tesiriyle birçok Türk şairi tarafından *pendnâmeler* kaleme alınmıştır. Daha sonra bu yolda yazılan eserlere örneklik etmiş olan *Pendnâme*'nin pek çok taklidi olduğu gibi, tercüme ve şerhleri de oldukça fazladır. Aynı adla anılan eserlerin bir kısmı söz konusu eserin Türkçe tercüme şekline olmasına rağmen, bir kısmı ise tamamen te-liftir<sup>10</sup>. *Pendnâmelerde* genel olarak, dinî tasavvufî konular, ahlak, sosyal hayat, ilim sosyal eleştiri vb. hususlar üzerinde durularak bu konularda öğütler verilir<sup>11</sup>.

16. yüzyılın mutasavvıf şairlerinden biri olan Şemseddin Sivasî (1597-1520), dinî ve tasavvufî içerikli birçok eser kaleme alan, velud yazar ve şairlerdendir. Eserlerinden on bir tanesi mensurdur. *Divan* dışında *Mevlid*, *Gülşen-âbâd*, *Heşt-Behişt*, *Mir'âtül-Ahlak*, *Menâkib-ı İmâm-ı A'zam*, *Süleymâniye*, *Umdetül-Huccâc*, *İbretnümâ*, *Kasîde-i Bürde Tercümesi*, *İrşâdül-Avâm* isimlerini taşıyan on bir adet de manzum eseri bulunmaktadır<sup>12</sup>. Mesnevi sayısına bakıldığında

<sup>6</sup> Bkz. Arslan 1994, s.5-6.

<sup>7</sup> Bkz. Nâbi 1989.

<sup>8</sup> Diğer ahlâkî eserler için bkz. Levend 1988, s.122.

<sup>9</sup> M. Nazif Şişmanoğlu, bu eserin Feridüddin Attar'ın değil 15. yüzyılda yaşayan Attar-ı Tünî veya Attar adlı veya mahlashı diğer kişilerce yazıldığını ifade etmektedir (1991: IV/98).

<sup>10</sup> Nasihatnâmeler hakkında geniş bilgi için bkz. Kaplan 1992.

<sup>11</sup> Bkz. Kaplan 2001.

<sup>12</sup> Recep Toparlı (1984). *Şemseddin Sivasî Divanı*, Sivas; Hasan Aksoy (1980). *Şemseddin Sivasî, Hayatı, Eserleri ve Mevlidi*, İstanbul; Hasan Aksoy (1990). *Gülşen-âbâd*, İstanbul: İslam Medeniyeti Vakfı Yayınları; Nermin Buluz (1997). "Şemseddin Sivasî'nin Heşt-Bihişt Mesnevisi: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin", Sivas; Birgül Tokar (2010), *Şemseddin-i Sivasî, Mir'âtül-Ahlâk (İnceleme-Tenkitli Metin)*, An-

Şemseddin Sivasî'nin hamse sahibi bir şair olduğunu da belirtmemiz gerekir (Akkaya, 1997: I/133). Bu eserlerinin dışında tarafımızdan tespit edilen *Pendnâme* isimli bir eseri daha vardır. Şemseddin Sivasî ile ilgili yapılan çalışmalardan hiç birinde böyle bir eserden bahsedilmemiştir. Dört ayrı nüshasını tespit ettiğimiz<sup>13</sup> bu eserin dört nüshanın tamamı Süleymaniye Kütüphanesi, H. Şemsi-F. Güneren bölümündedir. Bu bölümün özelliği Sivasî Dergâhına ait kitaplardan oluşmasıdır. Altmış dokuz beyitten oluşan ve kaside nazım şekliyle yazılan bu eser, aruzun “Mefâilün mefâilün feülün” kalıbıyla yazılmıştır. Nüshalar arasında bariz bir fark bulunmamaktadır. Sadece bazı beyitlerin sıralamasında takdim tehir şeklinde değişiklikler vardır.

Nüshalardan G'de “Pendnâme-i Şemsî Sivâsî kuddise sırruh”, F'de “Pend-i Şeyh Şems-i Aziz kuddise sırruhü'l-azîz”, H'de “Pendnâme” başlıkları bulunmaktadır. Ş nüshasının ilk sayfası eksiktir ve bir sonraki kısımda verdiğimiz metnin yirmi beşinci beytiyle başlamaktadır. Bu sebeple başlık tespit edilememiştir.

*Pendname* besmele ile başlar ve ilk beyti hamdeledir. Şairin mahlası iki ayrı beyitte yer almaktadır. Mahlasın ilki beşinci beyitte “Murâdî Şemsî'nin ancak duâdır” ifadesiyle yer alır. Bu beyitte, eserin kaleme alınma gayesine de yer verilmektedir. Mahlasın ikinci defa yer aldığı *Pendnâme*'nin son beytinde de: “Unutma Şemsî'yi sâlih du'âdan/Ki cem' itdi bu pendi dâ'iyâna” denilerek eserin yazılma sebebi tekrar edilmektedir.

Şemseddin Sivasî, nasihattan bir dükkân açtığından bahisle, bu dükkânda her biri bir yakut ve mercana benzeyen öğütler sattığını söyleyerek eserine başlar. Cömertlik üzerinde durarak, cömertliği şiar edinen kimselerin insanlar tarafından yüceltileceğini ifadeden sonra cömertliği sadece belirli kimseler için değil, herkese karşı göstermenin gerekliliği üzerinde durur. Kapiya gelen herkesi güler yüzle karşılama, herkese iyilik yapma ve önüne sofrayı koymanın insanlar arasındaki muhabbeti artıracığını belirtir.

Gıybet etmenin kötülüğünden bahseden şair, kişileri yüzlerine karşı değil de onların hazır bulunmadıkları bir mecliste övmenin güzelliğine de işaret eder.

Bir makama, bir devlete ulaşan kimsenin bu durumunu iyi değerlendirmesi gerektiği, her zaman ele geçmeyeceği için fırsatların iyi değerlendirilmesini ve el-

kara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları; Hüseyin Akkaya (1997). *The Prophet Solomon in Turkish Literature and the Süleymaniyye of Şemseddin Sivâsî (Osmanlı Türk Edebiyatında Süleyman Peygamber ve Şemseddin Sivâsî'nin Süleymaniyyesi)*, Harvard; Mustafa Toker (2009) “Şemseddin-i Sivasî'nin Menâsikü'l-Huccâc veya Umdu'tü'l-Huccâc Adlı Eseri”, *Turkish Studies* 4/2; Erol Çöm (2010). *Şemseddin-i Sivâsî'nin İbret-Nümâ Adlı Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları; Vesile Albayrak Sak (2014). “Şemseddin Sivâsî'nin Kaside-i Bürde Tercümesi”, *Turkish Studies* 9/3; Hüseyin Akkaya (2003). “Şemseddin Sivasî'nin İrşâdü'l-Avâm İsimli Eseri”, *CÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/2, s.1-30.

<sup>13</sup> Süleymaniye Ktp. H. Şemsi-F. Güneren Bl. No: 2, yk. 223a-b (H); Süleymaniye Ktp. H. Şemsi-F. Güneren Bl. No: 34, yk. 195a-196b (Ş); Süleymaniye Ktp. H. Şemsi-F. Güneren Bl. No: 90, yk. 28a-29b (F); Süleymaniye Ktp. H. Şemsi-F. Güneren Bl. No: 93, s. 58-61 (G).

den kaçan fırsat için sonradan duyulacak pişmanlığın bir fayda sağlamayacağını da ifade eder. Haddini bilmek, büyüklere düşmanlık beslememek, düşmanı hor görmemek, damla kadar bile olsa hiçbir günahı küçük görmemek, kötülük yapana iyilikle karşılık vermek, intikamı şiar edinmemek, kıskançlıktan uzak durmak, sefihlere nasihat vermek için ısrarcı olmamak ve bu tür insanların sohbetinden uzak durmak, sözün dinlenmediği yerde konuşmamak da şairin üzerinde durduğu konulardandır.

Tasavvuf düşüncesinde önem verilen yol arkadaşlığı hususunda yola çıkmadan önce yol arkadaşının iyi seçilmesi gereğini de hatırlatır. "Ev alma, komşu al" atasözünü hatırlatan şair, komşu iyiye evin pahalı olmasına bakmamayı ve komşusu kötü olan evin bedava bile olsa alınmaması gerektiğini tavsiye eder. Aynı şekilde hizmetçi alınırken de ücretine değil hizmetçinin akıllı olmasına bakmanın gerekliliği üzerinde durur.

Dostluğun önemine binaen, önceden dost olunan birisiyle düşman olduğunda geçmiş dostluk hakkını unutmama tavsiyesinde bulunur. Çünkü tekrar dostluk kurulduğunda, düşmanlık sırasında yapılan hareketlerden dolayı utanılacağını hatırlatır. Şair, son olarak bu öğüt kitabını hayır dua almak için yazdığını söyleyerek kendisi için dua isteğiyle eserini tamamlar.

## METİN

### *Mefâîlün mefâîlün feûlün*

- 1 Bi-hamdillâh irişdüm çünki kâna  
Naşihatdan dükân açdum yegâne

Deger harfi deger yâkût u mercân<sup>14</sup>  
Velî nâ-ehl olan şaymaz şamana

Civân-merd ol işit hikmet sözünden  
Koyıgör bu güherden ceyb-i câna<sup>15</sup>

Harîdâr ol bu dürrer tokçalanma  
Çeker bî-rağbet olur râygâna<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Değer: Ki her (H).

<sup>15</sup> Bu beyit (F)'de yer almıyor.

<sup>16</sup> Bu beyit (F)'de yer almıyor.

Murâdı Şemsi'nün ancak du'âdur  
Dirîğ itmek yaraşmaz kâmilâna<sup>17</sup>

Muvâsât üzre olğıl âşinâya  
Müdârâ eyle dâ'im düşmanâna

Nifâk kâfi gibi çıkma aradan  
Faķır kâfi gibi derc ol miyâna

Ķatı âzürde olup olma mezmûm<sup>18</sup>  
Ķalîz olup atılma hem yabana

Vasať hâli durur her şeyde maķbûl  
Bıraķma iķtişâdı 'ârifâna<sup>19</sup>

10 Naşîhat üzre olğıl halka dâ'im  
Ki iylikle biliş ol merdümâne<sup>20</sup>

Küdûret 'arķını kat' it gönülde  
Ki bu haşlet yaraşmaz mü'minâna<sup>21</sup>

Sehâvet kapusın aç olma nâkes<sup>22</sup>  
Güleç yüzlü mülâķî ol varana

Sehâvet her kimün olsa şi'ârı  
'Azîz-i halk ider anı zamâne

Medâyiğ birle eñ gâ'ib olanı  
Ki hoşdur böyle vaşfuñ hâzırâna

Mücerrebdür bu nükte niçe nâdân  
Ki az ĝybetden irdi çok ziyâna<sup>23</sup>

Semâhat süfresini kılma maķşûş  
Ulaş koğıl fülâne vü fülâne

<sup>17</sup> yakışmaz: yaraşmaz (G); bu beyit (F)'de yer almıyor.

<sup>18</sup> âzürde: rıfk üzre (H).

<sup>19</sup> iktisârı: iktizât (F).

<sup>20</sup> Ki iylikle: Eyülükle (H, G).

<sup>21</sup> yaraşmaz: düşer mi (H).

<sup>22</sup> nâkes: miskin (H)

<sup>23</sup> irdi çok: irdiler (F)

Mağabbet arturur loğma meşeldür  
Bu bir gizli ticâretdür tıyana

Hasâset vaşfi hîç yirde yaraşmaz<sup>24</sup>  
Huşûsâ loğma ola der-miyâna

İdegör herkese hâlince iylik  
Ki zâyî' olmaz ol düşme gümâna

20 İrersen devlete ger deñiz olma  
Ki elden tîz alur devr-i zamâne

Ganîmet bil saña fırsat degerse  
Ki olmaz kimse bunda câvidâne

Bilürsün bâd-ı devlet her dem esmez  
Çü esdi luğ ile yapış demâna

Şakın senden büyügi haşm idinme  
Ki tedbîrün görürler gâ'ibâne

Gerekdür her kişi haddini bilmek  
Şegâl hemtâ olur mı arslana<sup>25</sup>

Huşûmet olsa görme kimseyi ğor  
Ki yanar bir şererden niçe hâne

Günâhı kağre bilüp itme işrâr  
Ki cem' olursa seyldür bûstâna

Veliyy-i ni'metün hağğını gözle  
Ki gökdendür meded hep nâmiyâna

Aña kaldırmağıl nekbet bıçağın  
Ayağun urırsaruñ 'âmiyâne

Bu dehrün güldigine olma mağrûr  
Öperken işrur devr-i zamâne

30 Yağar her demde bir dürlü çerâğı  
Döner üf dir irişdirmez emâna

<sup>24</sup> yaraşmaz: bidişmez (H, F)

<sup>25</sup> (Ş) bu beyitten itibaren başlıyor.

Çü yakduñ şem'üñi devrân eliyle  
Ziyâ vir turma havlûñde olana

Saña kemlik idene el irerse  
An'iyülükle utandır merdümâna

Cehâlet 'arqıdur pes intikâmuñ  
Eyüler virmedi andan nişâne<sup>26</sup>

Saña senden büyük ger zulm iderse  
Sen anı Haqq'a şalgıl 'ârifâne<sup>27</sup>

Yeter Hakkuñ ne deñlü olsa Cebbâr  
Ki kim haşm ola Hâllâk-ı cihâna

İraq görme ölümün gör yarağın<sup>28</sup>  
Tulunmak vardur elbetde toğana

Bırak dünyâ işin aḥret yükin tut  
Görinürken ulaşgıl kârbâna

Tevâzu' birle cehd it ma'rifet al  
İrerseñ ger hużûr-ı 'âlimâna

Olaruñ ḥidmetin bil câna minnet  
Ki vârişdür olar Faḥr-i cihâna

40 Denîler yükünüñ altına girme<sup>29</sup>  
Girerseñ hâzır ol çok imtinâna

Ki Türk işi ödüncdür dir ulular  
Müheyyâ kııl mükâfâtında dâne

Ḥasâsetdür edâniden kız almak  
Ki ger ḥarcı kolaydur eblehâna<sup>30</sup>

Ulularla çetindür gerçi bâzâr  
Velî faḥr ü şerefdür ol alana

<sup>26</sup> nişâne: nümüne (F)

<sup>27</sup> Bu beyit (Ş)'de yok.

<sup>28</sup> ölümün: ölümü (H), (Ş).

<sup>29</sup> yükünüñ: bârınıñ (H).

<sup>30</sup> Ki: Çi (H), (Ş).

Hased vaşfiyla zinhâr olma mevşûf  
Ki sedd olur tarîķuñda cinâna

Naşîhatda sefîhe itme ibrâm  
Zarardur neşter olmadık çibana

Ne bilsün kıadr-i kaşşâdı o nâdân  
Ki zaķmına baķup eyler bahâne

Naşîhat ideni düşmen tutunma  
Ki cerrâķdur nazâr kııl 'ârifâne

Ėalâş itmek diler cüz'î elemle  
Ki peykânlar irişmez üstühâna

Erâzil şöķbetinden key hâzer kııl  
Ki neķbeddür o 'ırz-ı dü-cihâna

50 Şu kim öz 'ırzını saçmış şavurmuş  
Daķîler 'ırzın eyler mi şıyâna

Eyüler şöķbetin cânâ şeref bil  
Ki tûbâ sâyesi yelter cenâna

Ki yek-dem müşķ ile olsañ muşâķib  
Niçe müddet virir andan nişâne

Kerîmi itme nâdâna vesîle  
Yine ebleh gerekdür eblehâna

Dilerseñ kim bite andan murâduñ  
Ėavâle eyle çobanı çobana

Risâletde Ėakîmâne edâ it  
Egerçi 'ahde yoķdur tercümâna

Anuñçün didiler gönder Ėakîmi  
Velî işmarlama çokluk mihâna

Nefes Ėarc itme her bir cüz'i yirde  
Dür-i pür-kıymeti şatma cihâna

Bilürsün kim Ėatâ itmez çü tîrûñ<sup>31</sup>  
Şaķın seng olmaya lâkin nişâne

<sup>31</sup> itmez çü: itmeye (Ş).



Ma'âşuñda hazâkat üzre ol kim  
Ki dahlüñ harcuña ola vezâne<sup>32</sup>

60 Tabî'at gerçi cebr ister ta'âmı  
Dutar cebr borç olur yakîn zamâna<sup>33</sup>

Yola çıkmazdan evvel yoldaşuñ gör<sup>34</sup>  
Ki budur resm-i aqdem zâ'inâne

Veli hem meşreb ü hem mezheb olsun  
Ne nisbet var kelâg u tütüyâne

Ev isterseñ muqaddem konşusun gör  
Bahâsın konşu-birle bula hâne<sup>35</sup>

Eyü komşuyla birliği biñe al<sup>36</sup>  
Kem olsa biñliğı alma mecâne

Qul alsañ zeyrek al ağır bahâya  
Ki 'âkıldan kişi irmez ziyâna<sup>37</sup>

Ucuz deyü şaķın düşme sefihe  
Ki muhtâc olırsuñ tercümâna

Eger bir dost ile düşmânlık olsa  
İdegör haqķ-ı sâbıkdan terâne

Şu işi it ki yine dost olıcaķ<sup>38</sup>  
Hayâdan dönmeyesin za'ferâna

69 Unutma Şemsi'yi şâlih du'âdan  
Ki cem' itdi bu pendi dâ'iyâna

<sup>32</sup> Bu beyit (F)'de yok; (Ş)'de derkenara kaydedilmiş.

<sup>33</sup> Bu beyit (F)'de yok; (Ş)'de derkenara kaydedilmiş.

<sup>34</sup> çıkmazdan: gitmezden (Ş), (F).

<sup>35</sup> konşu-birle: konşu ile (F).

<sup>36</sup> konşuyla birliği: konşu ile biri (F), (G).

<sup>37</sup> 'âkıldan: 'akl alan (F).

<sup>38</sup> ki yine: nâgâh (Ş).

## Sonuç

Velud bir yazar ve şair olan Şemseddin Sivasî ve eserleri hakkında çok sayıda çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışmalara baktığımızda, yazdığı eserlerin isimleri ve sayıları hakkında farklı bilgiler verilmesine rağmen bu çalışmaların hiçbirinde *Pendnâme* isimli bir eseri olduğundan bahsedilmemiştir. Yaptığımız bu çalışma ile şairin yeni bir eseri daha ortaya çıkarılmıştır. 69 beyitten müteşekkil bu küçük eser, şairin sosyal hayat ve güzel ahlaka dair öğütlerinden oluşmaktadır.

## Kaynaklar

- Aclûnî, İsmâil b. Muhammed (1351). *Keşfü'l-Hafa*, Beyrut.
- Arslan, Mehmet (1994). *Pendnâme-i Zarîfî*, Sivas.
- Dilçin, Cem (2000). *Örneklelerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Es-Suyûtî, Celâleddin b. Ebû Bekr (1981). *el-Câmî'us-Sağîr*, Beyrut.
- Günay, Umay-Horata, Osman (1994). *Yunus Emre Risâletü'n-Nushbiyye*, Ankara.
- Güzel, Abdurrahman (2000). *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hz. Ali'nin Bir Devlet Adamına Emirnamesi (1963). Çev. Mehmet Akif Ersoy, İstanbul.
- İmâm-ı Gazalî (1967). *Eyyübe'l-Veled Tercümesi*, İstanbul: Salah Bilici Kitabevi Yayınları.
- Kaplan, Mahmut (1992). "Divan Edebiyatında Manzum Nasihat-Nâme Yazan Şairler ve Eserleri I", *YÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3, s.23-68.
- (2001). "Manzum Nasihat-Nâmelerde Yer Alan Konular", *SÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 9, s.133-185.
- Levend, Agah Sırrı (1963). "Ümmet Çağında Ahlak Kitaplarımız", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten*, s.96-97.
- (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Merçil, Erdoğan (1975). "Sebüktegin'in Pendnâmesi (Tanıtma, Farsça metin ve Türkçe'ye Tercümesi)", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, C.6, Cüz 1-2, İstanbul.
- Nâbî (1989). *Hayriyye*, Haz. İskender Pala, İstanbul: Bedir Yayınları.
- Pekolcay, Necla vd. (1994). *İslâmî Türk Edebiyatında Şekil ve Nev'ülere Giriş*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Şemseddin Sivasî, Süleymaniye Ktp. H. Şemsi-F. Güneren Bl. No: 34, yk. 195a-196b
- Şemseddin Sivasî, *Pend-i Şeyb Şems-i Azîz kuddise sırruhül-'azîz*, Süleymaniye Ktp. H. Şemsi-F. Güneren Bl. No: 90, yk. 28a-29b
- Şemseddin Sivasî, *Pendnâme*, Süleymaniye Ktp. H. Şemsi-F. Güneren Bl. No: 2, yk. 223a-b
- Şemseddin Sivasî, *Pendnâme-i Şems-i Sivasî kuddise sırruh*, Süleymaniye Ktp. H. Şemsi-F. Güneren Bl. No: 93, s. 58-61.
- Şişmaoğlu, M. Nazif (1991). "Attar Feridüddin", *DİA*, İstanbul, IV/98.

ABSTRACT

**An Unknown Work of Şemseddin Sivasî: *Pendnâme***

Şemseddin Sivasî is a sufi poet who had lived in 16<sup>th</sup> century. He had written numerous works both verse and prose. One of these works is entitled *Pendnâme*. Pendnâmes as subgenre contain religious and moral advices. These works consist of proverbs, idioms, sayings, and are usually written in verses. Şemseddin Sivasî's book *Pendnâme* was written as a qasida consisting of 69 couplets. Four separate copies of this work which were unknown so far were detected and published. In this article, firstly some information about pendnâmes in general and Şemseddin Sivasî's *Pendnâme* is given, and secondly the original text is enclosed.

**Keywords:** Islamic Turkish Literature, pendnâmes, Şemseddin Sivasî, *Pendnâme*

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar. Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçütlerine uygunluk, alana bir yenilik getirme ve başka yerde yayımlanmamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, yayımlanmamış olmak şartıyla kabul edilebilir.

### Yazıların Değerlendirilmesi

- *Erdem'e* gönderilen yazılar, yayın kurulunca dergi ilkelere uygunluk açısından incelenir. İlkelere uygun bulunanlar, iki hakeme gönderilir. Yazarlar, hakemlerin önerilerini dikkate alıp gerekli düzeltmeleri yaparlar; fakat katılmadıkları noktalar itiraz etme hakkına sahiptirler.
- Yayımlanmasına karar verilen yazılar, sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra pdf formatında yazarlara gönderilir. Yazar son okumayı yapar ve gerekli düzeltmeleri metin üzerinde işaretleyerek dergiye geri gönderir.
- Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayın hakları Atatürk Kültür Merkezi'ne devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.
- Yayımlanmayan yazılar iade edilmez.

### Yayın Dili

- *Erdem*'in dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda, derginin beşte birini geçmeyecek şekilde, İngilizce veya diğer Türk lehçeleriyle yazılmış yazılara da yer verilebilir. Dergiye gönderilecek yazıların akademik dil kullanımıyla ilgili her türlü kusurdan arınmış olması gerekir.

### Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni

- Yazılar A4 boyutunda kağıda, MS Word veya uyumlu programlarla yazılmalıdır. Yazı karakteri olarak Times New Roman kullanılmalıdır. Yazılar 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalı, sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazıların uzunluğu 5000 sözcüğü geçmemelidir. Özel yazı karakterleri kullanılmamalı, transkripsiyon işaretleri varsa editörlük yapılabilecek şekilde belirtilmelidir.
- Yazarın adı, soyadı **koyu** harflerle; unvanı, görev yaptığı kurum ve e-posta adresi ise dipnotta normal harflerle yazılmalıdır.
- Makalenin başlığı içerikle uyumlu olup **koyu** harflerle yazılmalı ve 10 sözcüğü geçmemelidir.
- Makalenin başında, 150 ila 200 sözcükten oluşan Türkçe özet, makalenin sonunda ise İngilizce özet yer almalıdır. 12 punto ile yazılan özetlerin altında genelden özele doğru sıralanmış 5 ila 8 sözcükten oluşan anahtar sözcükler bulunmalıdır.
- Başlıklar **koyu** harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, **1., 2.,** ara başlıklarınsa, **1.1., 1.2., 2.1., 2.2** şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ana ve ara başlıkların tümü (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) **koyu** harflerle yazılmalıdır.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, "tırnak içinde" gösterilir, *eğik* veya **koyu** karakter kullanılmaz.

Hem "tırnak içinde" hem *eğik* veya hem **koyu** hem *eğik* yazmak gibi çifte vurgulama yapılmaz.

- Doğrudan alıntılar "tırnak içinde" verilir. Alıntılar 4 satırdan uzun olduğunda, bloklaşma yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri sekme komutuyla yapılır; blok alıntılarda iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile yazılır.
- Yazımda, özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumu *Yazım Kılavuzu* esas alınır.

### Kaynak Gösterimi

- Dipnot ve kaynakların yazımı konusunda, yöntem bakımından kendi içinde tutarlılık şarttır. Uzun yapıt (kitap, dergi, gazete vb.) adları *eğik*, kısa yapıt (makale, öykü, şiir vb.) adları ise "tırnak içinde" yazılır. Ayrıca dipnotların yalnızca metne alınmayan ek bilgiler için kullanılması önerilir.
- Metin içindeki göndermeler, yazarın soyadı, yapıtın yayın yılı ve sayfa numarası olmak üzere parantez içinde şu şekilde yazılır: (Köprülü 1932: 120). Cümle içinde yazarın adı geçmişse, parantez içinde tekrarlanmasına gerek yoktur: (1932: 120).
- Birden fazla yazarlı yayınlarda, isimler metin içinde şu şekilde gösterilir: (Jameson ve Habermas, Lyotard 1990).
- Bir yapıtın derleyeni, çevireni, yayıma hazırlayanı, editörü veya künyede mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar kullanılır. Ayrıca künye bilgilerinde parantez içinde erişim tarihi belirtilmelidir.
- Ulaşılabilir kaynaklarda ikincil kaynak kullanımından kaçınılmalıdır.
- Atıf yapılmayan çalışmalara **Kaynaklar** kısmında kesinlikle yer verilmemelidir.
- **Kaynaklar** metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki şekilde yazılmalıdır. Eselerin yayınevleri açık şekilde ve makalelerin bulunduğu sayfa aralıkları belirtilmelidir.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peyami Safa'nın *Hareket* Yazıları", *Erdem* 62, s.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (Ocak 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Erişim tarihi: 2 Şubat 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric ve Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990). *Postmodernizm*, Haz. Necmi Zekâ, Çev. Gülelgül Naliş ve Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan, İstanbul: Kırık Yayınları.

Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.



# ERDEM

## Editorial Principles

*Erdem*, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences. It is published twice a year in June and December. The articles should be in accordance with scientific research criteria, contribute to related fields, and not have been published elsewhere. Symposium papers may be accepted for publication if they are not published before.

### Review of Articles

- The articles submitted to *Erdem* are reviewed by the editorial board in terms of publishing principles. Those which are in accordance with the publication criteria are sent to two referees. The authors take referee suggestions into consideration, but they have the right to oppose to the points they do not agree.
- The articles accepted for publication are sent to the authors in pdf format after their page setup is done. The author reads the article for proof and makes necessary corrections and sends it back.
- The opinions expressed in the articles are authors' solely.
- The authors are paid for their articles. The copyright for published articles resides with Atatürk Culture Centre, and this includes the publication of the article on the net.
- Unpublished articles are not returned to authors.

### The Language

- *Erdem* is published in Turkish. However, articles in English or in other Turkish dialects may also be published on condition that it does not exceed one fifth of an issue. The articles submitted to the journal should be in harmony with academic language use.

### Style Guidelines

- Articles should be typed on A4 format paper with MS Word or compatible programmes. Text should be written in Times News Roman font type, 12 font size, 1.5 spaced and pages should be numbered. Articles should not exceed 5000 words. Special fonts should not be used and if there are signs of transcription, they must be pointed out for editing.
- The name and surname of the author should be written in **bold** letters; academic title, institution and e-mail address should be written in normal letters in footnote.
- Titles should be coherent with the content of the article, and written in **bold** letters, not exceeding 10 words.
- At the beginning of the article there should be an abstract in Turkish, and an abstract in English at the end, each including between 150 to 200 words. Abstracts have to be typed with 12 font size, and 5 to 8 keywords from general to specific have to be supplied.
- Titles should be written in **bold** letters. It is suggested to use headings in long articles. Numerate headings as **1., 2.,** and subheadings as **1.1., 1.2., 2.1., 2.2.** All main and subheadings (parts, bibliography, and appendix) should be written in **bold** letters.
- The parts to be emphasized in the text should be

in "quotation marks", not in **bold** or *italics*. Both "quotation marks" and *italics* or both **bold** and *italics* cannot be used at the same time.

- Direct quotations are written in "quotation marks". Quotations that exceed 4 lines are blocked. Use tab command for indentations, and for long quotations 2 tabs from the left margin. Use 12 font size for long quotations.
- Türk Dil Kurumu *Yazım Kılavuzu* is to be taken as the basis for spelling except for special occasions.

### Citations and Bibliography

- Footnote and bibliography should be coherent in writing style. The names of long works (books, journals, newspapers etc.) are written in *italic* letters and short works (article, story, poem etc.) are written in "quotation marks". Also it is suggested that footnotes should only be used for additional information not included in the text.
- References within the text should include the surname of the author, year of the publication, and page number in parentheses as follows: (Köprülü 1932: 120). If the name of the author is used in the sentence, there is no need to mention it in parentheses: (1932: 120).
- For articles with more than one author, names should be referred as: (Jameson and Habermas, Lyotard 1990).
- If a work has a compiler, translator, publisher or editor, it should be cited in the bibliography.
- Author, title, and publication date should be given for electronic sources. Also access date should be given in parentheses.
- Using secondary sources should be avoided.
- Works, that are not referred to in the text, should not be cited in the **Bibliography**.
- **Bibliography** should be given at the end of the article. Bibliographical information is to be ordered alphabetically as exemplified below. Publisher of the works and page numbers of the articles should be indicated.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peyami Safa'nın *Hareket Yazıları*", *Erdem* 62, p.1-16.

Ergin, Muharrem (1991). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gümüş, Semih (January 2014). "Tarihin Rüyasını Gören Yazar: İhsan Oktay Anar", (Accession date: 2 February 2014), <<http://www.milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/tarihin-ruyasini-goren-yazar-ih-san-oktay-anar/336>>.

Jameson, Fredric and Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard (1990). *Postmodernizm*, Ed. Necmi Zekâ, Trans. Gülengül Naliş and Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan, İstanbul: Kıyı Yayınları.

Moran, Berna (1994). "Bilge Karasu'nun *Kılavuz'u*", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları, p.119-134.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Ed. Zeynep Kerem, İstanbul: Dergâh Yayınları.



# Geleneksel Türk Sanatları Dergisi



**11. SAYI ÇIKTI!**



Kültür yayıncılığının öncüsünden

# 8. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildiriler/I-II



# ÇIKTI!



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
YAYINLARI

**YENİ**

e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve kitabevimizden edinebilirsiniz.

Kültür yayıncılığının öncüsünden

GENİŞLETİLMİŞ  
**YENİ  
BASKI**

ANADOLU SELÇUKLU  
TÜRBELERİ  
HAKKI ÖNKAL



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
YAYINLARI

 ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
YAYINLARI

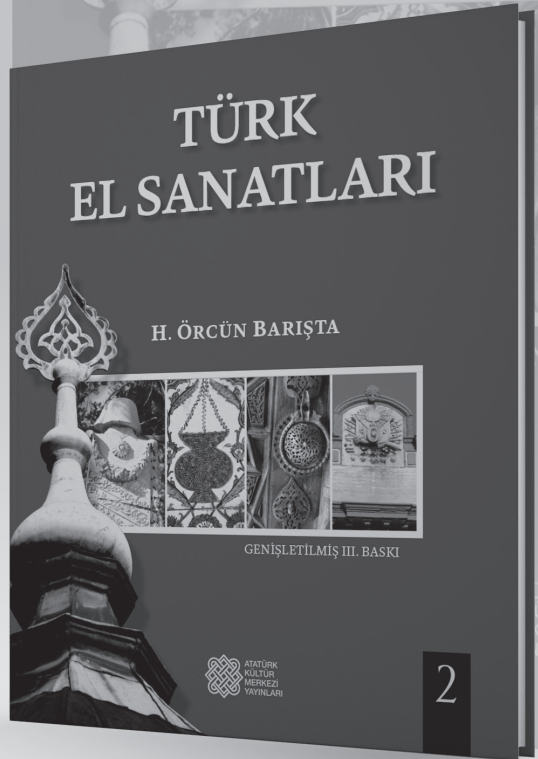
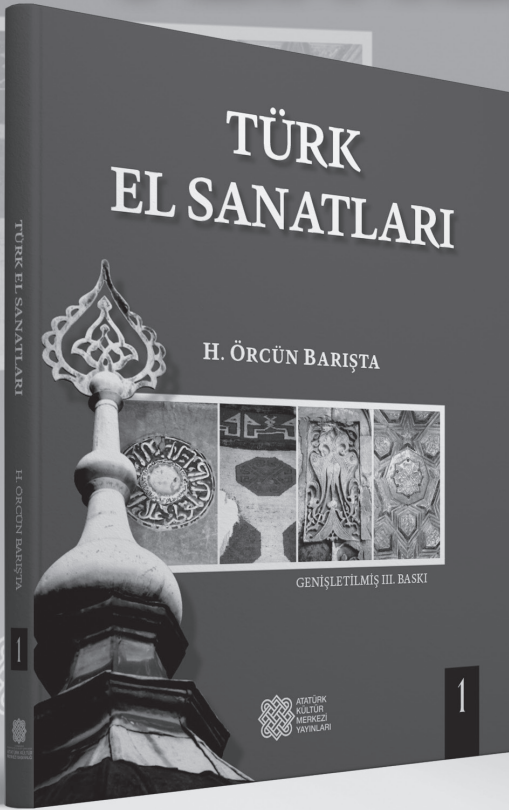
e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve **kitabevimizden** edinebilirsiniz.



Kültür yayıncılığının öncüsünden

GENİŞLETİLMİŞ  
**YENİ  
BASKI**

# ALANINDA TEMEL ESER



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
YAYINLARI

e-magaza.akmb.gov.tr'den  
ve **kitabemizden** edinebilirsiniz.

# Klasik Şiirimizin Zirve Eserleri

## Necâtî Bey Dîvânı

METİN ve TIPKIBASIM

Hazırlayan  
OZAN YILMAZ



ATATÜRK  
KÜLTÜR MERKEZİ  
BAŞKANLIĞI



ATATÜRK  
KÜLTÜR  
MERKEZİ  
YAYINLARI

**YENİ**

e-magaza.[akmb.gov.tr](http://akmb.gov.tr)'den  
ve **kitabevimizden** edinebilirsiniz.

# ERDEM

İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ DERGİSİ  
JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Erdem*, insan ve toplum bilimleri alanında makalelere yer veren, hakemli bir uluslararası dergidir. Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı çıkar. *Erdem*, MLA ve TÜBİTAK/ULAKBİM SBVT tarafından dizinlenmektedir.

*Erdem*, published by Atatürk Culture Centre, is a peer-reviewed international journal that publishes articles on humanities and social sciences. It is published twice a year in June and December.

*Erdem* is indexed in MLA and TÜBİTAK/ULAKBİM SBVT.

Görüş ve önerileriniz için editörlerimizle iletişime geçebilirsiniz.  
For comments and suggestions you may contact our editors.  
erdemdersisi@gmail.com



Selçuklu Devri, Divriği Ulu Camii  
Batı Kapısı Çift Başlı Kartal Motifi (1228)