

KARABÜK TÜRKOLOJİ

Dergisi

2020

KARABÜK
2020

Cilt/Sayı II

ISSN 2667-7253
e-ISSN 2687-3885

KARABÜK TÜRKOLOJİ

Dergisi

2020

KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ
ULUSLARARASI HAKEMLİ BİR DERGİDİR.

Karabük Türkoloji Dergisi

KARABÜK
2020

Karabük Türkoloji Dergisi: Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.--
Karabük : Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, 2019-

c.: resim, tablo; 24 cm.

Yılda iki sayı

ISSN **2667-7253**
e-ISSN **2687-3885**

Elektronik ortamda da yayınlanmaktadır:

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

1. TÜRK DİLİ – SÜRELİ YAYINLAR. 2. TÜRK EDEBİYATI.
3. DİLBİLİM.

Asos İndeks, LMA ve Sobiad tarafından dizinlenmektedir.

Baskı:
Karabük Üniversitesi

Karabük Üniversitesi Rektörlüğü Kütüphane ve Dokümantasyon Daire
Başkanlığı tarafından bastırılmıştır.

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Nodirkhon Khasanov
Doç. Dr. Ramazan Ahmedov
Doç. Dr. Türkan Gözütok
Doç. Dr. Cıldız İsmailova
Doç. Dr. Enver Kapağan
Doç. Dr. Mustafa Kundakçı
Dr. Öğr. Üyesi Şerife Ağarı
Dr. Öğr. Üyesi Saidbek Boltabayev
Dr. Öğr. Üyesi Nimet Kara Kütükçü
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Taş
Dr. Öğr. Üyesi Zafer Topak
Öğr. Gör. Yılmaz Bacaklı

Sorumlu Müdür-Baş Editör : Dr. Öğr. Üyesi İsmail Taş (Baş Editör)
Yayıma Hazırlayan : Dr. Öğr. Üyesi İsmail Taş
Düzeltili : Dr. Öğr. Üyesi Saidbek Boltabayev
Dr. Öğr. Üyesi Esra Kılınç
Öğr. Gör. Yılmaz Bacaklı
Yabancı Dil Düzeltili : Doç. Dr. Mehmet Turgut Berbercan
Arş. Gör. Yusuf Karatay

Yurt Dışı Temsilcilikler ve Yurt Dışı İrtibat Noktaları:

Mısır : Dr. Sami Ahmed (Ezher Üniversitesi Diller ve Tercüme Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü)

Suudi Arabistan : Dr. Majed Zouba (King Saud Üniversitesi)

Rusya : Prof. Dr. Elfine Sibgatullina, Rusya Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü

Prof. Dr. İldar Yunusov, Rusya, Tataristan Devlet Üniv.

Amerika : Prof. Dr. Timur Kocaoğlu, Michigan University, ABD

Çin : Doç. Dr. Osman Cüme, Northwest Minzu University

Özbekistan : Prof. Dr. İbrahim Hakkul, Özbekistan İlimler Akademisi
Prof. Dr. Kasımcan Sadikov, Özbekistan, Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi
Doç. Dr. Marufcan Yuldaşev, Özbekistan Devlet, Sanat ve Medeniyet Üniversitesi

Azerbaycan : Prof. Dr. Almaz Ulvi, Azerbaycan İlimler Akademisi

Kazakistan : Doç. Dr. Toralı Kıdır Kazakistan Farabi Milli Üniversitesi

İran : Doç. Dr. Ebrahim KHODAYAR, Tarbiyat-e Modarres Üniversitesi

Hakem Kurulu

(Hakem Listesi İsmine ve Unvana Göre Sıralanmıştır.)

- Prof. Dr. A. Azmi Bilgin
Prof. Dr. Abdildacan Akmataliyev
Prof. Dr. Abdullah Uçman
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz
Prof. Dr. Abid Nazar Mahdum
Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk
Prof. Dr. Almaz Ulvi
Prof. Dr. Ayşe Gül Sertkaya
Prof. Dr. Bayram Durbilmez
Prof. Dr. Bilal Gökkr
Prof. Dr. Cengiz Gökşen
Prof. Dr. Ceval Kaya
Prof. Dr. Elfine Sibgatullina
Prof. Dr. Fatma Açık
Prof. Dr. Fikret Turan
Prof. Dr. Gülden Sağol
Prof. Dr. Gülsel Sev
Prof. Dr. Handan İnci
Prof. Dr. Hanifi Vural
Prof. Dr. Hayati Develi
Prof. Dr. Hikmet Koraş
Prof. Dr. İbrahim Hakkul
Prof. Dr. İldar Yunusov
Prof. Dr. İsmail Çalışkan
Prof. Dr. İsmail Güleç
Prof. Dr. İsmail Parlatır
Prof. Dr. Kasımcan Sadikov
Prof. Dr. Kâzım Yetiş
Prof. Dr. Kemal Eraslan
Prof. Dr. Kemal Yavuz
Prof. Dr. Mehmet Tekin
Prof. Dr. Metin Özarslan
Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan
Prof. Dr. Muhammet Yelten
Prof. Dr. Muharrem Dayanç
Prof. Dr. Muna Yüceol Özezen
Prof. Dr. Musa Duman
Prof. Dr. Mustafa Özkan
Prof. Dr. Mustafa S. Kaçalin
Prof. Dr. Nadir İlhan
Prof. Dr. Necmettin Gökkr
Prof. Dr. Nevzat Özkan
Prof. Dr. Nodirkhon Khasanov
Prof. Dr. Nuri Yüce
Prof. Dr. Orhan Yavuz
Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya
Prof. Dr. Ömer Kara
Prof. Dr. Önal Kaya
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu
Prof. Dr. Ruhi Ersoy
Prof. Dr. Selahattin Tolkun
Prof. Dr. Shuhrat Sirojiddinov
Prof. Dr. Şerif Ali Bozkaplan
Prof. Dr. Şuayip Karakaş
Prof. Dr. Tanju Oral Seyhan
Prof. Dr. Timur Kocaoğlu
Prof. Dr. Tuncer Gülensoy
- Prof. Dr. Uwe Bläsing
Prof. Dr. Vahit Türk
Prof. Dr. Yakup Karasoy
Prof. Dr. Zeki Taştan
Prof. Dr. Zuhal Kültüral
Doç. Dr. Ahmet Naim Çiçekler
Doç. Dr. Alsu Kamaliev
Doç. Dr. Aynura Kadıрманбетова
Doç. Dr. Cıldız İsmailova
Doç. Dr. Ebrahim Khodayar
Doç. Dr. Enver Kapağan
Doç. Dr. Marufcan Yuldaşev
Doç. Dr. Meerim Kolbayeva
Doç. Dr. Mehmet Turgut Berbercan
Doç. Dr. Mehmet Gedizli
Doç. Dr. Muhammed Alim Labib
Doç. Dr. Muhammet Abay
Doç. Dr. Murat Elmalı
Doç. Dr. Mustafa Altun
Doç. Dr. Mustafa Kundakçı
Doç. Dr. Nurzina Iysayeva
Doç. Dr. Osman Cüme
Doç. Dr. Ömer Yağmur
Doç. Dr. Ramazan Ahmedov
Doç. Dr. Sema Özher Koç
Doç. Dr. Sherzodkhon Mahmudov
Doç. Dr. Toralı Kıdır
Doç. Dr. Türkan Gözütok
Doç. Dr. Uğur Gürsu
Doç. Dr. Yakup Poyraz
Doç. Dr. Yunus Kaplan
Dr. Öğr. Üyesi Abidin Karasu
Dr. Öğr. Üyesi Ash Zengin
Dr. Öğr. Üyesi Didem Akyıldız Ay
Dr. Öğr. Üyesi Fahri Dağı
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Taş
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uluçay
Dr. Öğr. Üyesi Özcan Tabaklar
Dr. Öğr. Üyesi Saidbek Boltabayev
Dr. Öğr. Üyesi Selim Gök
Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Atay
Dr. Öğr. Üyesi Sevinç Ahundova
Dr. Öğr. Üyesi Şerife Ağanı
Dr. Öğr. Üyesi Zafer Topak

KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ Cilt / Sayı II
İÇİNDEKİLER

MAKALELER

Hanifi Vural	Pîr-i Türkistan Hoca Ahmed Yesevî ve Divan-ı Hikmet'in İlk Dörtlüğü	1-10
İsmail Güleç	Leff ü Neşrin Tanımı ve Tasnifine Dair Birkaç Not	11-19
İsmail Karaca	Cumhuriyet Dönemi Roman ve Piyeslerinde “Atillâ” (1930-1930)	20-64
Kasımcan Sadıkov- çev.: Saidbek Boltabayev	Kudadgu Bilig’de Yer Alan Mektuplar Üzerine	65-76
Mustafa Kundakçı- Cıldız İsmailova	Kırgız Şair Moldo Niyaz’ın Şiirlerinde “Kadın”	77-92
Mustafa Özkan	Türkçenin Sadeleşme Ekseninde Mehmet Akif ve Türk Dili	93-106
Osman Fikri Sertkaya	Dede Korkut Kitabı’nın Günbed Yazmasında Kaç Tane Boy (Veya Boylama) Var?	107-112

TANITMA

Mehmet Turgut Berbercan	Pierre Loti’nin “Doğudaki Hayalet”i (Pierre Loti, Doğudaki Hayalet, Ezr Yayıncılık, İstanbul 2020)	113-117
-------------------------	--	---------

ŞİİR/SANAT

Bestami Yazgan	Bitmeyen Kavga	118-119
Yayın İlkeleri		120-123
Yayın İlkeleri (İngilizce)		124-126

Bu Sayıda Katkı Sağlayan Hakemlerimiz:

Prof. Dr. Abdullah Uçman	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Cengiz Gökşen	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Tekin	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Metin zarslan	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Nadir İlhan	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Nodirxon Khasanov	Özbekistan Cumhuriyet İlimler Akademisi
Prof. Dr. Ruhi Ersoy	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Enver Kapağan	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Gedizli	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Turgut Berbercan	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Osman Cme	Northwest Minzu University
Doç. Dr. Ömer Yağmur	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Yunus Kaplan	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Didem Akyıldız Ay	Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Taş	Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uluçay	İstanbul Arel Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Saidbek Boltabayev	Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Atay	Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Zafer Topak	Karabük Üniversitesi

PİR-İ TÜRKİSTAN HOCA AHMED YESEVÎ VE DİVAN-I HİKMET'İN İLK DÖRTLÜĞÜ*

Pîr-i Türkistan Hodja Ahmed Yesevi and the First Quartet of Divan-ı Hikmet

Hanifi VURAL*

ÖZ

Erken dönemde bir disiplin hâline gelen İslam tasavvuf geleneği kısa sürede yayılıp yaygınlaşmaya başlamış ve Türk dünyasında da varlığını hissettirmiştir. Türk tasavvuf geleneğinin ve kültürünün önemli isimlerinden biri de Ahmed Yesevî'dir. Başka bir ifadeyle, İslam'a göre derunî olarak yaşama tarzının Türkler arasında başlatılmasında ve bu doğrultuda oluşturula gelen usul ve esaslarla amel etmenin bir yola, tarikata dönüşerek gelenek hâline getirilmesinde Ahmed Yesevî öncü isimdir. İslam itikadı ve ahlakının geniş Türk coğrafyasında büyük kitleler arasında yayılmasında ve yaşanılır olmasında Yesevî'nin hem müritlerinin/takipçilerinin hem de dilden dile dolaşan 'hikmet'li sözlerinin etkisi büyüktür. Dolayısıyla Türk-İslam kültürü sınırları içinde gelenekleşen tasavvufî öğretinin inşa merhalesinde ve asırlar boyu var olagelen aşkın soluyuşunun renk renk açılımlar kazanmasında önemli ve etkili bir tasavvuf eri ve pîri olan Ahmed Yesevî'nin hemen her vesile ile gündeme getirilmesi, hatırlanması ve bilinmesi manevî ve kültürel hayatımızın değerler manzumesi bakımından bir gerekliliktir denebilir. Başka bir ifadeyle Türk tasavvufunun kurucu ismi Ahmed Yesevî ve eseri *Divan-ı Hikmet* geçen bunca zamana rağmen hâlâ sahip oldukları müessir kılavuzluklarından dolayı her daim üzerinde durulmayı hak etmektedirler. Bu yazı, bu maksadı merkeze alarak hazırlandı.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Türk Tasavvufu, Ahmed Yesevî, *Divan-ı Hikmet*, Hikmetlerin Anlam Derinliği.

* Bu makale 12.12.2020 tarihinde dergimize gönderilmiş; 12.12.2020 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 30.12.2020 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atıf şekli; Hanifi Vural, Pîr-i Türkistan Hoca Ahmed Yesevî ve Divan-ı Hikmet'in İlk Dörtlüğü, *Karabük Türkoloji Dergisi*, Cilt/Sayı: II (2020), Karabük 2020, s. 1-10
ISSN 2667-7253/e-ISSN 2687-3885

* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Öğretim Üyesi

ABSTRACT

The tradition of Islamic sufism, which became a discipline in the early period, started to become widespread and made its presence felt across the Turkish World in a short time. One of the preeminent names of Turkish Sufi tradition and culture is Ahmed Yesevî. Moreover, Ahmed Yesevî is the leading name in instigating Islamic way of living among the Turkish and in making it into a tradition transforming into a way and a sect. Both Yesevî's disciples and his own wise words that circulate by word of mouth have a great impact on the spreading of Islamic belief and morality among the huge masses across wide Turkish geography. Hence, it is a necessity to say that Ahmed Yesevî, who was a significant and influential man and figure of sufism in contributing the construction of sufi tradition within Turkish-Islamic culture, should be brought forward, remembered and known on almost every occasion in terms of the values of our spiritual and cultural life in other words, Ahmed Yesevî, the founder of Turkish sufism, and his work *Divan-ı Hikmet* deserve to be emphasized at all times due to their effective guidance they still have despite all this time. This paper was prepared with this purpose in the center.

Key Words: Sufism, Turkish Sufism, Ahmed Yesevî, *Divan-ı Hikmet*, The Depth of Wisdoms' Meaning

Giriş

Hoca Ahmet Yesevî, 11. yüzyılın ikinci yarısında Kazakistan'ın Sayram şehrinde dünyaya gelmiştir¹. Babası, Şeyh İbrahim; annesi, babasının halifesi ve öğrencilerinden şeyh Musa'nın kızı Ayşe Hanım'dır. Yedi yaşında iken önce annesini sonra da babasını kaybeder. Ablası Gevher Şehnaz ile Yesi şehrine gider, burada bulunan Arslan Baba'dan ders alır. Menkıbeye göre Arslan Baba, ona Hz. Peygamber'in kendisine teslim etmesini istediği hurmayı verir ve ona maneviyat ve ruhaniyet âleminde ilk soluyuşları yansıtır. Hoca Ahmed Yesevî bu karşılaşmayı şöyle dile getirmektedir:²

Yetti yaşda Arslan Bâbga kıldım selâm³

Hak Mustafâ emânetin kuling inâm

¹ Yesi şehrinde doğduğu söylentilerine karşın Köprülü, *Cevâhirü'l-ibrâr min emvâci'l-bihâr* adlı eserde doğum yerinin Kazakistan'ın Sayram şehri olarak yazıldığını belirtmektedir. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1976), 61.

² Mustafa Tatcı, *Divân-ı Hikmet Hoca Ahmet Yesevî* (Ankara: Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları, 2017), 46.

³ Yaşla ilgili rakamların sembol ifadeler olduğuna dair iddialar, daha derinlikli yaklaşımları ifade ediyor olabilir: "Ahmed Yesevî'nin Yaşname'leri otobiyografik birer metin değildir. Onlar, manaya ermiş insanın seyr u sülûk esnasında uğradığı durakları, hâlleri, makamları ifade eder. Hâlden, makamdan, seyr u sülûk kavramından imtina edip otobiyografi dersiniz olmaz. O yaşların her birisi de zahiri yaşlar değildir; mana yaşlarıdır." (Aktan 2018:101).

Uşal vaktde ming bir zikrin kıldım tamâm

*Nefsim ölüp lâ-mekânga aştım mena.*⁴

Küçük yaşına rağmen bazı tecellilere mazhar olur ve çevresinin dikkatini çeker. Yesi'ye gidişinden bir veya iki yıl sonra Arslan Baba'nın vefat etmesi üzerine Buhara'ya gider. Burada âlim ve mutasavvıf Şeyh Yûsuf el-Hemedânî'ye (ö. 535/1140) intisap eder. Yûsuf el-Hemedânî'nin vefatı üzerine irşat postuna talebelerinden sırasıyla Hâce Abdullah-ı Berakî, Şeyh Hasan-ı Endâkî ve Ahmed Yesevî oturur⁵. Daha sonra, Yûsuf el-Hemedânî'nin önceden vermiş olduğu işaret doğrultusunda Ahmed Yesevî irşat görevini Şeyh Abdülhâlik-ı Gucdüvânî'ye (Ö. 575/1179 veya 617/1220) bırakır, Yesi'ye döner ve ömrünün sonuna kadar burada irşat faaliyetlerini sürdürür.

Ahmed Yesevî altmış üç yaşına geldiğinde Hz. Peygamberin irtihaline hürmeten yer altında hazırlanmış olduğu çilehanede ibadet ve riyazetle meşgul olur. Baba tarafından Hz. Ali'nin oğlu Muhammed Hanefî'ye dayandığı rivayet edilir. Sayram'da Hz. Ali'nin soyundan gelenlere hâce denildiğinden Ahmed Yesevî de mensubiyetinden dolayı Hâce Ahmed, Hâce Ahmed Yesevî, Kul Hâce Ahmed isimleriyle anılmıştır⁶.

Yûsuf el-Hemedânî'nin irşadı doğrultusunda iyi bir Hanefî âlimi olarak yetişen Ahmed Yesevî aynı zamanda tasavvuf cephesinde de şöhrete kavuşmuş ve çok sayıda müridi olmuştur.

Vefatından sonra da kerametlerinin devam ettiğine inanılmış, hatta menkıbeler eşzamanlılığın da ötesine geçerek yadırganmadan dilden dile dolaşmıştır. Örneğin kendisinden sonra hüküm sürmüş olan Timur (ö. 807/1405) ile rüya âlemindeki buluşmalarından ve Timur'a zafer müjdesi verdiğine dair rivayetten söz edilir. Ayrıca Timur'un *Makâmât*'tan tefe'ül ettiği ve şu dörtlüğü denek geldiği söylenir:

Yeldâ giceni şem-i şebistân itken

Bir lahzada âlemni gülîstân itken

Bes müşkil işim tüşibdir âsân itken

⁴ *Yedi yaşında Arslan Baba'ya selam verdim
Hak Mustafa emanetini armağan eyleyin dedim
İşte o anda bin bir zikrini tamamladım
Nefsim ölüp lâ-mekâna yükseldim ben işte* (Bice 2015:5).

⁵ Kaynaklar, Hemedânî'nin halifeleri yanı sıra tanınmış müritlerine de yer vermektedir: "Yûsuf el-Hemedânî birçok mürid yetiştirmiştir. Meşhur şair Senâî, Radyiyüddin Ali Lala'nın babası Şeyh Saîd Lala ve Ebû Sâlih Abdullah et-Tabakî er-Rûmî onun önde gelen müridleri arasında zikredilir. Hâce Abdullah-ı Berakî, Hasan-ı Endâkî, Ahmed Yesevî ve Abdülhâlik-ı Gucdüvânî en meşhur halifeleridir." (Tosun 2013: 12).

⁶ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 41.

*Ey barçanı müşkilini âsân itken.*⁷

Zaferler elde eden Timur da Yesi'ye gelir, Ahmed Yesevî'nin kabrini ziyaret eder ve türbesiyle birlikte külliyesinin de inşaatını başlatır.

Harizmşahların İslam dinine intisapları Ahmed Yesevî'nin Taşkent'te, Sriderya çevresinde ve Seyhun'un dışındaki bozkırlarda yaşayan Türkler arasında irşat faaliyetlerini sürdürmesini kolaylaştırmıştır.

Döneminin ve sonrasının İslâm coğrafyasında hemen dört bir tarafta birçok ünlü şahsiyet, Ahmed Yesevî ile nesebî bağlar kurmuş, onun soyundan geldiklerini iddia etmişlerdir. Semerkantlı Şeyh Zekeriyâ, Üsküplü Şair Ata (Ö. 929/1523) ve Evliya Çelebi (Ö. 1095/1684?) bu ünlülerden birkaçıdır.

1. Yesevîlik ve Etkileri

Yesevîlik, Hoca Ahmed Yesevî tarafından Türkler arasında kurulmuş bir tarikattır. Yesevî'den ilim ve irfan dersleri alan ve onun feyiz ve ruhaniyetinden istifade eden, ondan el alan binlerce mürit ve bu vadide önemli aşamalardan geçmiş olan halifeleri, Yesevî öğretisinin bir adap ve erkân çerçevesinde hem şekillenmesinde hem de yayılmasında büyük görevler üstlenmişlerdir. Türkistan'ın dört bir tarafına ve zamanla çevresine gönderilen halifeler; Yesevîye silsilesinin asırları aydınlatarak geniş bir coğrafyada geleceğin her demine ulaşmasına aracılık etmişlerdir. Kaynaklarda adı geçen halifeleri; Arslan Baba'nın oğlu Mansur Ata, Harezmlî Said Ata ve Süleyman Hakîm Ata'dır. Özellikle Süleyman Hakîm Ata'nın adı etrafında anlatılabilen çok sayıda menkıbe bulunmaktadır.⁸

Yesevîye yolunda halvet ve diğer âdâblar tavizsiz uygulanır. Şeyh-mürit ilişkisi ve diğer tamamlayıcı usul ve esaslar Yesevîlik âdâbının çerçevesini belirlemektedir. Şeyhin efdaliyeti, hizmette kusursuzluk, sadakat, zekâvet, ketumiyet ve visâl yolunda her türlü fedakârlık bu âdâplardan öne çıkan birkaçıdır.

İslamiyetin Türkler arasında yayılmasında ve Anadolu'da Türk İslam Medeniyetinin inşasında büyük bir katkısı bulunan Ahmed Yesevî'nin Anadolu'dan Balkanlara kadar uzanan irşat yelpazesinde iz bırakan halifelerinden bazılarını şöyle sıralamak mümkündür: Avşar Baba, Abdal Musa Geyikli Baba, Akyazılı Aziz, Gajgaj Dede, Horoz Dede, Emir Çin Osman, Şeyh

⁷ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 41.

⁸ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 87-118.

Nusret, Şeyh Pir Dede, Kademli Baba, Sarı Saltuk, Hacı Bektaş-ı Velî, Lokman-ı Pârende, Tapduk Emre ve Emirci Sultan.⁹

Yesevî, Anadolu'da eser veren mutasavvıf şairlere tesir etmiş, şiirleri söyleyiş ve mana itibarıyla taklit edilmiştir. Özellikle Yunus Emre'nin şiirlerinde bu etki açıktır.¹⁰ Anadolu erenlerinden Hacı Bektaş-ı Velî'nin çizgisi ile de tema, içerik ve üslup bakımından kesiştikleri noktalar da dikkate değer düzeydedir¹¹. Dolayısıyla geç dönemde yazıya geçirilen Hikmet'lerin sözlü gelenekte dilden dile dolaşarak asırları kuşatan bir etki alanı oluşturduğu görülmektedir. Bütün bir Türk dünyasında şiirin, didaktik manzumelerin yaygınlaşmasında ve el üstünde tutulmasında, hasseten Anadolu'da pek rağbet görüyor olmasında bu sözlü geleneğin Türkistan'dan yayılan soluyuşunu işaretlemektedir denebilir.¹²

2. Ahmed Yesevî'nin Eserleri

Dîvân-ı Hikmet: Hikmetlerden oluşan ve Ahmed Yesevî'ye mal edilen *Dîvân-ı Hikmet* nüshalarının içerik ve dil bakımından birtakım farklılıklar

⁹ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 46-55; Ali Aktan, "Kühü'l-Ahbar'a Göre Hoca Ahmed Yesevî ve Anadolu'daki Halifeleri", *Milletler Arası Hoca Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri*, ed. Abdülkadir Yuvalı vd. (Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1993),

¹⁰ Her iki ismin de aşağıdaki dörtlükleri ve devamları bu etkiyi aşikâr bir şekilde ortaya koymaktadır:

*Işkıng kıldı şeyda mini
Cümle âlem bildi mini
Kaygum sinsin tüni küni
Minge sin ok kirek sin*

.....

Tatçı, *Dîvân-ı Hikmet Hoca Ahmet Yesevî*, 113-114.

*Işkun aldı benden beni
Bana seni gerek seni
Ben yanaram düni günü
Bana seni gerek seni*

.....

Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Külliyyatı Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2005), 2/367-368.

¹¹ Ahmed Yesevî, Yunus Emre ve Hacı Bektaş-ı Velî'nin fikirlerini başlıklar hâlinde karşılaştıran Prof. Dr. Ali Yıldız, makalesinde şu sonuca ulaşmıştır: "Ahmed-i Yesevî'nin hikmetleri, Yunus Emre'nin Divan'ı ve Hacı Bektaş-ı Velî'nin Makâlât'ından aldığımız örnekleri yan yana getirdiğimizde görülmektedir ki, Türk kültür tarihinin üç önemli kişisi de İslamî konu ve kavramlarda birbirine çok benzeyen, paralellik arzeden fikirler söylemişlerdir." (Yıldız 1999: 79-80)

¹² Hatta Mevlana şiire yönelme sebebini dile getirirken "... Bana da şiir söylemek gerek. İnsan, filân şehirde hangi kumaş gerek, hangi kumaşı alıyolar; buna dikkat eder de onu alır, onu satar..." diyerek sözün/şiirin Anadolu'da geçerli önemli bir meta olduğunu vurgulamaktadır. Abdülbaki Gölpınarlı, *Fihî Mâ-Fihî* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1959), 29. Bu zeminin teşekkülünde hikmetleri başından itibaren dilden dile dolaşan Hoca Ahmed Yesevî'nin katkısı göz ardı edilemez.

içermesi bunların farklı zaman ve coğrafyalarda farklı şahıslar tarafından oluşturuldukları fikrini güçlendirmektedir. Ancak hemen hepsinde de Ahmed Yesevî öğretisinin esas alındığı açıktır. İslamî Türk edebiyatının *Kutadgu Bilig*'den sonra ikinci önemli eseri olan *Divân-ı Hikmet*, aynı zamanda tasavvufî Türk edebiyatının da en eski eseridir.

Divân-ı Hikmet'in yazma ve basma nüshalarında bulunan hikmet sayısı farklılıklar göstermektedir. Bugüne kadar derlenebilen Yesevî'ye ait hikmetler 252'yi bulmaktadır.¹³ Hikmetlerin büyük çoğunluğu dörtlükler hâlinde, az bir kısmı da gazel türünde yazılmıştır. Dörtlüklerde on ikili (4 + 4 + 4), gazelerde ise on dörtlü (7 + 7) hece ölçüsü kullanılmıştır.

Nüshaları: Ne yazık ki *Divân-ı Hikmet*'in Yesevî dönemine ait ya da bu döneme yakın herhangi bir nüshası mevcut değildir. Ulaşılan en eski nüshalar tahminen 16. veya 17. yüzyıllar olarak tarihlenilmektedirler. Gerek yazma gerekse baskı nüshaları¹⁴ dil ve hikmet sayısı bakımından farklılıklar göstermektedir.

Ahmed Yesevî hikmetlerini Karahanlı edebî diliyle söylemesine rağmen nüshalarda; Özbek Türkçesi dil özellikleri yanında Kazak, Türkmen, Tatar dil özellikleri de görülmektedir.

Fakrnâme: Ahmed Yesevî'ye izâfe edilen diğer bir eser *Fakrnâme*'dir¹⁵. Yazma nüshalarında bulunmayan bu metin, Taşkent ve bazı Kazan baskılarında yer alan mensur bir mukaddime hüviyetindedir¹⁶.

Risâle der-Âdâb-ı Tarîkat: Tarikat âdâbını ve şeyh-mürşit ilişkilerini ele alan bu eser Farsça yazılmıştır.

¹³ Hayati Bice, *Hoca Ahmed Yesevî Günümüzün Aşk Yolcusuna Divan-ı Hikmet* (İstanbul: H Yayınları, 2015), XII.

¹⁴ Köprülü nüshalar hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir. Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 120-122. Kemal Eraslan ise özet hâlinde şu bilgileri vermektedir: *Divân-ı Hikmet*'in bazı nüshaları arasında İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi (nr. 2497), Ahmet Caferoğlu (şahsî kitapları arasında), Emel Esin nüshaları (Esin-Tek Vakfı Ktp.); Manchester, The John Rylands University Library (nr. 67), İstanbul Üniversitesi (TY, nr. 3898), Millet (Ali Emîrî, Manzum, nr. 16), Konya Mevlânâ Müzesi (nr. 2583) kütüphaneleri ile Leningrad (St. Petersburg) Asya Halkları Müzesi'ndeki (nr. D. 41) yazmaları bulunmaktadır. Ayrıca eserin çeşitli baskıları da vardır (Kazan 1295; İstanbul 1299; Taşkent 1314). Kemal Eraslan, "Divân-ı Hikmet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/429-430.

¹⁵ Fakrnâme, Risâle der-Âdâb-ı Tarîkat ve Risâle der-Makâmât-ı Erba'în adlı eserler Prof. Dr. Kemal Eraslan ve Prof. Dr. Necdet Tosun tarafından hazırlanarak *Yesevî'nin Fakr-nâmesi ve İki Farsça Risalesi* başlığı ile Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı tarafından tek kitap hâlinde yayımlandı. (2016).

¹⁶ Kemal Eraslan, "Yesevî'nin Fakrnâme'si", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 22 (2012), 45-120.

Risâle der-Makâmât-ı Erba'în: Kırk makâmdan oluşan eser Farsçadır ve şeriat, tarikat, marifet ve hakikat konularını ele almıştır.¹⁷

3. Hikmetlerin Anlam Derinliklerine Bir İki Dikkat: İlk Hikmetin İlk Dörtlülüğü

Yesevî'nin şiirlerini “hikmet” olarak isimlendirmesi elbette ki bir maksada yöneliktir. Sözlüklerde *hikmet* kelimesi ‘yargıda bulunmak’ anlamındaki hükm mastarından isim olduğu, ayrıca ‘engellemek, alıkoymak, gemlemek; sağlam olmak’ anlamlarına gelen ihkâm masdarlarıyla da anlam ilişkisi içinde olduğu belirtilir. Terim olarak ise hikmet, hem Allah için hem de insan için kullanılmaktadır. Hikmet-i ilahî, eşyayı bilmek ve onu en sağlam ve kusursuz biçimde yaratmak; hikmet-i beşerî ise mevcudatı bilip hayırlar işlemek anlamında kullanılmıştır. Kur’an’da ve hadislerde geçen “hüküm/hikmet” terimi bazı müfessirler ve kelamcılar tarafından “ilim” terimi ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır.¹⁸

Anadolu’daki “ilahî” türünün karşılığı Türkistan’da “hikmet”tir. İslamiyet dairesine giren Türkler arasında dinî manzumeleri ifade etmek üzere kullanılan bu isimlendirmenin eskiliği kaynaklarda pek açık olmasa da bunun Yesevî’den sonra yaygınlaşmış yerleştiği söylenebilir. Dolayısıyla bir tür adı olarak hikmet; dinî, tasavvufî şiirleri ifade etmekle birlikte bir tarikat kurucusu, mürşidi Hoca Ahmed Yesevî için aynı zamanda ve hatta daha çok varoluş hakikatini keşfetme yolundaki müktesebatı, feyiz ve ilhamı muhatapların anlayış ve kavrayış seviyelerine uygun bir dille terennüm etme aracıdır. Onun seyr ü sülûkunda lâhûtî âleminin rahmet bulutlarından istifadeyle vücuda getirdiği hikmetler deryasının üç-beş damlasına dikkat çekmek istedik:

Allah’ın adıyla başlama: Bilindiği gibi Hz. Peygamber’e gelen ilk vahiy “ikra’/oku” emri ile başlar ve “Allah’ın adıyla” ifadesiyle devam eder. Dolayısıyla ilahî kitabın ilk ifadeleri “Allah’ın adıyla oku” emridir. Ayrıca Hz. Süleyman tarafından Sebe melikesine gönderilen mektubun besmele ile başlamasının¹⁹, hayırlı ve hayra matuf işlerde öncelikle adıyla başlanacak kudret sahibini işaretlemesi hatta sarahaten göstermesi de ilahî kelâmı esas ittihaz edenler için önemli bir durum, bir kılavuzdur denebilir. Hoca Ahmed Yesevî de mensubiyetini ve merbutiyetini açık bir şekilde ortaya koymak adına hikmet kitabına **“Bismillah dep beyan eyley hikmet aytıp/ Allah’ın adıyla beyan ederek hikmet söyleyip”** diyerek Allah’ın adıyla başlamıştır. Besmelenin zikri; aidiyetin, mensubiyetin ilanıdır. Öteyle irtibat kurmak ve kapı aralamaktır.

¹⁷ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 119-161; Tatcı, *Divân-ı Hikmet Hoca Ahmet Yesevî*, 14-19.

¹⁸ İlhan Kutluer, “Hikmet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 17/503-511.

¹⁹ Neml 27/30 “Mektup Süleyman’dan gelmekte, rahmân ve rahîm olan Allah’ın adıyla başlamaktadır.”

O'nun adını anıp, O'na dayanıp beyan edecekleri, anlatacakları vardır. Böyle bir başlangıç ve irtibat elbette mana âlemine dâhil olmaktır, o eşikten hakikatın sonsuzluğuna ilerlemektir ve anlatılacaklar, beyanlar 'hikmet-amîz' hakikatler olacaktır. Dolayısıyla ilk kelime ile, ilk mısra ile ilk adım atılmış ve huzura erme uğrunda yola çıkmıştır.

Muhatap meselesi: Din, insanlar içindir. İlahî dinler insanların hem dünya hem de ahiret hayatlarının mutluluğunu esas alır. Muhatap insandır. Ancak, hitap-muhatap vasatının var olabilmesi için müteakiliyet durumunun cari olması gerekir. Başka bir deyişle, hitabın, mesajın hedefe varabilmesi, fark edilirlğe ihtiyaç duyar. Tasavvufî gelenekte bu ilişki yoğunluğunun üst seviyelerde olması hedeflenir. Hikmetlere bu açıdan bakınca daha ilk dörtlükte bu durumun bir düstur olarak vurgulandığı görülmektedir. Burada Yesevî daha başta, sözlerini talipleri, bu hikmetlerin arayıcılarını muhatap olarak söyleyeceğini dile getirerek "*Tâliblerge dürr ü gevher saçtım mena/ Taliplere inci cevher saçtım işte*" der. Allah'ın adıyla başlanıp dile getirilecek hakikatler, verilecek mesajlar arzulan, talep eden taliplere söylenecektir. Nitekim kitap okuyucusuz, öğretmen öğrencisiz olunca maksat gerçekleşmez. Dolayısıyla Hoca Ahmed Yesevî için de hedef taliplerdir ve söylenenler de sıradan şeyler değildir. Kur'an üslubunun bir özelliği de insanlara bilmediklerini bildikleriyle anlatır, misaller verir²⁰. Kur'an yolunun bir sâliki, mütealin talibi olan Yesevî de bu üslubun doğrultusunda, dile getireceği hakikatleri/hikmetleri dünyalılardan en değerli bildiği inciye cevhere benzeterik anlatmaktadır. Mücerret olanı bir bakıma müşahhaslaştırıyor. Yoksa dünya metaından inci ve cevher bu hayatın süsü ve geçimliği iken, anlatılabilen/haber verilen mana âleminin sırları, nihayetsiz bir hayatın nihayetsiz zenginlikleri ve benzersiz güzellikleri yanında çok da rağbet edilecek meta değildir. Dünyaya ve dünyalılara ait kıymetler, arzulanların, istenilenlerin kendileri değil işaretleri ve hatırlatıcılarıdır.

Riyazet önceliği: Lügatte "yabani bir hayvanı evcilleştirmek, serkeş atı eğitmek; egzersiz yapmak" anlamlarına gelen riyazet tasavvufî bir terim olarak "nefsin şehvet denilen beden ve dünya ile ilgili arzularını kırmak, bunları etkisiz hâle getirmek, nefsi aklın ve dinin tespit ettiği sınırlar içinde tutmak" şeklinde tanımlanmıştır.²¹ Diğer tasavvufî öğretilerde olduğu gibi Yesevîlik'te de riyazet esastır. Yûsuf Peygamber kıssasında belirtildiği gibi 'kötülüğü emreden nefse'²² muhalefet etmek, onu terbiye etmek kâmil insan olma yolunda en temel

²⁰ Haşır 59/21: "*Biz bu Kur'an'ı bir dağın üzerine indirseydik kesinlikle, sen onu, Allah korkusundan başını eğmiş, çatlamış görürdün. İşte Biz o misalleri, düşünsünler diye insanlara veriyoruz*".

²¹ Süleyman Uludağ, "*Riyâzet*", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 35/143.

²² Yusuf 12/53: "*Nefsimi temize de çıkarmıyorum, çünkü nefis kötülüğü emreder; meğer Rabbim rahmetiyle başışlaya, çünkü Rabbim çok başışlayan, çok merhamet edendir*"

düsturdur. İlk hikmetin ilk dörtlüğünde yer alan “*Riyazetni katıg tartıp kanlar yutup/ Riyazeti sıkı çekip, kanlar yutup*” mısraı da bu düsturu pek vurgulu bir şekilde dile getirmektedir. Kan yutmak yani pek çok sıkıntı, azap, ıstırap çekmek pahasına olsa da riyazete riayet edilecek ve böylece nefsin arzu ve isteklerine muhalefetle ruhlarda arınma sağlanacaktır. Riyazet, insan-ı kâmil olma yolunda hiçbir zaman ihmal edilmeyecek tasavvufî bir ameldir. Hoca Ahmed Yesevî de bu âdâba en ‘katı’ şekilde uyulmasını istemiştir.

Defter-i sâni meselesi: *Divan-ı Hikmet*'in ilk hikmetinin ilk dörtlüğüünün son mısraı olan “*Men defter-i sâni sözün açtım menâ/ Ben ikinci defterin sözünü açtım işte*” ifadesi araştırmacılar tarafından farklı yaklaşımlarla değerlendirilmiştir. Kimilerince bu ifade Yesevî tarafından yazılan önceki şiirlerin bir defter hâlinde toplandığını göstermektedir. Kimi ise Yesevî'den önce yazılmış olan aynı adlı bir eserin var olabileceği ihtimali üzerinde durmuştur.²³ Defter-i saniden kastedilenin Ahmet Yesevî'nin doğrudan doğruya kendi hakikati olduğuna dair yaklaşımlar da söz konusudur.²⁴ Farklı bir yaklaşım olarak, tasavvuf erbabı uluların, birçok konuda olduğu gibi eser ortaya koymada da hem kutsal kaynaklar *Kur'an-ı Kerim* ve hadislerin hem de müşitlerinin bir tür icazetlerini herhangi bir şekilde alma yoluna gittiklerini söyleyebiliriz. Dolayısıyla söz konusu mısradaki “defter-i sâni” sözü, kast olunmuş bir “defter-i evvel”in yolunda giden yeni bir defteri/kitabı işaretliyor olabilir. *Divan-ı Hikmet*'te iki yerde daha geçen “defter-i sâni” isimlendirmesinin vurgulu bir tercih olduğunu göstermektedir. Mısrada yer alan “sözünü açtım” ifadesi, ilminin ve irfanının kazanımlarından anlatacaklarını işaretlerken “işte” gösterme edatıyla da bunları taliplerin istifadesine sunduğunu dile getirmektedir.

Sonuç

Türk tasavvufunun kurucu ismi Hoca Ahmed Yesevî, sanatkârane bir gaye taşımaksızın irşat dilini müritlerinin, muhataplarının istifadesine ayarlamış, *Divan-ı Hikmet*'teki şiirlerini didaktik bir üslupla terennüm etmiştir. Çok sayıdaki takipçileriyle geniş bir coğrafyada asırlar boyunca etkili olmuş, tasavvuf vadisinde yol alanlara kılavuzluk etmiştir. İlminden ve irfanından istifade etmiş olduğu Nakşibendî şeyhi Yûsuf el-Hemedânî gibi Hoca Ahmed Yesevî de şeriatın sınırları dışına çıkmamaya dikkat etmiş, tasavvufî âdâb ve erkânını bu çerçevede inşa etmiştir. Ehl-i sünnet akidesine sıkı sıkıya bağlı kalarak itikadî ve ahlakî düsturlar zemininde Türklere İslamiyet'i ve tasavvufu sevdiren bu büyük müşit; ruhanî yolculuğuna tek başına çıkmamış, bağlılarıyla

²³ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 124-125.

²⁴ Aktan 2018: 95.

birlikte mesafeler kat etmeye çalışmıştır. İşte bu sebeplerden dolayı Hikmetler'in hikmetini bu kast ve niyette aramak mümkündür denebilir.

Kaynakça

- Aktan, Ali. “Künhü’l-Ahbar’a Göre Hoca Ahmed Yesevî ve Anadolu’daki Halifeleri”. *Milletler Arası Hoca Ahmed Yesevî Sempozyumu Bildirileri*. ed. Abdülkadir Yuvalı vd. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, 1993, s., 13-22.
- Aktan, Bilal, “ Ahmed Yesevî ve Tasavvuf Edebiyatı” *Dîvân-ı Hikmet Sohbetleri*, Ahmet Yesevî üniversitesi Yayınları, 2018, 91-103.
- Bice, Hayati. *Hoca Ahmed Yesevî Günümüzün Aşk Yolcusuna Divan-ı Hikmet*. İstanbul: H Yayınları, 2015.
- Eraslan, Kemal. *Ahmed-i Yesevî Divân-ı Hikmet'ten Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Eraslan, Kemal. “Dîvân-ı Hikmet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 9/429-430. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Eraslan, Kemal, “Yesevî'nin Fakrâme'si”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 22 (2012), 45-120.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Fîhi Mâ-Fîh*. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1959.
- Köprülü, Fuat. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1976.
- Kutluer, İlhan. “Hikmet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 17/503-511. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Tatçı, Mustafa. *Yunus Emre Külliyyatı Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin*. 2 cilt. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2005.
- Tatçı, Mustafa, *Dîvân-ı Hikmet Hoca Ahmet Yesevî*. Ankara: Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Tosun, Necdet, “Yûsuf El-Hemedâni”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 44/12-13. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Uludağ, Süleyman. “Riyâzet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 35/143-144. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.
- Yıldız, Ali, “Ahmed-ı Yesevî, Yunus Emre Ve Hacı Bektaş-ı Veli'nin İslâm Çizgisindeki Bütünlük”, *Bilig* 9/Bahar (1999), 63-85.

LEFF Ü NEŞRİN TANIMI VE TASNİFİNE DAİR BİRKAÇ NOT*

A Few Notes On The Definition And Classification of Laff u Neshr

İsmail GÜLEÇ*

ÖZ

Prof. Dr. M. Fatih Köksal, gördüğümüz ve bildiğimiz kadarı ile leff ü neşr hakkında şu ana kadar yazılmış en kapsamlı çalışmayı yapmıştır. Leff ü neşre dair bilgilerin yer aldığı kaynakların neredeyse tamamını tarayarak elde ettiği bilgileri değerlendirmiş, özellikle tanım ve tasnife dair birtakım düzeltme ve önerilerde bulunmuştur.

Bu çalışmada Prof. Köksal'dan farklı düşündüğümüz konular gerekçeleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Sayın Köksal'ın teklif ettiği tanım değerlendirilmiş ve tanıma dair birtakım önerilerde bulunulmuştur.

Çalışmada öneride bulunulan ikinci husus leff ü neşrin tasnifine dairdir. Özellikle icmâli leff ü neşre dair verilen örnekler üzerinden hareketle yeni bir tasnif önerisinde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Belagat, söz sanatları, icmâli leff ü neşr

ABSTRACT

As far as we have seen and known, Prof. Dr. M. Fatih Köksal has made the most comprehensive study ever written on laff ü neshr. In his study, he evaluated the information he obtained by scanning almost all sources containing information on laff ü neshr. He also made some corrections and

* Bu makale 02.12.2020 tarihinde dergimize gönderilmiş; 02.12.2020 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 20.12.2020 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atıf şekli; İsmail Güleç, Leff ü Neşrin Tanımı ve Tasnifine Dair Birkaç Not, *Karabük Türkoloji Dergisi*, Cilt/Sayı: II (2020), Karabük 2020, s. 11-19

ISSN 2667-7253/e-ISSN 2687-3885

* Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ismail.gulec@medeniyet.edu.tr Orcid ID: 0000-0002-0174-148X

suggestions regarding the definition and classification. Although we agree with most of his views, we think differently from Mr. Köksal on two points.

In this study, we tried to explain the issues that we think different from Mr. Köksal with their justifications. The definition proposed by Mr. Köksal was evaluated and some suggestions regarding the definition were made.

The second point suggested in the study is about the classification of laff ü neshr. A new classification proposal was made based on the examples given especially regarding the icmali laff ü neshr.

Key Words: rhetoric, figure of speech, leff u neshr

Giriş

Prof. Dr. Fatih Köksal, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*'nin (DEV) 24. sayısında “Yaygın Bir Yanlışın Hareketle: Leff ü Neşr Sanatı ve Problemler” başlıklı bir makale neşretti. Leff ü neşr konusunda şu ana kadar gördüğüm en kapsamlı çalışma olan bu makalede yazar, leff ü neşr ile ilgili gördüğü sorunlar üzerinde durur. Prof. Köksal, en eski tarihli belagat kitaplarından günümüzde öğrenciler için hazırlanan yardımcı ders kitaplarına kadar, konu ile ilgili yayınlanmış tüm kitapları tetkik ederek kimi değerlendirmelerde bulunur. Kaynaklarda leff ü neşr konusunda verilen bilgilerdeki tutarsızlık, tanımlardaki muğlaklık, tasniflerdeki farklılık ve örneklerdeki uygunsuzluk Prof. Köksal’ın bu makaleyi yazma nedenleridir. Makalede, görülen eksiklerden yola çıkılarak leffüneşrin tanımı yapılır, tasnif güncellenir ve doğru olduğunu düşünülen örnekler verilir. Sayın Köksal bu makalesiyle, adeta bir konu nasıl araştırılır, sorusuna somut örnek vermektedir.

Leff ü Neşrin Tanımı

Sayın Köksal’ın eleştirdiği ilk husus leff ü neşr tanımları hakkındadır. Mevcut kitaplardaki tanımları sıraladıktan sonra, bu tür çalışmalarda olması gerektiği gibi, bölüm, yapılan tanım ile sonlandırılır. Sayın Köksal’ın önerdiği leff ü neşr tanımı şu şekildedir:

Sözlük anlamı ‘toplama ve yayma’ olan leff ü neşir, bir ibare (beyit, bent, cümle vb.) içinde birden fazla söz söyledikten sonra onlarla aralarında benzerlik, çağrışım veya aitlik ilgisi bulunan aynı sayıda sözü, aradaki ilgiyi açıkça belirtmeden söyleme sanatıdır.” (2020: 368)

Sayın Köksal’dan farklı düşündüğümüz ve bu makalede değinmeye çalıştığımız ilk husus yukarıdaki tanımla ilgilidir. Bu tanımla ilgili iki küçük öneride bulunmak isteriz. İlki, tanımın başında kelimenin sözlük anlamının verilmemesi gerektiğidir. Sayın Köksal’ın sıkça göndermede bulunduğu klasik kitaplarda, mantık kitaplarında ve sözlüklerdeki tanımlarda, kelimenin sözlük anlamı yer almaz. Mantık ilminin temel konusu olan tanım kitaplarda

anlatılırken hiçbir şekilde nesne veya kavram adı olan kelimenin sözlük anlamına yer verilmez, verilmesi gerektiğinden bahsedilmez. Bir şeyi tanımlarken onu en açık, anlaşılır ve kısa şekilde tarif etmek birinci şart olarak ifade edilir.

Tanım, *bir şeyin ne olduğunun (mahiyet gösteren söz olup insana nisbetle “düşünen canlı” örneğinde olduğu gibi, bir şeyin yakın cinsi ile yakın faslından oluşur.* (Ebheri 1998: 65) Dolayısıyla mantıkta tanım, bir kavramın, bir fikrin ne olduğunun araştırılması ve temel niteliklerinin açığa çıkartılmasıdır. Tanım, *bir şeyin ne olduğunu açıklayan sözdür.* (Emiroğlu 1999: 81) Bu da tanımlanan şeyin yakın cins ve yakın ayırımının tanımlanması ile yapılır. Böylece nesneyi aynı cins olan şeylerle buluşturan ve farklı olduğu şeylerden ayıran şey ifade edilir. (Ahmet Cevdet Paşa 1988: 55) Ayrıca bir tanım ancak önerme ile yapılır ve her tanımda tanımlayan ve tanımlanan olmak üzere iki unsur bulunur. Bu iki unsur dışında kalan söz veya söz öbekleri gereksiz görülür. Dolayısıyla Sayın Köksal’ın tanımının başında yer alan “*Sözlük anlamı ‘toplama ve yayma’ olan*” söz öbeği kanaatimizce tanımda yer almamalıdır.

Tanımın iki şartı vardır. İlki tanımın tam olmasıdır. Yani tanımlanan şeyin tüm unsurları tanımın içine girmeli (efrâdını câmi) ona ait olmayanlar dışarıda tutulmalıdır (ağyârını mani). İkinci şart ise tanımlı yapılan kavramın kendisinden daha müphem bir şeyle tanımlanmamasıdır. Üçüncüsü kısır döngü olmamasıdır. Dördüncüsü ne uzun ne de çok kısa olmalıdır. Uzun olursa tanım olmaktan çıkıp tasvir ve açıklama olur. Beşinci şart da döndürme yolu ile döndürülebilmeldir. (Emiroğlu 2013: 87-88)

Prof. Köksal’ın en eski tarihli kitaplardan en yeni tarihli olanına göre sıraladığı tanımlara, tanım ve şartları göz önünde bulundurarak baktığımızda leff ü neşrin dört önemli özelliği olduğunu görürüz.

1. En az iki şeyin birlikte zikredilmesi.
2. Daha sonra zikredilen iki veya daha fazla şeyle aralarında ilgi olan iki veya kaç tane ise o kadar şeyin zikredilmesi.
3. Önce ve sonra zikredilen bu şeyler arasında bir ilgi olması.
4. Beyitte bu ilgiyi gösteren bir işaret olmaması, ilgiyi okurun zihninde kurmasının beklenmesi.

Bu özellikler, klasik belagat kitaplarında örnek olarak verilen şu âyet-i kerîme üzerinde gösterilir:

Rahmetinden o sizin için hem geceyi hem gündüzü yaptı ki hem içinde dinlenesiniz ve hem çalışıp fazlından isteyesiniz de şükredesiniz.” (Kasas 73)

Yukarıdaki dört maddede sıralanan özellikleri, verilen örnekte göstermeye çalışalım:

1. İlk zikredilen iki şey: Gece ve gündüz.
2. Daha sonra zikredilen iki şey: Dinlenmek ve çalışmak.
3. Aralarındaki ilgi: Gece-dinlenmek, gündüz-çalışmak.
4. Bu ilişkiye dair metinde en ufak bir işaret yoktur ve bunu okur zihninde belirler.

Mantıkta tanım tarif edilirken dile getirilen efrâdını câmi olması gereğince, leff ü neşr tanımında bu dört özellik mutlaka yer almalıdır. Sayın Köksal'ın tanımında da bu dört özellik bulunmaktadır. Ancak bu dört özelliğin yanında ilave olarak verilen bilgiler göze çarpmaktadır. İlki, parantez içinde verilen ek bilgi ve açıklamalardır. Tanımda “bir ibare” lafzından sonra parantez içinde “*beyit, bent, cümle vb*” açıklaması yapılmaktadır. Kanaatimizce bu açıklamanın tanımda olmaması gerekir. Hatta “*ibare içinde*” ibaresi bile zikredilmeyebilir.

Gözümüze çarpan diğer husus, zikredilen şeyler arasındaki ilginin açıklandığı bölümdedir. *Mukabele* adıyla bildiğimiz, leff ü neşre benzeyen söz sanatını düşündüğümüzde tanımın eksik olduğu düşünülebilir.

Mukabele, bir ibarede iki veya daha fazla kelimeyi zikrettikten sonra bunların anlam bakımından karşıtı olan kelimeleri aynı sırayı koruyarak zikretmektir.

Az gülsünler, çok ağlasınlar. (Tevbe 82) (Saraç 2006: 164)

Şiirde ise örnek olarak şu beyit verilir:

*Ârif kim ola müdbir ü nâdân ola mukbil
İkbâline yuf âlemin idbârına hem yuf* (Bağdâdlı Rûhî)

Dolayısıyla sıralanan kelimeler arasındaki ilgi zıtlık üzerinden de kurulabilir ve bu durumda bir başka söz sanatı ortaya çıkar. Mukabelenin leff ü neşrden farkı sıralanan kelimelerin arasında zıtlık ilgisinin bulunmasıdır. Ağyârını mâni kuralına uyarak bu ayrımı belirtmek için tanıma “zıt anlamlı olmayan” ibaresi konulabilir.

Tanımda farklı düşündüğüm bir diğer kısım lef ile neşri oluşturan sözler arasındaki ilginin benzerlik, aitlik ve çağrışım olarak sınırlandırılmasıdır. Bunun yerine “benzerlik veya bir başka ilgi” denilmesi, dördüncü bir ilgi türü ortaya çıktığında tanımı değiştirme ihtiyacını ortadan kaldıracaktır. Ayrıca tanımda anlamı zayıflatmayacak kadar az kelime kullanma kuralını da düşündüğümüzde *benzerlik veya bir başka ilgi* gibi daha az kelime ve genel bir ifadenin kullanılmasının daha doğru olacağı düşünülebilir. Bu da efrâdının câmi olmasını sağlayacaktır.

Şu hâlde yukarıda dile getirmeye çalıştığımız düşüncelerimiz doğrultusunda tanımı yeniden yapabiliriz:

Leff ü neşir, birden fazla söz söyledikten sonra, bunlarla aralarında, zıtlık dışında bir ilgi bulunan aynı sayıda sözü, aradaki ilgiyi açıkça belirtmeksizin söyleme sanatıdır.

İcmâlî Leff ü Neşir

Üzerinde durmak istediğimiz ikinci husus, Sayın Köksal'ın "*İcmâlî leff ü neşir meselesi leff ü neşre dair mühim problemlerden biridir ve bu sanat hakkında bir şeyler yazıp çizerken mutlaka bahsedilmesi gereken bir mevzudur.*" cümlesiyle değindiği mücmel yahut icmâlî leff ü neşir konusudur.

Sayın Köksal, bu bölümde de Sekkâkî'den itibaren konu ile ilgili görüşleri sıralar. Sekkâkî'nin leff ü neşri türlere ayırmadığını belirttikten sonra Kazvî'nin leff ü neşri, tafsîlî ve mücmel olarak ikiye ayıran ilk kişi olduğunu söyler. Taftazânî tasnifi biraz da detaylandırır. Suyutî ile birlikte neredeyse tasnif son hâlini alır. Suyutî, leff ü neşri önce icmâlî ve tafsîlî olarak ikiye ayırır. Daha sonra tafsîlîyi de ilk geçtiği yerdeki sıralamaya uyup uymamasına göre mürettep ve müşevveş olarak ikiye ayırır. En sonra müşevveş de kendi içinde ikiye ayrılacaktır.

Türkçe yazılmış kitaplarda, yazılış amacına göre değişmekle birlikte, tasnif aynı minval üzere devam eder. Ancak icmâlî leff ü neşir iki kitap dışında hiçbirinde yer almaz. Köksal, bu durumu "*Gerek Osmanlı gerekse Cumhuriyet döneminde yazılan eserlerde çoğunlukla azaltılmış yahut göz ardı edilmiştir.*" sözleriyle izah eder.

Sayın Köksal, icmâlî leff ü neşre ait tanımlar içinde Saraç ve Durmuş'un (2003) tanımının en kapsamlı olduğunu söyler:

"Leff bölümündeki unsurlar ayrı ayrı zikredilmişse buna 'tafsilli leff ü neşir', birden çok (müteaddit) cüz veya unsuru kapsayan bir tek lafız halinde gelmişse 'icmâlî (mücmel) leff ü neşir' adı verilir." (Saraç, Durmuş 2003: 122)

Ve Saraç'ın, müstakil çalışmasında icmâlî, Suyutî'nin eserinde de belirttiği gibi, lefde değil neşrede olması gerektiğini ilave eder:

"İcmâlî (kısaltılmış) leff ü neşir: Leff ü neşrin ilk sırasındaki unsurların karşılıklarının ikinci defa teker teker zikredilmeyip bunları kapsayan bir lafzın zikredilmesidir." (2006: 179)

Saraç, tanımı yaptıktan sonra leff ü neşrin bu çeşidine Türkçe kitaplarda değinilmediğini ekler ve kendisi de örnek vermez. (2006: 179-183)

İcmâlî leff ü neşre dair örnek olmaması dışında tartışılan bir diğer konu icmâlînin nerede olduğudur. İcmâl, nerdeyse tüm kitaplarda verilen tek örnek olan şu âyet-i kerîmede, Saraç'ın verdiği tanımda da olduğu gibi neşirdedir.

"Yahudi ve Hristiyanlardan başkası cennete girmeyecek" dediler. (Bakara 111)

“Yahudiler, Yahudilerden başka kimsenin cennete giremeyeceğini söylediler.” sözü ile “Hristiyanlar, Hristiyanlardan başka kimsenin cennete giremeyeceğini söylediler.” sözleri kendilerinden başkasının cennete giremeyeceği hükmünde toplanarak ifade edilmesi leffi, bunu söylemeleri de neşri oluşturmaktadır. İcmal ise “dediler” sözünde olmaktadır. Sözü kimin söylediği belirlenmemiş ve hangi grubun hangisine eşleştiği okuyucuya bırakılmıştır (Doğan 2007: 335) Dolayısıyla bu örnekte icmâl neşrde gerçekleşmiştir.

İcmâlî Leff ü Neşr İçin Verilen Örnekler

Sayın Köksal;

Şu hâlde, ikinci beyti için Köprülüzâde ve kalem arkadaşının “Leff ü neşr-i müretteblerin en bedî’lerinden en nefislerinden biridir.” dedikleri bu kıt’anın ilk beyti için bizim de “Güzel bir icmâlî leff ü neşir örneğidir.” dememizde bir beis olmasa gerekir. (2020: 375)

Diyerek edebi sanatlardan bahseden kitaplarda örnek verilmeyen icmâlî leff ü neşre birçok örnek verir. Verilen ilk örnek Kazım Paşa’nın şu beytidir.*

*Öğrendi gazâlân-ı cihân ey gözi âhû
Kaçmağı atlamağı dönüp bakmağı senden (Kazım Paşa)*

Her şeyden önce bu örnekte icmal, yukarıdaki tanımın ve verilen örneğin hilafına leff kısmındadır. Cihanın ceylanları (leff) bir sonraki mısradaki tafsil edilen koşmayı, atlamayı ve dönüp bakmayı ahu gözlüden öğrenmişlerdir (neşr). Bu örnek tanıma ve verilen örneğe mutabık düşmemektedir. Ayrıca hem klasik kaynaklarda verilen tanımlarda hem de Sayın Köksal’ın verdiği leff ü neşr tanımında da zikredildiği gibi, burada birden fazla söz söylenmemiştir, yani leff ü neşrin ilk özelliği bulunmamaktadır.

Köksal,

* Verilen diğer örnekler şu beyitlerdir:

Zil (1), şal (2) ve gül (3).

Bu bahçede raksın bütün hızı...

Şevk akşamında Endülüis (1,2,3) üç defa kırmızı..

Bezm-i şarâbdan (1, 2) geçemem doğrusu Nedim

İşret (1) tabi’atımcı tarab (2) meşrebimcedir

Ruh u zülfiünde berâber görünür çün şeb (1) ü rüz (2)

Vechi var hüsn-i dil-efrûzına nevrüz (1, 2) disem (İbni Kemal)

Olur şâ’ir ögüp göge çıkarsa kâmetün amma

Dehâmuñla (1) miyânuñ (2) vaşfına geldükçe kâşırdu (1, 2) (Nev’î)

“Şairlere (1), yazarlara (2) ve resamlara (3) gereken değeri vermeden sanatın (1,2, 3) gelişmesini nasıl bekleyebiliriz?”

Bize göre icmâl ne yalnız lef ne de yalnız neşir öbeğinde olur. Burada gösterdiğimiz altı örneğin üçünde lef, üçünde de neşir öbeğinde icmâl söz konusu olduğuna göre uygun düştükten sonra her iki öbekte de icmâlinin mümkün olduğunu söyleyebiliriz. (2020: 376)

Görüşünü ileri sürer. Ancak klasik kaynaklardaki tarif ve verilen örneğe baktığımızda icmâlin neşirde olduğunu görürüz.

Sayın Köksal'ın icmâli leff ü neşir örneği olarak verdiği bu beyitte icmalin bulunması gerektiği yer dışındaki ikinci itiraz noktamız bu beytin farklı bir söz sanatı örneği olduğudur.

Bu beyit cem sanatının güzel bir örneğidir. Cem, “iki veya ikiden fazla manayı bir hükümde toplamak, diğer bir ifade ile birden fazla şeyin bir hükümde buluşmasıdır” (Saraç 2006: 173) şeklinde tarif edilir. Kur’ân-ı Kerîm’den “mal ve çocuklar dünya hayatının süsüdür.” (Kehf 46) âyet-i kerîmesi örnek olarak verilir.

Cem için verilen en yaygın örnek Nefî'nin meşhur beytidir.

*Hem kadeh hem bâde, hem bir şûh sâkîdir gönül
Ehl-i aşkın hâsılı sâhib-mezâkîdır gönül (Nefî)*

Burada kadeh, bâde ve sâkînin gönülde toplanması gibi Kazım Paşa'nın ilk beytinde de kaçmak, atlamak ve dönüp bakmak da ahu gözlüde toplanmıştır. Dolayısıyla burada icmâli leff ü neşir değil, cem sanatı vardır. Hatta bu beyit, tanım ve örnekte görüldüğü gibi icmâlin neşirde olması bakımından Kazım Paşa'nın beytinden daha uygundur.

Türkçe Kaynaklarda İcmâlî Leff ü Neşir Bulunmamasının Nedenleri

Sayın Köksal, icmâlî leff ü neşirden Arap harfli Türkçe kitaplardan sadece ikisinin bahsettiğini ve hiç örnek verilmediğini söyler. Aynı durumun Latin harfli basılan kitaplar için de geçerli olduğunu da ilave eder. Sayın Köksal, her iki kitapta da yukarıdaki ayet dışında örnek bulunmadığını söyledikten sonra muhtemel sebeplerini şöyle sıralar;

- a) Bu leff ü neşir türünün anlaşılabilmesi,
- b) Bu türün anlatılmasında güçlük çekileceğinin düşünülmesi,
- c) Bu tür leff ü neşre uygun, yeterli örnek bulunamaması,
- d) Bu tür leff ü neşirde belîğâne bir tarafın bulunmadığının düşünülmesi,
- e) Eski belâgat kitaplarına hiç bakılmaması ve böyle bir leff ü neşir türünün varlığından habersiz olmalarıdır.

Kaynaklarda, istihdâm, müşâkele, terdîd, cem maa't-tefrîk ve taksîm, irsâd gibi anlaşılması diğerlerine nispeten güç olan söz sanatları hakkında bilgi verilirken bu icmâlî leff ü neşirde örnek olmamasının ve anlatırken güçlük

çekilmesinin nedeni kanaatimizce anlaşılmamış olması değildir. Yeterli örnek bulunmamasından ziyade burada hiç örnek bulunmaması söz konusudur. Belîğâne bir tarafının olmaması ve eski belagat kitaplarından haberdar olunmaması ise ispat edilmesi ve kabul edilmesi güç bir iddia gibi durmaktadır. Ayrıca konu ile ilgili olarak Sayın Köksal, çok önemli tespitlerde bulunur:

İcmâlî leff ü neşrin Türk edebiyatında hiç örneği yok mudur? Elbette bulunabilir ama burada önce şu sorunun cevabını vermek lazım: Bizim şairlerimiz leff ü neşrin bu türünden haberdar mıydılar? Galiba haberdardılar. (2020: 372-3)

Kitaplarda neden örnek olmamasının nedenini Sayın Köksal makalesinde söylemektedir:

Oldukça karmaşık bir bahis olan icmâlî leff ü neşir, anlaşılması gibi uygulaması da güç bir tür gibi görünmektedir ve edebiyatta, hususiyile bizim edebiyatımızda pek örneği yoktur; (2020: 372)

Bu soruya “vardır” denilmeyip “elbette bulunabilir” şeklinde cevap verilmesini, Sayın Köksal’ın verdiği örnekleri “olabilir” gibi kesin olmayan ifadelerle belirtmesini, bu konuda kendisinin düşüncelerinin de kesin olmamasını dikkate aldığımızda Sayın Köksal’ın ileri sürdüğü gerekçelere katılmamız mümkün görünmemektedir.

Kitaplarda icmâlî leff ü neşre dair hiç örnek olmaması ve Sayın Köksal’ın icmâlî leff ü neşre örnek olarak verdiği beyitlerin cem sanatı örneği olmasından dolayı bir adım daha ileri gidip Türk edebiyatında kanaatimizce icmâlî leff ü neşir olmadığını söylemek de mümkündür. Öğretilmesindeki güçlük ve şairlerin kasıtlarının bilinmemesi gibi gerekçelerle de müşevveşi karışık ve tersine şeklinde ikiye ayırmamıza da gerek olmadığını söyleyebiliriz.

Müşevveş Türleri

Türkçe kitaplarda üzerinde durulmadığı söylenen müşevveşin, karışıklığının karışık veya tersten olmasına göre ikiye tasnif edilmesi konusu üzerinde de durmamız gerekiyor. Eğer müşevveş leff ü neşrede sıralan sözler, aksi istikamette tertip edilmişse *ma’kûsü’-t-tertîb*, herhangi bir sıralama gözetilmemişse *muhtelîtu’-t-tertîb* olarak adlandırılır. (Saraç 2006: 179) Ancak Türkçe kitaplara bakıldığında bu iki çeşidin çok azında bilgi olarak yer aldığını ve müşevveş leff ü neşir olarak yaygınlık kazandığı görülür. Taftazânî’de görülen bu tasnifin Türk edebiyatında üzerinde çok durulmadığı, sıralı olmaması ile yetinildiği görülmektedir. Sayın Köksal’ın eksiklik olarak gördüğü bu tasnif kanaatimizce eksik olmaktan daha çok kitapları hazırlayanların, konunun edebiyatımız için çok önemli olduğunu düşünmemelerinden kaynaklanmaktadır. Konu ile ilgili kitaplarda, bu tasnif üzerinde durulmaması, hatta birkaçı dışında hiç zikredilmemesi ile edebi sanatların öğretiminde

öğrencilerin detayda boğulmaması gibi nedenlerle leff ü neşrin tasnifinde böyle bir ayırım yapılmayabilir.

Sonuç

1. Leff ü neşrin tanımı bize göre şöyle olmalıdır:

Leff ü neşr, birden fazla söz söyledikten sonra, aralarında, zıtlık dışında benzerlik veya bir başka ilgi bulunan aynı sayıda sözü, aradaki ilgiyi açıkça belirtmeksizin söyleme sanatıdır.

2. Türk edebiyatında icmâlî leff ü neşr üzerinde pek durulmamıştır.

3. Aynı şekilde ma’kûsu’t-tertib ve muhtelitü’t-tertib ayırımı gereksiz bulunup zikredilmemiştir.

Tüm bu açıklamalardan sonra leff ü neşr, Türkçe yazılmış söz sanatlarından bahsedilen kitaplarda geçtiği şekliyle, yani mürettep ve gayr-ı mürettep veya müşevveş olarak tasnif edilmesi gerektiğini ifade edebiliriz.

Kaynakça

Akün, Ö. F. (1994). “Divan Edebiyatı”. *İslam Ansiklopedisi*. C. 9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 389-427.

AHMET CEVDET PAŞA, *Miyar-ı Sedat: Klasik Mantık (Tasavvurat-ı Tasdikat)*. sdl. Hasan Tahsin Feyizli, Fecr Yayınları. Ankara 1998.

BULUT, Ali *Belagât Meâni-Beyân-Bedî*, İFAV, İstanbul 2017.

EBHERÎ, *İsâgüci Mantığa Giriş*. Haz. ve çev. Hüseyin Sarioğlu, İz Yayıncılık, İstanbul 1998.

DOĞAN, Y., Arap Belagatında El-Leff Ve’n-Neşr Sanatı Ve Kur’an’daki Bazı Ayetler Üzerine Bir İnceleme . *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 7 (1), 2007, s. 313-340

KÖKSAL, M. Fatih (2020). “Yaygın bir yanlıştan hareketle: Leff ü Neşr sanatı ve problemleri” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 24 (2020), s. 351-406.

SARAÇ, M. A. Yekta (2006), *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, 4. Bs. İstanbul: Gökkuşbu.

SARAÇ, M. A. Yekta, İsmail Durmuş, “Leff ü Neşr”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 27, TDV, İstanbul, 2003, s. 122-124.

EMİROĞLU, İbrahim, *Ana Hatlarıyla Klasik Mantık*, Asa Kitabevi, Bursa, 1999.

CUMHURİYET DÖNEMİ ROMAN VE PİYESLERİNDE “ATTİLA” (1930-1950)*

Attila In The Novels And Stage Plays Of The Republican Period (1930-1950)

İsmail KARACA*

ÖZ

1930’lu yılların başından itibaren Cumhuriyet dönemi roman ve piyeslerinde Attilâ’nın sıklıkla işlendiği görülür. Bunda, Attilâ’nın okuyucu için cazip bir konu olması yanında devrin siyasî, sosyal, kültürel şartlarının etkisi de önemlidir. 1930’lu yıllarda ortaya konan “Türk Tarih Tezi”nde ileri sürülen görüşlere paralel olarak Timur, Cengiz Han, Attilâ gibi şahsiyetler, dünya çapında, önemli, cihangir liderler olarak gösterilirler. Türk edebiyatında 1930’lu yıllarda *Attilâ* romanıyla ondan ilk defa bahseden Peyami Safa, Attilâ’nın bazı Avrupalı tarihçilerin ileri sürdükleri gibi barbar olmadığını aksine insancıl bir hükümdar olduğunu ortaya koymak ister. Peyami Safa, romanında hoşgörülü, kalbi sevgi dolu ama aynı zamanda çok cesur ve bütün dünyanın titredığı, cihangir bir lider profili çizer. Peyami Safa bu romanı, Attilâ’nın medenî bir insan olduğunu, aşk gibi ulvî bir duyguyu yaşayabilen ince bir ruha sahip olduğunu göstermek için kaleme alır. “Türk Tarih Tezi”nin etkisiyle kaleme alınan ve Attilâ’yı büyük bir Türk hakanı olarak tanıtmaya, özelliklerini anlatma amacı taşıyan diğer romanlarda da Peyami Safa’nın bu tutumunun devam ettirildiği görülür. Attilâ ile ilgili piyeslerde de aynı konular üzerinde durulur. 1930-1950 yıllarında yazılan roman ve piyeslerde, sadece tarihî gerçeklere uygun olarak Attilâ’nın şahsiyeti, özellikleri, seferleri, etkileri üzerinde durulmaz. Bu eserlerde Avrupalıların haksız bir şekilde “barbar”

* Bu makale 02.09.2020 tarihinde dergimize gönderilmiş; 04.09.2020 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 15.12.2020 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atfı şekli; İsmail Karaca, Cumhuriyet Dönemi Roman ve Piyelerinde “Attilâ” (1930-1930), *Karabük Türkoloji Dergisi*, Cilt/Sayı: II (2020), Karabük 2020, s. 20-64.

ISSN 2667-7253/e-ISSN 2687-3885

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul, ismail.karaca@istanbul.edu.tr, Orcid: 0000-0002-0712-3770

nitelemesine karşılık kalbi sevgi dolu, kadınları seven, sevilen, ince ruhlu, hoşgörülü, medenî bir Attilâ figürü ortaya konur. Biz de yazımızda, 1930-1950 yıllarında yazılan roman ve piyeslerde Attilâ'nın nasıl ele alındığını, işlendiğini göstermeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Attilâ, Cumhuriyet Dönemi, Türk Edebiyatı, Roman, Piyes.

ABSTRACT

From the beginning of the 1930s, Attilâ is often appeared in novels and stage plays of the Republican period. In addition to being an attractive subject for the reader, the effect of political, social and cultural conditions of the era is also important in this situation. In parallel with the views put forward in the “Turkish History Thesis” which was put forward in 1930s persons such as Timur, Cengiz and Attilâ are shown as important leaders. Peyami Safa, who mentioned Attilâ with his novel for the first time in Turkish literature in the 1930s, wants to show that Attilâ is not a barbarian, as some European historians have argued, but rather a humanitarian leader. A leader who is tolerant, whose heart is loving but at the same time very brave and who frightens the whole world is told in Peyami Safa's novel. Peyami Safa writes this novel to show that Attilâ is a civilized person, a lover, a gentle man. It is seen that this behavior of Peyami Safa is continued in other novels. The same subjects are seen in stage plays about Attilâ. In the novels and stage plays written in 1930-1950, the personality, characteristics, campaigns and effects of Attilâ are not emphasized only in accordance with historical facts. Although Europeans described him as “barbarian”, the Attilâ figure who is lover, loved, kind, tolerant and civilized is presented in these novels and stage plays. In this article, we will try to show how Attilâ is explained in novels and stage plays written in 1930-1950.

Key Words: Attilâ, Republican Period, Turkish Literature, Novel, Stage Play.

Giriş

1930'lu yılların başından itibaren Cumhuriyet dönemi roman ve piyeslerinde Attilâ'nın sıklıkla işlendiği görülür. Bunda, Attilâ'nın okuyucu için cazip bir konu olması yanında devrin siyasî, sosyal, kültürel şartlarının etkisi de önemlidir. 1930'lu yıllarda ortaya konan “Türk Tarih Tezi”nde ileri sürülen görüşlere paralel olarak Timur, Cengiz Han, Attilâ gibi şahsiyetler, dünya çapında, önemli, cihangir liderler olarak gösterilirler. Bu eğilim aslında ilk defa Cumhuriyet döneminde ortaya çıkmamıştır. Ziya Gökalp, Osmanlı döneminde

iltifat edilmeyen eski Türk tarihinden bazı kahramanları, Meşrutiyet yıllarında Türk'e doğru yöneliş çerçevesinde şiirlerine konu etmiştir. Ziya Gökalp, 1911 yılında *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan "Turan" şiirinde ilk kez Attilâ, Cengiz isimlerini "zaferle ırkımı tetviç eden nasiyeler" şeklinde kullanır.¹ Yani, Türklerin şanlı geçmişiyle övünme, geleceğe güvenle bakma konusuna ilk eğilen isimlerden biri şiir alanında Ziya Gökalp'tir.

Türk edebiyatında 1930'lu yıllarda *Attilâ* romanıyla ondan ilk defa bahseden Peyami Safa², Attilâ'nın bazı Avrupalı tarihçilerin ileri sürdükleri gibi barbar olmadığını aksine insancıl bir hükümdar olduğunu ortaya koymak ister. Peyami Safa, romanında hoşgörülü, kalbi sevgi dolu ama aynı zamanda çok cesur ve bütün dünyanın titredığı, cihangir bir lider profili çizer. Peyami Safa bu romanı, Attilâ'nın medenî bir insan olduğunu, aşk gibi ulvî bir duyguyu yaşayabilen ince bir ruha sahip olduğunu göstermek için kaleme alır. "Türk Tarih Tezi"nin etkisiyle eserler kaleme alan ve Attilâ'yı büyük bir Türk hakanı olarak tanıtmaya, özelliklerini anlatmaya amacı taşıyan Enver Behnan, Aptullah Ziya, Kadircan Kafı gibi yazarların romanlarında da Peyami Safa'nın bu tutumunun devam ettirildiği görülür. S. Behzat, Behçet Kemal, M. Kemal Ergenekon ve N. Tanseli'nin Attilâ ile ilgili piyeslerinde de aynı konular üzerinde durulur. Yaşamı, seferleri gibi bilinen, genel konuların yanında Attilâ'nın şahsiyeti ve insancıl özellikleri bu eserlerde de öne çıkarılırlar.

Biz de Attilâ'yı konu ettiğimiz yazımızda, 1930-1950 yıllarında yazılan roman ve piyeslerde Attilâ'nın nasıl ele alındığını, işlendiğini göstermeye çalışacağız.

¹ Fevziye Abdullah Tansel, *Ziya Gökalp Külliyyatı-I (Şiirler ve Halk Masalları)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1952, s. 5.

² Konunun uzmanları ve bazı ilgililerin dışında pek çok kimsenin bilmediği, haberdar olmadığı, uzun yıllar ihmal edilen, üzerine birşeyler söylenmeyen, adeta unutulmuş *Attilâ* romanının özellikleri 2000'li yıllardan itibaren birçok çalışmada farklı yönlerden incelendiği görülür. (bknz: Hülya E. Arğuşah, *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihiyle İlgili)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1990. ; Zeki Taştan, *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871-1950)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2000. ; Zeliha Güneş, "Tarihsel Bir Roman: Attilâ", *Türkbilgi*, 9, 2005, s. 67-102. ; Murat Belge, *Genesis: "Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 239-277. ; Fazıl Gökçek, "Marcel Brion ve Peyami Safa'nın Attilâ Hakkındaki Romanları", *Erdem Peyami Safa Özel Sayısı (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi)*, Sayı 62, Nisan 2012, s. 75-82. ; Murat Gür, "Tarihle Popülerliğin Birleştiği Çizgide Bir Peyami Safa romanı: Attilâ", *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 2012, s. 53-69. , İsmail Karaca, *Türk Tarih Tezi ve Tarihi Roman*, Sahhaflar Kitap Sarayı Yayınları, İstanbul 2014. ; Ahmet Özcan, "Yazarının Unuttuğu Roman: Attilâ", *Peyami Safa*, (Editörler: Beşir Ayvazoğlu-Selçuk Karakılıç), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 321-336.)

Türk edebiyatında 1930’lu yıllarda eski Türk tarihinden bahseden ilk roman Peyami Safa’nın *Attilâ*³ romanıdır. Tarihî romanın rağbet gördüğü 1930’lu yılların başlarında Peyami Safa da bu alana girmekten geri durmaz ve *Attilâ* (1931) romanını yayımlar. Yazı hayatına genç yaşta başlayan Peyami Safa, *Attilâ*’yı yayımladığı yıllarda tanınmış bir yazardır. O zamana kadar hikâye ve “Cingöz Recai” tipiyle polisiye roman alanında da eserler veren Peyami Safa, tarihî roman yazmadan önce de birçok önemli romanın (*Şimşek, Sözde Kızlar, Mahşer, Bir Akşamdı, Canan, Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Fatih Harbiye*) sahibidir.⁴ Fikrî eserleri, polemikleri, köşe yazarlığı, gazeteciliğinin yanı sıra Türk edebiyatının en önemli romancılarından biri olan Peyami Safa, *Attilâ*’nın dışında başka bir tarihî roman kaleme almaz.

Attilâ romanının tarih kısmını devrin tarih alanındaki önemli müverrihlerinden Ahmet Refik’in kontrol etmesi, onun da bu çalışmada bulunması, tarihî romanın entelektüel, aydın kesimde de ilgi gördüğünü, tarihî roman alanında zaman zaman tarihçi ve romancıların birlikte çalıştıklarını gösterir. Bunda, Cumhuriyet gazetesi yönetiminin, *Attilâ*’nın tarihi hakikatlere sadık kalınarak yazıldığını ispat etme düşüncesi de önemlidir.⁵

Peyami Safa, *Attilâ*’nın bazı Avrupa’lı tarihçilerin ileri sürdükleri gibi barbar olmadığını aksine insancıl bir hükümdar olduğunu ortaya koymak ister. Peyami Safa, romanında hoşgörölü, kalbi sevgi dolu ama aynı zamanda çok cesur ve bütün dünyanın titredüğü, cihangir bir lider profili çizer. Peyami Safa bu romanı, *Attilâ*’nın medenî bir insan olduğunu, aşk gibi ulvî bir duyguyu yaşayabilen ince bir ruha sahip olduğunu göstermek için kaleme alır. Yazar, eserin başına koyduğu, “*Attilâ* Romanını İzah Eden Başlangıç” başlıklı ön sözde romanı yazma maksadını bu doğrultuda açıklar.

“*Attilâ*” kimdir? Bunu kimse iyi bilmiyor. Bizans imparatoru İkinci Teodos’un elçi heyetiyle Tuna’ya gelerek Hun’ların arasına karışan Prisküs, *Attilâ*’yı görmüş ve tanımış, meclislerinde ve ziyafetlerinde bulunmuştur. Bu müverrih Hun’lara dair birçok şey söylüyor, gözlerinin gördüğü ve beyninin topladığı her şeyi anlatıyor; onun tasvirlerinde Hun’lar ve *Attilâ* bir fotoğrafta görülebilecek şekiller kadar vazıhtır. Tuna boyundaki cihangir kavim, bir tarihte okunabileceğinden fazla canlıdır; fakat neye yarar? O da “*Attilâ* kimdir?” sorusuna tam bir cevap verebilmiş değildir. “*Attilâ* bir barbardır!” diyor. Diğer müverrihler: Prospe, Dakilen Vedidas, Journades de aynı şeyleri kekeliyorlar.

³ Peyami Safa, *Attilâ*, İstanbul 1931, 243 s. (İncelenen Baskı: Ötügen Yayınları, 5.bs., İstanbul 2010, 279 s.)

⁴ Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 1999, 328 s. ; Beşir Ayvazoğlu, *Peyami-Hayati Sanatı Felsefesi Dramı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, 544 s.

⁵ Zeki Taştan, *Türk Edebiyatında Tarihî Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871-1950)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2000, s. 698.

Sonra şark masalları, Töton ve Lâtin efsaneleri de başka başka şeyler söylüyorlar. Lâtin efsanelerine göre “Attilâ” kaza ve kaderin yarattığı bir ebedî azap ve harabe Mesîhidir. İnsanlığı kahretmek ve bu aralık bütün günahkâr Romalıların fenalıklarını cezalandırmak için yeryüzüne gelmiştir. Bu efsanelerden çıkardığımız hükme göre “Attilâ”, bir insan değil, bir timsal, esâtîrî bir remz ve insanlara, bilhassa Romalı'lara Allah'ın belasıdır. Bir kısım Cermen şarkı ve masallarının gözlerimiz önüne serdiği levhada gördüğümüz manzara büsbütün başkadır. Bu levhanın “Attilâ”sı, öteki masalların ona giydirdikleri canavar postundan soyulmuş, hiç dehşet vermeyen, hattâ sulhperver, tatlı, misafirperver bir hâkandır, şenliklerde ve ziyafetlerde neşeli bir arkadaşı. Macar an'anelerine gelince, burada “Attilâ” Hun'ların ruhu olarak îzah edilmiştir. Asırlar arasında, onu tahayyül eden kavimlere göre türlü türlü “Attilâ” vardır. Sanki o, her insan gözü tarafından başka biçimlerde görülen namütenahi kafalı bir devdir. Şüphesiz “Attilâ” bir devdir. Fakat muhtelif kavimlerin en kızgın ve en taşkın hayallerinde, kelimeler arasında bile tarihî hakikati yakalamak, cihangir ve cihanşümül “Attilâ”yı en insanî ve en kardeş sîmasıyla tanımak imkânsız değildir. Öyle ise “Attilâ” kimdir?

Romanında, Attil'a'nın kendisinin verdiği cevabı öğrettiğini belirten Peyami Safa, Allah'ın kamçısı olarak nitelendirilen Attilâ'nın aynı zamanda yaratıcı bir tahripkâr olduğunu iddia eder:

“Buna kendisinin verdiği cevabı öğreteceğim. <Attilâ>: -Ben Allah'ın kamçısıyım! diyor. Oh, ne muazzam bir iştiyakın ifadesi! Vaktiyle İsrail oğullarını <Arz mev'ud'a kavuşturan ilâhî kudreti beşinci asırda Cermenlerin elinden alarak şerre, fesada, müsibete, binbir seyyieye düşmüş insanları kırbaçlamak, onu daha zinde, daha yüksek, faziletkâr ve hayırhah bir medeniyete hazırlamak!> İşte Attilâ'nın îzahı! İşte birkaç barakanın ortasında yükselen garip ve ahşap sarayındaki tahtının üstünde kapkara bir vahşî et kümesi gibi oturan, fakat Yunanlılara, Romalılara, Cermenlere ayakları ucunda diz çöktürerek hepsine ika ettiği büyük hâşşiyetle kiminin seyyielerini cezalandıran, kiminin şer ve fesadına mâni olan büyük Türk başbuğu! <Attilâ> Allah'ın kamçısıdır. Şüphesiz <Attilâ> Allah'ın kamçısıdır. Zira onun esmer yağız kafası Tuna boyundaki burc-ı bârûler üstünde parlamasıydı, birbiri ardışra çöken, inkırazlara mahkûm devletlerin çürük yapraklı bir albümü olan beşinci asır Avrupası kendine gelmeyecekti. Lâğar bir atın uyusuk adalelerine inen kamçı darbeleri niçin ve nasıl bir zulüm olmuyorsa ve yaşamak kudreti verdiği için meşru telâkki ediliyorsa, <Attilâ>nın da yangınlar, zelzeleler ve taunlar salarak beşeri sarsması meşru ve ulvîdir. Bu mânâda bir barbarlığın ona izafe edilmesinden ne çıkar? <Attilâ> yaratıcı tahripkârdır.”

Ayrıca, bir medeniden fazla kadınları anlayan, seven, sevilen Attilâ'nın aşklarının da bu romanda anlatılacağını ifade eden Peyami Safa, onun bir kadın tarafından öldürülmeye razı olduğunu belirtir:

<Attilâ> vahşî değildi, zira kalbi vardı. <Attilâ> kalbsiz değildi; zira muazzam bir aşkı vardı. <Attilâ> sevdi, çok sevdi; <Attilâ> pembe-beyaz tenli, nâzik elli ve incebelli bir medeniden çok daha fazla kadınları sevmesini ve anlamasını bilirdi. Attilâ romanında, maceradan maceraya

atılan bu kahramanın aşkları da okunacaktır. <Greka>, <İldiko> ve <Onorya>! İşte <Attilâ>nun kalbinde en büyük emellerin ve kudretlerin hem halığı, hem de mahlûku olan üç kadın. <Attilâ> bir medeniden fazla kadınları sevmesini ve anlamasını bilirdi. Harblerin dâima ön safında giden ve yüz bin ok arasında ölmeyen, ölmek bilmeyen, ölemeyen lâyemut <Attilâ> bir kadının batırıldığı zehirli dikiş iğnesiyle öldü. <Attilâ> bir kadın tarafından öldürülmüştü. Hayır, <Attilâ> bir kadın tarafından öldürülmeğe râzı olmuştur, çünkü <Attilâ bir medeniden fazla kadınları sevmesini ve anlamasını bilirdi. Attilâ romanı, Attilâ'ya âit her şeyi ihtiva eder; efsâne ve târih, aşk ve ölüm. İnsanlığın ezeli hikâyesi de zâten bunlardan başka neyi ihtiva eder?”⁶

Yabancı kaynaklara da atıflarda bulunarak “Attilâ”nın kim olduğuna cevap vermeye çalışan Safa, “Allah’ın kamçısı” olarak nitelendirilen Attilâ’nın vahşi olmadığını zira kalbinin ve muazzam bir aşkının olduğunu belirtir. Attilâ’nın çok sevdiğini, bir medeniden fazla kadınları sevmesini ve anlamasını bildiğini ifade eden Safa, harplerin daima ön safında giden ve yüz bin ok arasında ölmeyen, ölmek bilmeyen Attilâ’nın bir kadının batırıldığı zehirli dikiş iğnesiyle öldüğüne dikkat çeker. Böylece, henüz romanın başında okuyucu, Attilâ’nın şahsiyeti hakkında bilgi sahibi olur.

Genelinde Hunların âdetleri, yaşam tarzları ve Attilâ’nın karakteri, yapısı üzerinde durulan romanda Hunların ve Attilâ’nın üstün özellikleri ayrıntılı bir şekilde verilir. Romanın başında, Attilâ’ya gönderilen, aralarında müverrih Priküs’ün de bulunduğu elçi heyetinden bahsedilir. Attilâ’nın sarayına yaklaştıkça Prisküs’ün şaşkınlığı artar. Attilâ’nın oturduğu yerin özellikleri onun mütevazı kişiliğini göstermektedir: “Gökyüzüne doğru sivrilmiş kaleleriyle tâ uzaktan gözlere vuran bu saray, tepenin en mürtefi noktasına yapılmıştı. İçinde ancak bir imparator oturduğundan saray ismini alan bu bina, hakikatte, Attilâ’nın ve zevcesi Kerka ile oğullarının ayrı ayrı ahşap ikametgâhlarından, her tarafı çitlerle dairevi olarak çevrilmiş birkaç evden ibaretti. Bu evler birer tahta perde ile birbirinden ayrılmışlardı.” Elçi heyeti bilmeden Attilâ’nın sarayı hizasındaki meydanlığa çadır kurmaya yeltendiklerinde Hunlardan büyük tepki alırlar. Attilâ’nın çadırının bile saraydan aşağıda olduğunu söyleyen Hunlar, Attilâ’nın sarayı hizasına çadır kurmanın onların haddine olmadığını vurgularlar. (s.25)

Attilâ’ya suikast girişimi konusunda imparator Teodos’a vaatte bulunan ancak Attilâ’nın sarayına yaklaştıkça büyük bir korkuya kapılan ve kararından büyük bir pişmanlık duyan Odekon, durumu Attilâ’ya anlatmayı ve af dilemeyi düşünür. Çünkü Attilâ’nın itiraflara karşı hassas olduğunu, zayıflara hücum etmediğini bilir. Fakat etrafında, en cesurların bile tahrik etmekten korktukları öfkesi bir kere uyanacak olursa, onun lâvlar saçan gözleri karşısında bir saniye duramayacağını, ölümden korkmak değil, korkudan ölmek muhakkak olduğunu düşünerek bu fikrinden vazgeçer. (s.28) Elçilere, Attilâ’nın huzuruna girebilmek için evvelâ kendisinin saraya duhûl merasiminde bulunmaları gerektiği

⁶ Peyami Safa, *Attilâ*, Ötügen Yayınları, 5.bs., İstanbul 2010, s. 5-8. (Gerek burada gerekse yazıda kullanılan bütün alıntılarda metinlerdeki orijinal imlâ esas alınmıştır.)

bildirilir. Rehberlerinin arkasından Attilâ'nın sarayının önüne gelen heyet üyelerinden Prisküs, Attilâ'nın saraya ve ordugâha duhûl merasimini büyük bir alâka ile seyretmeye başlar. Attilâ'nın geldiği haber verildiğinde büyük bir heyecan yaşanır ve dötrnala bir atın yaklaşmasını Prisküs büyük bir sabırsızlıkla bekler. "Attilâ geliyor" sesi kulaklarında çınlayan Prisküs müthiş duygular içindedir: "*Bütün insanların kudretlerinin mecmuunu kendisinde taşıyan adam, insanlardan ziyade ilâhlara yakın adam geliyordu. Tarihi vakaların en küçük teferruatına ve intibalarına ehemmiyet veren Prisküs için Attilâ'yi ilk göreceği ânın şiddetli tesirine mukavemet mümkün değildi.*" (s. 35-36)

Attilâ'nın atı sarayın girişinde durduğunda genç kızlar şarkı okumaya başlarlar. Bu, Attilâ'yı öven bir şarkıdır: "*Aslanlar dostlarıdır, kaplanlar arkadaşı; Atlar, ona âşıktır. Karabulut tahtıdır, yıldırımlar kırbacı; O, Hunların baştâcı. Cermen, Roma... Her millet, Ona esir doğmuştur. Karabulut tahtıdır, yıldırımlar kırbacı; O, Hunların baştâcı!*" Attilâ'yı bekleyenler içinde bulunan Prisküs, onu yakından görebilir. Bu vesileyle Attilâ ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir: "*Atının üstünde dimdik duran ve ne başında, ne teneffüslerinde hiç bir yorgunluk işareti olmayan geniş göğüslü Attilâ'nın kocaman bir kafası, hadekalarına birer çivi gibi mihlanmış, batık ve ufarak gözleri, yayvan burnu, âdeta siyah bir teni ve Hunlar arasında müstesna olarak seyrek bir sakalı vardı. Tabii surette arkaya çekik boynu, dikkatle ve tecessüsle çevirdiği fakat nereye tevcih ettiği anlaşılmayan bakışları ona şâhâne gururların en güzel ve en muhteşem edasını veriyordu.*" (s.37-38)

Attilâ, saraya girmeden önce, başvekil Onejes'in zevcesi, Attilâ'ya yaklaşır ve âhenktar, titrek, âdeta müterennim bir sesle hakanın kendisi için hazırlanan yemeklerden buyurmasını rica eder. Attilâ'nın gözleri içinde incecik bir muvafakat işareti görünüp geçer. Bu muvafakat, Hun hâkanlarının tebaaya gösterebilecekleri en büyük lütuf sayılır. Derhal, dört gürbüz adam, atın üstüne, Attilâ'nın hizasına kadar gümüş bir sofraya yükseltirler ve Hun hâkanı ayağını yere basmadan her tabak yemeğin çeşnisinden birer parça tadararak bir yudum da şarap içer ve sarayın içine, medhaline girerek gözden kaybolur. Hâkanı görmenin ne kadar güç olduğundan bahseden Prisküs'e, Onejes'in zevcesi, hâkanın çok çalıştığını, her saniyesinin kıymetini bildiğini söyler. (s.38,40)

Attilâ, elçileri sarayın arkasında isten, çamurdan ve yalnız büyük harp damgalarıyla kararmış büyük bir çadırda kabul eder. Karmakarışık bu çadırda, dalgalı bir denizin kıyıya attığı parçalanmış bir gemi enkazı gibi yerde üst üste atılmış ve garip şekilleri birbirinin içine geçerek kaynamış eşya arasında oturacak hiçbir yer yoktur. Attilâ, dimdik ayakta durur. Elçilerin çadıra girdiğini görmemiş gibi hiç kıvıldamaz. Gözlerinin nereye baktığı da anlaşılmaz. Çadıra emin ve kat'î adımlarla giren elçi heyeti başkanı Maksimyen bile ne yapacağını, nerede duracağını bir an şaşırır. Nihayet üç Romalı, millî selâmlarıyla hâkanın önünde eğilirler. Attilâ, Romalıların kendi topraklarına kaçan Hun vatan hainlerini iade etmedikçe sefir göndermeyeceklerini çok sert bir üslupla bildirir.

Attilâ, hiçbir ehemmiyet vermediği bu vatan hainlerinin ihanetlerinin cezalarını ödemelerinin önemli olduğunu vurgular. Sözlerinin sonunda sarf ettiği “yoksa harp” tehdidi, elçilerin malûmu olduğu kadar Şarkî Roma’da da meşhurdur:

“-Şimdi sizlerin yapacağınız şey şudur: İmparatorunuza haber gönderiniz ve tarafımdan bildiriniz ki bilaistisna hainlerin hepsini bana teslim etmelidir. Ben vaktiyle kölem olan bu adamların bana karşı silâh kullanmalarına ehemmiyet vermiş değilim. Bana ne zararları dokunabilir ve düşmana nasıl hizmet edebilirler? Benim ellerimden hangi şatoyu, hangi şehri koparabilirler? Fakat hiyânetlerinin cezasını vermek için bu adamların teslim edilmelerini istiyorum. Teodos’a böylece bildiriniz: Hâinleri teslim etsin, yoksa harb!” Şartlarını anlatırken Attilâ’nın sözünü daima <yoksa harb!> kelimeleriyle bitirdiği Şarkî Roma’da meşhurdur. Bunu bilen elçiler mülakatın bittiğini anlayarak hâkanı selamlarlar ve çadıra girerken muhafaza ettikleri sıra ile dışarı çıkarlar.” (s. 41-44)

Attilâ’nın ziyafetine davet edilen elçilerin ziyafet salonuna gitmeleri hasebiyle salonda yaşananlar ve Attilâ’nın tavırları tasvir edilir:

“... Yarım metre kadar yüksek, sahneye benzer bir yerde Attilâ’ya mahsus bir sofra ve yatağa benzer bir sedir görünüyordu. Attilâ, bu sedirde bağdaş kurmuştu ve yanındaki alçak sofrada bir tahta kadehle bir de tahta tabak vardı. Başvekil Onejes yerinden kalkarak Attilâ’nın yanına ağır ağır gitti ve hürmetkârâne bir tavırla ayakta durdu. Başvekilin bir işareti üzerine bütün davetliler yerliyerlerine oturmuşlardı. Attilâ bağdaş kurduğu yerden hiç kımıldamadı ve kimseye ne selâm verdi, ne de selâm aldı. Herkes iyice yerliyerlerine oturduktan sonra Attilâ’nın sâkisi kendisine şarap dolu bir kadeh verdi. Hâkan bunu birinci mertebedeki davetlinin şerefine içmişti, o davetli de ayağa kalkarak Attilâ’ya selâmladı ve kadehini içti. Kendilerine sıra gelen elçiler de aynı surette hareket etmişlerdi. Bütün davetliler, mertebe sıralarıyla Attilâ’ya böylece selâmladılar. Bu merasim bittikten sonra tablakârlar ellerinde yemek tepsiyle içeri girdiler. Yalnız Attilâ’nın masasına tahta tabakla bir tek et yemeği ve tahta kadeh konu; öteki insanların hepsine gümüş veya altın tabaklarla türlü türlü yemekler veriliyordu.” (s.48-49)

Bütün davetliler gümüş veya altın tabaklarla çeşit çeşit yemek yerlerken Attilâ’nın tahta bir tabakta yalnızca et yemesi ve şarap içmek için yine tahta bir kadeh tercih etmesi onun yaşam tarzını göstermesi açısından önemlidir. Birçok eğlencenin olduğu ziyafet gecesinde Attilâ son derece ağır ve hareketsiz durur, ağzından çıkan hiçbir kelime, hiçbir tavır, çehresinin hiçbir kımıldanışı, muamma şahsiyetinin bir tarafını ifşa etmez. Yalnız küçük oğlu Erlâk içeri girdiğinde Attilâ’nın bakışlarında bir şefkat parıltısı görünür, iki parmağıyla çocuğunun yanağını tutarak onu yanına oturtur. Attilâ’nın çehresindeki bu ani değişikliğe dikkat eden Prisküs yanında oturan Odekon’a bunun sebebini sorduğunda, Odekon kimseye duyurmamak için büyük bir ihtiyatla anlatır: “Attilâ fala çok inanır. Kâhinler ona demişlerdir ki, öteki çocuklarında kendisinin zürriyeti devam etmeyecektir. Fakat Erlâk Attilâ’nın neslini devam ettirecektir.” (s.50)

Attilâ’nın oğluna gösterdiği şefkati yalnızca fala bağlamak çok da doğru değildir. Çünkü roman zaten birçok yerler fetheden, Avrupalıların korktuğu, barbar diye nitelediği Attilâ’nın aslında çok yumuşak bir kalbi olduğunu,

kadınlara ve çocukları sevdiğini, onlara karşı çok nazik davrandığını anlatmak için yazılmıştır.

Sert bir mizaca sahip olan Attilâ, sevdiği kadına karşı son derece ince, yumuşaktır. Elçilere, kendisine yapacakları suikastı itiraf ettirerek hapsediren Attilâ, gizlice Hun topraklarına girip üç haftadır bir kulübede yaşayan ve her yirmi dört saatte bir bulunduğu Garbî Romalı prenses Onorya'nın yanına gider. Yumuşacık, incecik, âdeta bir çocuk sesiyle, geç kaldığı için Onorya'dan af diler. Hun imparatoru sedirin yanında, yerde duran bir posta boylu boyuna uzanarak, başını Onorya'nın dizleri kenarında sedirin üstüne koyar ve pamuk gibi yumuşak bir sesle "Affet Onorya! Geç kaldım" diye tekrar eder. Teodos'un, kendisine suikast planlayan elçilerine cürümlerini itiraf ettirip imzalattığını ve artık dünyaya karşı bundan sonraki hareketlerinden gayrimesul sayılacağını belirten Attilâ, Onorya'ya ne yapmasını istediğini sorar. Attilâ'nın parmağına bir yüzük geçiren Onorya ne istediğini söyler:

"-Sana şimdi cevap veriyorum, dedi. Ne yapmanı mı istiyorum? Dinle! Bu yüzük senin tulsımındır. Bu seni bana ebediyen bağlıyor. Fakat dünyayı zaptetmedikçe ve kudretini benimle paylaşmadıkça bana mâlik olamayacaksın! Cihanın en mağrur ve mahir süvarisine emir veren bu kadın, davul sesi ve kılıç şakırtılarıyla çıldıran ihtirasını ancak bir suretle, dur-duraksız bir kavmi cenklere teşvik etmek suretiyle, tatmin edebileceğini hissettiren azameli ve hâkim bir tavırla omuzlarını ve başını yükseltmişti. Attilâ başını Onorya'nın dizlerine kapadı ve derinlerden gelen bir sesle: -Böyle olacak! dedi." (s.54-56)

Attilâ, Onorya'ya olan ilgisini şayialar şeklinde duyan ve kendisini beklediği bir sabah sinir krizleri geçirerek önüne çıkan eşi Kerka'ya da şefkatli bir şekilde davranır: *"Attilâ kendi dairesinin önünde atından inince, Kerka ona doğru koştu, birdenbire hıçkırarak ona çulgın bir âşıkane tehâlükle sarıldı ve bir kelime söyleyemedi. Attilâ, zevcesinin başını göğsü üstünde sıkarak saçlarını okşamaya başladı: -Kerka... Kerka... Benim bir tanem... diyordu. Attilâ'nın, zevcesiyle ilk günlerindenberi her samîmî nevâzisinde tekrar ettiği cümle bu idi."* Attilâ'nın bu davranışından cesaret bulan Kerka, nereden geldiğini sorduğunda Attilâ birden buz kesilir ancak yine de eşini dinleyip, içini dökmesini bekler. Kısırkrlık krizi geçiren Kerka'nın bütün söyledikleri karşısında Attilâ büyük bir sabır gösterir. (s.59-64)

Tarihin bütün büyük aksiyon adamları gibi Attilâ suikast meselesinde de kararını tereddütsüz verir. Orest ile Rustiçyüs'ü elçi olarak Kostantiniyye'ye göndermeye karar veren Attilâ, hayatına kastetmek isteyen Şarkî Roma başvekili Krizafyüs'ün başını ister:

"Derhal Kostantiniyye'ye gitmek için yola çıkacaksınız ve orada imparator Teodos'a anlatacaksınız ki Attilâ, hayatına kastetmek isteyen Şarkî Roma başvekili Krizafyüs'ün başını istiyor. Teodos düşünsün. Attilâ'ya bütün Roma topraklarını yahut Krizafyüs'ün başını verecek. Hangisi onun için daha kıymetliyse onu muhafaza ve ötekini feda etsin! Hunlara, Konstantiniyye

surları üstüne yürümek emrini verdirip verdirmemek Teodos'un müktedir olduğu bir keyfiyettir. Roma arazisindeki, Hun hâinlerinin kâffesini teslim etmek mecburiyeti, hiç münakaşa edilemez. Hâinler listesini kendisine hatırlatınız. Bu şartlardan herhangi birini reddederse, Attilâ, bütün cihanın gözleri önünde şunları yapacaktır: Evvelâ: Roma başelçisi Maksimyen ile diğer elçiler Prisküs ve Vijilas'ın kafalarını uçuracaktır. Sanıyen: Hun topraklarında bulunan bütün Romalıları ihraç ve eşyalarını müsadere edecektir. Sâlisen: Beşyüzbin atlı Teodos'u nişan alarak Kostantiniyye'ye doğru yürüyecektir.” (s.71)

Orest ve Rustiçyüs, Attilâ'nın bu talimatını aldıktan sonra yola çıkarlar. Çok iyi karşılanan Orest ile Rustiçyüs, imparatora ait mükellef köşklerden birinde misafir edilirler ve imparator şereflerine büyük bir ziyafet verir. İmparator tarafından kabullerinde ise Orest, Teodos'un en küçük rütbeli bir memura bile göstermediği, yüksek ve satvetli bir hâkimiyetle bağırarak Attilâ'nın isteklerini iletir: “-Senin de efendin olan efendimiz Attilâ, kendisine Kostantiniyye'de bir saray hazırlamanı emrediyor. Eğer şartlarını kabul etmezsen beş yüz bin atlısıyla buraya gelecektir.” (s.72-73)

Attilâ'nın emirleri karşısında şaşırın, zor anlar yaşayan imparator, ikinci defa elçileri huzuruna kabul ettiğinde cevabını verir:

“Kudretli hâkanınızı bütün taleplerinde ve tekliflerinde haklı buluyorum. Ve şartlarının hepsini kabul ediyorum. Gerek Şarkî Roma imparatoru muhatabımız İkinci Teodos, gerekse nezdinde tavassutta bulunacağım Garbî Roma imparatoru Valantinyen bundan böyle, Hunların hâkâmı Attilâ'ya İran şahları gibi en büyük hükümdar nazarıyla bakacaklardır ve bu bapta hukuk ve merasimi kabul edeceklerdir. Hâkanınızın evvelce müşavir elçi olarak bizden istediği, fakat göndermediğimiz Anatoiyüs ile Nomos emrine verilecektir. İmparatorluğumuz bütçesi pek harap bir halde olmakla beraber, başvekilimizin hayâtını muhafaza endişesiyle büyük bir fidiye-i necat îtâsına da âmâde bulunuyoruz. Bütün bu fedâkârlıklarımıza mukabil Hun hâkanından istirhamımız, nezdinde bulunan sefirlerimizle burada bulunan başvekilimizin af ve âzât edilmeleridir.” (s.76-77)

450 senesi büyük vekayı ile girer. Hun orduları takım takım Tuna sahillerine gelir. Ostrogotlar, Jepitler, Heroller gibi tebaadan olan milletler silahlanırlar ve bütün Hunların ayaklandığı haberi Avrupa'ya yayılır. Yalnız Şarkî değil, Garbî Roma imparatorluğunu da endişe istilâ eder. Her iki diyarda da galeyan içinde bulunan milletler, başlarını havaya kaldırdıkları vakit bütün hayat ve istiklâllerini kaplayan simsiyah bir bulut görürler: Attilâ. Nihayat Attilâ'nın sarayından hareket eden iki elçi, şarka ve garba doğru yola çıkarlar. Biri Şarkî Roma imparatoru İkinci Teodos'un, öteki de Garbî Roma imparatoru Valantinyen'in huzuruna aynı gün, aynı saatte çıkarlar ve ikisi de hükümdarlara aynı cümleyi söylerler: “Senin de efendin olan efendimiz Attilâ, burada kendisine şâhâne bir saray hazırlamanı emrediyor, zira gelecektir.” (s.78)

Attilâ için dünyada iki önemli şey bulunur; düşman toprağı ve kadın kalbi fethetmek. Onorya'nın istekleri ile Attilâ'nın hayalleri örtüşür. Attilâ, zihninde Avrupa haritasını yeniden çizer. Baltık denizinden Akdeniz sahillerine ve

Boğaziçinden Cebelitarık'a kadar hayâlen yaptığı seyahatte, atının nalları altından büyük arazi parçaları geçer ve Avrupa kıtası en yüksek şâhikalarıyla uçup gider:

“Attilâ için zabt ve teshir hedefleri dâima ikiydi: düşman toprağı ve kadın kalbi. Bütün hayatında bu iki emel daima tev'em olmuştu ve bir kerre o hedeflere vâsıl olup da saltanatını tesis ettikten sonra, yine yeni topraklar ve yeni kalbler aramıştı. Bunun için nazarlarını şarktan ziyade garbe çeviriyor ve Valantinyen'in taç ve tahtıyla kızkardeşinin kalbini aynı zamanda teshir etmek istiyordu. Onorya'nın Attilâ nazarında aldığı ehemmiyet ve Attilâ'nın hayatında işgal ettiği büyük mevki, onun istilâ emelleriyle doğrudan doğruya alâkadar olmasından dolayı idi.” (s.79-80)

Ayrıca Attilâ, sevdiği bir kadını unutmaya muvaffak olmakla, bütün bir kavmi mağlup etmek arasında hiçbir şeref ve zafer farkı bulmaz, her ikisinde de iradenin uğradığı müşkilâtın aynı kudrette olduğunu hisseder. (s.87)

Hurafelere inanan beşinci asır halkı için 451 senesi, meş'um tabîî hadiselerle başlar. Doğal afetler halk arasında büyük korkuya sebep olur. Bir piskopos Roma'ya koşar ve Havâriyyûn'dan Sen Pol ile Sen Piyer'in mezarı üstüne diz çökerek yaşanan doğal afetlerden kurtulma konusunda yardım ister Gol'un Attilâ tarafında istila edileceğini öğrenince iyice korkar:

“Tarihî rivayetlerdendir ki Pol ve Piyer cevap vermişlerdi. Mezarları derin bir inilti ile şişerek şu mukabelede bulunmuşlular: -Bu semavî alâmetler, bir takım siyasî belâlara işaretler. -Gol istilâ edilecektir, halkın bir kısmı harblerde, bir kısım katliâmlarda telef olacak, bir kısmı muhaceret edecektir. -Ey Havâriyyûn! Gol kimler tarafından istilâ edilecektir? -Hunlar ve Attilâ! -Attilâ! Piskopos, hâşiyet içinde mezarların üstüne kapandı ve iniledi: -Ey Havâriyyûn! Necat ümidi yok mudur? Bu Attilâ kimdir? Semâlar onu himaye mi ederler? -Attilâ taraf-ı Haktan gönderilmiştir; vazifesi küre-i arzın çürümüş insan köklerini sökerek, yerine yeni nesillerin ve yeni medeniyetlerin tohumlarını atmaya müsait bir zemin vücuda getirebilmektir.” (s.113-115)

Attilâ, diğer milletlerin de iştirakiyle sayısı 500.000 kişiyi geçen korkunç ve muazzam ordusunu seferber hale getirir. Ağır ağır ilerleyen ve hedefi bilinmeyen bu ordudan, yakın işgal sahasında bulunan kabilelerin hepsi kaçar. Attilâ henüz ne bir taarruz emri vermiş, ne de orduya istikamet tayin etmişti. Hunların hâkanı düşmanlarından harb hedefini gizlemek için eşsiz bir zekâ ve fetânete mâlikti. Garbî Roma imparatorunu fasılasız aldatıyordu. Attilâ, bir taraftan dostâne teminatının afyonuyla Roma imparatorunu uyutmaya çalışırken, öte taraftan, Gol hükümdarı Teodorik'e de şöyle haber gönderiyordu: “Maksadım, Gol arazisine girerek sizi Roma boyunduruğundan kurtarmaktır.” Herkesten amacını ve planlarını uzun süre gizleyen Attilâ, nihayet kânunusâninin yirmiüçüncü günü başvekil Onejes vasıtasıyla bütün kumandanlarını çağırarak kararını açıklar: *“-Martta Ren kıyılarında olacağız! dedi.”* (s.117-119) Böylece Attilâ, ordusunun hedefini ilk defa olarak ifşa etmiş olur.

Rüyaya çok inanan ve büyük harplere girmeden önce yanındakilere ne rüya gördüklerini soran Attilâ, sefere çıkmadan önce kraliçe Kerka'ya gece rüya görüp görmediğini sorar. Kerka da rüyasında Attilâ'yı gördüğünü anlatır. Attilâ, bu rüyadan memnun olur, kendi hesabına olumlu mesajlar çıkarır: “*Ateşten bir at üstünde idin ve bir dağ tepesinde duruyordun. Omuzuna bir kartal kondu, gagasını almına dokundurarak hareketsiz durdu. Attilâ gülümsedi. En sevdiği şeyler bu rüyanın içinde vardı: Anâsır-ı erbaadan <ateş>, Attilâ'nın en beğendiği ve kudretin timsâli addettiği şeydi. Arazi neveleri içinde <dağ> ve hayvanlar arasında <kartal> ona daima ulviyyetin ve satvetin en yüksek numuneleri gibi gelirdi.*” (s.120-121)

Onorya'nın yanında kaldığı genç Hun süvarisinin yaşlı halası, yeğeni Fletra'nın Attilâ'nın ordusuyla savaşa gitmesinden gurur duyar. İhtiyar hala, dilsiz bir Hun kızı zannettiği Onorya'nın Attilâ geçerken, “Attilâ” diye haykırarak heryeri inletmesi karşısında çok şaşırır ve onunla Attilâ hakkında konuşur: “*Sen Attilâ'yı çok mu seviyorsun evlâdım? Bütün Hun kızları onu severler. Bilseydim seninle ona çiçek götürürdük.*”

İhtiyar kadın, Onorya'ya bir Hun masalı, doğru bir Attilâ masalı anlatmak ister. Çok eski zamanlarda o topraklarda yaşayan İskitlerin toprağa saplı, ucu dışarıya çıkmış bir yalın kılıca mabut diye taptıklarını, aradan yıllar geçip o topraklar üzerinde birçok milletler yaşamalarına rağmen, Romalıların “Mars kılıcı” dedikleri bu kılıcın orada saplı kaldığını, bir Hun çobanının bu paslı kılıcı bulunduğu yerden çıkartarak parlattığını ve o vakit yeni hakan olan Attilâ'ya götürdüğünü, o gün bugün Attilâ'nın o kılıcı elinden bırakmadığını, o kılıçla sayısız muharebeye girdiğini, akından akına, zaferden zafere koştüğünü anlatır. Yazar, burada verdiği dipnotta İskitlerin yerden çıkan kılıca tapmaları ile ilgili Herodot ve Prisküs'ü referans olarak gösterir. İhtiyar kadın masalı bitirdikten sonra Attilâ'yı öven meşhur Hun şarkısını söylemeye başlar. (s. 127-129)

Bu sırada ordusuyla seferde bulunan Attilâ'nın Gol seferi ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Meşhur Rems şehrinin zaptı sırasında Rems metropoliti ve kızkardeşinin katlini duyan Attilâ, müthiş öfkelenerek yanındakilere bağırır: “*Yağma ve katliam yapılmayacaktır. Kılıçlarımızı bize müsavi olanlara karşı çekelim. Müdafasız bir kızı öldüren katili yakalayınız ve huzuruma çıkarınız. Rems şehrini dolduran karmakarışık ordunun içinde, bir saatte, yüzlerce kişi tevkif edildi. Attilâ, birçok taraftır Lâtin müverrihlerinin iddiasına rağmen, yağmaya ve kıtale şiddetle muarızdı. Ancak mukavemet eden şehirlere harben giren ve teslim olanlara azamî rahm ü şefkatle muamele eden bir hâkandı.*”

Rems Kilisesi Metropolitini katleden adam tevkif edilerek Attilâ'nın huzuruna çıkarılır. Attilâ, silahsız olan ve tehlike arzetmeyen Metropolit ile kızkardeşini öldüren adamı, niçin öldürdüğü konusunda sorgulayarak cezasını kendisinin tayin etmesini ister. Katil de cezasını Attilâ'nın kılıcının tayin etmesini ister. Fakat Attilâ, kılıcını bu katilin kanıyla kirletmez: “*Attilâ, katilin arkasında, kılıcını havaya kaldırmış duran adamlarından birine işaret çekerken dedi ki: -Benim*

kılıcım daha temiz kanlara bulanır; fakat senin cezanı verecek kılıçlar vardır. Attilâ sözünü bitirir bitirmez, katilin açık ensesine arkadan bir kılıç indi ve kellesini ayaklarının önüne düşürdü.” (s.151-153)

Hun hakanının adalet aşkına rağmen bütün Gol, bilhassa Belçika eyaletleri dehşet içinde kalır. Yığın yığın ahali, neferleri birer yıldırım olan bu muazzam istilâ ordularından kaçır. Küçük şehirlerin halkı büyük şehirlere iltica ederler ve orada da selâmete çıkmadıklarını görerek saharalara, oradan da dağlara sığınır. Ormanlara kaçanlar vahşî hayvanlar tarafından parçalanırlar, kayıklara kapasitesinden fazla binenler boğulurlar. “Attilâ geliyor!” kelimeleri, bütün bir şehir halkını yerinden oynatarak dağlara, vahşî ormanlara atmaya yeter. (s.153-154)

Savaşlardan önce fal baktırmaya meraklı olan Attilâ, Aetyüs’le savaşmadan önce de fal baktırır. Ateşe atılan ve çıkarıldıktan sonra bir müddet soğuk suda bekletilen koyun kaburgasıyla fala bakması istenen ihtiyar falcı, kemiklerden birinin üstündeki çatlakları tetkik ederek Attilâ’ya gördüklerini anlatır:

“-Sen Allah’ın kamçısıydın, dedi, senin sapın Allah’ın elindedir. Ve O, kudret-i samedâniyesini arzın günahkârlarına senin vasıtanla izhâr eder. Fakat bazân, Hak Taâla, semavî intikamlarına fasıla verir. Nitekim, Romalılar’a karşı muharebede galip olamayacaksın, tâ ki, sen, kudretinin Hak’tan geldiğini idrâk edinceye kadar. Fakat, kaybedeceğin bu muharebede en büyük Roma kumandanı da mahvolacaktır. Attilâ’nın sarı alevlerle yikanan yüzünden ızdırıp ve neş’e mânâları nöbetleşe geçtiler. Aetyüs’ün öleceğini haber veren fal doğru çıkarsa, Attilâ, bu harbi kaybedecek olsa bile, tasavvurâtı önündeki en büyük hâillerden birinden kurtulacaktı. Onun ölümünü bir hezimetle tediye etmek, Attilâ nazarında hiç de pahalı değildi.” (s.162-163)

Ertesi gün sabahleyin bütün erkân-ı harbiyesini toplayan Attilâ onlara güzel bir nutuk irad eder. Yazar, verdiği dipnotta bu nutkun müverrih Journades’ten aynen iktibas edildiğini söyler:

“<-Bunca milletlere karşı kazandığınız bunca zaferlerden sonra ve dünyâyı zaptetmek üzere bulunduğumuz sırada, sizlere bilmediğiniz bir şeymiş gibi harbin ne olduğunu anlatmaya çalışarak iğne sokmayı abes ve gülünç addederim. Filhakika, sizin itiyatlarınız harbden başka nedir? Ve mertler için silâhları ellerinde, intikam aramaktan daha tatlı ne vardır? <Düşmana şiddetle hücum edelim; dâima kendinden emîn olan taraf evvelâ taarruz eder. Yaşamaları mukadder olanlara hiç bir ok tesadüf etmez, ölüme mahkûm olanlarsa istirahat ederken bile ölürler. <İlk cirdi ben atacağım! Eğer Attilâ harb ederken biri istirahat etmek isterse, o şimdiden ölmüştür!>” (s.163-164)

Muzaffer Attilâ, ordusuyla birlikte Tuna ovalarına döndüğü gece yarısı vakti büyük bir sevinçle karşılanır. Atının üstünde dimdik duran ve yüzünde hiçbir yorgunluk eseri görülmeyen Attilâ, saflar arasından ağır ağır geçer ve hayvanının bacaklarına sarılan, dizlerini öpen, coşkun ve minnettar halkın tezahürleri arasında sarayına gelir. Vadinin başında kraliçe, nedimleri,

Onejes’in zevcesi, bütün saray halkı Attilâ’yı karşılar. Hakan, atından iner ve kraliçeyi kucaklar. Attilâ’nın etrafındaki herkes ağlar. Attilâ, tepenin kenarına gelir ve ovada zafer ayinleri yapan Hunları seyrederek. Yalnız kalınca Attilâ, yanında bulunan kraliçeyi kucaklar, göğsünde sıkarak: “-Kerkam... Benim bir tanem... Benim bir tanem! Dedi. Kraliçe yaşlı gözlerini Attilâ’nın göğsünde silerek kuruluşuyor: -Seni çok özledim, çok özledim... Hem... korktum da... diyordu.” Daha sonra Attilâ, çağırıldığı başvekil Onejes’e mevkufl Roma elçilerinin ne halde bulduklarını sorar. Onejes’in, elçileri nezâret altında rahat bıraktıklarını, azamî hürmet ve iyi muamele gösterdiklerini anlatması üzerine Attilâ gülümser:

“-Pekâlâ! dedi. Kendilerine söyleyiniz ki, yüz bin ok arasında ölmeyen Attilâ’ya, bir daha suikast tertip etmeyi hatırlarından geçirirlerse, unutmasınlar ki hakikî bir diplomat serap arkasından koşmaz. Kendilerini yarından itibaren serbest bırakınız. -İçlerinden birisi bütün zamanını târih yazmakla geçirdi. -Hangisi? -Prisküs. -Yazdıklarını gördünüz mü? -Hayır, herhangi bir tesir altında kalmaması ve mülâhazatında istiklâlini muhafaza edebilmesi için, Hunların an’anesine tebe’an düşmanının hürriyet-i fikriyesine riâyet ettim. Attilâ başını ağır ağır Onejes’e çevirerek: -Daima dirayetli ve ulvî düşünceli bir şahsiyetsiniz, Onejes! Prisküs bunun farkında olmamışsa belki iyi bir müverrih, fakat asla mükemmel bir insan değildir, dedi.” (s.168-170)

Attilâ, devlet işleriyle meşgul olacağı saate denk geldiği için kendisiyle görüşmek isteyen kraliçe Kerka ile önce görüşmek istemez. Kraliçe Kerka ısrar edince ayaküstü onu dinleyen Attilâ, konu kraliçenin kışkırdığı Onorya ve cüce Zerkon’un saraydan uzaklaştırılması olduğu için Kerka’nın sözünü keser ve Raven sarayı ile muhabere edeceği sırada böyle çocukça şeyle konuşarak zihnini yoramayacağını söyler. (s.192-193) Kraliçe Kerka’nın Hun topraklarından gönderilmesini istediği Attilâ’nın sevgilisi Garbî Romalı Onorya, niçin Hun topraklarına geldiğini ve Attilâ’yı seçtiğini anlatır. Burada Attilâ’nın büyüklüğü bir kez de Onorya’ya vurgulanır:

“Ben senin için vatanımı terkettim. Çünkü ismin bütün hudutları aşılıyordu ve her memlekette, saraylardan kulübelere varıncaya kadar, ağızdan ağıza dolaşıyordu. Ben kendime, erkek olarak insanların en büyüğünü aradım ve seni buldum. Zekâ ve kılıç ancak sende güzel şeylerdir. Siyâsetin, diplomatları, kılıcın da kahramanları yere serdi. Daha ben, on dört yaşında iken dadım bana seni anlatırdı. Yağmurlu gecelerde, ince damlalar saray pencerelerinin camlarında fısıldaşırken, dizimin dibinde yer minderinde çömelen dadım bana senin kahramanlıklarını anlatırdı: <En büyük kahraman odur.> derdi. Senin kadınları ne kadar sevdiğini, onlara karşı ne kadar ince olduğunu, yakından ve uzaktan binlerce kadının sana taptıklarını anlatırdı:“En büyük âşık odur”derdi. O zamandan beri seni bulmayı aklıma koymuştum. Sen, inhitat eden beşinci asır Avrupasına tedip silsilesini vuran yegâne adamsın. Senden sonra büyük bir medeniyet doğacak. Ben seni bu mefkurem kadar seviyorum. Bütün fettanlığım senin zekâna ve bütün cür’etim senin kahramanlığına lâyük olmak içindir.” (s.209-210)

Kendisinden cevap bekleyen kraliçe Kerka ve Onorya'ya verdiği cevap da Attilâ'nın kadınlar konusunda ne kadar hassas, nazik olduğunu gösterir:

“Sonra Onorya'ya döndü: -Ben fedakârlıkların mânâsını anlayan bir insanım, dedi. Sen buraya kadar geldikten sonra ne çıkarılıp atılarak, ne de gücenerek buradan gidemezsin. Senin kalbin Attilâ'nın kalbiyle beraber kırılabilir. Ancak, şu anda beni ikiniz de güç bir mevkide bulunduruyorsunuz. Kalbim iki taraflı bir çevirme hareketi arasında kalıyor. Kerka benim zevcelerimin en mukaddesidir. Kerka Hunların istikbâlini doğurmuştur, o benim baştâcımdır. Onun tacı başından alınamaz. Fakat Kerka benim başımda ise Onorya da kalbimdedir. Ben başsız ve kalbsiz yaşayamam ve sıhhatte bir vücut gibi her uzvun diğerleriyle âhenkdar olmasını isterim. Kerka ve Onorya düşünmelidirler ki, baş ve kalb en kıymetli uzuvlardır ve Attilâ'yı seven yüzlerce kadın, bu iki tahttan birine mâlik olamamışlardır. Attilâ kıymetli zevcesine ve sevgili mâşukasına diyor ki: Bu tahtlarında bahtiyar olsunlar, hallerinden şikâyet etmesinler. Onorya burada kalacaktır. Zira Attilâ'nın kalbi buradadır. Kerka Attilâ'nın başından inmeyecektir. Attilâ iki güzel kadına da rica eder: Ayaklarının arasına düşmeğe çalışmasınlar.” (s.210-211)

İtalya üzerine yeni bir sefer düşünen Attilâ, bunu tahmin eden başvekil Onejes'e tam bir açıklama yapmaz. Çünkü Attilâ, planlarını kimseyle paylaşmayan bir yapıya sahiptir: *“Attilâ tasavvurlarından bahsetmeği kat'iyen sevmeyen bir adamdı. Seciyesi her türlü ifşaata gayrı müsaitti. Attilâ gayet iyi hissederdi ki, söz hâline geçen bir tasavvur, irâde kuvvetlerinden bir kısmını dışarıya atar ve boş yere sarfeder; ikincisi de etraf üzerindeki saltanatı zaafa uğrattır.” (s.212)*

Attilâ'nın İtalya üzerine yürümesi büyük bir korku uyandırır. Şehri zaptetmek için yapılan hücumlardan üç ay boyunca bir sonuç alınamaz. Sıcaklar bastırır, kırdı yiyecek içecek de kalmaz. Aetyüs'ün Şarkî Roma'dan istediği imdat kuvvetleri İtalya'ya çıkar. Akile'yi zaptetmeye azmeden Attilâ, her durumdan istifade eder. Bir gün yanında kumandanlarıyla Akile'nin kaleleri etrafında dolaşan ve her tarafı dikkatli bir şekilde tetkik eden Attilâ, bir kale harabesinin içine yuva yapan leyleklerin yavrularını sırtlarına alarak kırlara doğru uzaklaşmasını kalelerin hepsinin düşmesine yorar: *“-Bu beyaz kuşlar ne olacağını hissedyorlar: Bunlar da Akile'nin sakinleridirler ve şehrin harab olacağını şimdiden anlayarak hicret ediyorlar. Bu kalelerin hepsi düşecektir. Sözlerinin itimat uyandırması için ilâve etti: -Falcılık yapıyorum zannetmeyiniz. İstikbâli hissetmek kabiliyetinde olan mahlûkat, kat'î bir tehlike karşısında itiyatlarını değiştirirler.” (s.221-222)*

Attilâ'nın şehre son hücumu korkunç olur. Bütün kuleler düşünce, Akile, mağrur şehir nihayet teslim işareti verir. Akile halkını rencide etmemek için Attilâ şehre yalnız girmek ister: *“Attilâ, generallerine dedi ki: -Ne olursa olsun bu Akileliler kahraman insanlardır; onların şehirlerine galip bir ordunun tantanasıyla girmeyelim ve zaten kırılmış kalplerini bir kat daha rencide etmeyelim. Ben şehre yapayalnız gitmek istiyorum.”*

Maiyetindekilerin bütün tereddütlerine rağmen Attilâ, hiçkimseyi dinlemez ve tek başına şehre girer. Şehirde ilerleyen ve hiçbir zulüm yapılmayacağını temin etmek için bir muhatap arayan Attilâ, bir köşe başında tamamen silahlı elli kişiyle karşılaşır. Onu tanımamalarına rağmen şaşırın

Akileliler, Attilâ'nın tesirine mağlup olurlar ve eğilerek yere çökerler, sonunda da hep birden yüzükoyun yere yatarlar. Attilâ da hiç bilmediği sokaklarda bakınarak ilerler, şehrin dışına çıkıncaya kadar kimseye rastlamaz. Hunlar ondan sonra şehre girerler. (s.222-224)

Romanda, bazı Avrupalıların iddia ettiğinin aksine şehrin yağma ve tahrip edildiği iddialarının gerçeği yansıtmadığı belirtilir: “*Bâzi Fransız müverrihlerinin, sebepleri kolayca tahmin edilebilecek bir tarafgirlikle, Attilâ'nın bu şehri yağma ve tahrip ettiği hakkındaki iddiaları doğru değildir. Attilâ, her vakitki gibi yağmayı ve katliâmı şiddetle menetmişti, ancak hâlâ yatışmayan kinlerle mukavemet edenleri ve mezbuhâne bir müdâfaada ısrar edenleri tenkil etmekte bir saniye tereddüte düşmemiştir.*” Bir ev halkının sekiz saat süren mukavemeti buna örnektir. Katliam korkusuyla kapıyı bacayı kilitleyen ev halkı sokağa giren ve pencerenin önünden geçen Hunların üstüne ağır taş parçaları atarlar. Yaralanan iki Hunludan biri ölür. Evin önüne gelen Attilâ, evdekilere bir şey yapmadan tutuklanmalarını ve katilin muhakeme olunmasını emreder. Fakat ev halkının teslim olmaması ve içeri giren Hun askerlerinden birinin de arkasından vurularak öldürülmesi üzerine beş dakika içinde ev halkının tamamı yok edilir. Attilâ, mukavemette şehrin inadını temsil ve ocaklarını bir vatan parçası gibi müdafaa eden bu insanların cenazelerine şehirde büyük bir ihtifal yaptırır. Kendisi bizzat merasime iştirak eden Attilâ, atının üstünde Akilelilere hitap eder: “*Bu dünyanın hiçbir fâtihî Akile'nin yüksek kalelerini deviremezdi. Hiç bir kahramana bu şeref mukadder değildi, surlarınızın önünden nice büyük cengâverlerin münhezîmen döndüklerini biliyorum. Attilâ'nın ve Hunların şehrinizi zaptetmeleri gururunuzda dokunmasın. Çünkü bizim vatanımız dünyâdır ve her tarafı zaptedeceğimize imânımız var, bize toprağın teslim etmeyen hangi düşmanımız var ki onlara gıpta edebilirsiniz?*” (s.224-226)

Akile'nin Hunlar tarafından işgal edildiğini haber alan birçok İtalyan şehri harb etmeden kapılarını Attilâ'ya açar. Venedik ve Milan da Attilâ'nın hâkimiyeti altına girer: “*Attilâ bir gün Milan'da gezinirken maskaraca bir tablo gördü: Yaldızlı tahtlara oturmuş iki imparator, sırmalı mantoları ve elmaslı taçlarıyla, kendilerine secde eden bir halkın tâzimatını kabul ediyorlardı. Bu halkın Hunlar olup olmadığını tarih iyice tasrih etmiyor, fakat Attilâ bu tabloyu sildirdi. Altın tahtlara kendisini oturttu ve arkalarında torbalar taşıyan Roma imparatorlarının, Hun hâkanına altınlar yağdırarak ayaklarına kapanmasını resmettirdi.*” (s.226)

Hun istilâsı tehlikesi İtalya'nın kalbini tehdit ettiğinden Roma telâşa düşer. İmparator, Senato ve halk, Attilâ'ya serfûrû etmekten başka çâre olmadığı noktasında ittifak ederler. İstirham, tazminat, tâvizât, ne olursa olsun, cihangiri tatmin edecek her vâsıta ile Roma'yı kurtarmaktan başka çâre göremezler. Bütün bu vak'alara şahit olan vak'anüvis Prosper Dakiten şöyle der: “*İmparator, Senato, halk, bütün müzâkere ve istişarelerinin sonunda bu büyük Hâkan ile sulh akdetmeyi muvâfık buldular. O zaman Roma'da makam-ı ruhanîyi “büyük” olarak telkib edilen Leon işgal ediyordu. Bütün İtalya, halâsını bu tesirli şahsiyetten beklledi. Müthiş Attilâ ile*

temasında bu adamın emsalsiz dirayetinden, vukufundan, manevî sıhhatinden pek çok şey ümit ediliyordu.” Attilâ, Po nehrini geçmeden evvel, Roma elçileri Mantu civarına vâsıl olurlar. Attilâ, Roma’nın ayaklarına kapanacağını haber alınca gülümser: “-Gelsinler, dedi, zavallı Roma! Bu ne sükût? Kapitol, kendisini kurtarmak için, tarihte ilk defa bu zelil vâsıtaya müracaat ediyor. Bu, Attilâ’da o kadar nefret husule getirmişti ki, merhametine bile mâni oluyordu. Mâmaafih elçileri nezâketle kabul etti.” (s.226-227)

Altınlarla işlenmiş ipek bir elbise giymiş olan Leon, Attilâ’nun huzuruna girer girmez yere doğru bir hareket yaparken civanmerd Hun hâkanı, ruhanîyi kollarının altından tutarak kaldırır ve tâzimâtında mübalağaya düşmek zilletinden onu kurtarır: “İhtiyar Leon, tepeden tırnağa kadar râşeden ibaretti. Kirpikleri, dudağı, sesi, omuzları, elleri, dizleri titriyordu. Yüzü bembeyazdı. Gözlerinin dibinde yaşlar vardı. İri bir damla, gözlerinin altından yürüyerek çenesini kaplayan kal yığınına karıştı. -Senden gufran istiyoruz! diye başladı. Sen Pol ve Sen Piyer’in ruhuna bir ilâhi tertip eder gibiydi, belki de kendini huzur-ı ilâhide farzediyordu. Attilâ’nın bakışlarına merhamet ve şefkat doldu.” Papa Leon, Roma’nın Attilâ’nın elinde olduğunu, kendisini imparatorun, senatonun, halkın gönderdiğini ve af istediklerini anlatır: “Papa titreyerek ayağa kalkar ve hürmetle sözlerine devam eder: -İstediğin kadar tazminât, istediğin kadar tâvizât, istediğin kadar hâkimiyet.” (s.227-229) Kolunun ağır bir hareketiyle Leon’a oturmasını işaret eden Attilâ, ateş dolu sesiyle fakat ağır ağır şu cevabı verir

“-İhtiyar! Sen bütün Roma’sın. Kavmini senin kadar hiç kimse güzel temsil edemez. Etileri çürümüş ve kemikleri kakırdamış bir kavmi temsil ederken, sen onlardan fazla bir şeyi hâizsin: Mâneviyet. Fakat Roma’da bu da kalmamıştır. Beni dâima bir vahşi olarak âleme tanıtmak isteyen senin yalancı mütefekkirlerin, ihtimâl ki yarın birer yalancı müverrih kesilerek, düzenbaz kalemleriyle benden intikam almak isteyeceklerdir. İhtimâl ki Roma’ya karşı göstereceğim müsamahayı bile tamâmiyle itiraf edemeyeceklerdir. Olsun. Zulümde de, merhamette de ilâhlara muhsus bir ölçü takip eden Attilâ, Roma’nın kendi kendine can çekişmesine ve mev’ut eceliyle ölmesine müsâade edecektir. İtalya’yı affediyorum.”

Papa, ihtimâl Attilâ’nın ayaklarına kapanmak için tekrar yerinden kalkar. Attilâ bir işaretle bunu meneder ve şöyle der: “-Hayır! Teşekkür etme ki, eğer gufranım bir fazilet tecellisi ise en küçük mükâfatını bile görmüş olmayayım. Papa’nın dudakları kımuluyor ve göğsünde rahat bir teneffüsün hareketleri belirliyordu.” Roma, senevî muayyen bir tazminatı kabul etti ve Attilâ, İtalya topraklarını ihtiyarıyla terketmek üzere, 6 Haziran’da müsâleha aktolundu. O gün Sen Pol ve Sen Piyer günüydü. Romalılar kiliselere, Havarîlerin önüne diz çöktüler, şükranlarını edâ ediyorlardı. Hakikatta bu şükranların en hakikî muhatabı, âlicenap ve kahraman Hun hâkanıydı: Attilâ. (s.229-230)

Alçakgönüllü Attilâ, huzuruna girer girmez yere doğru bir hareket yapan Papa Leon’u kollarının altından tutarak kaldırır ve saygıda mübalağaya düşmek zilletinden onu kurtarır ve oturmasını işaret eder. Görüşmenin sonunda Attilâ’nın İtalya’yı affettiğini belirtmesi üzerine ihtimâl ayaklarına kapanmak

için yerinden kalkan Papa Leon’un bunu yapmasına da müsaade etmez. Attilâ’nın sözleri serttir ancak bir din adamına nasıl davranılması gerektiğini de büyük bir hakana yakışacak şekilde göstermiştir. Burada dikkati çeken önemli bir nokta da Attilâ’nın ağır gibi görünen sözlerinin aslında gerçeği yansıttığıdır. Büyük hakan Attilâ, sanki asırlar öncesinden bugünü görmüştür. Gerçekten de ön yargılı, insafsız birçok yabancı tarihçi, yazar, haksız olarak Attilâ’yı barbar olarak gösterme yoluna gitmiş bir nevi geçmişin intikamını almak istemişlerdir. Peyami Safa da zaten romanını, Attilâ’nın iddia edildiği gibi barbar olmadığını göstermek için kaleme almıştır.

Yapılan sulhtan sonra memleketine dönen Attilâ, o seferdeyken vefat eden kraliçe Kerka’nın hatırasına hürmeten zafer şenlikleri yapılmasını meneder. Ancak, matem geçtikten sonra büyük bir şenlik yapılacağı ilân edilir. Halk, derhal Attilâ’ya yeni bir düğün hazırlandığını hisseder. Zaten bu emelini hiç kimseden gizlemeyen Attilâ, Avgusta şehrinde önüne çıkarak dikkatini çekmeyi başaran ve dönüşte beraberinde getirdiği İldiko ile evleneceğini ilân eder. (s.242)

Generalleriyle birlikte olduğu sırada izinsiz odasına giren ve oradakilerin dışarı çıkmalarını isteyen İldiko’ya karşı Attilâ yumuşak bir sesle fakat ağır bir şekilde konuşur, sonra da gönlünü alır:

“Attilâ, esasen mükâlemeleri biten ve çıkmaya hazırlanan generaller odayı terk ettikleri vakit, İldiko’nun söze başlamasına müsaade etmeden dedi ki: -Odama girdiğin hızla Meç’e dönmek istemezsen, bundan sonra biraz daha sakın ol; ve yirminci yaşının güzelliklerini gideren böyle hareketler yapma! Attilâ’nın sesi yumuşaktı, fakat İldiko odanın ortasında kaskatı kesildi. Derhal odadan, saraydan, Tuna’dan, huduttan, aşktan çıkmak istiyakını hissediyordu. İki adım geriledi. Kararını vermek üzere idi. Attilâ darbesinin tesirini görünce müşfik oldu, ayağa kalktı ve ona doğru yürüdü, elini tuttu ve güldü: -Ama sen nereye gidersen ben de beraber gelirim!” (s.252)

İldiko’nun, Onorya’yı huduttan içeri sokmamasını istemesi üzerine Attilâ, hem kimseden emir almayacağını hem de Hunların misafirperver oldukları için kimseyi topraklarından kovamayacaklarını anlatır: *“-Ben kudretim bir kısmını seninle paylaşabilirim, fakat hepsini sana veremem. Bana emredebileceğini zannetmen de gösteriyor ki, bugün maneviyâtın fenadır. O kadın buraya gelecektir. Benim onu nasıl karşılayacağımı görmek için onun buraya gelmesini istemelisin. Hem de Hunlar misafirperverdirler, kimseyi topraklarından kovamazlar.”* (s.252)

Romanda, Attilâ’nın düğün gecesinde bile son derece sade olduğu ancak büyük bir saygı uyandırdığı anlatılır:

“Kahve rengi basit bir deri elbise ile oturan Hun hâkanı, alâyişe muhtaç olmadan, büyük bir hürmet telkin eden yegâne hükümdardı. Misafirlere dâima yüzünün yan tarafını gösteriyor ve Onejes’ten başka hiç kimse onun bakışlarını göremiyordu. Attilâ tahta kadehini kaldırarak dudaklarının ucuna hafifçe dokundurdu ve içinden bir damla bile içmedi. Bu, herkesin işrete

devam etmesi için ona mahsus bir işaretti. Altın ve gümüş kadehler çınladılar, buna sakilerin boşalttığı şarapların tatlı şırıltıları da karışıyordu. Ecnebülerden biri ötekinin kulağına fısıldadı - Bu tarihin en büyük adamıdır! -Sâde ve muazzam bir adam!" (s.256-257)

Attilâ'nın düğün gecesi, odasında öldüğünün öğrenilmesi üzerine nedimelerden bazıları saçlarını yolarlar, bazıları baygın bir halde yere serilip uzanırlar. Zabitlerin hepsi kılıçlarının ucuyla suratlarını delerler, çenelerini ve yanaklarını parçalarlar. Attilâ'nın nasıl öldüğünü öğrenmek isteyen oğlu Erlâk'a başmuhafız, cinayetten şüphelendiğini ancak suç aleti olarak dikiş iğnesinden başka bir şey bulamadığını anlatır. Prens Erlâk iğneyi eline bile almaz ve vakur bir edâ ile şöyle der: *"Hiç bir Hun yoktur ki Attilâ'nın bir kadın eliyle öldürüldüğüne inansın! Şüphenize nihayet veriniz! Böyle bir rivayet imparatorluğumuzu büyük bir zaaf ile tehdit eder! Biliniz ki babam füceten ve eceliyle ölmüştür."* Yazar, burada dipnot vererek Attilâ'nın ölümüyle ilgili rivayetlerden bahseder: *"Tarihî vesikalarda Attilâ'nın nasıl öldüğü meçhul kalmıştır. Hunlar, Hâkanlarının mev'ut eceliyle öldüğünü iddia etmişlerdir. Lâtin târihleri düşmanın suikastına hedef olduğunu, Cermen an'aneleri de, anasının babasının intikamını almak isteyen İldiko'nun Attilâ'yı öldürdüğünü temin ediyorlar."* (s.263-264)

Attilâ'nın ölümü Hunları öyle bir matem içinde bırakır ki ihtiyarından çocuğuna kadar hepsi günlerce yemezler, içmezler, gülmezler, yüksek sesle konuşmazlar. Erkekler, başları önlerine düşmüş kederli ve sâkit dururlar, kadınlar ağlaşırlar, çocuklar oynamazlar. Attilâ'nın öldüğü gece, Roma imparatorlarından Marsiyen rüyasında bir ok yayının kırıldığını görür. Sonradan bu, Attilâ'nın ölümüne işaret telâkki edilir. Attilâ'nın ölümü Avrupa'da büyük inhilâllere sebebiyet verir. Aetyüs'ün kudretiyle inhilâlden kurtulan Garbî Roma da Attilâ'nın ölümüyle tamamen karışır.

Romanın sonunda Attilâ'nın büyüklüğünden, hâlâ adının Sezar ve İskender'den daha fazla anıldığından bahsedilir: *"Attilâ'nın ölüsü de, dirisi gibi milletlerin mukadderatını değiştirmişti. Bunun için, aradan bin dört yüz bu kadar sene geçtiği halde hâlâ târih Sezar'dan ve İskender'den fazla onun adını anıyor ve hâlâ <Attilâ> nâmı, asırların arasındaki zaman uçurumlarını atlayarak bize kadar geliyor ve mâzînin karanlıklarında şaşaasından hiç birşey kaybetmeyerek, safi ışıktan mamûl nûranûr bir âbide gibi gözlerimizin önünde parılayıp duruyor."* (s.267)

Romanın arka kapağında da Batı dünyasının karaladığı Attilâ gibi büyük bir Türk cihangirinin Peyami Safa tarafından Türk gözüyle değerlendirildiğinden ve insanî, medenî yönünün ortaya koyulduğundan bahsedilir:

"Attilâ Peyami Safa'nın yegâne tarihî romanıdır. Yazar, bu eseriyle, Attilâ gibi büyük bir Türk cihangirinin devrine ve kişiliğine ilk defa bir Türk gözüyle bakmış, Batı dünyasının "geçtiği yerde ot bitmez" diye karaladığı bir devlet adamı ve kumandanı Türk gözüyle değerlendirmiştir. Yazar, yabancı kaynaklardan ve özellikle Bizans tarihçilerinin verdiği bilgilerden yola çıkarak eserini yazmıştır. Çelik iradeli, demir disiplinli bu Türk hakanının, şahsî ilişkilerde yumuşak huylu, zengin gönüllü, engin merhametli, kendisine sığınanlara karşı hassas yürekli bir insan

*olduğunu ortaya koymuştur. Romanda Türk cihan hâkimiyeti ülküsünün izlerini ve bozulmuş bir dünyaya yeniden nizam verme iradesini de görmekteyiz...”*⁷

Peyami Safa'nın *Attilâ* romanını, 1928'de Fransa'da yayımlanan Marcel Brion'un *Attilâ* romanının etkisiyle yazdığı iddia edilir. Marcel Brion'un romanının 1930 yılında Türkçeye tercüme edilmiş olması bu iddiayı biraz daha kuvvetlendirmektedir. Hun tarihi ve *Attilâ* ile ilgili çalışmaları bulunan Brion'un romanının kısa zamanda Türkçeye tercüme edilmesi dikkat çekicidir. Peyami Safa, Brion'un romanının gördüğü ilgiden etkilenerek böyle bir roman yazmayı düşünmüş olabilir.

Peyami Safa'nın, *Attilâ* hakkında roman yazma sebebi, *Resimli Şark* mecmuasında şöyle anlatılır:

“... *Atilâ miladın 5. asrında Asyadan gelerek merkezî Avrupada büyük bir Hun imparatorluğu tesis ederek, bir kolunu Bizansa, bir kolunu Pirene dağlarına atmış, bir ayağı ile İtalyayı istilâ ederken diğerle Almanya'ya girmiş büyük bir Türk cihangiri, yüce bir Türk hâkamdır. Atilâ'nın hayatı baştan başa zafer, fütuhât ve kahramanlık destanlarıyla doludur. Fakat maalesef şimdîye kadar bu büyük fatihin muhteşem hayatı efsaneler, yalan yanlış tezevir ve iftiralarla karartılmak istenilmişti. Garp müverrihleri (Atilâ'yı) daima bir barbar olarak tasvir etmekten, tarihî hakayığı alenen tahrif etmekten vahşi bir zevk duymuşlardı. Fakat “hakikat” öyle bir nurdur ki, hiçbir zaman bulutla kapanmaz, ergeç bütün kuvvet ve kudretile ortalığı aydınlatır. (Atilâ) için de böyle olmuştur. Mutaassıp, gazezkâr müverrihlerin asırlarca süren bu iftiraları, son asrın bitaraf, namuslu ve müdekkik müverrih ve müellifleri tarafından tamamen tekzip ve tashih olunmuştur. Bilhassa Almanya, Fransa ve Macaristan'da olmak üzere, Avrupa memleketlerinde Atilâ'nın hayatı hakkında otuzu müteceviz neşriyat yapılmış ve bu ulu Türk hakanının hayat ve tarihini tenvir eden birçok vesaik ortaya çıkarılmıştır. Ezcümle bunlardan Fransız Mösyö Marcel Brion'un eseri çok mühim ve bilhassa tetkike şayandır. (Dipnot: Bu eseri Cumhuriyet gazetesi son günlerde tefrika etmişti.) Bizde Atilâ'nın, bu büyük kahramanın, bu meşhur fatihin tarihini ve bilhassa muşakalarla dolu hayatı hususiyesini ilk defa yazmak şerefi hassas edibimiz Peyami Safa beye nasip olmuştur. ...”⁸*

Yazının devamında, roman incelemesine başlarken bizim de bahsettiğimiz Peyami Safa'nın *Attilâ* romanının ön sözü aynen verilmiştir. Bu ön sözde *Attilâ* için “büyük bir Türk cihangiri”, “büyük Türk başbuğu” gibi ifadeler yer almasından dolayı bazı araştırmacılar Peyami Safa'nın Türkçülük yaptığı iddiasında bulunurlar. Konu ile ilgili yazısında düşüncelerini dile getiren Murat Belge ayrıca Peyami Safa'nın, o zamana kadar kimsenin dikkatini pek çekmeyen “kadınları seven ve anlayan bir *Attilâ*” imgesi yarattığından ve “tahrîpkâr yaratıcı” diye bir sıfat bulduğundan bahseder:

“<*Attilâ*> figürü, 1908 sonrasında yükselen Türkçü milliyetçiliğin gözünde önem kazanmıştı. Çünkü büyük bir “Türk” komutanıydı ve üstelik bu büyüklüğünü Avrupalılar

⁷ Peyami Safa, *Attilâ* (Arka kapak yazısı.)

⁸ “*Atilâ* ve Peyami Safa”, *Resimli Şark*, nr. 14, Şubat 1932, s. 1-2.

karşısında göstermişti. Bizim için Attilâ hakkında bir Fransız'ın roman yazması da önemliydi (yazarın kendisi pek birinci sınıf sayılmasa da). Dolayısıyla bu kitap hemen Türkçeye çevrildi. Fransa'da 1928'de yayımlanan kitap, üç yıl gibi kısa bir süre sonra, 1931'de, "Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi" tarafından yayımlandı. Kitapta çevirmenin adı bile yok. Dünyayı titreten Türk. Herhalde yankı buldu, birtakım tartışmalara (yayına geçmemiş olsa da) yol açtı ki, 1931 veya 1932'de Peyami Safa da bir Attilâ romanı yayımladı. Bunun Brion'un kitabına cevap vermeyi üstlenmiş bir kitap olduğu çok belli. Kaynakları aynı (Priskas ve Jardenas gibi bazı çağdaş gözlemcilerin anlatılarından yararlanıyorlar) ama tabii kaygılarının yönü değişiyor. Yazdığı tarih önemli. Bir yanda Atatürk Birinci Tarih Kongresi hazırlığında. Bu Kongre'nin "Göç Yolları", "Her medeniyet Türk" yollu, bir geçerliliği olmadığı herkesçe bilinen aşırı tezlerini bir yana bırakırsak, asıl vurgu yaptığı nokta Türkleri medeniyet taşıyıcısı olarak gösterme çabasıydı. Bugün hâlâ birilerine pek hoş gelen "Dünyayı titreten Türk" imgesinden, medeniyetle haşır neşir Türk imgesine (metodolojisi tamamen yanlış da olsa) bir geçiş sağlamaya çalışıyordu. Bu iki imge arasında en fazla sürtüşme çıkacak noktalardan biri de ister istemez, bizzat Attilâ'nın kendisidir. Yukarıda da söylediğim gibi, Attilâ, "geçtiği yerde ot bitmeyen savaşçı" ve "Allah'ın kamçısı" olarak militarist Türkçü milliyetçiliğin idolü haline gelmiştir. Bunu medeniyetle bağdaştırmak da zordur. Tahripkâr yaratıcı. Peyami Safa romanının önsözünde, o zamana kadar da ondan sonra dakimsenin dikkatini pek çekmeyen bir "kadınları seven ve anlayan Attilâ" imgesi yaratır. Buna, Batı'nın yozlaşan medeniyetini silkeleyerek bir ahlaki uyanışa yol açma işlevini ekler ve "tahripkâr yaratıcı" diye bir sıfat bulur. Peyami Safa bence elinden geleni yapmaya çalışmış ama Attilâ üstünden bir "medeniyet havariliği" hikâyesi kurmak kolay iş değil. Romanın başarılı olduğunu söyleyemeyiz."⁹

Romanın ön sözünde Attilâ'yı "büyük bir Türk başbuğu" olarak nitelemesi Peyami Safa'nın o yıllarda Türkçü bir bakış açısına sahip olduğuna işaret etse de romanın Türkçülük teziyle, Türkçü, milliyetçi düşünceleri empoze etmek amacıyla yazıldığı fikri tartışma götürür. Çünkü romanda Attilâ'ya karşı olumlu bir yaklaşım olmakla beraber, Attilâ'yı bir Türk imparatoru gibi gösterme, Attilâ'yı Türklükle ilişkilendirme gibi bir çaba söz konusu değildir.

Marcel Brion'un *Attilâ* romanının o yıllarda tercüme edilmesi hem tarihî romana olan ilgiyi göstermesi hem de Peyami Safa'yı etkilemesi açısından önemlidir. Ancak, bu etkinin de ne dereceye kadar olduğu bir başka tartışma konusudur. İki roman arasında yapılacak bir inceleme benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyacaktır.

İki romanda da aynı kaynaklardan yararlandığı görülür. Marcel Brion, Attilâ ve Hunlarla ilgili yaptığı araştırmalarda ulaştığı sonuçları romanda kullanmıştır. Peyami Safa, dipnotlar vererek yararlandığı kaynakları gösterir. Bu kaynaklar arasında; Prisküs, Herodot, Jurdanes, Amede Thierry gibi tarihçilerin eserleri bulunur. Marcel Brion'un romanında da bazı bölümlerin Prisküs'ten nakledildiği belirtilir. Her iki romanda da ortak kaynakların kullanıldığı ve

⁹ Murat Belge, "Kim Demiş Attila'nın Bugünle İlgisi Olmadığını?", *Milliyet Kitap Eki*, 12 Şubat 2006.

anlatılanların tarihî belgelere dayandırma çabası görülür. Her iki roman aynı süreyi içine alan bir zamana yayılmakla beraber Brion’un romanında Attilâ’nın çocukluğu ile ilgili dönem verilirken Peyami Safa’nın romanında Attilâ’nın çocukluğuna değinilmez. Brion’un eseri, romandan çok bir tarih kitabı gibi başlar ve Hunların ilerleyişi, yayılışı hakkında ayrıntılı bilgi verilir. Brion, romanın başında bir tarihçi gibi tarihî bilgiler verirken, Peyami Safa’nın romanında durum farklıdır. İki roman arasında olayların gelişimi açısından da farklılıklar bulunur. Romanlardaki Batı Romalı prenses Onorya, Attilâ’nın eşi kraliçe Kerka, Attilâ’nın cüce soytarısı Zerkon gibi kahramanların yer alış ve işleniş biçiminde farklılıklar göze çarpar. Yine Attilâ’nın ölümüne sebep olan olay da iki romanda farklı şekilde anlatılır. Daha çok bir tarihçi gibi hareket eden Marcel Brion, Attilâ’nın tarihî kişiliğini, devlet adamı ve komutan vasıflarını öne çıkarırken Peyami Safa, Attilâ’nın özel hayatı ve etrafındaki kadınlarla ilişkileri üzerinde durur. Marcel Brion’un romanında Attilâ’nın savaşlardaki başarılarının yanı sıra başarısızlıkları da yer alırken, Peyami Safa’nın romanında savaşlar ve askerî seferler çok öne çıkarılmaz ve bütün savaşları zaferle sonuçlanmış olarak gösterilir. Brion’un romanında Attilâ’nın Türklüğüne dair bir ima yoktur. Peyami Safa’nın romanında da Attilâ’nın Türklüğü hakkında bir iddia bulunmaz. Romanda, Attilâ’nın askerlerinden bahsedilirken bu ordunun “Hunlar, Avarlar, Bulgarlar, Hungar (Eski Macar)lar, Türkler, her nevi milletler”den oluştuğu belirtilir. Burada Hunlarla Türklerin ayrıldığı da düşünülebilir. Ancak, Peyami Safa ön sözde Attilâ’yı “Türk başbuğu” olarak niteler.

Kısaca, Marcel Brion’un romanı ile ondan kısa bir süre sonra yayımlanan Peyami Safa’nın *Attilâ* romanı arasında benzerlikler olmakla birlikte, gerek kurgu gerekse içerikteki ayrıntılar açısından farklılıklar bulunur.¹⁰

1925’ten itibaren tarihî romanın popüler hale gelmesi, ilgi görmesi de Peyami Safa’nın tarihî romana yönelmesinde etken olarak düşünülebilir. Çünkü Aptullah Ziya’nın *Kızıl Tuğ* (1927) romanından itibaren gazetelerde birçok tarihî romanın tefrika edildiğini ve bunların çok okunması, halkın rağbet göstermesi üzerine sayılarının arttığını söylemek mümkündür. Peyami Safa’nın *Attilâ* romanına kadar birçok tarihî roman yayımlanmıştır: Aptullah Ziya (Kozanoğlu); *Kızıl Tuğ* (1927), *Seyit Battal* (1929), *Türk Korsanları* (1930); Nizamettin Nazif (Tepedelenlioğlu); *Kara Davut* (1928), *Koroğlu* (1928), *Delî Deryalı* (1928); Vâ-Nû (Vâlâ Nurettin); *Baltacı ile Katerina* (1928); Selanikli Fazlı Necip; *Saraylarda Mecnunlar* (1928), Turhan Tan; *Cehennemden Selâm* (1928), *Gönülden Gönüle* (1931); İskender Fahreddin (Sertelli); *Bizans’ın Son*

¹⁰ Daha geniş bilgi için bkz. Fazıl Gökçek, “Marcel Brion ve Peyami Safa’nın Attila Hakkındaki Romanları”, *Erdem Peyami Safa Özel Sayısı* (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi), Sayı 62, Nisan 2012, s. 75-82.

Günleri (1930), *İstanbul'u Nasıl Aldık?* (1930), *Deliler Saltanatı* (1931), *Telli Haseki* (1932); Kemalettin Şükrü; *Venedikli Köle* (1931).

“Türk tarih tezinin” gündemde olması, tarih tezi ile ilgili çalışmalar ve “I. Türk Tarih Kongresi” hazırlıkları da Peyami Safa’nın tarihî romana yönelmesinde önemli bir etken olarak düşünülebilir. Afet İnan, I. Türk Tarih Kongresi’nde verdiği “Orta Kurun Tarihine Umumî Bir Bakış” başlıklı konferansın bir bölümünde, Hunların zannedildiği gibi göçebe ömür geçirmiş bir kavim olmadığını, toprağa bağlı olduklarını, evlerde, köylerde ve şehirlerde oturduklarını ifade eder. İnan ayrıca ince hisli, zevk sahibi Hunların sanayi ve ticaretle de uğraştıklarını da belirtir.

Peyami Safa da I. Türk Tarih Kongresi’nden bir hafta sonra, 17 Temmuz 1932’de *Cumhuriyet* gazetesinin sanat ve edebiyat köşesinde, “Afet Hanım’ın Konferansı Münasebetiyle” başlıklı bir yazı kaleme alır. Peyami Safa bu yazıda, Afet Hanım’ın konferansta söylediklerinden hareketle, kendi romanı *Attilâ* üzerinde durur. Roman hakkında bilgiler veren Safa, çoğunlukla bir canavar postu içinde gösterilen Hunların insanî ve medenî taraflarını göstermeye çalıştığını ve *Attilâ*’yı tarihî bir sima olmaktan çıkararak bir masal kahramanı haline sokan çeşitli iddia ve rivayetleri bir tarafa bıraktığını, onun hakikî hüviyetini bulmaya, şahsiyetinin sırlarına ermeye uğraştığını anlatır

“Yunus Nadi Beyin bence pek kıymetli daveti ve teşviki üzerine, dört sene evvel <<Cumhuriyet>>te yazdığım <<Attilâ>> ismindeki tarihî romanda ekseriya bir canavar postu içinde görülen bu kavmin insanî ve medenî taraflarını göstermeğe çalışmıştım. *Attilâ*’yı tarihî bir sima olmaktan çıkararak bir masal kahramanı haline sokan türlü iddiaları ve rivayetleri bir tarafa bıraktım, hakikî hüviyetini bulmağa, şahsiyetinin sırlarına ermeğe uğraştım. Bunun için, kitabımın romandan ziyade tarihe ait parçaları tamamile vesikalara istinat eder ve sahife nihayetlerinde, mehazlar, not halinde işaret edilmiştir. Benim romanımdan pek az sonra, mükemmel bir <<Vie d’Attilâ>> yazan ve eserinin tercümesi gene *Cumhuriyet*’te çıkan Marcel Brion da hemen aynı mehazlardan istifade etmiş. Bunların içinde en emniyetlisi, 449 tarihinde, imparator ikinci <<Thédose>> emrile *Attilâ*’yı ziyaret eden elçi heyeti azasından, Yunan âlimi <<Priseus>>un <<extratik>>leridir. Bu müverrih, Tuna havalisindeki bütün Hun ellerini dolaşmış, *Attilâ* ve kadınlarile yakından tanışmıştır. Sonra 550 de muasırlarının tarihini yazan <<Jornadés>> geliyor. Gerek bu müelliflerin, gerekse <<Hildebrand>> türkülerile <<Nibelungen>> masallarının ve Macar an’anelerinin anlattıkları *Attilâ*’dan ve Hun kavminden bizde kalan mütenakıs intibaların hulâsası *Afet Hanım*’ın tasvirine hemen aynen mutabıktır. Töton ve Latin efsanelerinin yıkıcı ve paralayıcı bir insan timsali haline soktukları *Attilâ*’nın siması, Cermen türkülerinde bambaşka görünüyor. <<Histioire O’Attilâ>> müellifi, enstitü azasından, Amédée Thierry diyor ki: <<Cermanya’nın an’anevî türküleri bize başka türlü bir levha arz ediyor. Kabalığından gittikçe sıyrılan *Attilâ*, daha sonraları Charlemagne’in ismine izafetle neşredilen romanlarda ve şiirlerde oynadığı role benzer bir rol oynar. O müthiş *Attilâ* sulhperverdir, misafirperverdir, hatta pek hoş bir adamdır; şenliklerde, ziyafetlerde neş’eli bir arkadaştır.>> Şu veya bu; fakat Hun’ların ve *Attilâ*’nın medeniyetle alâkası ne olursa olsun,

beşinci asır Avrupa'sında, yalnız yıkıcı değil, yaratıcı bir rol oynadıkları muhakkaktır. Şalon meydan muharebesinden bahseden muhterem Afet Hanımın dediği gibi, hele: <<Attilâ bu meydan muharebesini kat'î bir zaferle neticelendirmiş olsaydı, bütün Avrupa'yı bir idare altında birleştirmek ihtimalini elde edecekti. Bu takdirde, Avrupa'nın umumî manzarası, bugün görüldüğünden başka türlü inkişaf edebilirdi.>>

Peyami Safa yazısının devamında, “Allah'ın kamçısı” olarak nitelendirilen Attilâ'yı niçin “tahripkâr yaratıcı” olarak gördüğüne de açıklık getirir:

Attilâ Allah'ın kamçısıdır. Çünkü onun esmer yağız kafası Tuna boyundaki bürcü barular üstünde parlamasaydı, birbiri ardı sıra çöken ve inkırazlara mahkûm devletlerin çürük yapraklı bir albümü haline giren beşinci asır Avrupa'sı kendine gelemeyecekti. Uyuşuk bir atın etlerine inen kamçı darbeleri, niçin ve nasıl zulüm olmuyorsa ve yaşamak kudreti verdiği için meşru telâkki ediliyorsa, Attilâ'nın da yangınlar, zelzeleler ve taunlar salarak beşerî meskineti sarsması meşru ve ulvidir. Bu manada bir barbarlığın ona isnat edilmesinden ne çıkar? Attilâ yaratıcı tahripkârdır. Attilâ'nın şerrine uğrıyan milletlerin hafızasında, korkunç, vahşi ve yurtcu bir hayali kalmış olabilir; bunun aksini gösteren türküler, şiirler ve masallar da var. Şu veya bu, Afet Hanımın dediği gibi, Attilâ o büyük meydan muharebesini kazansaydı, Avrupa'nın umumî manzarası bugün görüldüğünden başka türlü inkişaf etmiş olacaktı, şüphesiz; fakat Attilâ isminde bir adamın enerjisi, o tarihte, bir kasırga halinde esmemiş olsaydı, Avrupa'nın umumî manzarası gene bugün görüldüğünden başka türlü ve şüphesiz bugünkü medeniyetin çok aleyhine inkişaf etmiş olacaktı. Elbette her yıkan adam bir yaratıcıdır.”¹¹

Peyami Safa bu yazısında, bir anlamda *Attilâ* romanını niçin yazdığına açıklık getirir. Peyami Safa'nın, *Attilâ* romanını Yunus Nadi Bey'in daveti ve teşviki üzerine 1928 yılında *Cumhuriyet*'te yazmaya başladığını belirtmesi, o dönemde popüler olan tarihî roman modasından uzak kalamadığını gösterir. Ayrıca Safa, kendi romanından sonra çıkan Marcel Brion'un romanında da aynı kaynaklardan faydalandığını belirtir. Ancak, Marcel Brion'un romanının Fransa'da 1928 yılında basıldığını ve 1931 yılına kadar Türkçeye tercüme edildiğini gözden uzak tutmamak gerekir. Peyami Safa'nın kitabının baskı yılı da 1931'dir. Peyami Safa'nın ifadesinin aksine, onun *Attilâ* romanının Marcel Brion'un eserinin intihali olduğu da iddia edilir.¹² Bununla birlikte iki yazarın yararlandıkları kaynaklarda ortaklık söz konusudur. Peyami Safa'nın roman kahramanlarından birinin, aynı zamanda kaynak olarak yararlandığı müverrih Priskos (Prisküs) olması önemlidir. 449 yılında Attilâ'nın sarayında bulunan ve gördüklerini, duyduklarını son derece objektif bir şekilde aktaran Priskos, Attilâ

¹¹ Peyami Safa, “Afet Hanım'ın Konferansı Münasebetiyle”, *Cumhuriyet*, 17 Temmuz 1932.

¹² Necip Fazıl Kısakürek, “İntihal Ustası Peyami Safa (Vesikalar Konuşuyor)”, *Büyük Doğu Dergisi*, S. 57, 1946, s. 16.

ve Hunlar hakkında en geniş bilgileri veren önemli bir müverrihtir.¹³ Böylece Peyami Safa, âdeta anlattıklarının tarihî gerçeklere dayandığını ispatlamak ister.

Kadınlara karşı ince, hassas, kadınları seven, anlayan bir *Attilâ* figürü ortaya koymaya çalışan Peyami Safa, *Attilâ*'nın tahripkârlığının da aslında yeni bir yaratıcılığa yol açtığını ve Avrupa'nın o günkü duruma gelmesinde önemli bir rolü olduğunu ileri sürer. Peyami Safa'nın iddiaları tarihî gerçeklerle de örtüşmektedir. Çünkü *Attilâ*'nın yaptığı akınlar, birçok kavmi göçe zorladığı ve bütün Avrupa'yı dehşete düşürdüğü için Avrupalıların mukadderatında önemli değişikliklere sebep olmuştur.

Avrupa'ya yaptığı akınlarla vahşi, barbar gibi sıfatlarla nitelendirilen ve destanlara, hikâyelere, şiirlere konu olan *Attilâ*, Peyami Safa tarafından mümtaz bir hakan olarak gösterilir. "Türk Tarih Tezi" ile ilgili çalışmaların yeni başladığı bir dönemde, Peyami Safa'nın bir zamanlar Avrupa'yı dize getiren *Attilâ*'yı kaleme alması önemlidir. Çünkü Peyami Safa, *Attilâ* gibi büyük bir hakanı anlatarak, onun hakkında ileri sürülen olumsuz iddiaları da çürütme gayreti taşır.

Enver Behnan'ın, 1934 yılında kaleme aldığı *Attilâ*¹⁴ adlı eseri, çocuklara *Attilâ*'yı tanıtmaya amacıyla yazılmış izlenimi verir. Tarihe damgasını vuran, birçok fetih yapan *Attilâ*'nın bütün yaptıkları on beş sayfaya sığdırılır. Kendisi de tarihçi olan Enver Behnan Şapolyo'nun; *Tarih Bakaloryası* (I. cilt İlk ve Orta Çağlar Tarihi-1934, II. cilt Yeniçağ Osmanlı ve Cumhuriyet Devirleri-1935), *Türkiye Tarihi* (3 cilt, Maliye Okulları İçin-1947), *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi* (Liseler İçin-1949) gibi okullar için tarih kitapları da bulunur. Şapolyo'nun Türk efsane, destan, masal ve halk hikâyeleri üzerine de çalışmaları vardır. (*Türk Efsaneleri*-1949, vb)

İnkılâp tarihi ile ilgili yazdığı eserleri ile tanınan Enver Behnan Şapolyo, aynı zamanda tarihî roman alanındaki önemli isimlerden biridir. Şapolyo, tarihî romanlarının çoğunu 1950 yılından sonra kaleme alır. Daha öncesinde *Ayşim* (1934), *Yıldırım ve Prenses Olivera* (1944) adlı romanları bulunan Enver Behnan, bu romanlarında Osmanlı dönemini konu eder. Bunlardan başka Şapolyo'nun; *Anadolu Fatih Alparslan* (1951), *Lâle Devrinde Şair Nedim'in Aşkı* (1952), *Fatih İstanbul Kapılarında* (1953), *Kılıç Arslan* (1966) adlı tarihî romanları bulunur. Enver Behnan, "Türk Tarih Tezi" çevresinde ileri sürülen, tartışılan görüşlerin yer aldığı *Attilâ* (1934) ve *Yayla Gülü* (1955) adlı tarihî

¹³ Ali Ahmetbeyoğlu, *Grek Seyyahı Priskos (V. Asır)'a Göre Avrupa Hunları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1995. ; Şerif Baştav, *Büyük Hun Kağanı Attilâ*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

¹⁴ *Attilâ*, Yazan: Enver Behnan (Şapolyo), Bastıran: Cumhuriyet Kitap Evi Sahibi M. Turan, Ankara 1934, 15 s.

çocuk romanları da yazar. Şapolyo, kısa hacimli *Attilâ* romanında çocuklara büyük Türk hakani Attilâ ve seferleri hakkında bilgi verir. *Yayla Gülü* romanında da çocuklara Türk tarihini ve devrimleri öğretme, benimsetme amacı taşır.

Attilâ'nın Bizans ordusunu yendikten sonra Buda şehrine girmesiyle başlayan *Attilâ* romanının ilk satırlarında Attilâ'nın Türkler için ne ifade ettiği ve hedefleri üzerinde durulur:

“Çelik miğferli, tunç yüzlü bir süvari alayının önünde kır bir ata binmiş Attilâ ilerliyordu. Ne güzel adamdı, onu sevmiyen bir Türk yoktu. Çünkü o, Türkün adını güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar tanıtmıştı. Bu genç arslan kahramanlık ve yiğitlik dersini babası Boncuk ve amcaları Oktar, Aybars ve Ruadan almıştı. Attilâ daha küçük yaşta koç yikitlelerle aynı dizide ok atmış kılıç sallamış, çetin cenkler içinde tecrübeler kazanmıştı. Attilâ, başdan başa tuna boylarını dolduran garp hun Türklerinin başına geçtiği zaman, kafasında şu fikir doğmuştu. Yer yuvarlağının üzerinde yaşayan bütün türkleri bir Bayrak altında toplamak, garbi ve şarkı Roma imparatorluğunu ele geçirmek için bütün slav ve germen kavimlerini idaresi altına almak ve Türk sınırlarını Çin ve hinde kadar uzatmaktı. Bu gün, güneşin altın ışıklarıyla miğferleri pırıl, pırıl yanan yediyüz bin kişilik Attilâ ordusu Bizanslıları Varna şehri diyarları önünde yendikten sonra zafer türkülleri söyleyerek Tuna kıyısındaki Buda Şehrine giriyordu.” (s.3)

Attilâ, sarayında muhteşem bir törenle karşılanır. Bu tören ve Attilâ'nın vakur kişiliği güzel bir şekilde anlatılır:

“Attilâ sarayının önüne yaklaştığı zaman istikbaline uzun beyaz tüller giymiş yedi kız çıkmıştı. Bunların herbirisinin uzanan tüllerini ikişer güzel kız daha tutuyordu. Bu yedişer tüllü kızlar sıra sıra yüzlerce idi. Hepsi bir ağızdan Hun türkülleri söylüyorlar, parmakları ucunda hafif hafif rakıslar yapıyorlardı. Sarayın bahçesinden fülüt ve zil sesleri genç kızların ince ve ahenkdar namelerine karışıyordu. Attilânın bakır renkli yüzünden zaferin neşesi; göğün enginliğini taşıyan mavi gözlerinde de Türk milletinin şan ve şerefi parlıyordu. Geniş omuzlu, orta boylu Attilâ kır atının üzerinde vakur ve sessiz ilerliyordu. Attilânın geçeceği yolun kenarlarında genç kızlar altun tepsiler üzerinde, altun taslarda dolu olan kızıl şarapları sundular, Attilâ hafif bir tebesümden sonra genç kızların elinden bir altun tas şarabı yuvarladı. Sarayının etrafındaki ceviz ağaçlardan yapılmış çitlerden içeri girdi. Mermer sütunlarla süslenmiş sarayın kapusunda amcası Aybars ve en çok sevdiği küçük oğlu Ernek bekliyordu. Attilâ bunları görünce gülümsedi. Ernek kollarını uzattı, Attilâ attan inerek, çocuğunu kucakladı ve öptü. Aybarsın arkasında Attilânın karıları, ipekli elbiseler giymişler duruyorlardı. Attilâ Ernek ve karılarıyla birlikte saraydan içeri girdi. Yerlere ipek halılar serilmişti. Geçtiği salonların her iki tarafında cariyeler halıların üzerine yan yatmışlardı. Bu muhteşem sarayın içinde Attilâ'nın odası pek sade idi. Duvarlarda yaylar ve oklar, bir iki kılıç ve kalkan ve bir yatak ve birer masa bulunuyordu.” (s.3-4)

Her sefer dönüşünde Attilâ'nın halk tarafından büyük bir törenle karşılanması, bu karşılama sırasında Hun kızlarının şarkılar söylemesi, o dönem okullar için hazırlanan *Tarih II* kitabında da geçmektedir.¹⁵

Bu debdebe içinde Attilâ'nın sadeliği tercih ettiği dikkat çeker. Çünkü bu muhteşem sarayda Attilâ'nın odası son derece sadedir. Burada dikkati çeken bir başka nokta da Attilâ'nın çocuğuna karşı gayet müşfik ve sevecen davranmasıdır. Yazar ilerleyen satırlarda da Attilâ'nın şaşaa ve debdebeye meraklı olmadığını aksine alçak gönüllü, sadeliği seven bir imparator olduğunu gösterir. Akşam sarayda yapılan büyük eğlencede Attilâ'nın masası yine onun sadeliğine delildir: *"Salona üçer kişilik masalar kurulmuştu. Masaların üzerinde altın ve gümüş tabaklar vardı. Yalnız Attilâ'nın masasında tabaklar ve kadehler tahtadandı. Attilâ, masasına oturdu, karşısındaki masalarda çocukları ve karıları, karşı tarafta memleket büyükleri oturuyorlardı."* (s.5)

Attilâ, amcası Aybars ile sohbeti sırasında Bizans ordusunda sadece ücretli Avar Türklerinin iyi çarpıştıklarını anlatır: *"-Pek zayıf bir millet, eğer ordularında ücretle çalışan Avar Türkleri olmasa o millet yaşayamaz bir tek Bizanslının bize ok attığını görmedim, biz hep Avarlarla çarpıştık."* (s.4) Yazar burada Türkleri savaşçı özellikleriyle öne çıkarmakla beraber Türklerin para mukabilinde başka ordularda görev almasına da gönderme yapar. *Tarih II* kitabında, Attilâ'nın amaçlarından birinin Türklerin para mukabilinde başka ordulara hizmet etmelerini önlemek olduğu belirtilmektedir. Attilâ amcasına ayrıca, Margüs şehrinde bir muahede yaptığını, bütün Türk askerlerinin Bizans ordularından çıkarılıp kendilerine iltihak etmelerini sağladığını anlatır. *Tarih II*'de Margüs antlaşması da aynı doğrultuda anlatılmaktadır.¹⁶

Akşam yapılan bu eğlence sırasında Attilâ'nın şairlere, sanatçılara ne kadar çok önem verdiği de görülür: *"Bir iki parça dinlendikten sonra, salonun ortasına Hun şairleri çıktılar, yazmış oldukları şiirleri okudular. Attilâ şairlere: - Çok teşekkür ederim. Askerlerimle beraber kazandığım zaferi, siz sanatkar ruhlarınızla iyi işlemissiniz.. Var olunuz!. Şairler boyun kesdiler.. - Teşekkür ederiz.. Attilâ; - Kahramanlar zaferi başarır, sanatkarlar ise yaşatır.." (s.6)*

Yine bu eğlencede yaşanan bir olay Attilâ'nın Tanrı hakkındaki hassasiyetini ve riyakârlığı hiç sevmeyişini gösterir. Ecnebi bir şairin okuduğu şiirde, kendisini bir Tanrı'ya benzetmesine çok kızan Attilâ, o şaire güzel bir ders verir: *"Bu esnada bir ecnebi şair de bir parça okudu. Attilâ bu şiiri dinlerken kaşlarını çattı. Şair Attilâ'yı bir Tanrıya benzetiyordu. Attilâ kızdı ve şaire: - İnsan oğlu, Tanrı ile mukayese olunur mu?.. Bu şairi alınız meydanda bir ateş yakıp içine atınız.. Kapıda duran*

¹⁵ *Tarih II-Orta zamanlar* (Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti), Devlet Matbaası, İstanbul 1931, s. 28.

¹⁶ *Tarih II*, s. 25.

muhafızlar derhal şairi tuttular. Salondan dışarı çıkarırlarken Attilâ; - Yeter;.. riyakarlığım karşı bir ders vermek istedim. Şairi fazla korkutmayınız.. dedi.” (s.6)

Sarayda yapılan eğlenceden sonra amcası Aybars, Garbi Roma imparatoru Valantinyan’ın kızı Honorya’nın, Attilâ’ya bir nişan yüzüğü gönderdiğini, evlenmek istediğini haber verir. Şarkî Roma’yı itaat altına alan Attilâ, Garbî Roma’nın da kendi isteğiyle Türk bayrağı altına girmek istediğini düşünür. Çünkü Honorya ile evlenmek Roma vatanına varis olmak anlamına gelir. Ancak yine de Honorya’nın, kendisine niçin nişan yüzüğü gönderdiğini sorgulayan Attilâ, amcası Aybarsla fikir alışverişinde bulunur: “- Amca bu kızın nişan yüzüğü göndermesindeki mana nedir?-Sadece bir aşk. -Beni rüyasında mı görmüş dersin. - O rüyayı, her gece bütün Avrupalılar görüyorlar. Bu nişan yüzüğünü bu kız içten gelen bir sevgi ile mi gönderiyor, yoksa başkalarının teşvikiyle bir siyasi dostluk temin mi etmek istiyorlar? -Bu kız, senin büyük zaferlerini ve kahramanlıklarını duymuştur: bu suretle içinde kalbi bir alaka doğmuş ve sana bu teklifi bildirmiştir. Bu doğrudan doğruya bir aşkın ifadesidir.” (s.6-7)

Attilâ nişanlandıktan iki sene sonra Roma’ya bir elçi göndererek prensesin kocası olmak dolayısıyla Romanın yarısını ister. Romalılar bu teklifi reddederler ve Honorya’yı bir kaleye hapsederler. Nişanlısının haksız yere hapse atılmasından çok müteessir olan Attilâ, bir ay sonra Honorya’nın zorla birisiyle evlendirildiğini duyunca çok kızar. Buna rağmen Romalılara düşmanlığı olmadığını, daima kendilerine yardım edeceğini bildirir ama yine olumlu bir cevap alamaz. Bunun üzerine Roma’ya savaş açmaya karar veren Attilâ büyük ordusuyla Roma üzerine yürümeye başlar:

“Attilânın ordusu tarihen kaydettiği en büyük ordulardan biri idi. Bu kadar büyük bir kuvvete sahip olan Attilâ bu öcü elbette çıkaracakdı. Attilâ Avrupanın hertarafına haber saldı, Tuna kıyılarında büyük bir ordugâh kuruldu burada muhtelif milletlerin askerleriyle birlikte, Attilânın emrine yarım milyon insan girdi. Attilâ ordunun önünde olduğu halde, ikinci kânun ayında cihanda misli görülmemiş bir orduyla Macaristandan hareket etti. Avrupanın mustahkem şehirleri bu orduya kapılarını açıyor, birçok Kırallar Attilânın atı önünde diz çökerek dostluğunu bildiriyorlardı. Avrupanın garbi dehşet içinde kaldı, milyonlarca insan sabahlara kadar uyumuyor, bir kısım halkta korkularından ormanlara, dağlara kaçıyor, mağaralara saklanıyorlardı. Paris ahalisi ne yapacağını şaşırılmıştı, nihayet bütün şehrin kadınları kalenin kapısı önüne dizilerek türkülerle Attilâyı karşılayarak, kendilerini kurtarmayı düşünmüşlerdi.

Attilâ’nın bu yürüyüşüne karşı çareler arayan Romalılar, ordunun başına babası Hun olan Aetyüs adlı komutanı geçirirler. (s. 8-10) *Tarih II* kitabında da Aetyüs’ün, Attilâ gibi Hun Türk’ü olduğundan bahsedilmektedir.¹⁷

Düşman ordusu beklenirken Attilâ, ordusunda bulunan bir kâhini çağırarak bu harpte kimin galip geleceğini sorar. Bunun üzerine hemen fala bakan kâhin neticeyi bildirir: “Kâhin, derhal bir at kurban ettirdi. Ve kemiklerini aldı, ateşe attı; kemiğinin külüne baktı: Ve didiki. -Ey Cihanın en büyük Hakanı, bu muharebede

¹⁷ *Tarih II*, s. 26.

düşmanın kralı ölecek. Fakat bu harbin neticesi de belli olmayacaktır. -Attilâ; -Ben mağlubmu olacağım? -Hayır!.. -Ya ne olacak?.. -İki ordu yorgun olarak, harp sahnesinden çekileceklerdir.” (s.10)

Enver Behnan da Attilâ'nın fala olan merakı üzerinde durur. Ancak Peyami Safa'nın romanında, ateşe atılan ve çıkarıldıktan sonra bir müddet soğuk suda bekletilen koyun kaburgasıyla fala bakan falcı, kemiklerden birinin üstündeki çatlakları tetkik ederek Attilâ'ya gördüklerini anlatırken, bu romandaki kâhin, kurban ettirip ateşe attığı atın kemiğinin külüne bakarak sonucu bildirir. Aslında her iki romanda da Attilâ'nın fala olan inancından bahisle, eski Türk kültür tarihinde de önemli bir yeri olan “kürek kemiği falına” yer verilmiş olur.¹⁸

Faldan sonra askerlerinin yanına giden ve harp düzenine sokan Attilâ, onların manevi kuvvetlerini artırmak için bir konuşma yapar: “- *Ey Türk yeğitleri.. Dünyayı istila etmek üzere bulunduğunuz bir anda sizi harbe teşvik etmek istemem, bu gibi teşvikler korkak ve acemi ordulara yapılır. Bir kahraman için elindeki silahıyla cenk etmesi kadar, dünyada ne gibi zevk vardır. Silahınızın kuvvetini ve onlara yiğitliğimizi gösterelim. Eceli gelen rahat döşeğinde ölür. Düşmana ilk oku ben atıyorum. okumun deydiği adam topraga cansız serilmiş demektir, çünkü Attilâ harp etmektedir..”* (s.10-11)

Roma kumandanı Aetyüs savaşın dehşetinden korkarak kaçır. Yüz altmış bin yaralı ve maktul harp meydanında tepeler vücuda getirmiştir. Attilâ bu savaştan sonra Macaristan'a hareket eder: “*Attilâ altun direkli otağına çekilmiş cenge iştirâk eden hun kadınları atlar üzerinde zafer manileri söylüyorlar, ağırlıkları taşıyacak olan arabalar hazırlanıyor, boru sesleri işidiliyordu. Attilâ ordularını alarak, Macaristana muzaffer hareket etti. Bu büyük cenk bütün Avrupayı titretti.”* (s.11)

Macaristan'a dönen Attilâ'nın kalbinde prenses Honorya'nın ateşi yanar. Kendisini seven ve nişan yüzüğü gönderen prensesi hiç olmazsa bir kere görmeyi çok isteyen Attilâ, Honorya'yı bulmak ve Romalılardan intikam almak üzere ordusunu tekrar hazırlar. Neyi istediye ona muvaffak olan Attilâ, bu sefer Alp dağlarını aşarak Roma'yı baştanbaşa zapt etmeye karar verir. Ordusuyla birlikte Macaristan'dan hareket eden Attilâ yolda bir çobana rastlar. Elinde bir kılıç olan ve ayağından kanlar akan çoban, bir tarladan geçerken ayağına bu kılıcın battığını söyler. Attilâ'nın yanındaki kâhinler ise bu kılıcın sihirli olduğunu, kimin elinde olursa cihana hâkim olacağını belirtirler. Bunu duyan çoban kılıcı Attilâ'ya uzatır, o da kılıcı beline takarak yoluna devam eder. Roma hududuna yaklaştığı zaman harap bir Roma kalesinin üstünde yuva kurmuş olan bir leyleğin yuvasını değiştirdiğini gören Attilâ bunu fırsat bilerek askerlerine bir konuşma yapar: “- *Askerlerim şu leylekleri görüyorsunuz, çürümüş olan Romayı bu*

¹⁸ “Kürek Kemiği Fali” hakkında daha geniş bilgi için bkz. Erol Ülgen, “Kürek Kemiği Fali ve Ahmet Midhat Efendi'nin Gönüllü Romanındaki Yeri”, *İlmî Araştırmalar*, nr. 8, İstanbul 1999, s. 241-246.

kuşlarda beğenmiyorlar Romadan hicret ediyorlar, kuvvetli olan tarafa, bize geçiyorlar, şimdi alpelerin karlı dağlarını aşarak bu kıtada Türk bayrağını dalgalandıralım!” (s.12)

Türk orduları aşılmaz zannedilen dağları aşarlar ve Po ovasına inerler, önlerine çıkan ilk kaleyi muhasara ederler. Günlerce muhasara devam eder: *“Bütün İtalya yarımadasındaki Roma halkı dehşet içinde kaldı. Korkularından titremeğe ağlamağa başladılar. Birgün kaleden bir adam Attilâya bağırdı! -Sen kimsin! Attilâ kaleye doğru başını kaldırdı: -Ben kâinatın tokmağı, tanrının kamçısıyım?. Bu ses üzerine kale fazla muhasaraya dayanamadı. Hun orduları kaleyi zabtettiler.”* Attilâ bundan sonra Milano şehrini zapteder. Bu orduyla başa çıkamayacaklarını anlayan Romalılar Attilâ’ya bir heyet göndererek sulh isterler. Attilâ da şartlarının kabul edilmesi üzerine sulh teklifini kabul eder:

“Attilâ bundan sonra milano şehrinde zaptetti. Romalılar bu dehşetli orduya silâhla başa çıkmanın imkânı olmadığını anlıyarak kendisine papanın riyasetinde bir yalvarma heyeti göndermeyi münasip buldular ve gönderdiler. Bu heyet Attilânın karşısına çıkarak sulh istedi. Attilâ da: - Bize her sene vergi verir ve honoryayıda malı mülkiyle bana göndermeyi taahhüt ederseniz hürriyet ve istiklâlinize kavuşabilirsiniz dedi. Derhal kabul ettiler, bunu üzerine Attilâ Romada fazla kalmıyarak Macaristana döndü genç ve güzel karısı olan gudruna Attilânın halâ honorya ile meşgul olduğuna ve sulh şartlarında honoryayıda bahsetmesine müthiş canı sıkılmıştır. İhtimal Romalılar Attilâdan korkarak nişanlısı olan honoryayı Macaristana göndereceklerdi.” (s.12-13)

Honoryayı çok kıskanan Attilâ’nın eşi Gudruna, yeğeninden onu öldürmesini ister. Bir eğlence gecesinin sonunda, eşi Gudruna tarafından sarhoş bir halde yatak odasına götürülen Attilâ’nın göğsüne ucu sivri bir kılıç batırırlar. Öleceğini anlayan Attilâ, eşinin kendisini kıskançlık nedeniyle öldürmek istediğini öğrenince sitem eder: *“Attilâ inleyerek; - Ben onu Macaristana bir karı olarak değil, bir zafer armağanı olarak, büyük Türk milletine göstermek için istemiştim.. Ne yazık başka ırkın, bozuk ruhlu alçak kadını, sen bu hakikati anlayamadın.., Attilâ gözlerini kapadı. Karısı karşısında taş kalbiyle Attilâ’nın bir an önce ölümünü bekliyordu.”* (s.14)

Attilâ’nın, kendisini öldürmek isteyen eşine “başka ırkın, bozuk ruhlu alçak kadını” diye hitap etmesi “Türk Tarih Tezi”ndeki tarih anlayışıyla ilgili düşünülebilir. Burada da bir anlamda Türk milletinin üstünlüğüne dikkat çekilir. Çünkü Attilâ’nın sözlerinden, eğer eşi Türk olsaydı, kendisini öldürme gibi bir düşüncesinin asla olamayacağı anlaşılır. Dolayısıyla yazar, Türklerin yüce ruhlu bir millet olduğunu vurgulamak ister. Ölmeden önce eşinden, cenazesini büyük bir merasimle kaldırmasını ve ölüsüne hürmet etmesini isteyen Attilâ’nın son sözü, *“Büyük Türk milletine son bir selâm!”* olur.” (s. 14-15)

Enver Behnan’ın eserinde, Peyami Safa’nın *Attilâ* romanı ile Attilâ’nın kadınlara ve çocuklara karşı yumuşak, sevecen, sade kişiliği, seferleri, yaptıkları, ölüm merasimi gibi benzer noktalar üzerinde durulmakla beraber, Attilâ’nın Honorya ile ilişkisi, öldürülme sebebi ve şekli gibi bazı noktalarda da farklılıklar bulunur. Bu durumun, iki yazarın farklı kişilikleri ve hayal

dünyaları, dönemlerinin siyasî ve sosyal şartları, yararlandıkları kaynaklar, romanlarının hacmi gibi birçok etkenden kaynaklandığı düşünülebilir. Daha çok çocuklara bilgi verme amaçlı yazıldığı anlaşılan bu on beş sayfalık kısacık eserin, roman kriterlerine ne kadar uyduğu da ayrı bir tartışma konusudur.

Okullar için “Tarih” ders kitaplarının hazırlanmasından ve I. Türk Tarih Kongresi’nden sonra, 1934 yılında yazılan romanda Enver Behnan’ın, devrin tarih anlayışından etkilenmemesi beklenemezdi. Bu romanda anlatılanlar, okullar için yazılan *Tarih II* kitabında Hunlar ve Attilâ hakkında verilen bilgilerle büyük ölçüde örtüşmektedir. Attilâ’nın fiziksel özellikleri, karakter yapısı, kişiliği, idealleri, yaptığı savaşlar, anlaşmalar, Avrupa’daki fetih serüveni gibi birçok konuda *Tarih II* kitabıyla paralellikler görülmektedir. Bunda, Enver Behnan’ın kendisinin de bir tarih öğretmeni olmasının etkisi önemlidir. Okullar için hazırlanan *Tarih II* kitabının III. bölümü “Avrupa’da Türk-Hun İmparatorluğu” başlığını taşır. Bu başlık altında Attilâ’nın tahta çıkışı ve idealleri, Margüs Muahedesi, Attilâ’nın seferleri, Attilâ’nın vasıfları, Hun medeniyeti ve Hunlarda askerlik sanatı gibi birçok alt başlık altında Attilâ ve icraatları anlatılır. Burada verilen bilgilerle romanda anlatılanlar büyük ölçüde benzerlik taşır.

Attilâ, cesur ve kahraman olduğu kadar Roma ve Bizans ahvaline de hakkıyla vâkıftı. Türklerin başına geçtiği zaman yapacağı işleri tamamen kararlaştırmış olan Attilâ’nın plânı şu idi: 1. Türk ordularının para mukabilinde düşmanların menfaatlerine hizmet etmelerine mâni olmak, 2. Dağınık bütün Türk kabilelerini birleştirerek kuvvetli bir Türk devleti kurmak, 3. Bu kuvvetli Türk devletine istinaden bütün İslav ve Germenleri, Bizans ve Garbî Roma’yı idaresi altına alarak Avrupa’da büyük bir imparatorluk kurduktan sonra Çin, Hint ve İran’ı da istilâ etmek. Attilâ bu şekilde bir cihanşümul imparatorluk meydana getirmek istiyordu. Roma ve Bizans’ın ve bütün Avrupa’nın fethi bu büyük gayenin bir safhası olacaktı.

Bizanslılarla Hunlar arasında Marsiyanopol (Varna’nın batısında eski bir şehir) duvarları altında yapılan savaşta Hunlar galip gelmiş, Attilâ orduları Hellepont (Çanakkale Boğazı) ve İstanbul civarından Termopile kadar geniş bir sahayı ciddî bir mukavemet görmeksizin zaptetmişlerdir. Bütün bu yerlerden Hunlar sayısız esir ve ganimetle dönmüşlerdir. Bu mağlubiyet karşısında Bizanslılar sulh istemeye mecbur olmuşlardır. Bizans sefaret heyeti, şimdiki Belgrat’ın güneyinde Margüs mevkiinde karargâh kurmuş olan Attilâ’nın yanına gitmişler ve bir antlaşma yapmışlardır. Bizans ile yapılan Margüs antlaşması Attilâ’nın parlak bir başarısıdır. Bu antlaşma ile Doğu Roma, Hunların bir tâbii derecesine inmişti. Attilâ bundan sonra Avrupa’daki çeşitli milletleri itaat altına aldı. Hunların Tuna sahillerinde görünmesi Avrupa’yı altüst etmişti. Bundan evvel de Roma İmparatoru Valentiniyen’in üçüncü

hemşiresi Honorya, Attilâ’ya bir nişan yüzüğü göndermişti. Attilâ, senelerden sonra Roma’ya elçiler göndererek prensesin kocası olmak itibarıyla Roma İmparatorluğu’nun bir parçasını istemiş fakat ret cevabı almıştır. Kurduğu garp istilâsı plâmı için zaman ve vaziyeti uygun gören Attilâ, yedi yüz bin kişilik büyük bir orduyla Ren ırmağını geçerek Gol kıtasına girmiştir. Strazburg, Meç ve daha birçok şehirleri zaptederek yirmi günde Orlean önüne gelmiş, bu şehri de zaptetmiştir. O zaman, bugünkü Paris şehrinin yerinde olan Lütês’ten (Lutetia) Roma’ya kadar bütün güney ve batı Avrupa dehşet içinde kalmıştır. O sıralarda Avrupa’da Attilâ ile karşılaşabilecek bir tek kumandan vardır. Aetyüs ismini taşıyan bu kumandan da aslen Attilâ gibi Hun Türklerindedir. Attilâ orduları, bütün Po havzasını istilâ etmiş, Milân şehrinin güneyine kadar inmiştir. Batı Roma İmparatorluğu dehşet ve korku içinde kalmıştır. Hristiyanlığın merkezi olan Roma büyük bir tehlike içinde olduğundan Papa Sen-Leon’un riyasetinde Roma’nın istilâ edilmemesini istirham için Attilâ nezdine sefaret heyeti gönderilmiş, Attilâ da Roma’ya girmeksizin çekilmiştir.

Bütün bu işleri yapan Attilâ orta boylu, geniş göğüslü, esmer, heybetli ve cesur bir Türk’tür. Düşmanların çekindiği, korktuğu Attilâ kendi milletine karşı çok alçak gönüllüdür. Debdebe, gösteriş ve servete karşı kayıtsız olan Attilâ, muhteşem saraylar içinde çok sade ve mütevazı bir hayat geçirmiştir. Mağlup milletler tarafından “Allahın Kamçısı” diye anılan Attilâ, Almanların millî destanları olan *Nibelungen de Etzel* ve İskandinav efsanelerinden manzum *Atla-Mal* ve *Atla-Kida*’da “Atlı” diye yadolunan kahramandır.

Hunların şiddetli hücumlarının acı hatıralarını unutamayan Avrupa müverrihleri, onları asırlarca medeniyetsiz ve barbar olarak tasvir ve tavsif etmişlerdir. Halbuki Hunların kendilerine mahsus irfan, sanat ve medeniyetleri vardır. Hunlar çoğunlukla ahşap evlerde otururlardı. Attilâ’nın muazzam sarayı da ahşaptı. Bu sarayın süslü sütunları Hun Devleti’ne gelen elçi heyetlerinin dikkatini çekmiş ve kaydedilmiştir. Attilâ, sarayının yanında taşlarını başka yerden getirterek güzel bir hamam yaptırmıştır. Hun kadınları örgü ve nakış işlerinde mahirdirler. Bizans elçilerinden müverrih Priskos, Attilâ’nın zevcesi Kraliçe Kerka’nın huzuruna girdiği zaman, onun etrafındaki kadınları, elbiseleri süslemekte kullanılan nakışlar işlemekle meşgul görmüştür. Hunlar, iskemlelere oturarak masa başında yemek yerler, ileri gelen aileler gümüş sofrta takımları kullanırlardı. Hunlar, bal şerbeti, şarap ve kırmızı içerlerdi. Hunlarda edebiyat ilerlemişti. Hun hükümdarları, bilhassa Attilâ, her seferden dönüşte halk tarafında karşılanırken halkın önünde Hun kızları, Hun sanatkarlarının yazıp besteledikleri şiirleri terennüm ederlerdi. Harp ve zafer şarkıları pek çok ve pek güzeldi. Tiyatro edebiyatı da oldukça ileri idi. Orta oyunları tarzında temsil

edilen sanat eserleri ve sahne sanatkârları vardı. Hunlarda ordu teşkilâtı da son derece muntazamdı.¹⁹

Afet İnan da I. Türk Tarih Kongresi'nde verdiği "Orta Kurun Tarihine Umumî Bir Bakış" başlıklı konferansta, Hun medeniyeti ve Attilâ'nın seferlerinden bahsetmiştir. Afet İnan, Hunların medenî bir millet olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca, Şalon'da verilen meydan muharebesi üzerinde duran İnan, eğer Attilâ bu savaşı kesin olarak zaferle sonuçlandırsaydı Türklerin ve Avrupa'nın durumunun bugün bambaşka olacağına dikkat çekmiştir.

Hun İmparatorluğu'nun kuvveti bilhassa Attilâ zamanında çok yükseldi. Şarkî Roma İmparatorluk arazisinde Trakya, Makedonya, Tesalya, Termopile kadar her yer ve bütün Balkanlar istilâ olundu. Şarkî Roma İmparatorluğu, hazinesini yıkacak mahiyette haraca bağlandı. Attilâ, bundan sonra Roma Garp İmparatorluğu'na döndü. Bu tarihlerde garbın vaziyeti çok karışıktı, iktidarsız bir imparator III. Valantinien hüküm sürüyordu. Gol dahilinde Attilâ, ordularıyla Luvar nehrine kadar gitti. Şalon'da verilen meydan muharebesi kat'i neticeye bağlanamadı. Bu meydan muharebesinin tarihte önemi çok büyüktür. Denilebilir ki Attilâ, bu meydan muharebesini kat'i zaferle neticelendirseydi, bütün Avrupa'yı bir idare altında birleştirmek ihtimalini elde etmiş olacaktı. Bu takdirde, Avrupa'nın umumî manzarası, bugün görüldüğünden başka bir şekilde olabilirdi. Tarihte Şalon meydan muharebesine benzer iki muharebe daha vardır; biri Puvatye meydan muharebesi (732), diğeri de ikinci Viyana kuşatması (1683). Puvatye'de Abdurrahman, Viyana'da Kara Mustafa Paşa, kat'i netice kazanabilselerdi, aynı şekilde Avrupa'nın bugünkü durumu ve çehresi elbette başka türlü olacaktı. Attilâ'nın bir sene sonra İtalya'ya yaptığı istilâ hareketinde, karşısına hiçbir kuvvet çıkamadı. Muzaffer Attilâ, Papa Leon'a sulh şartlarını dikte etti. Maddeleri bilinmeyen fakat şüphesiz Hunlara yeni gelişme şartları temin eden bu antlaşmadan Attilâ'nın ölümü sebebiyle istifade edilemedi.²⁰

Enver Behnan Şapolyo'nun çocuklara yönelik yazdığı bu kısa hacimli *Attilâ* romanı, okullar için hazırlanan "Tarih" ders kitaplarında ve I. Tarih Kongresi'ndeki konferanslarda Attilâ hakkında anlatılanlarla dolayısıyla "Türk Tarih Tezi" ile paralellik göstermektedir.

S. Behzat (Budak), *Attilâ'nın Düşünü*²¹ piyesinde, Attilâ'nın: "Sağ ve sol taraftaki on iki krallığı kendime bağlayıp oralardan akınların gelmesini

¹⁹ *Tarih II Orta Zamanlar*, s. 23-28.

²⁰ Afet İnan, "Orta Kurun Tarihine Umumî Bir Bakış", *Birinci Türk Tarih Kongresi, Konferanslar, Müzakere Zabıtları*, T.C. Maarif Vekâleti, Ankara 1932, s. 411-412, 427.

²¹ S. Behzat (Budak), *Attilâ'nın Düşünü*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1934.

engelleyip büyük akına çıktığım gün Attilâ'nın düğünü olacaktır.” sözünü eserine başlık olarak seçer.

Attilâ büyük sefere çıkmak üzere hazırlıklarını tamamlamıştır. Kendisine rehin bırakılan Burguntlar kralının kızı İldiko'ya âşık olan Attilâ, onunla evlenmek ister ancak İldiko, küçükken Vizigotlar kralının oğlu Valter ile nişanlanmıştır. Attilâ'nın sarayında Valter'e rastlayan İldiko, onunla kaçır ama yakalanırlar, Valter de ölür. İldiko'yu affeden Attilâ, onun tarafından sevilmiş olmasına rağmen kardeşlerinin ve babasının intikamı için öldürülür. Büyük orduların yenemediği Attilâ'yı küçük bir kıza duyduğu aşk mağlup etmiştir.

Büyük bir sefere çıkacak olan Attilâ beylerini çağırır, onlara şöyle seslenir:

.....

Bir ucumuz Asya'da, anayurtta kalacak,

Bir ucumuz dağlardan göklerden hız alacak

Türkoğlunun içinde sağlam bir öz bulunur;

Türkoğlunun dilinde yalnız bir söz bulunur:

Ben Türküm, bütün cihan benim yurdum olmalı,

Türküm bütün tarihim zaferlerle dolmalı (s. 10)

Piyeste, bütün Avrupa'yı dize getiren cihangir Türk hakanı Attilâ'nın, büyük ülkeler fetheden bir komutan ve son derece duygulu, hassas bir insan olduğu anlatılmak istenir.

Behçet Kemal Çağlar'ın *Attilâ*²² piyesinde; kendisine suikast hazırlığını fark eden Attilâ'nın Bizans kapılarına dayanması ve Papa Leon'un af dileyerek onu savaştan vazgeçirmesi anlatılır. Yazar, tarihin özellikle Avrupa'nın bu olayı unutmamasını ister. Avrupa'da elini kolunu sallayarak gezen ve ayağının altına yetmiş şehir serilmiş olan Attilâ, Avrupalıların efendisidir. (s.8)

Ağabeyi Bizans imparatoru tarafından asil birisi ile evlendirilmek istenen Honorya için bu mutlaka Türk olmalıdır çünkü Honorya'ya göre asil olmak, Türk olmakla müsavidir. Honorya'nın ağzından Türkler, medeniyetin temsili ve teminatı olarak gösterilirler. (s.21-23)

Bizans'ın kapısına gelen Attilâ'yı durdurmak ve af dilemek için Papa gönderilir. Bu sefer de affettiğini söylediğinde, bu affi hiç unutmayacaklarını ifade eden papaya Attilâ şöyle seslenir:

“Bunu unutursanız bırakmam yanınıza..

²² Behçet Kemal Çağlar, *Attilâ*, Ulus Basımevi, Ankara1935.

*Biliyorum nankörlük işlemiş kanınıza:
 Bir gün dediniz mi ki, "Kalırdı vahşi, kısır
 Sümerler olmasaydı Roma, Yunan ve Mısır!"
 Eserlerini devam ettirmeseydi eğer
 Alçaktı babasını hiç anmayan bu piçler!
 Hep o bir tek güneşten alınızın aklığı.*

...

Tanrılığı hak etmiş ırka barbar demeyin!

..

Avrupa bir gün yine, önünde eğilecek.

...

*"Baş eğecekse bir gün Avrupa'nız Asya'ya
 Bu yine bir Türk için, Türkler için olacak!
 İstilâ hırsı değil; istiklâl din olacak..." (s. 31)*

Piyeste; Türkler, Sümerlerden başlayarak dünya medeniyetinin tek sahibidirler ancak Avrupalılar, bunu bir defa olsun hatırlamadıkları gibi medeniyetin tek sahibi kendileri olduğu yalanını da uydurmuşlardır ve barbarlar aslında Türkler değil, Avrupalılardır görüşleri işlenir. Attilâ'nın Bizans'ı affederek geri dönmesi, Türklerin istilâ hırsı olmadığına delil olarak gösterilir. Türklerin ana vatanının Asya, Asya'nın en soylu ırkının da Türkler olduğuna ve Attilâ'nın torunu olan Türklerin barbar olamayacağına vurgu yapılır.

M. Kemal Ergenekon'un *Attilâ*²³ piyesinde; Türklerin fırtına gibi Avrupa'ya gelişleri, Attilâ'nın büyük Türk birliğini kurmak için Asya'ya yaptığı büyük sefer sonunda amacına ulaşması, bir sefer dönüşünde Burguntlar kralının kızı İldiko'nun ona aşkı sunması ile gelişen olaylar ve düğün gecesi Attilâ'nın ölümü işlenir. Avrupalıların, tılsımlı bir kılıç taşıdığı için asla yenilmez olduğuna inandığı Attilâ'dan çok korktukları, ondan ancak bir suikast ile kurtulabileceklerine inandıkları üzerinde de durulur. Şalon seferi dönüşünde aşkı sunan İldiko ile evlendikleri gece Attilâ ölür.

Piyes, Attilâ'nın Avrupa'ya gelişinin tasviri ile başlar. Dışarıda korkunç bir tufan vardır. Akıncı Türk ordusu Avrupa'da bir kale önüne geldiğinde, bir akıncı ile kale muhafızı arasında geçen konuşmada akıncı, kale muhafızına vatanlarının dünya, sayılarının gökteki yıldızlar kadar çok, bir uçlarının Çin'de, Hint'te iken bir uçlarının Avrupa'da olduğunu söyler. Küçük Avrupa, onların

²³ M. Kemal Ergenekon, *Attilâ*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1936.

avuçlarını bile dolduramayacaktır. Türkler zulme ve esarete meydan okumaktadırlar. Bunu da sahip oldukları medenî cesaretleriyle yaparlar. (s. 8-10) Türklerin büyük devletler kurmuş, medenî vasıflara haiz bir ırk olduğuna vurgu yapılır.

Piyeste Attilâ'nın şahsında Türk'ün kahraman, korkusuz, yenilmez olduğu gösterilmek istenir. Avrupa'da hiçbir gücün baş edemediği Attilâ'nın iyi bir yönetici, iyi bir siyasetçi, iyi bir asker olduğu gibi aynı zamanda kadın ruhundan anlayan, hassas, duygulu bir insan olduğu üzerinde durulur.

Aptullah Ziya Kozanoğlu'nun *Atlı Han*²⁴ adlı romanı Attilâ döneminden bahseder. Yazar, romanın başında “Atlı Han” hakkında bilgi vererek romanını yazma sebebini açıklar: “*Atlı Han: Tarihlerimizde Attilâ diye anılan büyük Türk Koyunlu devleti Hakanı. Eski Macar yazıcılarından Thwroc, Koyunluların Attilâ'ya kendi dilleriyle “Ethele” namını verdiklerini söyler. İsveç-Norveçlilerin ve Almanların destanlarında “Atlı” diye geçer. Macarca “Atzel” demirci demektir. Biz Attilâ adından çok Atlı Han'ı doğru gördük. Kitabımız, Atlı Han adının doğrusunu bulmak için değil, Türkün Avrupada'ki destanlarından birini daha yaşatmak için yazılmıştır.*” (s.4)

Yazarın “Atlı Han” (Attilâ) ile ilgili söyledikleri ile *Tarih II* kitabında Attilâ için söylenenler örtüşmektedir: “*Mağlup milletler tarafından <<Allahın kamçısı>> diye anılan Attilâ, Alamanların milli destanları olan Nibelungen de Etzel ve İskandinav efsanelerinden manzum Atla-Mal ve Atla-Kida'da <<Atlı>> diye yadolanun kahramandır.*”²⁵

Attilâ'yı “büyük Türk Koyunlu Devleti Hakanı” olarak vasıflandıran Aptullah Ziya, romanını “Türk'ün Avrupa'daki destanlarından birini daha yaşatmak” için yazdığını ifade eder. Macera ağırlıklı romanda olaylar Olcayto, Argon ve Balamir adlı kahramanlar etrafında gelişir. Tarihî olaylara ve Attilâ'ya bu şahısların onunla münasebetleriyle ilgili olarak veya yazarın bazı değerlendirmeleriyle yer verilir. Yazar, romanın başında romanın kahramanlarından Argon'la Olcayto'yu tanıtırken, Roma İmparatorluğu ve Attilâ hakkında bilgi verir:

“*Olcayto 441 yılında tam yirmi yaşına girmiştir. Bu çağda Günbatısı Roması'nda imparator Valantiyen, Gündoğusu Roması'nda da genç Teodos imparatorluk tacını taşıyor. Her iki imparator da Atlı Han diye tanılan, Tanrı'nın yardımıyla Türk Koyunluların, Medyalıların, Godların, Danovalıların, Agaçlıların, Sarkatların, Hunların, Kepitlerin, Satagarların, Semanderlerin, Serkirlerin, Rujların başbuğ ve tanjusu Attilâ'ya baş adı altında vergi vermektedirler. Her iki Romalı imparator da bayrağında Sungur (Attilâ'nın bayrağında ve*

²⁴ Aptullah Ziya (Kozanoğlu), *Atlı Han*, İstanbul 1942, 186 s. (İncelenen Baskı: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2003, 208 s.)

²⁵ *Tarih II*, s. 27.

tolgasında resmi bulunan büyük bir kuş) taşıyan bu yüce Türk hakanının buyruklarına körü körüne boyun eğerler.” (s.5-6)

Viminyak’da bir meyhanede Romalılarla kavgaya tutuşan Balamir, kendisine Roma imparatoru Valantiyen’in ülkesinde olduğunu hatırlatan Romalılara verdiği cevapta Roma imparatorunu küçümser: “- *Senin Roma imparatoru dediğin de kim oluyor? Biz Tanrı’nın yardımıyla bütün Türklerin başbuğu Attilâ’nın baş tarhanı Suptar’ın oğluyuz. Roma imparatoru Valantiyen bize baş verir, kölemizdir.” (s.14)*

Viminyak’ta meyhanede kuşatılan arkadaşlarını kurtarmak üzere Attilâ’dan yardım istemeye giden Olcayto, yolda düştüğü bir tuzak sonucu yaralanır. Ancak ona yardım eden Alangoya, Olcayto’nun yerine kendisinin gidebileceğini söyler. Bunun üzerine Attilâ’ya bir not yazan Olcayto, durumu anlatır ve yardım ister: “*Tanrı yardımıyla Türk Koyunluların ve bütün acundaki avulların başbuğu, yoksulların kurtarıcısı Türk Tanjusu Atlı Han’a! Yüce Hakan! Senin sancağının altında vuruşan oğullarından birçoğu şimdi köpek Romalıların eline düşmek üzeredir. Bir sürü Romalı Viminyak panayırında onları sardı. Kardeşlerin arslanlar gibi dövüşerek senin gelip kendilerini kurtarmanı bekliyorlar. Tez yardımlarına koşmak senin ululuğuna bağlıdır.” (s.32)*

Attilâ, Viminyak’ta tutuklanan Türkler öldürülmeden önce yetişir. Attilâ’nın şehre yaklaşması bütün Romalıları korkutur: “- *Attilâ geliyor! - Atlı Han geliyor! - Ey Romalılar! Allah’ın günahkâr kulları, evlerinize kapanıp Tanrı’ya yalvarınız ki canınızı, malınızı korusun! Çünkü Hunların başbuğu Attilâ’nın ordusu şarınızın eteklerinde gözüktü. Atlarının ayakları, kalenizin kayalarını titretiyor!” (s.46)*

Viminyak’a yaklaşan Attilâ, elçi ile mektup göndererek Romalıların elinde bulunan Türklerin kılına bile dokunulmamasını emreder:

“Viminyak şarı başbuğluğuna! Size bu emrimle birlikte elçinin bir kılına bile dokunmayacağınızdan kuşkulanmam! Ben biraz sonra şarınıza gireceğim. Sizin panayır yerinde yakaladığımız öz oğullarımdan birisinin, burnu bile kanamayacaktır. Yoksa bütün Koyunluların, Medyahların, Gotların, Akacıların, Kepitlerin, Sülenlerin, Herüllerin Tanjusı ve Hakanınız Roma İmparatorundan vergi almakta olan ben; büyük olan Tanrı’nın adı için ant içerim ki, şarınızda taş üstünde taş bırakmaz, hepimizi kılıçtan geçiririm; yolda tutsak aldığım bütün Romalıları da öldürürüm. Adamlarıma iyi bakıp gönüllerini hoş ediniz. İşte bu kadar. Tanrı yardımıyla bütün acunun ıssı Atlı Han...” (s.49)

Yazar, Attilâ’nın Viminyak’a girişini ve Attilâ’yı şöyle tasvir eder: “*Bu sırada Attilâ’nın adından bile tirtir titreyen şarın kapıları açılıyor, büyük hakan ordusuyla şara giriyordu. Pencerelerden, damlardan şarkılar ve alkışla onu karşılayanlar başına çiçekler serpiyorlardı. Arkasından iki borucu durmadan cenk havaları çalıyorlardı. Attilâ kısa gövdeli, geniş göğüslü, esmer tenli, başı büyük, gözleri çukur, saçları kır, bıyıkları seyrekli. Basık boynu, korkunç bir durumu vardı.” (s.51)*

Yazarın verdiği dipnottan, Attilâ’nın fiziksel özelliklerini tarihçi Jordanis’ten aldığı anlaşılır. *Tarih II* kitabında da Attilâ’nın özellikleri; “*Attilâ orta boylu, geniş göğüslü, esmer, heybeli ve cesur bir Türk’tü. Ecnebilere karşı müteazzım olan*

Attilâ kendi milletlerine karşı pek mütevazıydı, debdebe ve servete karşı da kayıtsızdı.” şeklinde anlatılır.²⁶

Attilâ, Argon ile Olcayto’yu elçi olarak Roma imparatoru Teodos’un oturduğu Konstantinopolis şehrine göndermeye karar verir. Bunun üzerine Olcayto, Argon ve Balamir doğudaki Roma’nın başşehri olan Bizans’a doğru yola çıkarlar. Daha önce önlerinden giden bir savcı, Attilâ’nın üç elçi gönderdiğini söylediğinden her şehirden başları yukarıda geçerler ve saygı görürler. (s.101-103) Konstantinopolis’i gezerken, imparator Teodos’un zaferleri için diktiği anıtı, zafer takını gören Balamir, kendi hakanlarının da her kazandığı zafer için zafer takı dikmeye kalksardı yeryüzü zafer taklarından ormana benzerdi diye düşünür. İmparatorun katına çıkan üç arkadaş vazifelerini ve haşmetli hakanları Attilâ’dan aldıkları buyrukları olduğu gibi söylerler. Fakat bu bir barış sözünden çok bir buyruğu andırır. Elçilerin bu tok sözleri, rahat tavırları karşısında imparator Teodos kızar ancak yine de onlara tatlı dille karşılık verir. İmparator cevap vermek için biraz zaman ister. (s.111)

Attilâ, isteklerinin Teodos tarafından yerine getirilmemesi üzerine savaş kararı verir ve Mesya’daki Retye kalesini yıktıktan sonra Panyon’daki Sirmik şehrini ele geçirir: “- *Yaşa Tanju ... - Yaşa Atlı Han!.. - Yaşasın Hakanımız!.. Yaşasın Sungur’un sahibi, var ol! Sesleri, Tanrı yardımıyla Türk Koyunluların, Kepitlerin, Süevlerin, Hunların, Sarmanların, Sekirlerin, Semanderlerin, Stagurların, Rujların başbuğ ve yabgosu Attilâ’nın ordusundan çıkıyordu.*” (s.154)

Yeşil şatonun şövalyesinin saldırmak istediği köye Attilâ’nın sancağını diken Argon, şövalyenin istediği köylü iki genci de vermez ve bu durumu Attilâ’nın duyması halinde kalesini başına yıkacağını söyler: “*Şövalye dudaklarını ısırды. O çağlarda koca Roma ülkesini bile titreten Attilâ’nın sancağını küçük görmek, bile bile ölümün kucacağına atılmaktı. Kılıcıyla bayrağı selâmladı, geriye döndü.*” (s.179)

Romanın sonunda Attilâ’nın Avrupa’daki akınından bahsedilir. Attilâ, hayatının son günlerinde Batı Roma İmparatorluğuna çullanmak ve onlara da gücünü göstermek istemişti. Bunun için elinde çok güzel bir fırsat vardı. Batı Roma İmparatoru bulunan Valantiyen’in kızkardeşi Honorya Attilâ’ya henüz genç bir bahadırken bir sevgi hatırası olarak yüzüğünü göndermişti. Şimdi Hakan bunu Batı Roma İmparatoru Valantiyen’e hatırlatarak kızkardeşini kendisine göndermesini ve çeyiz olarak da Roma ülkesinin yarısının verilmesini bildirmişti. İmparator cevabında büyük Hakan’ın buyruklarını başıyla beraber saydığını, fakat kızkardeşinin artık evlenmiş olduğunu bildirerek ellerinde olmayan bu işten dolayı aflarını dilemişti. Attilâ ordusu Gotlarla birçok savaşlar yaptı. Hep üstün geldi. Günlerden sonra Attilâ Roma’ya aktı. Milano, Padova şarları Attilâ’nın eline geçmişti. Büyük Atlas denizinden ta Hint denizine kadar

²⁶ Tarih II, s. 27.

uzayan ülkesi, ucu bucağı görünmeyen zırhlı ordularıyla, o güne kadar insanlık tarihinin en büyük imparatorluğu Roma çöküyor, tarihten siliniyordu.

Attilâ'nın Roma imparatoruna gönderdiği elçi şu sözleri söyler: - Teodosyus ünlü ve saygıdeğer bir babanın oğludur. Hakan'ım Attilâ da soylu bir ulusun çocuğudur. Ancak Teodosyus babasının adını taşıyacak bir oğul olmamıştır. Hakan'ım Attilâ ise babasından kendine kalanları çoğalttı, ulusunun adını yükseltti. Açları doyurdu, yoksulları kayırdı. Bu durumda Tanrılar öyle ister ki Teodosyus şu veya bu olayların etkisiyle kendisinden daha yükseklere çıkan o kişiye saygı gösterebilir ve sahibine karşı kallesiz bir köle gibi ihanet etmekten vaz geçsin! Roma imparatoru bu ağır sözlerin, bu kendisini alçaltan öğüdün karşısında baş eğdi. Attilâ'dan kendisini affetmesini diledi ve ayrıca da canını bağışlaması için yüklüce bir kurtuluş akçesi, bugünkü deyimle "fidye-i necat" gönderdi. Attilâ'nın ordusu bunun üzerine Roma kapılarında durmuş ve geriye dönmüştü. Tarih bunu şaşkınlık içinde yazar. O çelik yıldırımların sağnağı, o büyük kasırğa, o lav akınına benzeyen yürüyüş nasıl ve niçin durmuştu? Papa, Attilâ'nın Roma'ya girmemesini dilemiş, yalvarmış, yakarmıştı. Attilâ da imparatorun alacağını almış, yeniden haraca bağlayarak geri dönmüştü. Bu suretle büyük Attilâ, Roma şarının kapısına saldıran atının dizginlerini kasmış ve durdurmuştu. Roma da ta o zaman yeryüzünden silinmekten kurtulmuştu. Bu işi yüzyıllarca sonra Gündoğusu Roması krallık kapılarında atının dizginlerini kasmak istemeyen genç Hakan Fatih Mehmet başaracaktı. (s.204-206)

Attilâ'nın Avrupa üzerine yürüyüşünü anlatan yazar, papanın yalvarmaları sonucu Attilâ'nın Roma kapısından döndüğünü, bu sayede daha o zaman Roma'nın yeryüzünden silinmekten kurtulduğuna dikkat çeker. Yazar, Attilâ'nın yarım bıraktığı yerden Fatih Sultan Mehmet'in devam ettiğini de ekler.

Attilâ, Tuna nehrinin köpürerek akan yabancı kıyılarında Niş şehri civarında, İldiko adında genç bir kızla evlendiği gece ölür. Ölmeden önce Olcayto, Balamir, Argon gibi başbuğlarını çağırarak Attilâ, yerine oğlunun geçmesini, ona da kendisine olduğu boyun eğilmesini, onun da sayılmasını vasiyet eder.

Romanda, çeşitli vesilelerle Attilâ'nın özelliklerinden bahsedilir. Argon'un, uzaklara gitmek için Attilâ'dan izin istemesi vesilesiyle, Attilâ'nın en küçük askerle bile baba oğul gibi konuştuğu, dertlerini dinlediği, onların hiçbir vakit haksızlığa uğramalarını istemediği geçer. (s.100) Yazara göre Attilâ hem büyük bir komutan hem de büyük bir insandır. Onun büyük bir komutan olmasında askerleriyle kurduğu ilişkinin de önemi büyüktür. Askerlerin bütün dertleriyle ilgilenen Attilâ aynı zamanda adil bir komutandır.

Kendisine ihanet eden Konstans, Attilâ'nın önüne getirildiğinde affedilmesi için yalvarır. Yazar burada Attilâ'nın affediciliğine değinir: “*Attilâ birçok düşman tarihlerinin bile yazdığı gibi, gerçekten acıyan bir egemendi. Ancak kendi çocuklarından birisinin kendisini aldatmasını, verilen hazineyi saklamasını, birçok günahsız insanın canına kıydırmasını bir türlü hoş göremiyordu.*” (s.165)

Bazı Avrupalıların söylediklerinin tersine Attilâ'nın barbar değil aksine acıyan bir egemen olduğunu vurgulayan yazar, birçok düşman tarihlerinin bile bunu yazdığını belirtir. Yazar, bununla birlikte Attilâ'nın; kendisini aldatanları, günahsız yere cana kıyanları hoş görmediğini de ekler.

Attilâ, Roma İmparatoru tarafından gönderilen elçiler Virjil ile Maksimin'in kendisini öldürmek için geldiklerini öğrendiğinde ceza vermez aksine onları affeder. Attilâ, bir Türk hakanının kendisini öldürmek için de gelmiş olsalar konuklarına el kaldırmak küçüklüğüne düşmeyeceğini belirtir ve elçilere yiyecek verilmesini emreder:

“- Kendilerine balık, ekme ve yiyecek veriniz. Geldikleri gibi gitsinler ve imparatorlarına selâm söylesinler. Bir daha temiz yürekli ve daha becerikli elçiler göndersin. Argon, Balamir, bütün başbuğlar şaşırmışlardı. Hakan'ın gösterdiği büyüklük, o asırdaki düşüncelere uymuyordu. O yüzyılın imparatorları yalnız ufak bir eğlenceleri için bile insanların, hatta kardeşlerinin kanına girerlerken onun böyle kendisini öldürmek için ayağına kadar gelenleri affedivermesi, düşünülmesi bile akla durgunluk verecek bir büyüklüktü.” (s.192)

Attilâ, öç almanın hayvanların bile yapabileceği kolay bir iş olduğunu, fakat affetmenin çok güç ancak tanrıların başaracağı bir iş olduğunu ifade eder. Yazar, burada kolay olan ceza vermek ya da öldürmek yerine Attilâ'nın daha zor olan “affetmeyi” seçtiğine dikkat çeker. Attilâ, kendisini öldürmeye gelenleri affedebilecek kadar büyük bir erdem sahibidir. Bu, Attilâ'yı barbar, vahşi olarak göstermek isteyenlere bir cevap olarak düşünülebilir.

Aptullah Ziya Kozanoğlu, *Atlı Han* romanında Türklerin tarihleriyle gurur duymaları, övünmeleri gerektiğini göstermek ister. Avrupalıların haksız bir şekilde Attilâ için dile getirdikleri “barbar” gibi yakıştırmaları çürütmeye çalışan Kozanoğlu, iftiraların aksine Attilâ'nın merhametli ve insancıl olduğunu vurgular. Attilâ'nın insanî yönü için bazı Avrupalı tarihçileri referans olarak veren Kozanoğlu, birçok Avrupalı tarihçinin de yazdığı gibi “Attilâ'nın acıyan bir egemen” olduğunun altını çizer.

Tarihin eski devirlerinden bahseden romanlardan biri de Kadircan Kafılı'nın *Yağız Atlı*²⁷ romanıdır. Daha çok tarihî hikâyeler (*Kösem Sultan*, 1943; *Turhan Sultan*, 1944) yazan Kadircan Kafılı'nın *Korsan Yuvası* (1946) ve *Diri Gömülenler* (1947) adlı romanları da bulunur. Kadircan Kafılı'nın *Karagöz*,

²⁷ Kadircan Kafılı, *Yağız Atlı*, Yeni Mecmua Neşriyatı, İstanbul 1943, 96 s.

Anadolu, Haber, Vakit, Son Posta ve *Cumhuriyet* gibi gazete ve dergilerde birçok tarihî tefriki yer alır.

Kadircan Kafıl'nın eski Türk tarihini konu ettiği *Yağız Atlı* romanı, “Türk Tarih Tezi” çevresinde ileri sürülen, tartışılan görüşlerin yer aldığı romanlardan biridir. Romanın sonunda, Atatürk'ün yazdığını “Tarih”ten etkilendiğini bizzat kendisi ifade eder. Attilâ öncesi döneme gidilen romanda, Batı Hunlarının kurucusu Balamır ele alınır. Kafıl; Attilâ'nın, Türk olan Balamır'ın soyundan geldiğini vurgulamak ister.

Yağız Atlı romanı, “Üçyüz yetmiş üç yılı mayısının son günleriydi.” sözleriyle başlar. Attilâ öncesi tarihî dönemin işlendiği roman, Türk prensi Balamır ile Hun prensesi Termiz'in evlilikle sonuçlanan maceralarını konu alır. Romanın sonunda yazarın verdiği bilgi, “Türk Tarih Tezi”nden, bu doğrultuda yazılan “Tarih” kitaplarından etkilendiğini göstermesi açısından önemlidir:

“Bundan sonrasını <Atatürk>ün yazdığını <<Tarih>> kısaca şöyle yazar: <<Batı Hun devletini kuran Hun'lar, Başbuğları Balamır'ın idaresinde, Milâdî dördüncü asrın sonlarına doğru (375) Don ırmağını geçerek bugün cenübi Rusya denilen ülkeye girdiler. Özü (Dinyeper), Turla (Dinyester) ve Prut ırmaklarını aşarak Tuna ırmağının ortalarına kadar uzanan geniş ülkedeki bütün soyları itaat altına aldılar.>> Doğu ve Batı Roma'larını titreten, Avrupanın altını üstüne getiren ve <<Tanrının kırbağı>> diye ün salan Attilâ bu soydandır.” (s.96)

Yazarın atıfta bulunduğu ve alıntı yaptığı *Tarih II* kitabının “Avrupa'da Türk-Hun İmparatorluğu” başlıklı üçüncü bölümünde, Attilâ öncesi dönem anlatılır. Yazar, romanın sonunda, bu bölümün bir kısmını olduğu gibi alıntılamaştır. “... Hunlar Tuna havzasına yerleştikten sonra reisleri Muncuk (Boncuk)un iki oğlu olmuştur: Attilâ ve Bleda (Buda). Attilâ 395'te doğmuştu. Muncuk ölünce çocukları küçük olduğu için yerine kardeşleri Oktar, Rua ve Aybars geçtiler.”²⁸

Kitabın bundan sonraki bölümünde Attilâ ve sonrası anlatılır. Yazar da romanın en sonunda; “Doğu ve Batı Roma'larını titreten, Avrupanın altını üstüne getiren ve “Tanrının kırbağı” diye ün salan Attilâ'nın bu soydan (Balamır'ın soyundan) olduğunu vurgular. Romanda dikkat çekilen tarihî olgu, Balamır-Termiz evliliğinin Türk-Hun birlikteliğini sağlamasıdır. Bu evlilikten sonra Batı Hun Devleti kurulmuş ve başbuğ Balamır idaresindeki Hunlar, Tuna nehrinin ortalarına kadar geniş bir coğrafyada Türk hâkimiyetini kurmuşlardır. Attilâ bu soydan gelmiştir.

Attilâ öncesi Türk tarihini anlatan *Yağız Atlı* romanında, yaptığı akınlarla Avrupa'da kavimler göçünün yaşanmasına sebep olan Türk başbuğu Balamır konu edilir. Fakat romanda, onun Avrupa'ya yaptığı akınlar değil, Türk-Hun birlikteliğinin sağlanmasına vesile olan aşk macerası anlatılır. Balamır, Hun Hakanı Gulçur Han'ın kızı Termiz'le evlenerek Türk-Hun birlikteliğini sağlar.

²⁸ *Tarih II*, s. 23-24.

Attilâ'nın bu soydan geldiğine dikkat çeken yazar, bunu Atatürk'ün yazdırdığı tarih kitabından alıntı yaparak da delillendirir.

Attilâ'nın şahsında Türklüğün yüceltildiği N. Tanseli'nin *Attilâ*²⁹ piyesinde, insanlığı Türk ırkının dünyaya öğrettiği, gittiği her yere medeniyet götürdüğü, “barbar” denilen Attilâ'nın aman dileyen düşmana karşı son derecede merhametli olduğu işlenir. Avrupalıların temsilcisi olan Romalılar ile Türkler karşılaştırıldığında, Romalıların menfaatçi, nankör, güçsüz ama fırsat geçirirlerse her kötülüğü yapabilecek karakterde kişiler olduğunun gösterilmek istendiği piyeste, Türk'ün yüce vasıfları üzerinde durularak Türklerin barbar olmadığı, asıl barbarın batılılar olduğu anlatılmak istenir. Bu piyesin de Marcel Brion'un *Attilâ* romanından faydalanılarak yazıldığı görülür.³⁰

Netice olarak; erken Cumhuriyet döneminde “Attilâ” ile ilgili yazılan roman ve piyeslerde Attilâ'yı ele alış, işleyiş açısından birçok benzerliklerin bulunduğu söylenebilir. Bunda; yararlanılan kaynakların ortak olması, devrin şartları (siyasî, sosyal, edebî), yazarların birbirlerinden etkilenmeleri gibi birçok faktörün etkili olduğu değerlendirilebilir.

Sonuç:

Vaktiyle bütün Avrupa'yı dize getiren Attilâ, 1930'lu yıllardan itibaren birçok roman ve piyese konu olmuş tarihî bir şahsiyettir. Kadınlara karşı ince, hassas, kadınları seven, anlayan, medenî bir *Attilâ* figürü ortaya koymaya çalışan Peyami Safa, Attilâ'nın tahripkârlığının da aslında yeni bir yaratıcılığa yol açtığını ve Avrupa'nın o günkü duruma gelmesinde önemli bir rolü olduğunu ileri sürer. Peyami Safa'nın iddialarının tarihî gerçeklerle de örtüştüğü düşünülebilir. Çünkü Attilâ'nın yaptığı akınlar, birçok kavmi göçe zorladığı ve bütün Avrupa'yı dehşete düşürdüğü için Avrupalıların mukadderatında önemli değişikliklere sebep olduğu değerlendirilebilir.

Avrupa'ya yaptığı akınlarla vahşi, barbar gibi sıfatlarla nitelendirilen ve destanlara, hikâyelere, şiirlere konu olan Attilâ, Peyami Safa tarafından mümtaz

²⁹ N. Tanseli, *Attilâ*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1948.

³⁰ Piyesler hakkında daha geniş bilgi için bkz. Müzeyyen, Buttanrı, *Türk Edebiyatında Tarihî Tiyatro (Başlangıcından 1950'ye Kadar)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2002. ; Müzeyyen Buttanrı, “Atatürk'ün Tarih Tezinin Devrindeki Tiyatro Eserlerine Yansıması”, *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 2, Aralık 2002, s. 25-62. ; Esra, Görgülü, *Atatürk'ün Tarih Teziyle İlgili Tiyatro Eserlerinin İncelenmesi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne 2006. ; Esra Dicle, Başbuğ, *Resmî İdeoloji Sahnedeki (Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

bir hakan olarak gösterilir. “Türk Tarih Tezi” ile ilgili çalışmaların yeni başladığı bir dönemde, Peyami Safa’nın bir zamanlar Avrupa’yı dize getiren Attilâ’yı kaleme alması önemlidir. Çünkü Peyami Safa, Attilâ gibi büyük bir hakani anlatarak, onun hakkında ileri sürülen olumsuz iddiaları da çürütme gayreti taşır.

Daha sonra Attilâ ile ilgili roman yazar Enver Behnan, Aptullah Ziya gibi isimler, “Türk Tarih Tezi”nin de etkisiyle Attilâyı tanıtma ve üstün özelliklerini anlatma amacı taşır. Romanlarda işlenen konular, o dönem okullar için hazırlanan *Tarih* kitapları ve I. Türk Tarih Kongresi’nde sunulan Attilâ ilgili bildirilerle paralellik gösterir. Mümtaz bir Türk hakani, cihangir bir lider olarak gösterilen Attilâ vasıtasıyla Türk gençlerinin mazileriyle övünmeleri, geleceğe güvenle bakmaları sağlanmak istenir. Bu eserlerde ayrıca Peyami Safa’da olduğu gibi Batılıların haksız “barbar” iddialarına karşılık Attilâ’nın medenî, müşfik, merhametli, hoşgörülü bir insan olduğu üzerinde de durulur.

Romanlarla birçok açıdan benzerlikler gösteren “Attilâ” ile ilgili piyeslerde; vergi ödemek zorunda bırakılan Bizans’ın onu öldürmek için suikast plânlaması, bunu öğrenen Attilâ’nın Bizans kapısına kadar dayanması, Papa Leon’un Attilâ’nın ayaklarına kapanıp af dilemesi üzerine ordusunu toplayıp geri dönmesi konu edilir. Honorya’nın Attilâ’yı sevmesi, onu eş olarak seçmesi, papanın Roma adına Attilâ’dan af dilemesi, Attilâ’nın üstün özellikleri ve evlendiği gece ölümü bütün piyeslerde üzerinde durulan konulardır. Piyeslerde, düşmanına karşı son derece acımasız olan Attilâ’nın af dileyene karşı ise merhametli oluşuna dikkat çekilir. Piyeslerde vurgulanan bir değer konu da Attilâ’nın kadın ruhundan anlayan, hassas, duygulu bir insan olduğudur.

Sonuç olarak; 1930-1950 yıllarında yazılan roman ve piyeslerde, sadece tarihî gerçeklere uygun olarak Attilâ’nın şahsiyeti, özellikleri, seferleri ve etkileri üzerinde durulmaz. Bu eserlerde, Avrupalıların haksız bir şekilde “barbar” nitelenmesine karşılık kalbi sevgi dolu, kadınları seven, sevilen, ince ruhlu, hoşgörülü, medenî bir Attilâ figürü ortaya konur.

Sanatçıların şahsiyetleri yanında dönemlerin siyasî, sosyal, kültürel, edebî şartlarının da edebiyat üzerinde, edebî eserlerde etkili olduğu bir gerçektir. Dolayısıyla 1950 sonrası için yapılacak araştırmalar da (1950-1980, 1980-2000, 2000-2020, vb.) “Attilâ” ile ilgili roman ve piyeslerdeki benzerlikleri ve farklılıkları gösterme açısından önemli olacaktır.

Kaynakça

AHMETBEYOĞLU, Ali, *Grek Seyyahı Priskos (V. Asır)’a Göre Avrupa Hunları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1995.

ARGUNŞAH, Hülya E., *Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihiyle İlgili)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1990.

AYVAZOĞLU, Beşir, *Peyami-Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008.

BAŞBUĞ, Esra Dicle, *Resmî İdeoloji Sahnede (Kemalist İdeolojinin İnşasında Halkevleri Dönemi Tiyatro Oyunlarının Etkisi)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

BAŞTAV, Şerif, *Büyük Hun Kağanı Attilâ*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

BELGE, Murat, “Kim Demiş Attilâ’nın Bugünle İlgisi Olmadığını?”, *Milliyet Kitap Eki*, 12 Şubat 2006.

BELGE, Murat, *Genesis: “Büyük Ulusal Anlatı” ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

(BUDAK), S. Behzat, *Attilâ’nın Düğünü*, Remzi Kitaphanesi, İstanbul 1934.

BUTTANRI, Müzeyyen, *Türk Edebiyatında Tarihî Tiyatro (Başlangıcından 1950’ye Kadar)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2002.

BUTTANRI, Müzeyyen, “Atatürk’ün Tarih Tezinin Devrindeki Tiyatro Eserlerine Yansımaları”, *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 2, Aralık 2002, s. 25-62.

ÇAĞLAR, Behçet Kemal, *Attilâ*, Ulus Basımevi, Ankara 1935.

ERGENEKON, M. Kemal, *Attilâ*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1936.

GÖKÇEK, Fazıl, “Marcel Brion ve Peyami Safa’nın Attilâ Hakkındaki Romanları”, *Erdem Peyami Safa Özel Sayısı (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi)*, Sayı 62, Nisan 2012, s. 75-82.

GÖRGÜLÜ, Esra, *Atatürk’ün Tarih Teziyle İlgili Tiyatro Eserlerinin İncelenmesi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne 2006.

GÜNEŞ, Zeliha, “Tarihsel Bir Roman: Attilâ”, *Türkbilgi*, 9, 2005, s. 67-102.

GÜR, Murat, “Tarihle Popülerliğin Birleştiği Çizgide Bir Peyami Safa romanı: Attilâ”, *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 2012, s. 53-69.

İNAN, Afet, “Orta Kurun Tarihine Umumî Bir Bakış”, *Birinci Türk Tarih Kongresi, Konferanslar, Müzakere Zabıtları*, T.C. Maarif Vekâleti, Ankara 1932, s. 411-412, 427.

KAFLI, Kadircan, *Yağız Atlı*, Yeni Mecmua Neşriyatı, İstanbul 1943.

KARACA, İsmail, *Türk Tarih Tezi ve Tarihi Roman*, Sahhaflar Kitap Sarayı Yayınları, İstanbul 2014.

KISAKÜREK, Necip Fazıl, “İntihal Ustası Peyami Safa (Vesikalar Konuşuyor)”, *Büyük Doğu Dergisi*, S. 57, 1946, s. 16.

(KOZANOĞLU), Aptullah Ziya, *Atlı Han*, İstanbul 1942. (İncelenen Baskı: *Atlı Han*, Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2003.)

ÖZCAN, Ahmet, “Yazarının Unuttuğu Roman: Attilâ”, *Peyami Safa*, (Editörler: Beşir Ayvazoğlu-Selçuk Karakılıç), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s. 321-336.

SAFA, Peyami, *Attilâ*, İstanbul 1931. (İncelenen Baskı: *Attilâ*, Ötüken Yayınları, 5.bs., İstanbul 2010.)

SAFA, Peyami, “Afet Hanım’ın Konferansı Münasebetiyle”, *Cumhuriyet*, 17 Temmuz 1932.

(ŞAPOLYO), Enver Behnan, *Attilâ*, (Bastıran: Cumhuriyet Kitap Evi Sahibi M. Turan), Ankara 1934.

TANSEL, Fevziye Abdullah, *Ziya Gökalp Külliyyatı-I (Şiirler ve Halk Masalları)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1952.

TANSELİ, N., *Attilâ*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1948.

TAŞTAN, Zeki, *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871-1950)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2000.

TEKİN, Mehmet, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.

ÜLGEN, Erol, “Kürek Kemîği Falı ve Ahmet Midhat Efendi’nin Gönüllü Romanındaki Yeri”, *İlmî Araştırmalar*, nr. 8, İstanbul 1999, s. 241-246.

(Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti), *Tarih II-Ortazamanlar*, Devlet Matbaası, İstanbul 1931.

... , “Attilâ ve Peyami Safa”, *Resimli Şark*, nr. 14, Şubat 1932, s. 1-2

KUTADGU BİLİĞ'DE YER ALAN MEKTUPLAR ÜZERİNE*

Kasımcan SADIKOV*
çev: Saidbek BOLTABAYEV**

ÖZ

İslami dönem Türkçe eserler arasında Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig*'i Türk edebiyatında birçok türde ilk olma özelliğini taşımaktadır. Mesnevi tarzında yazılmış olan bu eserde, edebi tür olarak nitelendirilebilecek mektuplar da vardır. Ayrıca bunlar ilk edebi mektup örnekleridir. Çalışmada *Kutadgu Bilig*'de yer alan edebi mektuplar öğeleri, yapı ve üslupları bakımından ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Kutadgu Bilig*, Karahanlı Türkçesi, metin öğeleri, mektup türü, anlatım üslubu.

ABSTRACT

Yusuf Has Hacib's *Kutadgu Bilig* is the first of many genres in Turkic literature among the Islamic period of Turkic works. There are also letters that can be described as literary genres in this work. Otherwise these are the first examples of literary letters in Turkic. In this article the literary letters in *Kutadgu Bilig* are discussed in terms of their structure, style and elements.

Key Words: *Kutadgu Bilig*, Karakhanid Turkic, text elements, genre of letter, expression style.

* Bu makale 11.11.2020 tarihinde dergimize gönderilmiş; 15.11.2020 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 25.12.2020 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atf şekli; Kasımcan SADIKOV-Çev. Saidbek Boltabayev, *Kutadgu Bilig*'de Yer Alan Mektuplar Üzerine, *Karabük Türkoloji Dergisi*, Cilt/Sayı: II (2020), Karabük 2020, s. 65-76.

ISSN 2667-7253/e-ISSN 2687-3885

* Prof. Dr., Taşkent Devlet Şarkınaslık Enstitüsü Klasik Filoloji Bölümü, kasimjonsadikov@gmail.com

** Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sboltabayev@gmail.com

Giriş

Tarihte ilk defa mektuplar resmi vesikaların bir türü olarak meydana gelmiştir. Buna göre mektuplar, kendi yapısı, metin öğelerinin çeşitlerine göre resmî belgelere yakınlık gösterir.

Ancak bununla birlikte mektupları resmî belgelerden ayıran önemli özelliği de mevcuttur. Bu özellik mektupların edebî üslup ile yazılmış olmasıdır. Hatta Türk yöneticilerinin arasındaki resmî ve diplomatik yazışmalarda da bedii öğelerin hatırı sayılır biçimde yer aldığı görülür. Çünkü geçmişte komşu ülkelerin yöneticilerine gönderilen mektuplarda, diplomatik kurallar çerçevesinde, hitap edilen makama saygılı bir münasebet gösterilmiştir. Böylece mektuplarda resmî ve bedii üslubun senkretizmi meydana gelmiştir. Yine de üslupta resmîyetin daha ön planda olmasından dolayı uluslararası diplomatik yazışmalar ve mektuplar *diplomasi biliminde* ele alınır.

Genellikle mektuplarda yer yer mektup yazarının ince duyguları, psikolojik hissiyatı, maneviyatı ve estetik görüşleri, hitap edilen alıcıya olan saygısı ifade edilmiş olur. Mektubun etki gücü, bedii ve estetik derecesi birçok yönden mektubu yollayanın marifeti, ifade ve anlatımdaki ustalığı, kelimeleri doğru ve yerinde kullanmasına bağlıdır. Bütün bunların mektupta yer alması doğal olarak mektubun bedii bir metin olmasına sebep olur. *Mektubat* veya *mektup* türü olarak isimlendirilen tür *yazınbilimin* inceleme alanına girmektedir.

Türkçe mektup türünün geçmişi Orta Çağın ilk yıllarına kadar dayanmaktadır. Daha o yıllarda Türkçe mektup yazma sanatı, metin öğeleri sistemi sağlam bir şekilde tesis edilmiş olduğu önemlidir. Bize kadar ulaşan ilk Türkçe mektuplar dahi mektup sanatının muhteşem örnekleri olarak kaleme alınmıştır.

***Kutadgu Bilig* Eserindeki Mektuplar Türkçe Mektup Türünün İlk Örnekleridir**

İlk Türk-İslam şairi olan Yusuf Has Hacib tarafından 1069 yılında yazılan *Kutadgu Bilig* adlı eser Türk edebiyatının mükemmel bir örneği olması bakımından Türkolojinin en önemli kaynak eserlerinden biri durumundadır. Eser Türk edebiyatına ait pek çok türün ilk örneklerini bünyesinde barındırır. Naat, vasiyetname, şikayetname gibi türlerin yanında eserde yer alan manzum mektuplar da Türk edebiyatında türünün ilk örnekleridir.

Eserde kahramanların yüz yüze görüşmeleriyle ilgili dört adet manzum mektubu yer almıştır (*bkz.*: Sadıkov 2016, 177–185). Bu mektuplardan biri vezir Ay Toldı'nın *ilig*, yani hükümdara yazdığı mektup, iki adedi hükümdar Kün Togdı'nın bilge Odgurmuş'a gönderdiği mektup, sonuncusu ise Odgurmuş'ın hükümdara yazdığı cevap yazısıdır. Mektuplar mesnevi tarzında (*kafiye düzeni*:

a-a, b-b, c-c olup, arada dörtlükler de bulunmaktadır (*kafiyeye düzeni: a-a-b-a*). Mektupların başlangıcında yer alan *hamd* ve *naatlar* ise kaside yapısına sahiptir.

Mezkûr manzum mektuplar büyük bir mesnevi eserinin içinde yer alan ayrı bir müstakil eser olduğu için onların her biri, geleneğe göre *besmele* ile başlamıştır.

Orta Çağın ilk dönemlerinde yazılan daha eski mektuplardan farklı olarak *Kutadgu Bilig’de* yer alan manzum mektuplar edebi eser karakterlerinin sözünden (nutkundan) oluşmaktadır. Bu sebeple Eski Uygur vesikalarından farklı olarak mektup sonunda yazıldığı tarih (yıl-ay-gün olarak) gösterilmemiştir. Mektupların önemli bir özelliği de içeriğinde didaktiğin önemli yer tutmasıdır.

Mektuplar incelenirken doğrudan *Kutadgu Bilig’in* üç yazma nüshasının tıpkıbasımları esas alındı. Bu sebeple makalede yer alan transkripsiyon ve aktarımlar bize aittir.

Birinci mektup, vezir Ay Toldı’nın hasta yatağındaiken hükümdar Kün Togdı adına yazarak oğlu vasıtasıyla gönderdiği mektuptur (KB-N.55a,7–60a,4). Bu mektup eserde *bitig* (*mektup*), *ķumaru bitig* (*öğüt yazısı*), *öt-saw ķumaru* (*öğüt-nasihah*) olarak isimlendirilmiştir. Ay Toldı’nın bu mektubu KB Nemengan nüshasında 147 beyitten oluşmaktadır.

Bu mektupta ölümün insan için kaçınılmaz ve önlenemez olduğu, kişi hayattayken diğer insanlara iyilik yapması güzel bir fazilet olduğu konusunda nasihat arz edilmektedir. Bununla birlikte kendisinden sonra oğlu Ögdülmiş’in öksüz kalacağı, dolayısıyla vefatından sonra oğluna bakması, yetiştirmesini rica ederek hükümdara emanet eder.

Bilindiği gibi Yusuf Has Hacib *Kutadgu Bilig* eserine Türkçe besmele ile başlamıştır. Eserin başlangıcı, unvanı olarak verilen besmele müellifin dilinden ifade edilmiştir. Besmele aşağıdaki gibidir:

*Bayat atı birlä sözüg başladım,
Törütkän, igidgän, keķürgän idim.*

“Tanrının adıyla söze başladım,
Yaratan, besleyen, bağışlayan İyem (Tanrım)” (KB-H.10,20).

*Bayat atı birlä sözin başladı,
Törütkän, igidkän, keķürgän idi.*

“Söze Tanrının adıyla [yani besmele yazmak ile] başladı,
Yaratan, besleyen, bağışlayan İyedir (Tanrıdır)” (KB-N.55a,7).

Eserde Ay Toldı'nın hükümdara yazdığı mektup da Türkçe besmele ile başlar. Ancak bu besmele yapısına göre Ay Toldı'nın dilinden ifade edilmemiş, dolaylı anlatım olarak müellif dilinden ifade edilmiştir:

Mektuplar eserde anlatılan olayların beyanı ile bağlanmıştır. Bu sebeple mektuplardaki besmele de mektup yazarının değil, *Kutadgu Bilig* yazarının dilinden dolaylı anlatım olarak verilmiş olmalıdır.

Bu mektupta besmeleden sonraki satırlar Ay Toldı'nın dilinden söylenmiştir. İlk olarak Allah'a hamd (4 beyit), sevgili Peygamber'e (*habib sawcî*) naat (1 beyit) ve onun dört ashabına selam (1 beyit) edilerek hükümdarın ömrünün uzun olması dileğinde bulunulmuştur (1 beyit). Daha sonra mektubun asıl konusuna geçilmektedir. KB Nemengan nüshasında nedense mektubun son bölümü yoktur; mektup hükümdar için verilen nasihatler ile tamamlanmıştır.

İkinci mektup hükümdar Kün Togdı tarafından Odogurmuş adına yazılan mektuptur (KB-N.118b,3–121a,15). KB Nemengan nüshasında mektubun tamamı 86 beyit.

Mektup başlangıcında Kün Togdı'nın dilinden söylenen besmele bu kısımda da doğrudan eser kahramanının dilinden değil, eser müellifinin dilinden dolaylı anlatım olarak verilmiştir:

*Bayat atı birlä sözüg başladı,
Törütkän, igiðkän, keçürgän, dedi.*

“Tanrının adı ile söze başladı,
Yaratan, besleyen, bağışlayan, dedi” (KB-N.118b,2).

Mektubun asıl içeriği Yusuf Has Hacib'in *ayur* sözü ile başlar ve diğer kısımlar dolaysız anlatım olarak Kün Togdı'nın dilinden ifade edilmiştir:

*Ayur: Men bitidim bayatim atı,
Bu at-ol qamuy türlüg igkä otı.*

“Dedi: Ben Tanrımın adını yazdım,
Bu ad her türlü hastalığın ilacıdır” (KB-N.118b,3).

Kün Togdı tarafında yazılan bu mektup da Allah’a hamd ile başlar, hamd toplam 8 beyitten ibaret. Hamddan sonra Oğgurmış’a selam izhar edilerek hâl hatır sorulur ve asıl amaç kısmına geçilir. Mektubun Oğgurmış’a selam kısmı aşağıdaki gibidir:

İligdin salām köñli aytu bitig

Bitidim, esänlik üzä, ey tetig.

“Hükümdardan selam, (ben) gönül sorarak mektup yazdım, esenlik sorarak, ey zeki.”

Esän bar-mu erki, et-öz inçlikin,

Nekü-teg yüdar erki ödläk yükin.

“Canın sağlıklı ve esen var mıdır?

Feleğin yükünü nasıl taşır acaba (diye mektup yazdım)” (KB-N.118b,11–12).

Yukarıdaki selamlama kısmından sonra mektubun ana bölümüne geçilmektedir.

Mektup devamında *Elig pandi Oğgurmışqa* (“Hükümdarın Oğgurmış’a nasihatı”) başlığı ile Kün Togdı’nın Oğgurmış için söylediği öğütlere de yer verilmiştir (KB-N.119b,3 dan sonraki beyitler).

Kün Togdı’nın mektubu:

Munu sözlädim men bitigin ulam,

Tügättim sözümnü quruttım qalam.

“İşte uzunca bir mektup ile sözlerimi söyledim, Sözümü bitirdim, kalemi kuruttum.”

cümleleri ile bitmektedir (KB-N.121a,14). Sonunda ise “kalan sözleri sana akraban ulaştıracaktır”, diye ilave etmiştir:

Taqi ma nekü erdi ersä sözüüm

Qadaşñ tegürgäy tilin, ay yüzüm.

“Daha ne sözlerim varsa,

Akraban kendi diliyle sana ulaştıracaktır, ey ay yüzlüm” (KB-N.121a,15).

Üçüncü mektup Odgurmış’ın hükümdara yazdığı cevap mektubudur (KB-N.136a,14–138b,14). Odgurmış tarafından yazılan bu mektup KB Nemengan nüshasında 76 beyitten ibaret. Allah’a hamd kısmı 11 beyit, naat ise 1 beyitten oluşur.

Besmele bu mektupta da Odgurmış’ın dilinden değil, eser müellifinin dilinden beyan edilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır:

Bayat atı birlä sözüg başladı,

Törütkün, igiðkän, keçürgän tedi.

“Tanrının adıyla söze başladı,

Yaratan, besleyen, bağışlayan, dedi” (KB-N.136a,13).

Mektup içeriğindeki asıl metin ise Odgurmış’ın dilinden verilmiştir.

Mektup Allah’a hamd ile başlar, sonrasında naat yer alır.

Bu geleneksel girişten sonra Odgurmış hükümdara selam ederek, onun gönderdiği mektubu okuduğunu, hükümdar mektubu ile ona büyük bir lütufta bulunduğunu beyan eder. Bu beyitler eserde aşağıdaki gibidir:

Elişkä du’açi bitidim bitig,

Salāmın esänlik üzä, ey tetig.

“Hükümdara duacı olarak mektup yazdım, ey zeki, selam ile esenlik dileyerek [mektubu yazdım].”

Eliĝ yarlıqamış bitig birlä söz,

Oqüdüm bitigin, yaruq boldi köz.

“Hükümdar mektubu ve sözü ile lütufta buyurmuş, mektubu okudum, gözüm parladı.”

*Öküš edgü yarlıy, tümän öt-irig,
Mejâ yarlıqamış qamuı sözlärig.*

“Çok sayıda iyi yarlık, sayısız öğüt ve nasihatler bu bütün sözleri ile bana büyük lütufta bulunmuş.”

*Yemä va ’da qılmış öküš edgülüg,
Ayırlıq, acıylar, yegü-keδgülüg.*

“Yine mevki, ihsan, yiyecek ve giysi gibi çokça iyilikler vaadinde bulunmuştur” (KB-N.136b,11–14).

Bu kısımdan sonra mektubun asıl amacına geçilmektedir.

Mektup aşağıdaki cümleler ile tamamlanır:

*Nekü bolıya mendin eligkä asıy,
Asıysız işi qılsa, bolmaz tatıy.*

“Benden hükümdara ne gibi fayda olur;
faydasız bir iş yapmakta huzur yoktur.”

*Özüm ’uzrî quldum men emdi seıä,
Qođu ber meni sen, serilmä mejâ.*

“Şimdi ben senden özür diliyorum;
sen beni kendi halime bırak, bana hiddetlenme” (KB-N.138b,12–13).

Odgurmuş da mektubunun sonunda kalan sözlerini kardeşi Ögdülmiş’e söylediğini, bunları kendi ağzıyla ulaştıracağını ilave etmiştir:

*Taqı ma nekü söz yurütmış alin,
Qadaşım eşitti, tegurgäy tilin.*

“Yine ne gibi sözler konuşulmuş olduğunu

kardeşim işitti, dili ile ulaştıracak” (KB-N.138b,14).

Dördüncü mektup hükümdar Küntogdı'nın Odgurmuş adına ayrıca gönderdiği bir mektuptur (KB-N.142a,3–143a,13). KB Nemengan nüshasında toplam 40 beyitten oluşur.

Mektubun başındaki besmele bu durumda da eser müellifinin dilinden dolaylı anlatım olarak aktarılmıştır:

*Bayat atı birlä sözüg başladı,
Törütkän, keçürgän, igiðkän idi.*

“Tanrının adıyla söze başladı,
Yaratan, bağışlayan, besleyen Tanrı” (KB-N.142a,2).

Mektubun içeriği müellifin *ayur* sözü ile başlar ve diğer bütün kısımlar Küntogdı'nın dilinden *Miñ sanā-ol uyan täyrikä (Kadir Tanrıya binlerce senalar olsun)* diyerek Allah'a hamd kısmı ile devam eder (KB-N.142a,3). Hamd 7 beyitten, peygamber ve sahabilere selam kısmı birer beyitten ibaret.

Küntogdı'nın Odgurmuş'a müracaatı selam ve hâl hatır sormak ile başlar. Mektuptaki selam kısmı şöyledir:

*İligdin öküş ögdi, yüz miñ salam
İdurmän señä, ey uquşi tamam.*

“Öncelikle çokça övgü, binlerce selam
Gönderirim sana, ey zekâsı kâmil olan.”

*Bitidim köñül aytu idtim bitig,
Nekü-teg turursän, ey bilgä tetig? –*

“Gönül sorarak yazdım ve mektup gönderdim,
Hâlin nasıldır, ey zeki, alim?” (KB-N.142a,12–13).

Bundan sonra Ögdülmiş’in gönderilme sebebini belirterek asıl amaca geçilmiştir.

Küntogdı’nın mektubu sözü kısa tutmanın fazileti hakkında veciz cümleler ile tamamlanır:

*Uzun sözlämiş söz erinçig bolur,
Uquşluş kişilar sözüg az qılır.*

“Uzunca sözlener söz bıktırıcı olur,
Akıllı insanlar sözü kısa keserler.”

*Bu söz tap qıl emdi, adin sözläma,
Uquşqa, biligkä bolup ertimä. –*

“Şimdi bu söz ile yetin, başka söz söyleme,

(Sözü) zekâya, bilime bağlayarak arttırma” (KB-N.143a,11–12).

Küntogdı mektubunun sonunda “kalan sözleri akraban sana ulaştıracak” cümlesini ilave eder:

*Taqi ma nekü ersä qalmış sözüm
Qadaşih tegürgäy,tutuzdi özüm. –*

“Yine kalan ne gibi sözüm varsa,

Akraban sana ulaştıracak, kendim (ona) aktardım” (KB-N.143a,13).

Kutadgu Bilig eserinde yer alan mektuplarının metin öğelerinin karşılaştırılması sonucunda aşağıdaki tabloyu elde etmemiz mümkün:

Metin öğeleri	I mektup	II mektup	III mektup	I V mektup
Giriş:				
<i>Allah’a hamd</i>	+	+	+	+
<i>Naat</i>	+		+	+
<i>Sahabelere selam</i>	+		+	+

<i>Mektubun gönderildiği kişiden hâl hatır sorma</i>		+	+	+
<i>Mektubun gönderilme amacı</i>		+	+	+
Ana bölüm: <i>Öğüt ve nasihatler</i>	+	+	+	+
Son bölüm: <i>Mektubun sonu</i>		+	+	+
<i>Kalan sözleri mektubu getiren kişinin ulaştıracağı hatırlatması</i>		+	+	+

Geçmişte hükümdarlar tarafından başka bir kişiye mektup gönderildiğinde mektup yazılıp tamamlandıktan sonra mürekkep kurutulmuş ve mektup dürülmüştür. Bundan sonra sağlam bir ip ile bağlanarak, üzerine mühür basılmıştır. Kitabet sanatındaki bu süreç *Kutadgu Bilig*'de çok güzel yankısını bulmuştur. Örneğin, Küntogdı, Odgurmuş'a gönderdiği ilk mektubunu tamamlayıp onu dürerek bağlar ve üzerine mühür basar: *Bitig türdi badî üzä tamyalap (Mektubu dürdü, üzerine mühür basıp bağladı)* diye tarif eder şair bu durumu (KB-N.121b,1).

Veya hükümdar Küntogdı'nın Odgurmuş'a gönderdiği ikinci mektubunda, yazı tamamlandıktan sonraki durum eserde aşağıdaki gibi betimlenmiştir:

*Tügätti bitig türdi, badî qatîy,
Qalam yuđti, qodti, quritti xañiy.*

“Mektubu tamamladı, dürdü, iyice bağladı,
Kalemimi yıkadı, koydu, mektubu kuruttu.”

*Kötürdi bitig, kör, üzä tamyalap,
Sunup berdi, Ögdülmiş aldı ulap.*

“Mektubun üzerine mühür basarak götürdü, uzattı, Ögdülmiş derhal mektubu aldı” (KB-N.143a,14–15).

Kutadgu Bilig’in kâtiplerin (*bitigçi, ilimya*) nasıl olması gerektiğinin anlatıldığı bölümünde Yusuf Has Hacib, yazı üslubu ve onun dış görünümüne de ayrıca dikkat göstermiştir. Müellifin belirttiğine göre kâtipler mektubu yüksek belagat derecesinde, bununla birlikte, nefis bir yazı ile yazmaları gerekir. Yusuf Has Hacib güzel yazılı mektubu *uz xať* olarak isimlendirir. Eski Türkçede *uz* kelimesi dil veya söz için kullanıldığında “hoş, cazip” anlamlarına; yazı veya mektup için kullanıldığında ise “güzel, nefis” anlamlarına gelir. Örneğin, *tili uz kişi* ifadesi geçer, bu “dili tatlı kişi”, yani “hoş konuşan kişi” demektir, *sözi uz* – “sözü hoş” anlamındadır (KB-N.100a,3). Yusuf Has Hacib mektubun güzel yazıyla yazılmasını vurgulayarak *Bitigdü xať uz bolsa, açlur köñül* (*Mektubun hattı güzel olursa, gönül açılır*) der (KB-N.101a,7).

Sonuç

Kutadgu Bilig eserinde kahramanlar tarafından karşılıklı yazılan mektuplar Türk edebiyatında mektup türünün ilk örnekleridir. Edebi tür olarak mektupların Türk-İslam edebiyatında ilk örnekleri olmasına rağmen eser son derece yüksek bir belagat derecesine sahip olduğundan bunları Eski Türk mektup türünün, mektup yazma sanatının güzel örnekleri dememiz mümkündür. Mektuplar manzum olmasına rağmen metnin düzeni ve ögeleri bakımından Eski Türk yazı dilindeki mektup hazırlanma gerekliliklerini eksiksiz olarak yerine getirdiğini düşünmekteyiz.

Yukarıda gösterilen mektuplar Türk edebiyatı tarihinde mektup türünün doğuşu ve tarihî gelişiminin araştırılmasında mühim bir kaynak olarak önem arz eder.

Kaynakça

KB-N – *Kutadgu Bilig* eserinin Arap harfli Nemengan (Fergana) nüshası: Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü, 1809 nolu yazma eser; *Kutadgu Bilig* (Nemengan/Fergana/Özbekistan nüshası). Tıpkıbasım. Hazırlayan E. Üşenmez. Ankara, 2013.

KB-H – *Kutadgu Bilig* eserinin Uygur harfli Herat (Viyana) nüshası: *Radloff V.V.* Kutadku-Bilik. Fasimile Uygurskoy Rukopisi. S.Petersburg., 1890; *Yusuf Has Hacib.* Kutadgu Bilig. Herat (Viyana-Avusturya) Nüshası. Tıpkıbasım. Hazırlayan E. Üşenmez. Ankara, 2014.

Sadıkov, K. (2016) İlk ve Orta Asırlarda Yaratılmış Türkî Hüccetler, Taşkent.

Sadıkov, K. (1989). *Kutadgu Bilig*'ning Til Hususiyetleri, Ölmes Abideler. Taşkent:

Fen.

Fıtrat, A. (1928). *Özbek Edebiyatı Nemuneleri: Cilt I.* Taşkent: Özneşr.

Kocaoğlu, T. (2003). “Tarihî Türk Lehçeleri Metinlerinin Transkripsiyonlanmasında Kapalı é/i Meselesi”, *Türk Kültürü*, Temmuz-Ağustos, s. 266-281.

KIRGIZ ŞAİR MOLDO NİYAZ'IN ŞİİRLERİNDE “KADIN”*

"WOMAN" IN THE POEMS OF KIRGIZ POET MOLDO NİYAZ

Mustafa KUNDAKŐA*
Cıldız İSMAİLOVA**

ÖZ

İslamiyet öncesi dönemlerden günümüze kadar Türk toplumunda geleneğin devamında en önemli rolü üstlenen kadınlar, konargöçer hayat tarzının hüküm sürdüğü coğrafyalarda hem aile içerisinde hem de toplumda saygın bir konuma sahiptir. Türk kültüründe aile ve toplum hayatı içerisinde her zaman değer görmüş olan kadınlar, toplumda çeşitli rollerin yanı sıra yönetimde de farklı idari görevler üstlenirler. En eski Türk devletlerinden biri olan Kırgızlarda da kadınlar, sosyo-kültürel hayat içerisinde önemli görevler icra eder. Geleneklerine bağlılıkları ile öne çıkan Kırgızlarda aile ve soy bağlarının çok sağlam ve güçlü olmasında kadına verilen değerın önemi dikkat çekmektedir.

Toplumsal hayatın şekillenmesinde ve geleneğin devamlılığında büyük rol oynayan Kırgız kadını, sosyal hayat içerisinde çeşitli görevler üstlenirken aile içerisinde çocuklarını en güzel şekilde yetiştirme ve topluma kazandırma konusunda da üzerine düşeni fazlasıyla yerine getirir. Toplumun aynası konumunda olan ve toplumda olup bitenleri eserlerine aktiren Kırgız şairler eserlerinde kadın konusuna çok fazla yer verir.

XIX. yüzyıl Kırgız toplumunun en önde gelen şairlerinden biri olan Moldo Niyaz da şiirlerinde bir halk şairi olarak Kırgız kadınlarıyla ilgili duygu ve

* Bu makale 25.11.2020 tarihinde dergimize gönderilmiş; 27.11.2020 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 22.12.2020 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atf şekli; Mustafa Kundakçı-Cıldız İsmailova, Kırgız Şair Moldo Niyaz'ın Şiirlerinde “Kadın”, *Karabük Türkoloji Dergisi*, Cilt/Sayı: II (2020), Karabük 2020, s. 77-92.

ISSN 2667-7253/e-ISSN 2687-3885

* Doç. Dr., Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafakundakci@karabuk.edu.tr.

** Doç. Dr., Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cismailova@karabuk.edu.tr.

düşüncelerini de samimi bir şekilde açık yüreklilikle dile getirir. Şair, şiirlerinde Kırgızların meşhur kadın komutanı Kurbancan Datka'dan da övgüyle bahsederken onun özellikle anne olarak yaptığı fedakârlıkları ve yaşadığı sıkıntıları içtenlikle anlatır. Şair, kadınları iyi ve kötü kadın olarak iki kategoride ele alır. Onların özelliklerini detaylı olarak sayar ve ideal Kırgız kadınından övgüyle bahseder. Şair ayrıca şiirlerinde evlenilecek kızların hangi özellikte olması gerektiğini ortaya koyar, gençlik döneminde âşk olduğu kızla ilgili yazdığı şiiri üzerinden âşk ve güzellik vurgusu yapar.

Anahtar Kelimeler: Kırgız, Moldo Niyaz, Kadın, Şiir, Şair, Tema.

ABSTRACT

Women, who have played the most important role in the continuation of the tradition in Turkish society from pre-Islamic times until today, have gained a respectable position both within the family and in the society in the geographies where the nomadic lifestyle prevails. Women, who have always been valued in family and community life in Turkish culture, have undertaken various roles in society as well as different administrative duties in management. In Kyrgyz, one of the oldest Turkish states, women have also performed important duties in socio-cultural life. The importance given to women draws attention to the strong and strong family and lineage ties of Kyrgyz who stand out with their devotion to their traditions.

While the Kyrgyz women, who played a major role in shaping the social life and continuity of the tradition, took on various duties in social life, they did their part in raising their children in the best way and bringing them to the society. Kyrgyz poets, who are the mirror of the society and reflect what is happening in the society, have given a lot of place to the subject of women in their works.

XIX. Moldo Niyaz, one of the most prominent poets of the Kyrgyz society in the 19th century, expressed his feelings and thoughts about Kyrgyz women as a poet of a patriarchal society in his poems. The poet also praised Kurbancan Datka, the famous female commander of the Kyrgyz, in her poems, and sincerely told about her sacrifices and troubles she experienced especially as a mother. The poet treated women in two categories as good and bad women, counted their characteristics, and praised the ideal Kyrgyz woman. The poet also revealed in his poems what qualities the girls to be married should have, and emphasized love and beauty through the poem he wrote about the girl he fell in love with in his youth.

Key Words: Kyrgyz, Moldo Niyaz, Woman, Poetry, Poet, Theme.

Giriş

Bir toplumu millet haline getiren ve bir toplumun diğer toplumlardan ayrılmasını sağlayan değerler bütünü olan kültür, geçmişten geleceğe o topluma ait yaşanmışlıkları içinde barındırır. Bu yaşanmışlıkların nesiller arası devamlılığını sağlayansa toplumun önemli unsurlarından biri olan kadındır. Türk tarihine bakıldığında kadının toplumda çok önemli bir yere sahip olduğu, erkek ve kadının birbirinden ayrılmaz bir bütünlük içerisinde yer aldığı görülür.¹ Avrasya coğrafyasının geniş topraklarında konar-göçer bir hayat tarzı yaşayan Türklerde ataerkil aile sistemi içerisinde kadının toplumdaki rolü çoğunlukla erkekle eşdeğer niteliktedir.² Eski Türk aile yapısına göre kadın ve erkek aynı haklara sahiptir ve toplumsal hayatın her alanında erkekle beraber yer alır. Devlet idaresinde çok etkin olan kadınlar siyasi ve sosyal kararlarda, yabancı elçi kabullerinde, meclis toplantılarında çoğunlukla hakanın solunda yer alır ve devlet yönetiminde söz sahibidir.³ Bu durum kadınların toplumun hemen her noktasında aktif bir şekilde bulunduğunu göstermektedir.

Türklerde ataerkil aile yapısından dolayı ailede baba hâkimiyeti öne çıkmakla birlikte kadının aile içinde yeri kutsaldır. Kadın evinde yaptığı yemekle, düğünde yaktığı kınayla, bebeğine söylediği ninniyle, özenle büyüttüğü ve terbiye ettiği çocuklarıyla içinde bulunduğu toplumda kültürün devamlılığını sağlar. Kadınlar aile hayatı içerisinde; anne, eş, gelin, kız evlat iken, toplumsal hayat içerisinde de durum ve şartlara göre hükümdarlık, valilik, komutanlık, elçilik, muhafızlık, danışmanlık gibi askeri ve siyasi birçok önemli görevleri üstlenirler.^{4 5} Hiçbir zaman toplumun sadece bir kısmına mahkûm değildirlir.

Eski Türk destanlarına bakıldığında kadının ahlak, kahramanlık, sadâkat, misafirperverlik ve bilgelik özelliğiyle Türk toplumunda oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülür. Bazı destanlarda kadının kıymetli bir varlık olduğuna işaret edilmek amacıyla özellikle kahramanların anneleri ve eşleri ilahi ışıkla ilişkilendirilmiştir. Kadınlar, ilahi ışıktan türeyen kutsal varlıklar olarak sembolize edilmişlerdir.⁶ Manas Destanı'nda ise kadın evin bereketi ve neşesi

¹ Abdur Rasul İsakov, Güldana Murzakulova, “Kırgızistan'daki Yer ve Boy Adlarında Kadın”, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, C. 4, S. 13, 2012, s.55-61.

² Baki Bora Hança, “Canlı Mırza Destanında Kahraman Tipolojisi Açısından Kadın”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, XII/2 Kış 2012, s.499-512.

³ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, İstanbul, 2006, Ötüken Yayınları.

⁴ İlknur Bayrak İçsanoğlu, “Kırgız Aile, Sosyal ve Kültürel Hayatında Kadın”, *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.1, 2018, s.358-366.

⁵ Saadettin Yağmur Gömeç, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Ankara, 2014, Berikan Yayınevi.

⁶ Necdet Sevinç, *Eski Türklerde Kadın ve Aile*, İstanbul, 1987, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

olarak görülmüştür.⁷ Oğuz Kağan Destanı'nda hayatın akışı içerisinde at ve okla beraber toplumda birleştirici özelliği göze çarparken, Dede Korkut Hikayelerinde ise kadınların; kahraman, misafirperver, eşine sadakatli ve akıllı danışılan kişiler olarak ön plana çıktıkları görülür.⁸ Selçukluların ünlü veziri-azamı Nizamülmülk ise, "Siyasetname" adlı meşhur eserinde, Türk hakanlarının devlet işlerini hanımlarıyla istişare ettiklerini ve onların fikirlerine önem verdiklerini belirtmiştir.⁹

1. Kırgız Kadını ve Moldo Niyaz

Tarihte en eski Türk boylarından biri olan Kırgızlarda kadının yeri ve toplumdaki rolü diğer Türk toplumlarından farklı değildir. Geçmişten XX. yüzyıl başlarına kadar atlı göçebe kültürü içerisinde konar-göçer bir hayat tarzı sürdüren ve geleneklerine bağlı olarak yaşamlarını devam ettiren Kırgızların aile ve toplumsal yaşantısında kadınlar önemli görevler ve sorumluluklar üstlenmişlerdir.¹⁰ Her an düşmanla savaşma tehlikesinin var olduğu bu göçebe toplumlarda yaşam koşullarına bağlı olarak kadınlar aile fertlerine karşı sorumlulukları yerine getirmenin yanı sıra gerektiğinde bir erkek gibi ata binip kılıç kuşanıp eşiyile beraber savaşlara katılıp vatanını memleketini kahramanca savunduğu görülür.

Kırgız kadını, tarihin her döneminde evinde iyi bir eş, çocuklarına merhametli bir anne olmanın yanı sıra kocalarının baş yardımcısı ve danışmanı olmuştur. Kırgız tarihine bakıldığında da akıllılığı, cesareti ve uyanıklığı ile dünyada meşhur olmuş birçok Kırgız kadın kahramanları görülmektedir. Bu durum Kırgızlarda çok eskiden beri kız evlatların yetişmesine büyük önem verildiğini ve el üstünde tutulduğunu göstermektedir.

Kırgız kadınları hem aile hayatı içerisinde hem de topluma ait geleneklerin, inançların ve uygulamaların devamlılığını sağlayan kültür değerlerinin gelecek nesillere taşınmasında en önemli aktarıcıları olmuşlardır. Geleneklerine çok bağlı bir yaşam tarzını devam ettiren Kırgızlarda aile bağları çok güçlü olup boy ve nesiller arası ilişkiler çok sağlamdır.¹¹ Kırgızlarda

⁷ Abdulkadir İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, c.1, Ankara, 1998, Türk Tarih Kurumu Yayınları,

⁸ Semra Şen, "Oğuz Kağan Destanı'nda ve Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın", *A.Ü. Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 21, 2003, s. 123-128.

⁹ Seda Yılmaz Vurgun, "Türkistan'da Kadının Yeri ve Önemi: Sart Örneği", *I. Uluslararası Türk Kültürü ve Tarihi Sempozyumu 19-20-21 Nisan 2018 Bildiri Kitabı*, s.175-181, İstanbul Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü.

¹⁰ Serdar Şimşek, "Er Soltonoy Destanındaki Kadın Kahramanlar Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies*, S. 10/12, Ankara, 2015, s.1051-1066.

¹¹ Mustafa Erdem, *Kırgız Türkleri Dinî ve Sosyal Hayat*, Ankara, 2005, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

ailenin korunması ve geleneğin devamlılığı hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası inanç sistemlerinde sıkı bir şekilde muhafaza edildiği görülür.

Kırgızlarda eskiden beri her ne kadar erkek çocuğuna daha çok önem veriliyor gibi görünse de kız evladın yeri ayrıdır ve özeldir. Bu konuda erkek çocuktan farklı tutulmaz. Hatta Kırgızlar, dünyayı ayakta tutan varlığın ‘kadın’ olduğunu söylerler. Evlilik konusuna da çok önem veren Kırgızlarda “aile” küçük bir devlet olarak görülür. Kızın iyi bir ailede belli değer ölçülerine ve donanımına sahip bir şekilde yetişmesine özen gösterirler, eş seçiminde de bu özelliklere çok dikkat etmişler, gelin adayının iyi bir aileden alınması gerektiğini çeşitli atasözleriyle de dile getirmişlerdir. İyi bir ailede yetişen kızın ileride iyi bir eş ve iyi bir anne olacağını düşünen Kırgızlar, gelinlerine kendi öz kızı gibi muamele etmişler ve gelinin evlerine bereket getireceğine inanmışlardır.¹²

Kırgızlarda evin reisi olarak görülen erkeklerin toplumdaki yeri ve statüsü hanımlarının iyi veya kötü olmasıyla yakından alakalıdır. Kırgızlarda yaygın olarak kullanılan “Katını cakşı bolso eli baktıluu bolot” (Hanımı iyi olanın, ailesi mutlu olur) veya “Kızın caman bolso, ceti ataña ceteer” (Kızın kötüyse yedi sülalene söz gelir.) gibi atasözleri de kadının toplumdaki yeri ve önemi açısından dikkat çekicidir.¹³ Kırgızlarda kadın, görüldüğü üzere sadece ailenin değil toplumun ve dolayısıyla milletin kaderiyle de yakından alakalıdır. Bu sebeple kadın, toplumun ve ailenin bereketi, huzuru ve geleceği olarak görülür. Kırgız kültürüne bakıldığında geçmişten günümüze toplumsal hayatın her alanında daima ön planda yer alan kadınlara verilen bu değer bir yansıması olarak atasözleri, türküler, destanlar kısaca sözlü ve yazılı tüm halk ürünlerinde de kadınlara çok fazla yer verildiği görülür.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Kırgızların meşhur akını Moldo Niyaz'ın şiirlerine baktığımızda ise Kırgız kadınının aile ve toplumdaki statüsü ile ilgili pek çok öğeyi şiirlerinde dile getirdiğini görmekteyiz.

1823 yılında Kırgızistan'ın Oş şehrinin Kadamçay ilçesine bağlı Kızılbulak köyünde dünyaya gelen Moldo Niyaz, küçük yaşlardan itibaren iyi bir medrese eğitimi almış, Kırgızca ve Çağatayca dışında Arapça ve Farsçayı da iyi öğrenmiş, Doğu edebiyatı klasikleri ve İslam kültürüne ait kitapları okuyan ve yakından tanıyan biri olarak dönemin en önemli âlimlerinden ve müderrislerinden kabul edilmiştir.¹⁴

¹² Ayfer Yılmaz, “Türk Kültüründe Kadın”, *Milli Folklor*, S.61, 2004, s. 111-123.

¹³ Mayramgül Dıykanbayeva, “Kırgız Atasözlerinde Kadın ve Toplumdaki Yeri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.59, Erzurum, 2017, s.61-70.

¹⁴ M.Nurullah Cicioğlu, “Moldo Niyaz'ın Şiirlerinde Tarihî Gerçeklik: Rus İşgali Örneğinde” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.IX, S.43, 2016, s.71-78.

Moldo Niyaz, Kırgız çocuklarına ve gençlerine Arap harfleriyle Kırgız Türkçesini okumayı ve yazmayı öğreten ilk eğitimcidir. Aynı zamanda Arapça yazdığı el yazması şiirleriyle ön plana çıkan şair, Kırgızlarda XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan “Zamane Akımı”nın ve “Cazgıç Akın” olarak da adlandırılan kalem şairlerinin ilk ve en önemli temsilcisi olarak tanınmıştır.¹⁵ Dolayısıyla Moldo Niyaz’ın yazdığı eserler Kırgız yazılı edebiyatının ilk örnekleri olarak tarihe geçmiştir.

Moldo Niyaz’ın yedi ya da daha fazla kitabı olduğu rivayet edilse de şu ana kadar mevcut üç kitabı bulunmaktadır. Kırgızların yaşadığı bütün coğrafyaları gezen Moldo Niyaz, gittiği yerlerde sevdiği kişilere ve devrin ileri gelenlerine kendi el yazması ile yazdığı eserlerini hediye etmiştir. Şairin “Sanat”, “Sanat Dıgar” ve “Sanat Dıgarast” adlarıyla oluşturduğu yazma eserleri yaşadığı dönemin tarihi, siyasi ve sosyal olaylarını yansıtmaları, ayrıca eserlerinde yaşadığı dönemin dil hususiyetlerini ortaya koyması açısından çok kıymetli bir tarihi ve edebi miras kabul edilmektedir.¹⁶

1896 yılında doğduğu köyde hayata gözlerini yuman Kırgızların ünlü şairi Moldo Niyaz, eserlerinde dönemin tarihi ve sosyal olaylarının yanı sıra irticalen söylediği didaktik ve nasihat tarzı şiirler başta olmak üzere ölüm, aşk, kahramanlık, vatan sevgisi ve dini konulara çokça değinmiştir. Şiirlerinde yer yer Kırgız aile hayatı, evlilik, aşk ve kadın konusuna değinen şair, Kırgız kadınının toplumdaki yeri ve önemini çeşitli yönlerden dile getirmiştir.

2. Moldo Niyaz’ın Şiirlerinde Kadın

Moldo Niyaz’ın şiirlerine bakıldığında kadın unsuru aile hayatı içerisinde Kırgız kadını ve sosyal hayat içerisinde Kırgız kadını olmak üzere iki temel çerçevede incelenebilir. Geleneklerine bağlı ataerkil bir toplum sistemi içerisinde aileye çok önem veren Kırgızlarda aile içerisinde kadın; anne, eş evlat ve gelin gibi birden çok rol üstlenir. Neslin ve kültürün devamlılığında, huzur ve bereketin artmasında, toplumun dirliği ve birliği konusunda birçok sorumluluğu üzerinde taşır.

2. 1. Anne Olarak Kırgız Kadını

Kadın anne rolüyle evde çocuklarını doğumundan itibaren en iyi şekilde besleme, yetiştirme ve terbiye etme göreviyle bu sorumluluğu en iyi şekilde

¹⁵ Osman Arıcan, “Çağdaş Kırgız Şiirlerinin Stilistik Hususiyetleri Üzerine”, *Turkish Studies*, C.VIII, S.4, Ankara, 2013, s.193-199.

¹⁶ Nurcan Özgen, *Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında (1900-1950) Kırgız Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 2014, TDK Yayınları.

yerine getirmeye çalışır. Şairin şiirlerinde örnek anne olarak Kurbancan Datka övgüye değer kadınların başında gelmektedir.

Kırgızların ve Hokant Hanlığının meşhur komutanı Alımbek Datka ve eşi Kurbancan Datka'nın beş erkek ve iki kız çocuğu olduğu bilinmektedir. Alımbek Datka'nın öldürülmesinden sonra “Datka” ünvanıyla Alay Kırgızlarının başına geçen Kurbancan Datka'nın Ruslar tarafından sürgüne gönderilen, suçsuz olduğu halde gözü önünde asılan ve savaşta şehit düşen çocukları için çok üzüldüğünü onları kurtarmak için çırpındığını ve kendini mahvettiğini şair şiirinde dile getirir.

Sibirge ketip çok boldu	Sibirya'ya gidip kayboldu
Murzapayaz, Baatırbek	Murzapayaz, Baatırbek
Bulardın dardi bir caktan	Bunların derdi bir taraftan
Makmutbek dep mas boldu	Makmutbek diye sarhoş oldu
Kamçıbek dep gaş boldu	Kamçıbek diye kederlendi
İçkeni zaar aş boldu	İçtiği zehir aş oldu
...	...
Abdıllabekten ayrılıp	Abdıllabek'ten ayrılıp
Dünyön ketti şo çakta	Dünyan gitti o çağda
Sibirge ketken baldarın	Sibirya'ya giden oğulların
Sil kıldı seni bu çakta	Üzüntüye soktu seni bu çağda
Alganı kalıp tul boldu	Aldığı kalıp dul oldu
Alımbek Datka avladı	Alımbek Datka evladı
Azaldan tagdır şul boldu	Ezelden takdir bu oldu. ¹⁷

Kırgızlarda “Enenin köönü balada balanın köönü dalada” (Ananın gönlü çocukta, çocuğun gönlü dışarda) şeklinde bir atasözü vardır. Şair; annenin evladına olan düşkünlüğünü, fedakârlığını ve merhametini “Kurbancan Datka” için söylediği şiirinde işlerken aynı zamanda ona teselli vermeye çalışır.

Asılıp ketti balam dep	Asılıp gitti oğlum diye
Arman kılba, Datkayım	Hiç üzüme Datkam!
Ayıp öttüm ilgeri	Söylemişim eskiden
Alımbektin savlatın	Alımbek'in heybetini
Arman kılba Datkayım	Hiç üzüme Datkam!
Sibirge balam ketti dep	Sibirya'ya oğlum gitti diye

¹⁷ Omor Sooronov, *Moldo Niyaz, Sanat Digarasttar*, Bişkek, 1993, Uçkun.

Sil bolbogun Datkayım

Hasta olma Datkam!¹⁸

2. 2. Eş Olarak Kırgız Kadını

Kırgız kadının aile içerisindeki görevlerinden biri de iyi bir eş olmaktır. Moldo Niyaz'ın şiirlerinde kadınları iyi kadın ve kötü kadın olarak iki grupta sınıflandırdığı görülmektedir.

Şair, iyi kadını eğitilmiş, hamarat, düzenli, İslami terbiye ile yetişmiş, kocasına sadık, üretken, kötü söz söylemeyen bir kadın olarak tasvir eder. Böyle kadınların ailesini ve kocasını toplumda aziz edeceğini belirtir:

Katındın halı cakşısı	Kadının hali iyi olanı
Beş uvak namaz okuvçu	Beş vakit namaz kılanı
Beş kundö şalca tokuvçu	Beş günde hasır dokuyanı
Namekrım bağar közü çok	Namahreme bakacak gözü yok
Naşr(i) dek sözü çok	Boşa gidecek sözü yok
Sıfatını kılabiliriz	Sıfatını söyleriz
Ol katın mında özü çok	O kadın kendi burada yok
Caman kayal peyli çok	Kötü hayal huyu yok
Aram işke maili çok	Haram işe meyli yok
Caman aytpayt eriğe	Kötü söylemez kocasına
Cakşı bolot eliğe	İyi olur halkına
Ondoy katın çoluksa	Onun gibi kadın denk gelse
Algan martın ıkvalı	Alan merdin ikbali
Ayabay berip aşını	Sakınmadan verip aşını
Aziz kılat ar çerge	Aziz eder her yerde. ¹⁹

Moldo Niyaz, iyi kadını; evlatlarını iyi yetiştiren, eldeki malzemeleri iyi değerlendiren, israf etmeyen, evini çiçek gibi güzelleştiren, yazdan kışlık yiyeceklerini hazırlayan kadın olarak tanımlar.

Kayır colun kazgandar	Hayır yolunu kazanlar
Uul, kızın urmattap	Oğul, kızını hürmet edip
Kelgennin kamın kattık kılat	Giydiğini kemha yapar
İtayagın mis kılat	İt tabağını bakırdan yapar
Ikıvalduu erlerge	Bahtlı erlere

¹⁸ Omor Sooronov, a. g. e., s. 105.

¹⁹ Omor Sooronov, a. g. e., s. 45.

Kız yakışısı tüş kılat	Kızın iyisini denk getirir
Saraydan tugup üyünü	Saray gibi tutup evini
Salganını küş kılat	Saldığını kuş eder
Baştığını tor kılat	Torbanı yele yapar
Bazarday üyün tül kılat	Pazar gibi evini çiçek yapar
Tuu(kalgan) beeni soydurup	Doğurmaz kırsağını kestirip
Tuzdatıp kışta sür kılat	Tuzlayarak kışın sür ²⁰ yapar. ²¹

Moldo Niyaz “Datkayım” adlı şiirinde de Munduz boyunun başçısı Binbaşı Maksıt'ın hanımı Datkayım'ın güzelliği ve hanımlığından övgüyle söz eder.

Aşı mınça fazanda	Aşı o kadar hamaratlı!
Mazası balday aşının	Tadı bal gibi aşının
Ortosuda kalı bar	Ortasında beni var
Piliktey eki kaşının	Pilik ²² gibi iki kaşının
Bosogo boyluu, kara çaç	Uzun boylu kara saç
Munçayam uzun bolorbu?	Bu kadar da uzun olur mu?
Ak betinin ortosu	Ak yüzünün ortası
Anarday kızıl bolorbu?	Nar gibi kızıl olur mu?
Közü cakşı Datkayım	Gözleri güzel Datkayım
Kök çaydı köp aççığ dep	Yeşil çayı fazla açık diye
Pamil çaydı sasık dep	Pamil çayı pis kokulu diye
Kara çaydı kaynatıp	Siyah çayı kaynatıp
Kaymaktap şire çay kılat	Kaymakla şire çay yapar
...	...
Datkayımdın camalı	Datkayım'ın cemali
A tamağı ak süttöy	Ak damağı ak süt gibi
Ak beti aydın cüzündöy	Ak yüzü ayın yüzü gibi
Közdörü çilgi cüzümdöy	Közleri çilgi (erken olgunlaşmış) üzüm gibi. ²³

²⁰ Kurutulmuş et

²¹ Omor Sooronov, a. g. e., s. 89.

²² Çerağ(çıra)ın içinde yanan kumaş

²³ Omor Sooronov, a. g. e. s.129.

Moldo Niyaz kötü kadını ise kocasını dinlemeyip kendine köle yapan, temizliğine dikkat etmeyen, haramı helali bilmeyen, düzensiz dirliksiz kadın olarak tanımlar.

Caman katın çoluksa	Kötü kadın denk gelse
Yakşı erini kul kılrat	İyi kocasını köle yapar
Aş kılşa üstün kıl kılrat	Aş yapsa üzerini kıl yapar
Algan erin sil kılrat	Aldığı kocasını hasta eder
Aram- alal aş kılıp	Haram helal aş yaparak
İçkennin könlün kir kılrat	İçenin gönlünü kirletir
Çaykap koyboyt şunca ki	Yıkayıp koymaz şunca ki
Kazan- ayak, tabağın	Kazan tabaklarını. ²⁴

Şair, şiirlerinde evine bakmayan, temizliğine dikkat etmeyen, ileri geri konuşan din ve ahlaktan yoksun Rus ve Sart kadınlarını da kötü kadın olarak nitelendirir ve onlara beddua eder. Çünkü onlar her şeyin bereketini kaçırmakta ve neslin ahlakını bozmaktadır:

Beli niçke, beti açık	Beli ince yüzü açık
İştanı çok, kötü açık	Şalvarı yok kıcı açık
Katının ölsün butparas	Kadının ölsün putperest
Başı sarı maymıday	Başı sarı maymun gibi
Balan ölsün butparas	Çocuğun ölsün putperest
Albars kafir zamanı	Albastı kafir zamanı
Arzan bolboyt gallabız	Ucuz olmaz tahlımız
Adepti bilbeyt balabız	Edebi bilmez çocuklarımız. ²⁵

Moldo Niyaz şiirlerinde üzerine kuma getirilen kötü kadınlara ve kocasının kıymetini bilmeyen dul kadınlara da değinir. Onları akılsız ve geçimsiz olmakla suçlar. Bu tip kadınlar ailede huzurun düşmanıdır şaire göre. Akılları ancak kocalarını kaybettiklerinde başlarına gelir:

Aklı çok katinga	Aklı olmayan kadına
Erden cakşı bar beken	Kocadan iyisi var mıymış?
Eri ölgön katın köp iyılap	Kocası ölen kadın çok ağlayıp
Kiyin bilçü mazasın	Sonradan bilirdi iyiliğini

²⁴ Omor Sooronov, a. g. e. s. 89

²⁵ Omor Sooronov, a. g. e. s. 58

Er kordogon katındı	Kocasını horlayan kadını
Tulduk bersin cazasın	Dulluk versin cezasını
Esi çok bir kıl katındar	Aklı olmayan bazı kadımlar
Eri menen egeşip	Kocası ile tartışıp
Kündö kılat kooganı	Her gün çıkarır kavgayı
Koogasına işenip	Kavgasına güvenip
Catsa köönü buzulup	Yatarken morali bozulup
Tündö kılat soodanı	Geceleyin başlar ticareti
Kündöştüktön күнүлөп	Kumalıktan kiskanıp
Keçkeçe kılat kir işti	Akşama kadar eder kötülüğü. ²⁶

Torunları, büyük dedeleri Moldo Niyaz'ın hanımının çok çirkin ve kaba bir kadın olduğunu anlatmaktadır. Bu bilgiyi doğrulayacak biçimde Moldo Niyaz, Alaylı yakın dostu Ömürzak ziyarete evine geldiğinde onu iyi ağırlamayan çirkin, kaba ve eğitimsiz olan hanımından Ömürzak'a yazdığı şiirde de dert yanar:

Aktıkanam Alayday	Aklık hanem Alay gibi
Samankanam sarayday	Samanlığım saray gibi
Menin baarı baldarım	Benim bütün çocuklarım
Pulga salgan malayday	Para karşılığı çalışan hizmetçi gibi
Caman katın çaş bala	Kötü kadın, genç çocuk
Catkızbaptır bir keçe	Uyutmamış bir gece
Saamayını saksayıp	Kakülünü sarkıtarak
Satalbasam bazarga	Satamasam pazarda
Eki közün çekçeytip	İki gözünü dikerek
Koe albasam mazarga	Bırakamasam mezara. ²⁷

2. 3. Kız Evlat Olarak Kırgız Kadını

Kırgızlarda kız evlat annenin başyardımcısı olarak anne terbiyesi altında özenle yetiştirilir. Geleceğin anneleri olarak kız çocuklarının iyi bir terbiye ve iyi bir eğitim alması Kırgız geleneğinde çok önemlidir. Kırgızlar kız evlada misafir gözüyle bakarlar çünkü yaşı geldiğinde gelin olup baba evinden gider.

²⁶ Omor Sooronov, a. g. e. s. 48.

²⁷ Omor Sooronov, a. g. e. s. 144.

Moldo Niyaz şiirlerinin bazı bölümlerinde kız evlatla ilgili düşüncelerini şu ifadelerle dile getirir:

Uul kız üydün urmatı	Kız çocuğu evin hürmeti
Koşkon banda koroocu	Güzel bende görecek
Kelin kelet, kız ketet	Gelin gelir kız gider
Tokson çıkısa muz ketet	Tokson ²⁸ çıkısa buz gider. ²⁹

Şair şiirlerinde yer yer kız evlatla ilgili olumlu olumsuz çeşitli değerlendirmelerde bulunur. Evlenecek çağa gelen kızların artık ipeği ve manatı istemelerinin bir alışkanlık haline geldiğini söyler.

Aytpay cürsöm el koyboyt	Söylemesem olmaz
Adat bolup kalıptır	Alışkanlık olmuş
Katındar kaalayt cakşını	Kadınlar ister iyiyi
Katka salıp köp aytım	Yazıya geçirip çok söyledim
Katardagi cakşını	Sıradaki iyileri
Katındar kaalayt manattı	Kadınlar ister manatı
Katka saldım sanattı	Yazıya geçirdim sanatı
Kızdar kaalayt cibekti	Kızlar ister ipeği. ³⁰

2. 4. Sevgili Olarak Kırgız Kadını

Moldo Niyaz Kırgız kadını ile ilgili şiirlerinde hayali de olsa sevgilinin güzelliğini açık ve samimi bir şekilde dile getirir. Bu tema ekseninde kaleme alınan şiirlerde güzel kız tasviri, özlem, kavuşma gibi kavramlar ön plana çıkar. Sevgilinin güzelliğini çeşitli yönlerden betimler. Özellikle gençlik döneminde âşık olduğu kadın hakkında “Kımçabel” adlı şiirinde sanatın ve lirizmin zirvesine çıkar. Sevdiği için her şeyini feda etmeye hazır olan şair, sevgilisinin güzelliğini çeşitli yönlerden ustalıklı ve incelikli betimleyerek ona olan aşkını dile getirir. Bu şiirinde sevgilisine ulaşamamanın çaresizliğini de terennüm eder.

Işkın tüştü başıma	Aşkın düştü başıma
Osmo bolom kaşına	Osmo ³¹ olurum kaşına
Otun tüştü başıma	Ateşin düştü başıma

²⁸ Kış aylarının genel adı

²⁹ Omor Sooronov, a. g. e. s. 34-35.

³⁰ Omor Sooronov, a. g. e. s.55-56.

³¹ Kaşa koyulan bir ot

Alaşa boyluu, kımça bel	Uzun boylu ince bel
Aşgılık kılıp, ak uram	Âşık olup yalvarırım
Akılı daana zireksin	Akıllı, dâhi, zekisin
Aleemin ketpeyt cüröktön	Elemin gitmez yürekten
Karmatpaysın bilkten	Tutturmazsın bilekten
Suu boyunda suu talday	Su boyunda su ağacı gibi
Sır alasin Kımça can	Sır alırsın Kımça can
Surma upa, endiksiz	Sürme pudra, allıksın
Sılanasın Kımça can	Süslenirsın Kımça can. ³²

Şair Moldo Niyaz, özellikle gençlik aşkını unutamadığını onun hatırası ile kederlendiğini, zaman zaman bu aşkın içinde alevlendiğini lirik bir şekilde dile getirir.

Alaşa boyluu, kımça bel	Uzun boylu, ince bel
Altının bar püçündö	Altının var kulağında
Aloon menin içimde	Alevin benim içimde
Küykö köz bala kımça bel	Baykuş gözlü ince bel
Kümüşün bar püçündö	Gümüşün var kulağında
Küyütün menin içimde	Kederin benim içimde
Canıdan ışkın tüşüptür	Yeniden aşkın düşmüştür
Calının menin içimde	Alevin benim içimde. ³³

Moldo Niyaz'ın diğer şiirlerinde de Kırgız kızlarının güzelliğinden bahsettiği görülmektedir. “Cakşı bar beken?” (İyisi var mıymış?) redifin güzelleme türündeki bu şiire ayrı bir ahenk kattığı görülmektedir.

Canı öspürüm ulanga	Genç delikanlı oğlana
Beli tutam, beş kökül	Beli ince beş kâkül
Nazdan cakşı bar beken?	Nazdan iyisi var mıymış?
...	...
Kıtayı çaç, kımça bel	Çin saçlı, ince bel
Ukuruk boyluu, uzun çaç	Uzun boylu, uzun saç
Kızdan cakşı bar beken?	Kızdan iyisi var mıymış?
...	...

³² Omor Sooronov, a. g. e. s. 123.

³³ Omor Sooronov, a. g. e. s. 125.

Nargoldon kiyip köynögün

Nargoldan³⁴giyip gömleğini

Kılığı artık kımça bel

Kıfayeti güzel ince bel

Kızdan cakışı bar beken?

Kızdan iyisi var mıymış?³⁵

Moldo Niyaz şiirlerinde erkeklerin evleneceği kızlarda ne gibi özellikler araması gerektiğini de dua biçiminde sıralar:

Ukuruk boylu, uzun saç

Uzun boylu uzun saç

Beli tutam, kalem kaş

Beli ince kalem kaş

Kolu çevre, kara kaş

Elleri usta, kara kaş

Nazarı balant marttardın

Nazarı yüksek mertlerin

Şunday bolsun alğanı

Böyle olsun aldığı

Boz karçıga salğanı

Boz kaburga koyduğu

Bolarman çıkkın marttardın

Olacak olan mertlerin

Boydoktor küyüp ölgüdüy

Bekârlar yanıp ölesiye

Botoköz bolsun alğanı

Botagöz³⁶ olsun aldığı

...

...

Ak şumkar bolsun salğanı

Ak şumkar³⁷olsun saldığı

Ak colborstoy marttardın

Ak kaplan gibi mertlerin

Ak camal bolsun alğanı

Ak cemalet olsun aldığı

Kök bedöo minip oynotup

Gök bedevi binip oynatıp

Kök taygandı coyloutup

Gök tazıyı dolaştırıp

Köönü kalıs marttardın

Gönlü halis mertlerin

Körktüü bolsun alğanı

Güzel olsun aldığı.³⁸

Sonuç

Eskiden beri Türk coğrafyasında kadınlar, tarihin her döneminde toplum içerisinde kutsal sayılacak nitelikte saygın bir konuma sahiptir. Hayatı biçimleyen pek çok toplumsal kabulü nesillere arasında aktaran kadınlar hem

³⁴ Kumaş ismi

³⁵ Omor Sooronov, a. g. e. s. 47-48.

³⁶ Deve gözlü

³⁷ Yırtıcı kuş

³⁸ Omor Sooronov, a. g. e. s. 45-46.

aile için de hem de toplumsal hayatın genelinde önemli görevler icra ederler. Kırgız kültüründe de kadınlar; başta aile olmak üzere toplumun her alanında çeşitli roller ve görevler üstlenirler. Böylelikle geleneğin ve kültürün en büyük taşıyıcıları olarak dikkati çekerler. Aile ve toplum içerisinde erkeğinin en büyük destekçisi olan Kırgız kadınları yeri geldiğinde de savaş zamanı ailesini ve ülkesini korumak için erkeklerle beraber savaş meydanında mücadele ederken aileleri ve ülkeleri için hiçbir fedakârlıktan kaçınmazlar. Bunun en güzel örneklerinden biri de XIX. yüzyılda yaşayan, Kırgız halkına önderlik ve komutanlık yapan, 30 yıl boyunca ülkesini Ruslara ve düşmanlara karşı kahramanca koruyan Kırgızların bilge kadını Kurbancan Datka'dır. Kısaca tarih sahnesinde ismi unutulmuş ya da unutulmayan hayatın her alanında yer alan Kırgız kadınına, sözlü ve yazılı edebi ürünlerde de fazlasıyla yer verilmektedir. XIX. yüzyılda Kırgızların en büyük şairlerinden biri olan Moldo Niyaz da şiirlerinde hem Kurbancan Datka'dan hem de Kırgız kadınlarıyla ilgili birçok konudan bahseder. Şair başta anne, eş, kız evlat ve sevgili olmak üzere Kırgız kadınına çeşitli yönlerden değerlendirir. İdeal Kırgız kadınlarına övgüler yağdırırken idealden uzak davranışlar sergileyen kadınlara karşı ise beddua edecek kadar acımasızdır. Kadınlara karşı tutumu oldukça tutarlı ve realist olan şair hem aşk hem de hayat içerisinde muhayyel bir kadın tipinden değil, somut kadın karakterlerden söz eder.

Kaynakça

- Arcan, Osman, “Çağdaş Kırgız Şiirlerinin Stilistik Hususiyetleri Üzerine”, *Turkish Studies*, C.VIII, S.4, Ankara, 2013, s.193-199.
- Cicioğlu, M.Nurullah, “Moldo Niyaz'ın Şiirlerinde Tarihi Gerçeklik: Rus İşgali Örneğinde” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.IX, S.43, 2016, s.71-78.
- Dıykanbayeva, Mayramgül, “Kırgız Atasözlerinde Kadın ve Toplumdaki Yeri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.59, Erzurum, 2017, s.61-70.
- Erdem, Mustafa, *Kırgız Türkleri Dinî ve Sosyal Hayat*, Ankara, 2005, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hanç, Baki Bora, “Canlı Mirza Destanında Kahraman Tipolojisi Açısından Kadın”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, XII/2 Kış 2012, s.499-512.
- İsakov, Abdurrahman, Murzakulova, Güldana, “Kırgızistan'daki Yer ve Boy Adlarında Kadın”, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, C. 4, S. 13, 2012, s.55-61.
- Kafesoğlu, İbrahim, *Türk Milli Kültürü*, İstanbul, 2006, Ötüken Yayınları.
- İnan, Abdulkadir, *Makaleler ve İncelemeler*, c.1, Ankara, 1998, Türk Tarih Kurumu Yayınları,

- İşcanoğlu, İlknur Bayrak, “Kırgız Aile, Sosyal ve Kültürel Hayatında Kadın”, *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.1, 2018, s.358-366.
- Gömeç, Saadetin Yağmur, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Ankara, 2014, Berikan Yayınevi.
- Özgen, Nurcan, *Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında (1900-1950) Kırgız Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 2014, TDK Yayınları.
- Sevinç, Necdet, *Eski Türklere Kadın ve Aile*, İstanbul, 1987, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Sooronov, Omor, *Moldo Niyaz, Sanat Diğarasttar*, Bişkek, 1993, Uçkun.
- Şen, Semra, “Oğuz Kağan Destanı’nda ve Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın”, *A.Ü. Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 21, 2003, s. 123-128.
- Şimşek, Serdar, “Er Soltonoy Destanındaki Kadın Kahramanlar Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies*, S. 10/12, Ankara, 2015, s.1051-1066.
- Vurgun, Seda Yılmaz, “Türkistan’da Kadının Yeri ve Önemi: Sart Örneği”, *I. Uluslararası Türk Kültürü ve Tarihi Sempozyumu 19-20-21 Nisan 2018 Bildiri Kitabı*, s.175-181, İstanbul Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü.
- Yılmaz, Ayfer, “Türk Kültüründe Kadın”, *Milli Folklor*, S.61, 2004, s. 111-123.

TÜRKÇENİN SADELEŞME EKSENİNDE MEHMET AKİF VE TÜRK DİLİ*

Mustafa ÖZKAN*

ÖZ

Mehmet Akif'in yazı hayatına atıldığı dönem, toplumumuzun sosyal buhranlarla çalkandığı ve dil tartışmalarının en yoğun şekilde yapıldığı bir dönemdir. Bir taraftan Servet-i Fünun topluluğunun ağır dili, bir taraftan dildeki bütün Arapça, Farsça kelimeleri atmak suretiyle tasfiyeciliği savunanların anlayışı, bir yandan da konuşma dilini yazı dili durumuna getirmek isteyen Yeni Lisancıların gayretleri hüküm sürmekteydi. Akif bütün bu dil tartışmalarının dışında ve üstünde kalarak bütün millete mal olmuş sade Türkçeyle eser verme gayreti içinde olmuştur. Dil tartışmalarında İstanbul Türkçesini ölçü olarak almış, aşırı tutumlardan daima uzak durmuştur. Bu makalede Akif'in dil tutumu, Türkçe hakkındaki görüşleri, dilin sadeleşmesi konusundaki fikirleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca onun şiir dilinin bazı özelliklerine de temas edilmiştir. Sonuç olarak da Türkçenin yenileşme sürecinde Akif'in üstlendiği rol belirtilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif, Türk Dili, Sadeleşme

ABSTRACT

The period in which Mehmet Akif started his writing career is a period when our society was shaken by social crises and language discussions were most intense. On the one hand, the heavy language of the Servet-i Fünun community, on the one hand, the understanding of those who defended the liquidationism by removing all the Arabic and Persian words in the language, and on the other hand, the efforts of the New Languages who wanted to make the spoken language a written language were prevailing. Akif has endeavored

* Bu makale 03.09.2020 tarihinde dergimize gönderilmiş; 05.09.2020 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 22.12.2020 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atıf şekli; Mustafa Özkan, Türkçenin Sadeleşme Ekseninde Mehmet Akif ve Türk Dili, *Karabük Türkoloji Dergisi*, Cilt/Sayı: II (2020), Karabük 2020, s. 93-106.

ISSN 2667-7253/e-ISSN 2687-3885

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi (emekli)

to give works in plain Turkish, which has become an appeal to the whole nation by staying above and beyond all these language discussions. He took Istanbul Turkish as a measure in language discussions and always avoided extreme attitudes. In this article, Akif's language attitude, his views on Turkish and his ideas on simplification of the language are emphasized. In addition, some features of his poetic language were also touched upon. As a result, Akif's role in the renewal process of Turkish has been tried to be specified.

Key Words: Mehmet Akif, Turkish Language, Simplification

Giriş

1839 yılında Tanzimat Fermanı adıyla anılan Gülhane Hattı Hümayunu'nun ilânı, ülkede toplum açısından olduğu kadar, dil açısından da yeni bir gelişmenin başlangıcı oldu. Yüzyıllarca yalnız İslâm kültür çevresinin ve dillerinin etkisi altında kalan Türk toplumu, Tanzimat ile değişik bir kültür çevresi olan Batıya yöneldi. Tanzimat'la birlikte edebiyatımız da yeni bir şekle büründü.¹ Sosyal ve siyasal hadiseler, günlük hadiseler ele alınıp tartışma konusu yapıldı. Böylece halkın maddi hayatını ilgilendiren konular edebiyata malzeme oldu. Ayrıca Batı dünyasındaki düşünce akımları, Türk toplumunu etkileyerek kültür ve düşünce alanında bir takım fikirlerin ortaya çıkmasına da sebep oldu.

Ne var ki mevcut yazı dili, yeni düşüncelerin kolayca yayılmasına ve düşünce hayatının genişleyip ilerlemesine engeldi. Çünkü resmî dil secilerle, zincirleme tamlamalarla anlaşılabilir ve içinden çıkılmaz bir hal almıştı. Tanzimat yıllarında toplum hayatımızda meydana gelen değişikliklere paralel olarak dilde de bir yenileşme ihtiyacı doğdu. Yenilik hareketlerini halka tanıtmamanın en kısa yolu gazetelerdi. Tanzimat edipleri de yeni düşünce ve edebî hareketleri halka ulaştıracak en kısa yol olan gazetecilikle işe başladılar. Bu bakımdan Türkiye'de dili sadeleştirme şuurunun uyanması ve bir akım hâlinde ortaya çıkışı gazete ve dergilerin yayınlanmasıyla başlamıştır denilebilir.²

1839 Tanzimat Fermanından sonra gazete ve dergilerin sayısında büyük artış oldu. Bu artış, Tanzimat aydınının yönünü halka döndürdü. Gazetelerin halk tarafından okunması ve ileri sürülen fikirlerin kolayca yayılabilmesi için herkesin anlayabileceği sade bir dil kullanmak ihtiyacı doğdu. Yazarların bu yolda emek harcaması, Türkçenin sadeleşmesine ve bir gazeteci dilinin doğmasına imkân hazırladı. Böylece XVI. yüzyıldan beri devam eden ve yabancı unsurlarla dolu olan yazı dili, halkın anlayacağı sade bir dil hâline

¹ Kenan Akyüz, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", *Türkoloji Dergisi*, II. Cilt, 1. Sayı (Ankara 1969), s. 3. s.1.

² Kamile İmer, *Türkiye'de Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi*, 2. Baskı. Ankara 2001, s. 70.

gelme yolunda büyük mesafeler aldı. Eskiye nazaran konuşma diline de epeyce yaklaştı, ama yine de Türkçe, köklü bir yenileşme şeklinde kendini gösteremedi. O bakımdan devrin edebiyatçıları, yazılarında halkın dilini kullanmadılar; yine eski yazı diline yakın bir dil kullandılar.

1895-1901 yılları arasında *Servet-i Fünun* dergisi etrafında toplanan yeni bir neslin meydana getirdiği edebiyata “*Servet-i Fünun edebiyatı*” veya “*Edebîyât-ı Cedîde*” adı verilmektedir. Fransız edebiyatını yakında tanıyan *Servet-i Fünun* devri yazarları, bu edebiyatın mahsullerini örnek alarak, duygu ve düşüncelerini bütün incelik ve derinliği ile yansıtacak bir dil ve buna uygun hünerli bir üslup istiyorlardı. Bu bakımdan Tanzimatçıların yolundan gitmediler. İhtiyaç duydukları dil malzemesini karşılayabilmek için sözlüklerden kelimeler alıp kullanmaya başladılar. Bu bakımdan Arapça, Farsça kelime ve terkipler daha fazla dilimize sokulmaya başlandı. Bunun yanında Fransız edebiyatından aldıkları bazı deyimleri de Türkçeye çevirerek kullandılar. Eski fikirleri yeni bir ifadeyle verebilmek için sık sık yeni kelimeler kullandılar. Bazen de cümle yapısında değişiklikler yaptılar. Böylece *Servet-i Fünuncuların* dili Tanzimatçıların, hatta Divan şairlerinin dilinden bile ağır ve güç anlaşılır bir dil hâline geldi. Hüseyin Cahid ve Ahmet Hikmet gibi bu devirde de gayet sade ve açık bir dil kullanan yazarlar bile kendilerini bu süslü üslubunun etkisinden kurtaramadılar. *Servet-Fünunculara* göre dil, ince his ve engin tasavvurların söyleyiş aracıdır. Öyle ise düşündürücü ve etkili olmalıdır. Bu bakımdan dilin sanatlı olması gerekir. Sade üslup âdi eserlerin üslubudur. Ancak halk için yazılan eserlerin dili halkın seviyesine uyar. İşte bu anlayışla hareket eden *Servet-i Fünun* nesli, yeniden Divan edebiyatı geleneğine dönerek, kendi dar kabuklarına çekildiler. Arapça, Farsça ne kadar kelime biliyorlarsa hepsini kullanmaya, hatta bilmediklerini de lügatlerden aramaya çalışarak yabancı kelime kullanmayı marifet derecesine vardirdılar. *Servet-i Fünun*’dan sonra gelen *Fecr-i Âtî* edebî topluluğu da *Servet-i Fünuncuların* dil anlayışını devam ettirdi.

Servet-i Fünuncuların bu tutumu ve ortaya koydukları ağıdalı, ağır üslup, Tanzimat devrinde az da olsa sadeleşmeye yönelmiş olan yazı dilini, konuşma diline yaklaşımdan alıkoyduğu için büyük tepkilere yol açtı. Böylece devrin yazarları arasında bir fikir münakaşası başladı. *Edebîyât-ı Cedîde* mensuplarının yaptıkları yeniliklere, daha önce kullanılmayan kelimeleri kullanmalarına, eski köklerden yeni kelime türetmelerine, birleşik sıfatlara yer vermelerine başta Ahmet Mithat Efendi olmak üzere birçok yazar karşı çıktı.

2. Mehmet Akif ve Türkçe

Akif’in yazı hayatına atıldığı dönem, Tanzimat’tan beri toplumumuzda dil tartışmalarının en yoğun biçimde yapıldığı bir dönemdir. Bir taraftan *Servet-i Fünuncuların* ağır ve soğuk dili, bir taraftan dildeki bütün Arapça ve Farsça

kelimeleri atmak suretiyle dilde tasfiyeciliği savunanların anlayışı, bir yandan da Yeni Lisancılardan konuşma dilini yazı dili durumuna getirme gayretleri hüküm sürmekteydi. Edebiyatımızın dili klasik Osmanlı Türkçesinin devamı şeklindeydi. Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerle yüklü olan bu dil, yaşayan Türkçeden, halkın dilinden çok uzaktı. Fakat İkinci Meşrutiyet'ten sonra ise döneme damgasını vuran dil anlayışı, Yeni Lisan Hareketi oldu.³ Mehmet Akif, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtî edebî topluluğunun ağır ve ağıdalı dillerine itibar etmediği gibi, tasfiyecilerin bütün yabancı kelimeleri dilden atma şeklindeki tutumlarına da iltifat etmedi. O, bu edebiyat ve dil tartışmalarının dışında ve üstünde kalarak, bütün millete mal olmuş sade Türkçeyle eserler verme gayreti içinde oldu. Mahallede, sokakta, evde konuşulan canlı Türkçeyi bütün kıvraklığı ile şiirimize sokan Mehmet Akif'tir. " O, yaşayışı, seçtiği konular ve meseleler, bu meseleleri ele alış biçimi, dil, üslup ve ifade bakımlarından bütün millete hitap edebilen bir şairdir. Ama onu halka yaklaştıran ve bütün millete mal eden yalnızca kullandığı dil değildir. Akif düşüncesi, imanı ve heyecanı ile de millete bütünleşmiş bir sanatkârdır. Bu bakımdan onun dilini hayatından, inancından ve fikrî şahsiyetinden ayrı düşünmek mümkün değildir."⁴

Mehmet Akif, dilde sadeleşme tartışmalarında İstanbul Türkçesini ölçü olarak almış, aşırı tutumlardan daima uzak durmuştur. Dilimizi halkımızın anlamayacağı Arapça, Farsça kelimelerle doldurmayı yanlış bulduğu gibi, aynı şekilde herkesin rahatça anladiğı mevcut kelimeleri atıp onların yerine Orta Asya'dan kelimeler almayı da yanlış bulmaktadır:

"Geçenlerde lisanı tasfiye edelim yahut etmeyelim meselesi meydan aldı. Her iki fırka o kadar ileri gitti ki aralarını bulmak kabil olmadı. Evet, bir kısmı rahmetli Veysi'nin devrini ihya etmek istiyor. Diğeri de Mâverâünnehir'den Osmanlılar için pek yeni olan hiç işlenmemiş, yaratıldığı gibi kalmış bir lisan getirmek hevesine kapılıyordu. Her iki taraf bir yığın davalarla, delillerle ortaya atılarak zaten tezebzübten kurtulmayan efkârımızı büsbütün karıştırdı. Lisanımızı da, şivemizi de imlâmızla omuz öpüşecek bir hâle getirdi."⁵

Akif, Osmanlıcaya karşı halkın anlayacağı bir Türkçe için dilin sadeleşmesi taraftarıdır. Ama yüzyıllarca kullanıla kullanıla halkın dimağında yer etmiş ve yeni bir çehre kazanmış kelimelerin dilden atılmasını da istemez:

"Hepimizin bildiği, hem başka bir lisandan alınma olduğunu hatıra getiremeyecek kadar iyi bildiği kelimeleri unutturarak hiçbirimizin bilmediği tabirleri kabul suretiyle mi lisanımızı sadeleştirceğiz... Evet lisanın sadeleşmesi farzdır. Gazetelerde zabıta vukuatı öyle ağır bir dille yazılır ki avam onu bir dua gibi dinliyor. Mehmet Bey'in hanesine leylen fırce-yâb-ı duhûl olan

³ Mustafa Özkan, "Türkçenin Yenileşme Ekseninde Yeni Lisan Hareketi", *Dil Eksenimiz*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2017, s. 79-97.

⁴ Necmettin Hacıeminoğlu, "Safahatın Dili ve Üslubu", *Edebiyat Tahlilleri*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul 2004, s. 79.

⁵ Mehmet Akif Külliyyatı, (Hazırlayan: İ. Hakkı Şengüler) İstanbul 2000, c.V, s.57.

sârik, sekiz adet kalîçe-i girân-bahâ sirkat etmiştir deyip de Mehmet Bey'in evine bu gece hırsız girmiş, sekiz değerli halı çalmış dememek adeta maskaralıktır. Avamın anlayabileceği meani avamın kullandığı lisan ile eda edilmeli, lâkin bir icmâl-i siyâsî Çağatayca yazılmamalı. Çünkü iki taraf da anlamayacak!"⁶

Dilde sadeleşme konusunda, Eşref Edip'in "Şimdi Türk edebiyatından Arabî, Farişî kelimeleri kaldırıyorlar. Bu hususta siz ne dersiniz?" sorusuna, "Biz bunu zaten yapıyorduk. Ancak bu birden olmaz. Yavaş yavaş olmak lâzım. Benim *Safahat*'larım sırasıyla tetkik olunursa görülür. Meselâ Âsım, diğerlerine nispetle daha sade ve Türkçedir"⁷ cevabını vermiştir.

3. Dilde Yenileşme Düşüncesi

Akif, dilde yenilik yapılmasına karşı değildir; ancak yabancılaşmaya karşıdır. Başka milletlerin tasarruflarının aynen alınmasını doğru bulmaz. Dilde yerleşmiş ve benimsenmiş kelimeler dururken Batı kaynaklı karşılıklarının alınmasına gönlü razı değildir. Dilin millî vakarına uyulmasını ve yapılacak yeniliklerin erbabı eliyle yapılmasını ister:

"Lisâna hiç yenilik sokmayın!" demek: Cinnet.

- Hayır, taassub eden yok... Şu var ki: İcâbı

Tahakkuk etmeli bir kerre; bir de, erbâbı

Eliyle olmalı matlûb olan teceddüdler...

Düşün ki böyle midir bizde?

- Şüphesiz.

- Ne gezer!

Delîli: Kendi sözündür...

- Kimin, benim mi?

- Evet!

- Ne söylemiştim? Unuttum...

- Canım şu 'zihniyet!'...

-Beğenmedin mi? Fransızca yok mu 'mantalite'?

Onun mukâbili...

- Zaten budur ya dert işte!

Tasarrufâtını aynen alırsak İngiliz'in,

Fransız'ın, ne olur hâli, sonra, şîvemizin?

Lisânın olmalıdır bir vakâr-ı millîsi,

⁶ *Sırat-ı Müstakim*, c. IV, sy. 92 (1910), s. 238.

⁷ Eşref Edip, *Mehmed Âkif, Hayatı-Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, İstanbul 1962, s.259.

O olmadıkça müyesser değil teâlisi.

- Biraz muhâfazakârânedir ya şimdi bu da...

- Evet, muhâfazakârım... Bilir misin, bu moda

Taammüm etmeye başlarsa...

-Başlasın! Ne Olur

- İler, tutar yeri kalmaz, lisânımız bozulur.

Bugün ne maskara olmuşsa milletin kılığı;

Lisan da öyle olur!⁸

Mehmet Akif'in dilinin en belirgin özelliği sadelik, tabiiilik ve anlaşılır olmaktır. Millî bir söyleyişin peşinde olan Akif, dilinde sıkıntıya düşmeden, sanata özenmeden yazmıştır:

“Sade yazmak bizim için asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek, mutlaka muztar kalmışızdır. Yalnız sadelikte ‘cennet’i beğenmeyip ‘uçmak’, ‘cehennem’i beğenmeyip ‘tamu’ diyecek kadar ileri gidecek değiliz.

Hele dilimizin şivesini –ister Napolyon çizmesi çekmiş, ister İngiliz çorabı giymiş olsun– hiçbir ecnebi ayağına çiğnetmeyeceğiz. Bu hususta ne kadar taassup, ne kadar muhafazakârlık kabilsse göstereceğiz. Evet eskiler gibi Arapça, Acemce düşünülüp, yahut yeniler gibi Fransızca Almanca tertip eyleyip Türkçeye ondan sonra naklolunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücum edeceğiz. Zira şu hakikate iyice inanmışız ki dilsiz millet gibi şivesiz dil de yaşamaz. Her memleket nasıl kendi tabii hududu dahilinde ilerlerse, her dil de kendi fitrî şivesi dairesinde terakki eder.”⁹

Akif, yazı dilinin bütün Türklerin anlayabileceği bir duruma getirilmesine de taraftardır. Fakat izlenen yolu yanlış bulur. Çağatayca vb. şivelerden kelime alınmasını bazı bakımlardan doğru bulmaz. Birincisi, halk bunları, karşılıkları olan Arapça kelimeler kadar bile anlamamaktadır. Sonra bu şivelerin kendi aralarında dahi ortak bir yazı dilleri olmadığına ve birbirlerini anlamadıklarına göre, bizim onlara uymamız faydasızdır. En doğru yol, bizim gereken sadeleşmeyi yapmamız, onların da bize uymalarıdır:

“Bu maksat Osmanlıların lisan-ı resmîsi olan Türkçeyi bütün dünyadaki Türklerin anlayabileceği bir hâle getirmektir. Lâkin azıcık insaf edelim ki tutulan yol oraya gider mi?

Lisanımızı bu hale getirebilmek için asırlar geçmiş. Bunu bir senede yıkıp yenisini yapmağa çalışmak garip bir teşebbüs olmaz mı? Bir mu'teriz diyebilir ki: İyi amma siz tabii bir Türkçe olmadığından şüphe edilmeyen bu lisanımızı muhafazaya devam ederseniz, zararlı çıkacaksınız. Çünkü sizi Buhara'daki, Sibiry'a'daki, Kırım'daki Kafkasya'daki Türkler anlamayacak. Halbuki İkdâm'ın lisanını işletirseniz o zaman bütün Türk unsuru birbirinizi anlayacaksınız. İtiraz yekten kuvvetli görünüyor. Lâkin pek çürük: Çünkü bu saydığınız

⁸ *Safahât*, 4. Kitap: Fatih Kürsüsünde, İki Arkadaş Fatih Yolunda.

⁹ Kazım Yetiş, *Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy*, Akçağ, 2. Baskı, Ankara 2011, s. 253.

*memleketlerin Türkleri birbirinin yazdığını anlamıyor ki... Evet, Osmanlı olmayan Türk unsuru arasında hepsinin anlayacağı müşterek bir lisan tahrir olsaydı, belki biz de mümkün olsun, muhal olsun cemaata katılmak arzusunu güderdik. Rusya'dan gelen Türklerin âkilleri, iyi düşünenleri 'Siz Osmanlılar lisanınızı biraz sadeleştirin, islah edin, biz onu kabul edelim; yoksa sizin bize uymaya heves etmeniz hiç makul değildir' diyorlar. Kırım'da çıkan Tercüman gazetesinin eski lisanı ile şimdiki arasında ne büyük fark vardır. İşte o gazete bizim Osmanlı Türkçesinin iyi taraflarını almak suretiyle hem dilini başkalaştırdı, hem de o havalideki Türkleri bizim Türkçeye alıştırdı.'*¹⁰

4. Şiir Dilinin Bazı Özellikleri

Akif'in şiirlerinde kullandığı dil, halkın hayatına, inançlarına, göreneklerine, âdetlerine bağlı olarak şekillenmiş zengin bir dildir. Bu zenginlik de hiç şüphe yok ki Akif'in halkın dilini, dinini, inançlarını, atasözlerini, deyimlerini, folklorunu, gelenek ve göreneklerini iyi bilmesinden kaynaklanmaktadır. Onun şiirlerinde, halkın içinde yaşamış, halkın içinde yetişmiş bir insanın dilini ve kendisini buluruz. Şiirlerindeki kelime kadrosu, atasözleri, deyimler, terimler, mecazlı anlatımlar bugün gerilerde kalmış toplum hayatımızın hatıralarını yansıtmaktadır.

Akif'in en mühim özelliklerinden biri üslup ve ifadesinin çok sesli, yani çeşitli ve değişik "ton"lu oluşudur. Akif, işlediği konuya göre dilini, edasını ve sesinin tonunu değiştirir. Onun için Akif'in kahramanlık şiirlerinde başka, dinî şiirlerinde başka, hiciv, mizah, hikâye, hatıra, fıkra ve öğüt mahiyetinde manzumelerinde başka başka "ses" duyar, değişik dil ve üslupla tanışırız. Bu farklılıklar, kelime kadrosundan telaffuza, cümle kuruluşundan vurguya kadar, ifadenin her noktasında görülür.¹¹ Onun dilinin en büyük özelliği sadelik, yalınlık ve doğallıktır. Bunu da konuşma üslubunu şiirlerine uygulayarak sağlamıştır. Özellikle tahkiye tarzıyla yazdığı şiirlerde, aydın tabakadan en basit halk tabakasına kadar her sınıf ve zümrenin dilini bulmak mümkündür. Konuşturduğu kişilerle kullandığı dil arasında tam bir uygunluk vardır. Şiirlerin karşılıklı konuşma bölümlerinde kişiler öylesine canlı, doğal ve gerçekçi konuşurlar ki, çoğu zaman bunların bir şiir parçası mı yoksa herhangi bir yerde canlı bir sohbet mi olduğunu ayırt etmek zordur:

Sana şair diyen, oğlum, seni gördüm yalnız.

Kimi mevlidci diyor..

¹⁰ Faruk Kadri Timurtaş, *Mehmet Akif ve Cemiyetimiz*, Yağmur Yayınevi, İstanbul 1962, s. 129, (*Strat-ı Müstakim*, c. IV, sy. 92 (1910), "Hasbihal", s. 238.

¹¹ Necmettin Hacıeminoğlu, "Safahatın Dili ve Üslubu", *Edebiyat Tahlilleri*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul 2004, s. 81,82..

-Âh olabilsem, nerde!

Yetişilmez ki: Süleyman Dede yükseklerde.

-Kimi bid'atçı diyor. Duyduğum en çok bunlar.

-Daha var mıydı, İmam?

-Var ya unuttum: Baytar.

-Keşke baytarlık edeydim..

-Yine et mümkünse!

-Yapamam.

-Belki yapardın be..

-Unuttum, be Köse!

-Keşke zihninde kalaymış, ne kadar lâzımış;

Beni dinler misin evlâd? Yine kâbilse çalış;

Çünkü bir tecrübe etsen senin aklın da yatar,

Bize insan hekiminden daha lâzım baytar.

-Hele bir çek bakalım!

-Sen de bizimkinden çek.

-Hani çay gelmedi yâhû?

-Ay, unuttuk, gerçek.

-Gitme, seslen, yalnız, nerde Emin, yok mu?

-Emin!

Nerdesin? Baksana, çay demleyeceklerdi demin..

-Demlemişler, baba..

-Sen gelsene, oğlum, buraya..

El öperlerdi, unuttun mu?

-Hayır

-Oldu mu ya?

-Demin öptüm, baba..

Öptün mü, git öyleyse hadi!

Hele yâ Rabbi şükür, çay da nihâyet geldi.

Şeker istersen eğer bulduralım?

-Dört yüz mü?

-Aldığım yok, yaşasın İzmir'in âlâ üzümü;

Hem ucuz, hem daha lezzetli!

-Çekirdeksiz de.

-Buyurun.

-Başla canım, var mı merasim bizde?

-Hocam, evvelce üzüm çiğnenecek, üstüne çay..

İçelim aşkına rindân-ı Hudâ'nın!

-Hay hay!¹²

Hasta, Küfe, Hasır, Meyhane, Seyfi Baba, Mahalle Kahvesi, Kocakarı ile Ömer, Köse İmam, Âmin Alayı, Kör Neyzen, Bayram gibi sosyal sefaleti, toplumdaki bozuklukları, aksaklıkları dile getiren manzumelerde tamamen konuşma üslubu hâkimdir. Bu manzumelerde Akif, Türkçeyi kaba söyleyişleri, küfrü, argosu, bedduası ve halk dili ve ağız özellikleri de dahil olmak üzere bütün incelikleriyle kullanır. Ele aldığı meseleyi, konunun gerektirdiği kelime ve tabirlerle anlatır. Evde, sokakta, kahvede, meyhanede, camide, medresede, hayatın maddi ve manevi bütün sahnelerini gözler önüne serer ve halkı konuşturur. Konuşan karakterler yaşları, kültürleri, sosyal konum ve toplumsal karakterlerine uygun bir dil kullanırlar.

Meselâ Meyhane'de, tütsülenmiş kafalara uygun düzensiz, kaba saba konuşmalar ve süflî sohbet, konu ve dil bağlantısının sağlam örneğini oluşturmaktadır. İnsanın ümidini, saadetini, aile hayatını mahveden bu süflî mekân, bütün çıplaklığı ile tasvir edildikten sonra içindekilerin sohbetine geçilir:

“Dün akşam canım sıkılmıştı, sokak sokak dolaştım. Önce bilmediğim bir sokağa sapsımışım. Sıra evler ve yanındaki virane bitince, karşıma han kılıklı bir meyhane dikildi. Basık tavanlı, karanlık, sefil bir dükkân... İçinde bir masa, yahut masa yerine civardaki tabutluktan atılmış ve çok ölü görmüş, acıklı bir tenişir tahtası... Yanında hurdası çıkmış eski püskü bir sedir. Sakat bacaksız on on beş hasırlı iskeme, kırık dökük şişeler, bir de çinko tepsi ile beş on kadeh ve iki üç testi... Sonra tezgâhlık olarak kullanılan yan üstü devrilmiş kirli bir sandık... Rafta sönük sönük yanan isli bir lamba, onun önünde bir insan kümesi var; takke, hırka, salta ve abalı müşteriler kımlandanıp duruyorlar. Adi ve sefil bir sohbet, bu isli karanlığa bütün bütün bir çirkinlik veriyor:

-Kuzum Dimitri, bu akşam biraz ziyadece ver...

-Ziyade, anladık amma ya içtiğin şişeler?

-Çizersin...

Öyle mi? Lâkin silinmiyor çetele!

Bakın tavan tebeşirden görünmez oldu...

-Hele!

¹² Safahât, 6. Kitap: Âsım

-Bizim peşin paramız... Almadın mı dün gurusu?

-Ayol, tükendi mezen... Bari koy biraz turşu.

Arattı kendini ustan... Dinince dınlensin!

-Hasan be! Sen de nasıl nazlı nazlı söylersin?

Nedir o türkü... Aman başka yok mu? Hah, şöyle!

-Ömer, ne nazlanıyorsun? Biraz da sen söyle.

-Nevazil olmuşum Ahmed, bırak, sesim yok hiç...

-Sesin mi yok? Bir imam suyu iç!

-Yarın ne istesin Osman?

-Ne isteyim... Burada!

-Dimitri çorbacı, doldur! Ne durmuşsun orada?

-O kim gelen?

-Baba Ârif.

-Sakallı, gel bakalım...

Yanaş

-Selâmünaleyküm.

-Otur biraz çakalım...

-Dimitri, hey, parasız geldi sanma, işte para!

-Ey anladık a kuzum...

-Sar be yoldaşım cigara...

-Aman bizim Baba Ârif susuz musuz içiyor!

-Onun bi dalgası olmak gerek: Tünel geçiyor!

-Moruk, kaçınıcı kadeh? Şimdicek sızarsın ha!

-Sızarsa mis gibi yer, yatmamış adam değil a.

Meyhanede yavaş yavaş kafalar dumanlanıp sarhoşluk ilerledikçe kafalar kelleler iyice kızışır. Artık ağız burun birbirine karışmış; konuşmalar anlaşılmaz olmuştur. O sırada açık duran kapının ağzında iki kişi belirir: Elinde fenerle bir erkek ve yanında bir kadın... Beş on dakika tereddüt ettikten sonra kadın da o çirkin karanlık yere girer. Gözünde hüznün yaşları, yüzünde utanç kızarıklığı vardır. Vücutu harap bir vaziyette çaresiz kederler içinde tir tir titremektedir. Kadın, sonradan gelen Baba Arif'e dönerek:

...

Üç akşam oldu ki yoksun. Necip: Babam nerde!

Ben isterim onu mutlak, demez mi? Bak derde!

*Sular karardı; bu saatte hiç gezer mi kadın?
 O, sarhoşun biri; tut kim sokak sokak aradın...
 Nasıl bulursun a yavrum? Yarın gelir belki,
 Dedim. Fakat çocuğun durmuyordu. Baktım ki
 Avutmanın yolu yok; Komşunun Hüseyin Ağ 'yı
 Alıp dolaşmadayım yatsı vakti dünyayı.
 Anam benim gibi evlâd doğuramaz olsaydı,
 Bu hâli görmeden evvel gözüm yumulsaydı!
 Herif, şu hâlime bak, merhametli ol azıcık...
 Bırak o zıkkımı, içtiklerin yeter artık.
 Efendiler, ağalar, siz de bir nasihat edin,
 Sizin de belki var evlâdınız...
 -Hasan, ne dedin?
 -Bırak, köpoğlu kadın amma çalçeneymiş ha!
 -Benimki çok daha fazlaydı.
 -Etme!
 Elbet ya!
 Onun için boşadım. Sen işitmedin mi Halim?
 -Kadın lakırdısı girmez kulağıma zâti benim.
 Senin karım dediğin âdetâ pabuç gibidir;
 Biraz vakit taşınır, sonradan değiştirilir.
 Kadın bu sözleri duymaz, tazallüm eylerdi;
 Herif mezar taşı tavrıyla sade dinlerdi.
 Açıldı ağzı nihayet, açılmaz olsa idi!
 Taşıp döküldü, içinden şu la 'net-i ebedî:
 -Cehennem ol seni huzır oruspu, git: Boşsun!
 -Ben anladım işi: Sen komşu, iyice sarhoşsun!
 Ayıltınız şunu yâhu!
 -İlişmeyin!
 Bırakın!
 Herif ayıldı mı, bilmem, düşüp bayıldı kadın!
 (Safahat, I. Kitap: Meyhane)*

Bu manzumelerdeki karşılıklı konuşmalar öylesine canlı, öylesine realist bir söyleyiş içinde verilir ki, insan bunların bir ses cihazından kaydedildiği zehabına kapılır. Bu durum, Akif'in işleyeceği konuyu önceden sıkı bir gözlem altında tutmasından ve olayları halkla birlikte yaşamasından ileri gelir. Esasen o, yaşadığı şeyleri yazmayı daha samimi bulmaktadır.¹³ Bu durum, onun, her sosyal tabakaya ait konuşma üslubunu ve dili çok iyi bildiğini ve her kademedeki insana ulaşmak istemesini de gösterir. Ayrıca Akif'in sanat anlayışının tezahürü olarak karakterler de sosyal gerçekçilik anlayışına uygun bir dil kullanırlar. Böylece Akif, gerçek bir tablo çizmek için söyleyenlerin dilinden aldıklarını olduğu gibi manzumelerine geçirir. "Akif'in sanat anlayışı ve sanatının çeşitli yönleri ile kullandığı dil ve üslup arasında çok sıkı bir bağ vardır. Onun dil ve üslubu sanat değerlerine uzanan bir köprü gibidir. O, şiirlerindeki bütün çekiciliği çeşitli kelime oyunlarına başvurmadan, sırf dil ve üslubundaki canlılık ve tabilik ile sağlayabilmiştir. Onda hayatı şiire sokabilmenin sırrı bu dil tabiliğine dayanmaktadır."¹⁴

Sonuç

Mehmet Akif'in yazı hayatına atıldığı dönem, toplumumuzda dil tartışmalarının en yoğun şekilde yapıldığı bir dönemdir. Bir taraftan Servet-i Fünun topluluğunun ağır dili, bir taraftan dildeki bütün Arapça, Farsça kelimeleri atmak suretiyle tasfiyeciliği savunanların anlayışı, bir yandan da konuşma dilini yazı dili durumuna getirmek isteyen Yeni Lisancıların gayretleri hüküm sürmekteydi. Akif bütün bu dil tartışmalarının dışında ve üstünde kalarak bütün millete mal olmuş sade Türkçeye eser verme gayreti içinde olmuştur. Dil tartışmalarında İstanbul Türkçesini ölçü olarak almış, aşırı tutumlardan daima uzak durmuştur.

Servet-i Fünun edebiyatının doğurduğu yapay, soğuk, çetrefil ve bunaltıcı bir dilden yeni edebiyatın sıcak, gerçek ve tabii Türkçesine geçişte Mehmet Akif 'in büyük bir yeri vardır. Mahallede, sokakta, evlerde konuşulan canlı Türkçeyi bütün özelliği, kıvraklığı ve zenginliği ile ilk defa şiirimize getiren ve en geniş şekilde kullanan odur. Dil tutumu itibarıyla yaşayan dile, halkın diline yönelmiş olan Akif, millî edebiyat döneminin dil tutumunu benimsemiştir. Dilin sadeleşmesinde ve yaşayan Türkçenin edebiyat dili olarak kullanılmasındaki rolü büyüktür.¹⁵ Arapça ve Farsçayı çok iyi bildiği halde, bu iki büyük vukufunu, bir süs gibi eserlerine takmak zaafına hiç kaymamıştır.¹⁶ Şiirlerinde Arapça, Farsça bilmeyen bir insanın sadeliği, Türkçenin heybet ve ihtişamı yer alır. İlk bakışta kolay gibi görünen, fakat aslında derin bir sanatçılık ruhunu ve yaratıcılığı gerekli kılan bu söyleyiş tarzı, Akif'in sanatının ve şiirlerindeki dil örgüsünün belirgin bir özelliğidir.¹⁷ Külfetsiz,

¹³ Mithat Cemal, *Mehmet Akif*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1986, s. 283

¹⁴ Zeynep Korkmaz, "Mehmet Akif'te Dil ve Üslup Özellikleri", *Türk Dili*, Ankara 1986, s.46-47.

¹⁵ Faruk Kadri Timurtaş, "Mehmet Akif'in Türkçeciliği", *Düşünen Adam*, (Aralık 1961), s. 15.

¹⁶ Mithat Cemal, *Mehmet Akif*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1986, s. 269.

¹⁷ Zeynep Korkmaz, "Mehmet Akif'te Dil ve Üslup Özellikleri", *Türk Dili*, sy 420, s.554-564.

rahat, süssüz ve samimi bir söyleyişi vardır. Manzumelerinde son derece kolay, rahat ve özentsiz yazmış görünür. Halbuki, yakın arkadaşı Mithat Cemal'in söylediğine göre güç yazan bir şairdir. “Tabiiyi en sonra buluyorum, yazarken kalemime önce ‘sahte’, ‘sun’i’ takılıyor. Onu atmak için yedi defa, sekiz defa çiziyorum” demektedir.¹⁸ Yazarken çok uğraştığını, çok çalıştığını, konuyu uzun boylu kafasında işledikten sonra kâğıt üzerine nakledeken de hayli yorulduğunu ifade etmektedir.¹⁹

Akif, yalnızca İstanbul’da konuşulan edebî dili kullanmamış, memuriyetle dolaştığı Rumeli’de ve Anadolu’da aralarına girme fırsatı bulduğu insanların kullandıkları kelimeleri ve tabirleri onların söyledikleri şekilde şiirlerine almıştır. Onun hikâyelerinde, fıkralarında, konuşmalarında kullandığı dil, halkın konuştuğu dildir. Bu durum yalnızca kullandığı kelimelerde değil, onların halkça söylenişlerinde de görülür. Bu da onun halkın içinde yetişmiş halkının inançlarını, âdetlerini, gelenek ve göreneklerini bizzat halkıyla birlikte yaşamış bir insan olmasından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden Akif’in şiirlerinde argo ve kaba sözlerin yanı sıra, pek çok mahalli kullanılışlara ve halkça söyleyişlere de rastlanır.²⁰

Akif, argo ve kaba sözleri şiirine öyle bir yerleştirir ki, okuyucu bundan asla rahatsız olmaz. Esasen şairin bu tür ifadelerle sıkça yer verşi, olayları ve kişileri, ele aldığı toplumsal sorunları gerçekçi bir sanat anlayışıyla anlatmak, kişileri kendi seviye ve çevrelerine göre tabii olarak konuşturmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Yani bu kelimeleri Akif, halkın yaşantısına tanık olmak, sokaktaki yaşamın gerçek yüzünü yansıtabilmek ve gerçekçi bir yaklaşım sergilemek için kullanır. Böylece Akif, tasvir ettiği mekâna hâkim olan dili kullanarak gerçeği ayrıntıları ile okuruna nakletmek ister.²¹ Bununla birlikte, Akif’in şiirlerinde rastlanan bu kaba ve nezaket dışı kelimelerin, hikâye ve romanlarda kullanılması uygun görülse de, şiir dilinde kullanılmasının doğru olmayacağı, şiir dilinin böyle müstehcenlikleri kaldıramayacağı belirtilerek tenkit edilmiştir.²² Nitekim Akif de Türkçenin sadeleşme seyrine göre, kitaplarının yeni baskıları yapılırken, hem dilin eskiyen kelimelerini sadeleştirmiş, hem de bazı argo sözleri şiirlerinden çıkarmıştır. Meselâ “Hani bir sâye-i şâhâne çekip her b..ku yer” (Köse İmam, s. 10) mısraında geçen “her b..ku” kelimesini “her şeyi” diye değiştirmiştir.²³ İlk kitap olan Birinci *Safahat* ile daha sonraki *Safahat*’lar dil yönünden karşılaştırılacak olursa, aralarında açık bir sadeleşme sürecinin varlığı göze çarpar.

¹⁸ Mithat Cemal, *age*, s. 257.

¹⁹ Sinan Meydan, *Öteki Mehmet Akif*, Vaiz, İnkilap, İstanbul 2015, s. 283.

²⁰ Mustafa Özkan, *Safahatta Konuşma Dili*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2018, s.48.

²¹ Emel Kefeli, “Edebiyat Argo İlişkisi”, *Türk Kültüründe Argo*, LP Harlem 2003/Netherlands, s. 169-182.

²² M. Fatih Andı, “Safahat-Birinci Kitabın Devrinde Uyandırdığı Akisler”, *İlmî Araştırmalar*, nr. 1 (İstanbul 1995), s. 37-60.

²³ Orhan Şaik Gökyay, “Mehmet Akif Ersoy’un Dili Üzerine”, *Millî Kültür* sy. 55 (Aralık 1986), s. 10-17.

Kaynakça

- AKYÜZ, Kenan, “Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri”, *Türkoloji Dergisi*, II. Cilt, 1. Sayı (Ankara 1969), s. 3. s.1.
- AKYÜZ, Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara 1970.
- ANDI, M. Fatih “Safahat-Birinci Kitabın Devrinde Uyandırdığı Akisler”, *İlmî Araştırmalar*, nr. I (İstanbul 1995), s. 37-60.
- ERSOY, Mehmet Akif, *Safahat*, , Tertip Eden: Ömer Rıza Doğrul, Sekizinci Basım, İnkılap ve Aka, İstanbul 1973.
- Eşref Edip, *Mehmed Âkif, Hayatı-Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, İstanbul 1962.
- GÖKYAY, Orhan Şaik, “Mehmet Akif Ersoy’un Dili Üzerine”, *Millî Kültür* sy. 55 (Aralık 1986), s. 10-17.
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin, “Safahatın Dili ve Üslubu”, *Edebiyat Tahlilleri*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul 2004, s. 79,81,82.
- İMER, Kamile *Türkiye’de Dil Planlaması: Türk Dil Devrimi*, 2. Baskı. Ankara 2001.
- KEFELİ, Emel, “Edebiyat Argo İlişkisi”, *Türk Kültüründe Argo*, LP Harlem 2003/Netherlands, s. 169-182.
- KORKMAZ, Zeynep, “Mehmet Akif’te Dil ve Üslup Özellikleri”, *Türk Dili*, sy. 420, s.554-564.
- Mehmet Akif Külliyyatı*, (Hazırlayan: İ. Hakkı Şengüler) İstanbul, 2000, c.V.
- MEYDAN, Sinan *Öteki Mehmet Akif, Vaiz*, İnkılap, İstanbul 2015.
- Mithat Cemal, *Mehmet Akif*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1986.
- OKAY, M. Orhan, *Mehmed Âkif, Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
- ÖZKAN, Mustafa *Safahatta Konuşma Dili*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2018.
- ÖZKAN, Mustafa, “Türkçenin Yenileşme Ekseninde Yeni Lisan Hareketi”, *Dil Eksenimiz*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2017, s. 79-97.
- Sırat-ı Müstakim*, c. IV, sy. 92 (1910), s. 238.
- TİMURTAŞ, Faruk K., “M. Akif’in Fikirleri”, *Faruk K. Timurtaş, Sanat Edebiyat Dünyasından*, (Haz. Mustafa Özkan), İstanbul 1997, s. 307-312.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri, “Mehmet Akif’in Türkçeciliği”, *Düşünen Adam*, (Aralık 1961), s. 15.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri, *Mehmet Akif ve Cemiyetimiz*, Yağmur Yayınevi, İstanbul 1962.
- ULUÇAY, Mustafa, *Mehmet Akif Ersoy’un Eserleri Üzerinde Dil ve Üslup İncelemesi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul 2014.
- YETİŞ, Kazım, *Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy*, Akçağ, 2. Baskı, Ankara 2011.

DEDE KORKUT KİTABI'NIN GÜNBED YAZMASINDA KAÇ TANE BOY (VEYA BOYLAMA) VAR?*

Osman Fikri SERTKAYA**

ÖZ

Türk Makalede Dede Korkut Kitabının Günbed yazmasının metin analizine dayanılarak yazmada kaç tane boyun mevcut olduğu ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, Günbed yazması, boy/boylama.

ABSTRACT

Based on the text analysis of the Günbed manuscript of the Dede Korkut Book, it was revealed in the article how many neck there are in writing.

Key Words: Dede Korkut, Günbed manuscript, height / longitude.

Giriş

Günbed yazmasını ilk yayımlayan Yusuf Azmun'a göre başlıksız iki boy vardır. Bu görüşe katılanlar Osman Fikri Sertkaya, Timur Kocaoğlu, Bayram Quliyev'dir.

Günbed yazmasını ikinci yayımlayan Metin Ekici'ye göre başlıksız bir boy vardır. Bu görüşe katılanlar Ahmet Bican Ercilasun, Öcal Oğuz, Ali Barazandeh Türk'tür.

* Bu makale 02.09.2020 tarihinde dergimize gönderilmiş; 04.09.2020 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 15.12.2020 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atıf şekli; Osman Fikri Sertkaya, Dede Korkut Kitabı'nın Günbed Yazmasında Kaç Tane Boy (Veya Boylama) Var?, *Karabük Türkoloji Dergisi*, Cilt/Sayı: II (2020), Karabük 2020, s. 107-112.

ISSN 2667-7253/e-ISSN 2687-3885

** Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi (emekli)

Ramazan Kafarlı ile Seyfettin Rızasoy ise hiç boy bulunmadığını söylerler.

Başka görüş sahibi olanlar da vardır. Recai Ünal boy denilen parçaların öykümsü hikâyeler olduğunu söyler.

Acaba bu görüşlerin hangisi doğrudur? Bunu anlamak için metni analiz edelim.

Analiz

1. Başlık yeri boş bırakılmıştır. Yusuf Azmun bu boş bırakılan yeri Dresden yazmasının boy başlıklarına paralel olarak **Salur Kazan'ın Aras suyu ile Kars Kal'asını aldığı boy** şeklinde tamamlamıştır. Dresden'deki boy isimlerine göre doğru bir adlandırmadır.

2. Metin 48 sahifenin 7. satırında Gazan Han'ın sıfatlarından bazıları zikredilerek şöyle başlar: *7Kayşar Salur iyesi, dumanlı dağ börüsi, Salur 8yégi, Eymür görki, Zu'l-kadir delüsi, Bayındır pâdişâh veküli 9Gazan dêr: "Ağalarum-ilen ala karlı, gök sünbüllü dağlara 10ava gêtmiş-idüm, içer-idüm. Serhad bêglerinden çapar geldi. 11"Ġazan, ne içersen?, on min yağı üstüne geldi"*.

3. Burada 10 satırlık bir soylama yer almaktadır.

*12on min yağı geldüğünü eşidende,
kol götürüb 13ağ otak içinde oyına girdüm,
igirmi min yağı geldi 14dâyende,
yêrümnden imrenmedüm,
otuz min yağı geldi dâyende,
[49] 1hüçe saydum,
kırtı min <yağ> geldi dâyende,
kara gözümün 2ucından kıya bağdum, kımzanmadum,
elli min <yağ> geldi dâyende,
3el vêrüb elleşmedüm, "azdur" dëdüm,
altmış min <yağ> geldi 4dâyende,
Allâhı andum, atlanmadum,
yêtmış min <yağ> geldi dâyende,
yêltenmedüm,*

⁵seksen min <yağı geldi> *déyende,*
seksenmedüm,
doğsan min yağ1 geldi *⁶déyende,*
arhaluğcak- idüm, donum gèydüm,
yüz min yağ1 geldi *⁷déyende,*
yüz çevürüb kayıtmadum,

ağarsudan ā b-dest ⁸{kıldum} <aldum>
alınımı yère koyub kıldum namāz-ı Muḥammedi.
Yaradan ⁹bir cebbāra bēl bakladum.
Yā Muḥammed, yā ‘Alū “meded” dēdüm,

Bu soylama Dresden yazması ile Topkapı Sarayı Oğuznamesi'nde de küçük farklar ile geçmektedir. Erdem Uçar bu konuda bir araştırma yayımlamıştır.¹

4. Salur Kazan kendisine karşı 100.000 düşman askerinin geldiğini duyunca kendi kuvvetlerini ÖNCÜ / SAĞ KOL / SOL KOL ve MERKEZ olarak dörde ayırmıştır. Düşmana karşı ÖNCÜ olarak çıkartılan ordu bölümünün adı kaynaklarda PİŞTAR ve MANGLAY olarak da geçmektedir. Günbed yazmasında ise bu askerî terim ÇARHÇI olarak zikredilmiştir. Metin şöyledir: *önümde ¹⁰kimleri çarhçı buyurdum? Ada basa yerinde/ yériyende heybetinden ¹¹yér umrılan, ganümine kıya bahanda, yürek yaran, ac aşlanuñ ¹²bağır, öpkesin kara sac içinde kavurub yiyen, ¹³çaya girse çalımı, çal kara kuş erdemli, alıcı kuşuñ ¹⁴yügürüğü, Türkistanuñ direği, Haleb hanı, ik yaylı, hadeng [50]¹ oklı, Kara Göne yavrusı, Kara Budağı çarhçı étdüm.*

Ancak Salur Kazan önümde ¹⁰kimleri çarhçı buyurdum?" cümlesinde "kimleri" diyerek birden fazla kişiyi kastettiği halde sadece Kara Göne'nin oğlu Kara Budağı zikrediyor. Burada ya Salur Kazan'ın metni kısaltarak diğer komutanları zikretmediğini, ya da müstensihin kısaltma yaparak diğer alpları zikretmediğini anlıyoruz.

1. Erdem Uçar, "Dede Korkut Kitabı'ndaki bir soylama üzerine", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* [= ESTAD], Cilt 3, Sayı 1, 1 Şubat 2020, s. 213-240.

5. Salur Kazan ÖNCÜ bölümünden sonra ordusunu ikiye ayırıyor. İç oğuzun beylerini ordusunun sağ koluna, Taş Oğuzun beylerini ordusunun sol koluna koyuyor. Ordunun sağ koluna Moğolca BARANGGAR, ordunun sol koluna Moğolca CONGGAR deniliyor. MERKEZ'e ise TİP "dip" deniliyor. Bu konuda Fatih Sultan Mehmed Han'ın Uzun Hasan Beg'le yaptığı savaş sistemi göz önüne alınmalıdır.²

Salur Kazan "2Sağdan kimi saldum?" diyerek ordusunun sağ koluna İç Oğuzdan **7kurç başı Han Afşarı** görevlendiriyor. Bunu "*Bayındırdan Būcen pādīshā 3ēlçi varan, varduğında Alay han-ilen Bulay hanı devre 4basañ, Kıl Baraқuñ başın kesen, kayıdışda 5Қaplantu<nun> Gedikinde dayısı Қоñur Alpuñ boynın uran, 6al ayğırı pādīshā Bayındırdan cüldü қapan, ma'rekeler çiçegi, 7kurç başı Han Afşarı sağdan saldum* cümleleri ile belirtiyor.

6. Salur Kazan "Dış Oğuzun aқalarını soldan buyurdum" diyerek ordusunun sol koluna "*Қızılca Tebrүzden tökүlүb köçen, Aras-ilen 9Kür suyını dilib geçен, Demür Қapu Derbendi<ni> tepүb alan, 10tepdүginde cıdası ucında er böğүrden, Қıymуқ-ilen Қıyтақuñ11ödin yaran, Şäh Dağı üstinde säyebän geren, Samүr12suyı üstinde içki қuran, Қabaladan қış гүніnde13el üstінде anuñ-іçүн yañıl alma meze gelen, Panbuқçınuñ14on dört kendinden һarүc alan, Min Қışлақа talan [51]1salan, Таbarsarän sultānı, igirmi dört min igidүñ 2aқası Ğıyan oğlı Delü Dүndarı soldan saldum* cümleleri ile belirtiyor.

Ancak Salur Kazan "Dış Oğuzun aқalarını soldan buyurdum" diyerek birden fazla kişiyi kastettiği halde sadece **7kurç başı Han Afşarı** zikrediyor. Burada ya Salur Kazan'ın metni kısaltarak diğer komutanları zikretmediğini, ya da müstensihin kısaltma yaparak diğer alpları zikretmediğini anlıyoruz.

İkinci bir husus ordusunun sol kolunda 24.000 yiğidin olduğunu da söylüyor. Buna göre orduyu eşit olarak dörde ayırdığını saysak düşmanın 100.000 kişilik ordusuna karşı kendisinin Öncü gurubunda 24.000 kişi, sağ kolda 24.000 kişi, sol kolda 24.000 kişi, merkezde kendi kumandasında da 24.000 kişi olmak üzere yaklaşık 96.000 kişilik bir orduya kumanda ettiğini düşünebiliriz.

7. Salur Kazan Ordusunun MERKEZ yani TİP kısmına da kendisinin kumanda ettiğini "Ğazan 3dér: Özüm TİPde durdum" cümlesi ile söylüyor. Düşmana karşı savaş yedi gün yedi gece devam ediyor. Salur Kazan sonunda

2. Bu konuda Fatih Sultan Mehmed Han ile Uzun Hasan Bey'in savaş durumlarına bakmak gerekiyor. R. Rahmeti Arat, "Fatih Sultan Mehmed Han'ın yarlığı", *Türkiyat Mecmuası*, VI, 1939, s. 285-322. Özellikle bk., s. 314; Reşit Rahmeti Arat, "Un yarlık de Mehmed II, le Conquérant", *Annali, RISON*, XVIII, I, 1940, s. 24-68.

yüz bin kafirin kırıldığını düşmanın sağ kalan yedi komutanının aman dileyip Salur Kazan'ın önünde secde etmesi, baş eğmesi ile anlıyor. Bu hususlar metinde şöyle ifade ediliyor. ⁵*Alagözün ağızında, Şarāb-hūne düzinde yüz min kâfire* ⁶*karşı geldüm, karma dutdum, savaş saldum, yèddi* ⁷*gün, yèddi geçe ol kâfire kılc çaldum. Yèddi günden şoñra* ⁸*ķabaķumu ķavzadum. Yèddi kâfir kılcum öñinde onba durmuş-idi.* ⁹*Yüz min kâfirün kırıldıģını andan bildüm. Aras-ilen* ¹⁰*ķars kal'asını ol yerişde aldum.*

Savaş sonrası ise şöyle ifade ediliyor: *Başı açıkdan* ³*hızān* ¹¹*sürdüm. Aķca Kal'a* ⁴*Sürmelide* ⁵*Lele kılbāşı daruģa tıkdüm.* ¹²*Bègler-ilen Surhāb Daģına seyre çıkdum, dimāģumuñ çak* ¹³*vaktında ol altı bèg oğlına 'alem, tuķ, naķķāra vèrüb* ¹⁴*özüm teki bèg kıldum. Anda "alpam, erüm" dèyübeni, Ğazan dèr: "güvenmedüm".*

Sonuç

Sonuç olarak burada **Salur Kazan'ın Aras suyu ile Kars Kal'asını aldığı boy**'un özet olarak anlatıldığı kanısındayım. Bu konuda değerli meslekdaşım Seyfettin Rızasoy Dresden yazmasındaki 12 hikâyeden yedisinin tam olduğu beşinin ise diğerlerine göre eksik yani özet olarak sonlandırıldığı tespitini yapmıştır. “Bu beş hikâyeyi boy olarak kabul etmeyecek miyiz?” soruma da “üstlerinde boy oldukları yazılı” cevabını vermiştir. Demek ki Dede Korkut Kitabı'ndaki her hikâye aynı uzunlukta değildir ve aynı motifleri de taşımamakta, anlatan veya müstensih olayları veya hikâyeleri kısaltmaktadır. Dolayısıyla bir boyun kısa anlatılması onun boy olmadığı anlamına gelmez.

Son olarak bu savaşın Hristiyan Gürcüler ile Müslüman Oğuzlar arasında yapıldığını söylemeliyiz, çünkü savaş sonucunda Gürcü kralı Başı Açuk'tan “hızan” sürülmüştür. Ayrıca savaşta hizmeti görülüp sağ kalan on altı beg oğlına da “alem, tug ve nakkara” verilip begliğe yükseltilmiştir.

3. Mustafa Sinan Kaçalın, *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*, Ankara, 2017, s. 744'te 1543 yılındaki Gürcü kralı Bakrat'ın sanının Başı Açuk aldığını söyleyerek bu konuda bilgi vermektedir.
4. Mustafa Sinan Kaçalın, *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*, Ankara, 2017, s. 793a'daki Agcakala maddesinde “Kars'ın güneyinde Aras Nehri vadisinde, Aras ile Arpaçayı kavşağında, Kağızman ile Tuzluca arasında Kağızman kazasının köyleri arasında bir yer” bilgisini vermektedir.
5. Mustafa Sinan Kaçalın, *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*, Ankara, 2017, s. 760'ta Ermenice *Surb Mari* “Kutlu Meryem”in Türkçede *Sürmelü* olarak geçtiği bilgisini, s. 818a'daki *Sürmelü* maddesinde ise (< Ermenice *Surb Mari* “Kutlu Meryem”) Kars İlinde Tuzluca ile Iğdır ilçelerinin bulunduğu pamuk ve pirinç yetiştiren çok verimli Orta Aras Ovasına *Sürmelü Çukuru* adını verdiren ve şimdi Tuzluca İlçesinin doğu köyleri ile Iğdır İlçesi sınırında ve Aras nehrinin doğu yakasındaki Iğdır-Karakalası adlı, çok büyük taşlarla yapılmış kale ve şehir yıkıntılarının bulunduğu yerdir” bilgisini vermektedir.

Kaynakça

Arat, R. Rahmeti, “Fatih Sultan Mehmed Han’ın yarlığı”, *Türkiyat Mecmuası*, VI, 1939, s. 285-322.

Arat, R. Rahmeti, “Un yarlık de Mehmed II, le Conquérant”, *Annali, RISON*, XVIII, I, 1940, s. 24-68.

Kaçalin, M. Sinan, *Oğuzların Diliyle Dedem Korkudun Kitabı*, Ankara, 2017.

Uçar, Erdem, “Dede Korkut Kitabı’ndaki bir soylama üzerine”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* [= ESTAD], Cilt 3, Sayı 1, 1 Şubat 2020, s. 213-240.

PIERRE LOTI'NİN “DOĞUDAKİ HAYALET”İ

(Pierre Loti, *Doğudaki Hayalet*, Ezr Yayıncılık, İstanbul 2020)
(Tanıtma)*

Mehmet Turgut BERBERCAN**

*Ve Doğu'dan yana
yine her şey yatıştı anlarımda,
geçip gitmeyi sürdüren yıllarla.*

Türlere olan sevgisi ve özellikle İstanbul hayranlığıyla bilinen Fransız yazar Pierre Loti (1850-1923). Bugün İstanbul Eyüpsultan'da Haliç'e bakan bir tepeye ismi verilmiştir. Hatta İstanbul'da Fatih'te, bir caddede ismi yaşatılmaktadır. Asıl ismi Louis Maria Julien Viaud olup “Pierre Loti”, yazılarındaki müstear ismidir. Denizci subay ve ateşe olarak pek çok defa İstanbul'da bulunmuştur. İstanbul'daki bulunuşlarında, Osmanlı-Türk kültüründen ve İstanbul'un kültürel havasından aşırı derecede etkilenmiş, bu etkilenmenin motivasyonu ile birçok kitap kaleme almıştır. Puccini'nin “Madame Butterfly” operası, Loti'nin “Madame Chrysantheme” isimli yapıtından uyarlanmıştır.

“Doğudaki Hayalet”, Loti'nin romanlarından biridir. Bu romanda kendisi başrolde. 10 yıl sonra deniz yoluyla tekrar geldiği İstanbul'da, 10 yıl önce yasak aşk yaşadığı “Aziyade” isimli bir cariye arayışındadır. Abeddin isimli birinin haremindedir bulunan Çerkez asıllı cariye Aziyade'nin öldüğünü, İstanbul şehir surlarının hemen dışında, vaktiyle birlikte gezdikleri kırsal bir alanda

* Bu tanıtma yazısı 02.09.2020 tarihinde dergimize gönderilmiş; 04.09.2020 tarihinde değerlendirme işlemi gerçekleştirilmiş; 25.12.2020 tarihinde tanıtım yazılarının hakem raporuna gerek olmadığı değerlendirilmiştir.

Atıf şekli; Mehmet Turgut Berbercan, Pierre Loti'nin “Doğudaki Hayalet”i (Pierre Loti, *Doğudaki Hayalet*, Ezr Yayıncılık, İstanbul 2020), (Tanıtma), *Karabük Türkoloji Dergisi*, Cilt/Sayı: II (2020), Karabük 2020, s. 113-117.

ISSN 2667-7253/e-ISSN 2687-3885

** Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, mtberbercan@gmail.com

defnedildiğini öğrenir. Yoğun tasvirlerle resmedilmiş bir “19. yüzyıl İstanbul tablosu”nda samimiyetle serrettiği “aşk” mevzuunu kendine has duygu ve düşünceleriyle yorumlayan Loti, İstanbul sevgisini ve Türk kültürüne âşına yönlerini ortaya koyar. Arkadaşı Ermeni asıllı ama sonradan Müslüman olmuş Ahmet’in de ayrıca öldüğünü öğrenir. Finalde, gizli aşkının tanıkları olan yaşlı Ermeni kadın, Ahmet’in ablası ve Aziyade’nin harem hizmetçisi olan ancak ölüm döşeginde hasta yatan zenci Hatice vasıtasıyla ve tuttuğu araştırmacılar kanalıyla sorup soruşturarak meşakkatle Aziyade’nin mezarını bulduktan sonra, mezarın başına gider. “Doğu”da, yani “İstanbul”da kendisini çağıran “hayalet”e, yani “Aziyade”ye kavuşur, fakat bu kavuşma, sadece Aziyade’nin mezarı başında gerçekleşecektir. Hazin duyguların doruklara vardığı satırlarda zikredildiği şekilde, mezardan ayrılarak gemiye biner, İstanbul Boğazı’ndan Karadeniz’e geçer, gemi uzaklaştıkça İstanbul gözlerinden silinir ve bir hayaletin çağrısına uyarak 10 yıl sonra geldiği İstanbul’dan bir daha gelmemek üzere ayrılır. Aziyade, Loti’nin 10 yıl önce kendisini bırakıp gitmek mecburiyetinde kalmasından sonra, gizli bir aşk yaşadığının öğrenilmesi neticesinde, ceza olarak bulunduğu konağın haremde kuzeye bakan soğuk bir odaya hapsedilmiş ve burada hastalanarak kahr içinde ölmüştür. Bu noktada, Loti’nin “Aziyade” isimli bir romanının da bulunduğunu bildirmek gerekir. Bu ismi yazar şöyle açıklamıştır: “Aziyade, onun söylemek istemediğim daha hoş, daha yumuşak olan gerçek adı yerine benim uydurduğum bir Türk kadın adıdır.” (s. 9)

Batılı gözüyle “Doğu”ya bakan tipik bir roman karşımızdadır. Duyguları natüralist bir perspektifte verme gayesi açık bir şekilde görülmektedir. Batılıların “Doğulu Doğuludur, Batılı Batılıdır” şeklindeki parolası açıkça belirmektedir. Bir Batılının Doğu’ya yaptığı seyahatte görmek istediği insan tipi “Doğu”ludur. Yani, Batılı bir tarza sahip “Doğu”lu olunmaz. Doğu, tüm yönleriyle “Doğu” olmak zorundadır. Batılı için Doğu’daki Batı’ya ait bir şekil, kıyafet, yapı, davranış tarzı vs. asla makbul değildir, hatta çirkindir. Batı edebiyatında Doğulular, Doğu’ya mahsus yönleriyle çekicidir, güzeldir, ele geçirilesi bir cazibe merkezidir. Loti’nin kitaplarındaki tarz da işte bu “Batı” kafasının, düşünce tarzının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Loti, bir çok Batılı yazarın yaptığı gibi, Türk ülkesini “Doğu” olarak benimsemekle kendini mutlu etmiştir. Tarif edildiği gibi, Osmanlı merkezlerindeki (meselâ İstanbul’daki) peçeli, çarşafli ve güzel olduğunu düşündüğü kadınlara, girilmesi yasak olan ama Batılı’nın çok merak ettiği hareme, İslam dünyasının Araplar öncülüğünde geliştirdiği geleneksel kıyafet akımlarına, renkli desenli Türk giysilerine Pierre Loti, aşırı derecede merak duymuştur. Öyleki romanda, oryantal rüzgârlar estire estire başkasının haremine ait bir cariyeye-kadın köleye aşık olduğunu ve gizli bir evde, gizli bir aşk yaşadığını söyleyen bir Batılı vardır. Esasında bir Batılı için Doğu, paraya ve altına karşı gösterilen zayıflık,

hayattaki ucuzluk, toplumsal kurallardaki düzensizlik ve akılsızlık sebebiyle menfaat istikametinde Batılılarca sömürülmeye-kullanılmaya açıklıktır. Bununla birlikte, Doğuların Batılılara karşı merakı, sevgi-eğilim gösterileri bu istifadeye tarih boyunca kolaylık sağlamıştır. 19. yüzyılda, Batı'nın Doğu üzerinde büyük nispette kurmayı başardığı ekonomik üstünlüğün sembolize edilmiş ifadelerle Batı'nın eserlerinde geçtiği görülür. Bu sembolizm, üstünlüğün kimde olduğunu gösterme arzusundan başka bir şey değildir. Meselâ, Loti'nin bilinçaltından akseden şu cümledeki "Fransız altını" ifadesine dikkat ediniz: "Gözlerini kamaştırıran, sayılı günlerinin sonunu biraz rahat geçirmesini sağlayacak birkaç Fransız altını veriyorum ona. ..." (s. 96).

Pierre Loti'nin Osmanlı aydınlarının Batılılaşma çabasına karşı çıkan düşünceleri vardır. Loti için "Türk", Doğulu'dur. Peki, bu düşüncenin yanında, Loti'nin kitaplarında Türklere karşı samimi bir sevgi duygusu var mıdır? Evet vardır. Misâlen şu ifadeler ispat kabilindedir: "Dün akşam güverteyi dolduran üçüncü mevki yolcularını görmemiştim: Bunlar gerçek Türkler, erkekler kaftan giymiş, kadınlar peçeli. Sonra karaya yaklaştığımız gibi burnumuza ansızın bir koku geliyor, benim duyularım için keskin, özel, pek hoş bir koku, eskiden çok iyi bildiğim, uzun zamandır unuttuğum Türk topraklarının kokusu bu, bitkilerden mi, insanlardan mı geliyor bilmiyorum ama hiç değişmemiş ve bir anda olduğu gibi eski duygular dünyasına geri götürüyor beni." (s. 28). Ayrıca Loti'nin sadece uzaktan bir sevgiyle yetinmediği, Türklerin arasına girerek bir Türk evinde, Türk kıyafeti giyerek "düzensiz" ve "tehlikeli" bir Türk hayatı yaşama isteği duyduğu görülmektedir: "... Türk hayatı yaşadığım günleri kuşatan o çerçeve sonsuzluğa dek yok edilmiş, bu durum her şeyi geriye, daha silinmiş bir uzaklığa atıyor" (s. 38); "... oturduğum ilk Türk evini görme fırsatı verecek, çünkü ben orada da oturdum, Eyüp'e yerleşmek gibi nerdeyse olanaksız bir düşü gerçekleştirmeden önce." (s. 41); "... o zamanlar yoksuldum, kimse bilmezdi beni; yaşadığım düzensiz ve tehlikeli Türk hayatı her zaman bitebilirdi, hiçbir yerde desteğim yoktu, elçilikten bir yakınma ya da bir üstün buyruğu her an beni yok edebilirdi. O vakitler bir Türk giysisi, bir silah satın almak ya da yalnızca akşam yemeğini ayarlaması için Yahudi Salomon'u ..." (s. 64).

Loti'nin Türklere ve Türk ülkesine duyduğu sevgiye rağmen Avrupa'daki Ermeni okuyucuları incitmek için geliştirdiği belli başlı kurgu hareketleri de ayrıca vardır. Romanın sonlarına doğru ölmüş arkadaşı Ahmet'in esasında Ermeni olduğunu, sonradan Müslüman olduğunu söylemesi ve ölümüne yakın Hz. İsa'yı düşünerek Hristiyanlığa döndüğünü imâ etmesi çok dikkat çekicidir. Ayrıca mezarının Şişli'deki Katolik Ermeni Mezarlığı'nda olması düşündürücüdür.

Romanda Loti'nin Türkçe bildiği, halkla Türkçe konuştuğu görülmektedir; bununla beraber, Türkçe sevgisini ortaya koyan çok sayıda ifade kaydetmiştir: "... o yüzden oraya dönmek düşüncesi böyle tedirgin ediyor beni, o yüzden oradan gelen her şey, aklımdan geçen bir Türkçe sözcük, bir Doğu silahı, bir Türk kumaşı, bir koku beni hemen bir sürgün gibi düşlere daldırıyor, gözlerimin önünde İstanbul beliriyor yeniden." (s. 8); "... Ya da Eyüp'teki gizli evimizden içeri giren bir kış akşamı güneşinin görüntüsü? Ya da Türk dilinin titremleriyle ve genç, pes sesiyle onun söylediği bir tümcenin aklıma gelmesi?" (s. 10); "Karadeniz'e yaklaştıkça havanın soğuğu azalıyor. İstasyonlara sıra geçtiğimiz, ıssızlıkların ortasında yitmiş yoksul köyler anlayabildiğim, dilime çevirebildiğim ve o zaman yurduna geri dönen biri gibi beni sevindiren Türkçe adlar taşımaya başlıyor: Küçük Pazar, Küçük Şeytan vb. ... Türk giysileri, sarıklar, siyah şeritli aba ceketler parmaklıklarda görünüyor ve ben bu hüznü, buruk ülkede sevdiğim dili konuşan o insanları işitmek için kulak kabartıyorum." (s. 25); "Ben de bu gürültünün içine dalıyorum; üstelik Türkçe sözcükler, hatta iyice unuttuklarım bile hep birden aklıma geliyor." (s. 30); "... Yasak! Yasak! diyor kızgın bir sesle yolumu kesmek ister gibi canı çekilmiş elini uzatarak. Artık eskisi gibi rahat konuştuğum Türkçeyle sakince yanıtlıyorum onu: 'Yasak olduğunu biliyorum anacığım, benim istediğim yalnızca caminin girişine bir göz atmak, sonra çekip gideceğim.' " (s. 39).

Loti'nin "İslam dünyası" olarak kaydettiği "İstanbul'un sembolize ettiği çok katmanlı, "Doğu" karakterli Müslüman-Türk coğrafyasıdır: "... İslam dünyasının bir daha kopamayacağı çekiciliğine Boğaziçi kıyılarında oturduğum zamanlar kapıldım." (s. 8); "... büyük hızla karanlıkta İstanbul'a doğru kayıyordum; bu gece, az kalsın sevdiği ülkeye doğru gece yolculuğuna çıkmış bir hayalet sanacaktım kendimi ben de sonunda." (s. 26); "İslam dünyasının gizemine katılan benim tedirgin sevinçlerimden, kaygılarımdan oluşuyor bu çekicilik; ve yalnızca benim için var." (s. 48); "... İslam dünyasına özgü bu durağanlığa sona eren günün çevremdeki dingin çekiciliği eklendiğinden içim yatıyor." (s. 54).

Geleneksel Türk giysilerinin, kıyafetlerin Batılıların aşırı derecede merakını uyandırdığı, 19. yüzyılın şartları düşünüldüğünde, Doğulu bir halkı Batılı'dan farklı kılan unsurların başında giyim-kuşam tarzının geldiği görülmektedir. Loti, kendine kurduğu İstanbul'daki hayat içinde sokakta Türk giysileriyle dolaştığını, bavulunda Türk kıyafeti bulunduğunu anlatır: "... Üstümde Türk giysileri olunca bunlar kabul edilebilir şeylermiş gibi geliyordu bana ..." (s. 42); "Bavullarımın içinde halktan adamların bayram günleri giydiği oldukça zengin işlemeli Türk giysilerinden birini getirdim. ..." (s. 75).

Pierre Loti, "Doğu"yu "Doğu"lu giysiler içinde görmek isteyen, aksini gördüğü zaman bu durumu "kişiliksizlik" olarak niteleyen bir zihniyettir.

Hatta bu durumu, Beyoğlu'ndaki Avrupa tarzı binaları eleştirerek dile getirir: “Üstümü değiştirdiğim odanın hiçbir özelliği yok, yalnızca epey yüksekte, pencereler yukardan, Avrupa biçiminde yapılmış o pek kişiliksiz evlere bakıyor ve damların üstünden İstanbul ya da Asya yakasındaki Üsküdar'ı alan iki ya da üç aralık açılıyor.” (s. 30).

Batı edebiyatının Doğu'nun kadınlarını, peçeli güzel kadınları, cezbeden bir gizem içinde görme tutkusu, Loti'yi de sarmıştır. Bu tutkunun genellikle “Doğu”yu anlatan ya da bir şekilde konusu “Doğu”da geçen birçok Batı edebiyatı eserinde; “harem”, “çeşme”, “Doğulu kıyafetler”, “gürültü”, “düzensizlik” vs. şekillerinde görülen diğer motiflerle birlikte sıra sıra geçtiği görülür: “İyice aşağıda, çınarların altında eski bir çeşme var, bir zamanlar orada hemen her sabah genç bir Türk kadınına rastlardım, peçesinin altından çok güzel görünürdü bana. Kışın şafakta, gün doğmadan geçerdim oradan, aynı saatlerde o da yalnız başına bu çeşmeye bakır güğümünü doldurmaya gelirdi. Sabahın buğusuyla puslanan çukur yolda karşılaşır, tanıdık gözle birbirimize bakardık, sonra peçeli yüzünün tek görünen yeri, gözleri, yarı gülümseyerek başka yöne çevrilirdi.” (s. 36).

Pierre Loti'nin İstanbul'da geçirdiği zamanlar, yazarın Türklere, Türkçeye ve Türk ülkesine büyük bir ilgi ve sempati duymasını sağlamış ve de eserlerine bu etkiyi yansıtmıştır. Özellikle 19. yüzyılın sonlarındaki İstanbul coğrafyası ve İstanbul'un sosyo-kültürel yapısı Loti'nin kaleminden Loti'nin Doğu zevklerine düşkün duygusal yorumları ile birlikte detaylı bir şekilde okuyucuya aktarılmıştır. Bu detaylar, kuvvetli bir gözlem gücünün ifade haline getirdiği kelimelerle İstanbul'un günümüzden 130-140 yıl önceki eski günlerini özellikle “Doğudaki Hayalet”te olduğu gibi; Eyüp, Haliç, Kasımpaşa, Galata, Beyoğlu ve Fatih gibi semtler çerçevesinde gözler önüne sermektedir.

BİTMEYEN KAVGA**

Bestami YAZGAN*

Gönül ile akılı koydum kafese,
Biri ümit diyor, biri kes diyor.
Çırpındıkça kaldım nefes nefese,
Biri dayan diyor, biri pes diyor.

Elim kolum bağlı dursam burada,
Razı olmaz, işkence var sırada.
Aman dostlar, kaldım iki arada,
Biri çekiç diyor, biri örs diyor.

Acıyla bilenip hıçkırmalıyım,
Pashı zincirleri tez kırmalıyım.
Çıkıp gerçekleri haykırmalıyım,
Biri konuş diyor, biri sus diyor.

Yüreğim yandıkça döndüm akkora,
Sabrım demir aldı, yelkenler fora.
Gitmek istiyorum çok uzaklara,
Biri aman diyor, biri es diyor.

** Bu şiir 02.09.2020 tarihinde dergimize gönderilmiş; 04.09.2020 tarihinde değerlendirme işlemi gerçekleştirilmiş; 25.12.2020 tarihinde şiir/sanat yazılarının hakem raporuna gerek olmadığı değerlendirilmesiyle yayın listesine dâhil edilmiştir.

Atıf şekli; Bestami Yazgan, Bitmeyen Kavga, (Şiir/Sanat), *Karabük Türkoloji Dergisi*, Cilt/Sayı: II (2020), Karabük 2020, s. 118-119.

ISSN 2667-7253/e-ISSN 2687-3885

* Emekli Öğr., Şair-Yazar, MEB Yay. Danışma Üyesi

İçimdeki cevher, bir değil iki,
Her an birbiriyle savaşta sanki.
Ne zaman biter bu yaman çelişki,
Biri sabır diyor, biri yas diyor.

Gönül ile aklım sırdaş olunca,
Birbiriyle can arkadaş olunca,
Zor günümde bana yoldaş olunca,
Her gören, “Bir canda iki süs.” diyor.

KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ (KATÜD)'NİN **YAYIN İLKELERİ VE MAKALE YAZIM KURALLARI**

A. Yayın İlkeleri

1. *KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ*, Karabük Üniversitesi Rektörlüğü nezdinde yılda iki sayı yayımlanan, bilimsel, uluslararası hakemli bir dergidir.

2. *KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ'*nde Türk dili, edebiyatı ve kültürü ile ilgili, araştırmaya dayalı, alanına orijinal katkılar sağlayacak, daha önce bir yerde yayımlanmamış bilimsel yazılar yer alır. Yazıların hukukî sorumluluğu yazarlara aittir. Yazı telifi için ücret talep edilmeksizin *KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ'*ne verilmiş kabul edilir. Yazıların yayımlanması için ücret alınmaz.

3. *KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ'*nde yayımlanacak makalelerin bilimsel ve teknik bakımdan yayına uygun olup olmadığı Dergi Yayın Kurulu tarafından değerlendirilir. Uygun bulunan yazılar değerlendirilmek üzere sahasında uzman, farklı üniversitelerden üç hakeme gönderilir. En az iki hakemden “olur” alan makaleler *KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ'*nde yayımlanabilir.

4. Yayın Kurulu veya Hakem Heyeti tarafından yayımlanması uygun görülmeyen yazılar yazarlarına iade edilmez.

5. *KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ'*nde yayımlanan yazıların kanunî, bilimsel ve etik sorumluluğu yazarlarına aittir.

6. *KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ'*nde yayımlanmış yazılardan kaynak gösterilerek -sınırlı oranda- alıntı yapılabilir.

7. *KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ'*nin yayın dili Türkçedir. Ancak yayımlanan makalelerin %30'unu geçmemek şartıyla İngilizce, Arapça, Almanca, Fransızca, Rusça ve Farsça dillerinde de makale yayınlanabilir. Yabancı dilde gönderilen makaleler Türkçeleriyle birlikte gönderilmelidir.

B. Makale Yazım Kuralları

1. Makaleler Times New Roman (özel yazı fontları kısmî olmak kaydıyla kullanılabilir) yazı karakterinde, 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.

2. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto), İngilizce özet (Abstract) ve beş anahtar kelime (key words) yer almalıdır. Makalede Türkçe özet ve İngilizce özet ayrı ayrı ve yazıya başlanmadan önce yer almalıdır.

3. Yazarın adı hemen başlığın altında bulunmalı, “*” dipnotuyla unvanı ve çalıştığı kurum yazılmalıdır. Makaleyi gönderen kişi ayrıca iletişim için adresini, telefon numaralarını ve e-postasını açık olarak yazmalıdır.

4. Yazılar dergi sistemine yüklenmeli veya iletişim adresine e-posta gönderilmelidir.

5. Gönderilen makalelerin sayfa düzeninde düzenleme dergi editörü tarafından yapılabilir.

6. Yazılarda ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumunun *Yazım Kılavuzu*'na uyulmalıdır.

7. Çevriyazılı metin çalışmalarında Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon veya Timestrans fontlarından biri kullanılacaktır. Bunlar dışında bir fontla gönderilen çevriyazı çalışmaları kabul edilmeyecektir. Bu fontlar da yalnızca metin kısmında kullanılacaktır. Makalelerin “giriş, inceleme, sonuç vs.” bölümlerinde 1 numaralı maddede belirtildiği gibi Times New Roman karakteri kullanılacaktır.

8. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir.

9. Makalelerde dipnot gösterirken ve Kaynakça hazırlanırken şu kurallara uyulmalıdır:

a. Metin içi yapılan alıntılarda veya bulunulacak atıflarda dipnot sistemi uygulanacaktır. Dipnotlar Times New Roman fontu ve 10 puntoyla yazılacaktır.

Makaleye atıfta bulunulacak ise;

Yazar ad ve soyadı, “Makale adı”, *Makalenin yayımlandığı derginin adı*, Cilt ve sayı numarası, baskı yeri ve tarihi, sayfası.

Örnek: Faruk Kadri Timurtaş, “Eski Anadolu Türkçesi”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

Kitaba atıfta bulunulacak ise;

Yazar ad ve soyadı, *Kitap adı*, baskı yeri ve tarihi, sayfa numarası.

Örnek: Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi I*, İstanbul 1970, s. 48.

Aynı eserden örnek vermeye devam edilecekse;

Yazar adı soyadı, a.g.e., s. 48

Örnek:

Ahmet Caferoğlu, a.g.e., s. 40.

Teze atıfta bulunulacak ise;

Yazar ad ve soyadı, *Tez adı*, Tezin yaptırıldığı üniversite ve enstitü adı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans/Doktora Tezi), Tezin yaptırıldığı ilin adı ve tarihi.

Örnek: Mertol Tulum, *Sinan Paşa, Maarifname, Metin ve ki’li Birleşik Cümleler Üzerinde Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), İstanbul 1978.

b. Makale sonunda yer alacak olan Kaynakça bölümünde kaynaklar yukarıda anlatıldığı gibi, fakat tek farkı “Yazar soyadı, adı” şeklinde, alfabetik olarak, 10 puntoyla yazılmalıdır.

Örnek:

CAFEROĞLU, Ahmet, *Türk Dili Tarihi I*, İstanbul 1970.

KÖPRÜLÜ, M. Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. bs., Ötüken Yayınları, İstanbul 1980.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, “Eski Anadolu Türkçesi”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

İnternet Alıntıları:

Kaynak Gösterilen İnternet Adresi, tarih, saat.

İrtibat Adresi ve Telefon Numaraları

Karabük Üniversitesi Demir Çelik Kampüsü Edebiyat Fakültesi Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü 78050 KARABÜK / TÜRKİYE

Tel: 03704187500 / 6524

05556500014

e-posta: ismailtas80@gmail.com
ismailtas@istanbul.edu.tr
ismailtas@karabuk.edu.tr

EDITORIAL PRINCIPLES AND RULES OF ARTICLE WRITING OF THE JOURNAL OF KARABUK TURKOLOJI DERGISI (KATUD)

A. Editorial Principles

1. KATUD, which is published two issues in each year in the four periods of publishing that is declared by the Chancellery of Karabuk University, is a scientific journal with an international editorial board.
2. KATUD includes unpublished scientific articles related with Turkish language, literature and culture which are dependent on research and will make original contributions to the field.
3. The conformity of the articles that will be published in KATUD is evaluated by The Editorial Board of the journal. The relevant articles are sent to be evaluated to three referees from different universities who are specialist on their fields. The articles that are accepted by at least two referees are published in KATUD.
4. The articles which are not accepted by The Editorial Board or The Committee of Referees are not given back to the writer.
5. The legal, scientific and ethical responsibility of the articles that are published in KATUD belongs to their writers.
6. The articles that are published in KATUD can be quoted in a limited way.
7. The publication language of KATUD is Turkish. Yet the articles in foreign languages can be published with the decision of the Editorial Board with the condition of not being over one-third of the existing articles.

B. The Rules of Writing Article

1. The articles have to be written with 11 point Times New Roman font (Special writing fonts can be only used partially.)and single space.
2. In the articles, the title in English written with capital letters (10 points), the Abstract and five key words have to be right below the title in Turkish written with capital letters (14 points).
3. The name of the writer have to be below the title and his/her title and the institution he/she works have to be written with the footnote “*”.

4. The articles have to be sent with their three-copies printout and disk.
5. The articles mustn't be over 70 pages.
6. The Spelling Dictionary of the Institution of the Turkish Language have to be abided in the articles and abbreviations.
7. In the studies of texts with transliteration, one of the fonts of Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon or Timestrans will be used. The transliteration studies with the fonts other than those will not be accepted. Those fonts will only be used in the text part. Times New Roman will be used in the Introduction, Analysis and Conclusion parts as stated in the first topic. Moreover, the photocopy or CD of the text that was studied have to be sent (to send the referees and be used for the evaluation of the texts).
8. The people that send translation have to also send a sample of the original text and bibliographical info.
9. In the articles, while making citation or preparing bibliography, these rules must be obeyed:
 - a. The footnote system will be used in the citations and references in the text itself. The footnotes will be written with the font Times New Roman and 10 points.

If an article will be refereed;

The name and surname of the writer, "the name of the article", *the name of the journal that the article was published in*, the volume and number, the place and date of publication, the page.

Example: Faruk Kadri Timurtaş, "Eski Anadolu Türkçesi", *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

- a. The resources in the bibliography section that will be in the end of the article have to be written as stated above but with the only difference as "the surname, name of the writer", alphabetically and with 10 points.

Example:

CAFEROĞLU, Ahmet, *Türk Dili Tarihi I*, İstanbul 1970.

KÖPRÜLÜ, M. Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. bs., Ötüken Yayınları, İstanbul 1980.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, “Eski Anadolu Türkçesi”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. II, 2. bs., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 120-145.

Contact Address and Telephone Numbers

Karabük Üniversitesi Demir Çelik Kampüsü Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 78050 KARABÜK / TÜRKİYE

Tel: 03704187500 / 6524

05556500014

e-posta: ismailtas80@gmail.com

ismailtas@istanbul.edu.tr

ismailtas@karabuk.edu.tr