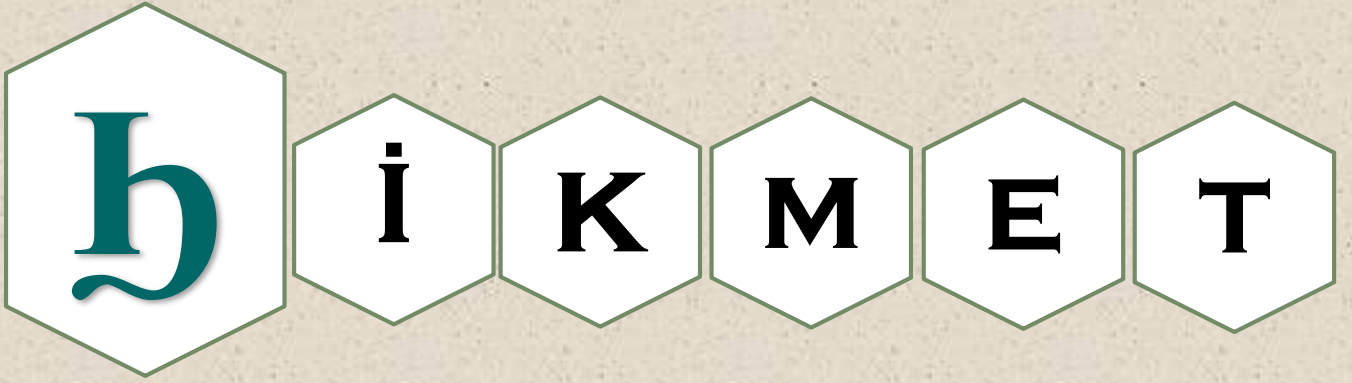


HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 1, SAYI 1, GÜZ 2015



—♦— hİKMET - *حکمت* —♦—

AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]



HIKMET

AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 1, SAYI 1, GÜZ 2015

EDITÖRLER

Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK (İnönü Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi)
Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK (Adıyaman Üniversitesi)

EDITÖR YARDIMCILARI

Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN (Dicle Üniversitesi)
Arş. Gör. Özkan CİĞA (Dicle Üniversitesi)
Arş. Gör. Abdulhakim TUĞLUK (Dicle Üniversitesi)

YABANCI DİL EDITÖRLERİ

Arş. Gör. Feyza İSLAMOĞLU (Dicle Üniversitesi)
Arş. Gör. Ulaş BİNGÖL (Dicle Üniversitesi)

İletişim

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/hikmet/index>
hikmetdergisi@yandex.com.tr

— HIKMET —

YAYIN KURULU

- Prof. Dr. Şahmurat ARIK (Kastamonu Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Kemal TİMUR (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Kazım YOLDAŞ (Uludağ Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Resul ÖZAVŞAR (Yarmouk University, Jordan)
Yrd. Doç. Dr. Selim SOMUNCU (Adıyaman Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN (Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Dr. Mohsin ALI (Jamia Millia İslamia, India)
Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi)
Dr. Hülya CANPOLAT TAŞÇI (Universität Basel, Switzerland)

HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature] TÜBİTAK ULAKBİM DergiPark Sistemi bünyesinde faaliyet gösteren uluslararası hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlara aittir.

EDİTÖR NOTU

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren matbuat, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır.

Bu sebeple sadece Türk Dili ve Edebiyatı alanındaki ilmî çalışmalara yer vermeyi amaç edinen **HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

HİKMET uluslararası hakemli bir dergidir. Dergimizde, “Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat” alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer verilecektir.

Kıymetli bilim insanlarının inceleme ve değerlendirmelerini yayımlamaktan mutluluk duyacağımızı belirtiyor, bu vesile ile dergimizin saha araştırmalarına katkıda bulunacak bir yayın hayatı geçirmesini temenni ediyoruz.

Saygılarımızla.

Editörler

Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK

Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ

Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

İÇİNDEKİLER

Dergi Künyesi..... I

Editör Notu III

Mehmet BÜKÜM

Nâbî'nin Bilinmeyen Dört Şiiri 1-9

Ahmet TANYILDIZ

Necâtî ve Revânî Dîvânlarındaki Mükerrer Gazeller Üzerine10-24

Abdulkakim TUĞLUK

Süleyman Nazif'in Hicivdeki Ustalığı:

Boeu Sherif'in Boş Herif'e Dönüşümü (İnceleme-Metin).....25-38

Ulaş BİNGÖL

Shakespeare'i Kanon Yapabilmek.....39-55

Ferhat KORKMAZ

XIX. Yüzyıl Türk Yazınında Osmanlı-Rus Barışına Bir Katkı Denemesi:

Acâyib-i Âlem 56-69

NÂBÎ'NİN BİLİNMEYEN DÖRT ŞİİRİ

Öz:

17. asırda Klâsik Türk Edebiyatına damgasını vurmuş şâirlerden Nâbî, hikemî şiir tarzıyla kendisine has bir tarzı olan toplumsal bir şâirdir. Nâbî bu yönüyle kendisinden sonraki dönemlerde birçok şâir için örnek teşkil etmiştir.

Bu makalemizde, Nâbî'nin Dîvânı'nda bulunmayıp ona ait olma ihtimâli yüksek olan dört şiire dikkat çekmek istedik. Böylece Klâsik Türk Edebiyatı'na katkıda bulunarak yeni bir şeyler ortaya koymayı amaçladık. Zikredilen şiirler Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 577 Numaralı Mecmûa'da yer almaktadır. Nâbî'nin defalarca Diyarbakır'a gelmiş olması, burada şâir dostlarının bulunması ve onlarla şiir sohbetleri yapmış olması bu şiirlerin ona ait olma ihtimâlini güçlendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Şiir Mecmûası, Nâbî, Diyarbakır.

NABÎ'S UNKNOWN FOUR POETS

Abstract:

Nabi who was one of the poet marked the Classical Turkish Literature of the 17th century and he was a social poet with own philosophical poem style. Nabi with this own aspect was an example for several poets in subsequent periods.

In this article, we want to draw attention to the four poets which were not in the Nabi's Divan, but they are highly possible of being him. In this way, we aimed to reveal new something by contributing to Classical Turkish Literature. Mentioned poets are in the Manuscript Library of Diyarbakır Ziya Gökalp's 577 numbered Journal. Nabi repeatedly has situated in Diyarbakır. He had poet friends in there and having poem conversations with them and therefore these reinforce the likelihood of belonging him.

Keywords: Poem Journal, Nabi, Diyarbakır.

* Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı; mehmetbkm@hotmail.com

Giriş:

1870'li yıllarda yazılmış, 15 ilâ 19. asırları kapsayan, Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesi'nde¹ 21 HK 577 arşiv numarasıyla kayıtlı "Mecmûâtü Eşâr" adlı seçme şiir mecmûasının, tezkîrelerde çoğunlukla adı geçen ve hayatı hakkında çok az bilgi olan Diyarbakırlı şâirleri merkeze alıp onların seçme şiirlerine yer veriyor olması Klâsik Türk Edebiyatı ve önemli sanat merkezlerinden biri olan Diyarbakır açısından önemlidir. Mecmûada 28 Diyarbakırlı şâirin seçme şiirlerinin yanısıra 88 adet şiirle en fazla Nâbî'nin şiirlerine yer verilmiş olması dikkat çekicidir. Bu 88 şiirin Nâbî'nin Dîvânı neşirlerinde bulunuyor olmasına rağmen 4 şiirin Nâbî mahlasını taşıdığı halde Nâbî'nin Dîvânı neşirlerinde yer almıyor olması, bizi bu konuda bir çalışma yapmaya sevketti. Çalışmamızın dayanağı Nâbî'ye ait olduğunu düşündüğümüz bu 4 adet şiirdir.

Nâbî'nin hayatında Diyarbakır'ın çok önemli bir yeri olduğu Alî Emîrî'nin Tezkîre-i Şuarâ-yı Âmid adlı eserinden rahatlıkla anlaşılmaktadır. Zîrâ eserde Diyarbakırlı şâirlerden bahsedilirken münâzarâ ve müşâ'arelerde Nâbî'nin beyitlerinin çokça geçiyor olması onun Diyarbakırdaki şiir meclislerinde bulunduğunu göstermektedir. Nâbî'nin Diyarbakırla bu münâsebeti zikredilen mecmûada geçen bu şiirlerin Nâbî'ye ait olma ihtimâlini güçlendirmektedir. Şevket Beysanoğlu'nun Râmiş adlı şâirden bahsederken aşağıda kullandığı ifadeler durumu açıkça îzâh etmektedir:

"...Âgâh, Hâşim, Hâmî, Vâlî gibi Diyarbakırlı ve yolculuklarla veya me'muriyetle şehrimize gelen Urfalı Nâbî, Sâbit ve Şinâsi gibi şâirler hep Râmiş'in dükkânında görüşüp konuşarak, burayı bir çeşit şâirler Derneği haline getirirlerdi." (Beysanoğlu, 1996: 157)

Yaptığımız çalışmayı üç bölüme ayırdık: Birinci bölümde Nâbî'nin Diyarbakırla münâsebetinden bahsedilecektir. İkinci bölümde şiirlerin el yazılı imajları ve transkripsiyonlu metinleri verilecek ve üçüncü bölümde ise bir sonuç ve değerlendirme bölümümüz olacaktır.

Nâbî'nin Diyarbakırla Münâsebeti:

Alî Emîrî'nin Esâmî-i Şuarâ-yı Âmid ve Tezkîre-i Şuarâ-yı Âmid adlı tezkîreleri dikkatlice incelenince Diyarbakır'ın 17. ve 18. asırda önemli bir sanat merkezi olduğu ve Diyarbakır'da bir şâirler topluluğunun var olduğu anlaşılmaktadır. Diyarbakır'daki bu şâirler topluluğunun başında Âgâh-ı

¹ DYEK olarak kısaltılacaktır.

Semerkindî-i Âmidî bulunmaktadır. Ayrıca Nâbî'nin Diyarbakır'a defalarca gelip bu şâirler topluluğuna katıldığı anlaşılmaktadır. Tezkîre-i Şuarâ-yı Âmid'den alınan aşağıdaki alıntı bu durumu açıkça işaret etmektedir:

"... Cenâb-ı Âgâh'ın zamânında şehrimizde öyle zengin bir encümen-i edebiyât teşkîl etmiştir ki bunun derece-i harikası gerek müşarün-ileyhin zirdeki nezâyirinden ve gerek o zaman şu'arâsından Ümnî, Emîrî, Hâsım, Hâmî, Hamdî, Şûrî, Fâmî, Mucîb, Kemâlî, Lebîb, Vâlî gibi belâgatmendân-ı memleketin tercüme-i ahvâllerindeki nezâyir kısmı mütala'âsından anlaşılır. Birçok şu'arâyı memâlik u bilâd ve o cümleden melikü's-şuarâ Nâbî merhûm gibi bir üstâd defâ'atle şehrimize gelerek o Encümen-i Daniş'de musâhâbet-pîrâ olmuş idi." (Alî Emîrî, 1328: 23)

18. yüzyıl nazîrecilik geleneği içinde Diyarbakirli şâirlerin önemli bir yeri vardır. Bu yüzyılda Âgâh-Nâbî, Âgâh-Vâlî, Âgâh-Hâmî, Âgâh-Lebîb arasındaki münazaralar diğer şâirleri de etkilemiş, münazara ve müşâ'are geleneği bölge şâirlerinin klâsik şiire olan ilgisini oldukça artırmıştır. (Kadioğlu, 2010: 39)

Alî Emîrî Esâmî-i Şuarâ-yı Âmid'de Nihânî adlı şâirden bahsederken Nâbî'nin ilim tahsili için gençlik yıllarında Diyarbakır'a geldiğinden ve bahsedilen şâirin evinde kaldığından bahseder:

"...Nâbî Efendi evâil-i hâlinde tahsil-i ilm için Diyarbakir'e gelerek bu zâta misafir olmuştur." (Alî Emîrî, 2003: 59)

Tezkîre-i Şuarâ-yı Âmid'in Fihrist bölümünün ikinci sayfasındaki şu uzunca başlık Nâbî'nin Diyarbakır'a geldiğini işaret eder:

"Mücellid esnâfından ve zürefâ-yı şu'arâdan Seyyid Ali Çâkerî Efendi, şâir-i şehîr Nâbî-i nüktedânın Diyarbakir'e gelerek şu'arâ-yı memleket ve üstâdân-ı mûsikân ile hem-âheng-i şi'r ü nagamât olması." (Alî Emîrî, 1328: Fihrist Bölümü)

Alî Emîrî daha sonra Çâkerî'den bahsederken Nâbî'nin 1120'de (M. 1708) bir davet üzerine Diyarbakır'a geldiğini ve uzun sayılabilecek bir süre Diyarbakır'da kaldığından bahseder:

"1120 senesinde Melikü's-şuarâ Nâbî-i nüktedân yârân-ı memleket tarafından vâki' olan da'vet üzerine şehrimize gelerek pek çok müşâ'are ve musâhabetler vuku' bulmuş, bağlar bağçeler, kasırlarda zevk u safâ edildikten başka bostan mevsimine kadar bırakılmayıp bostan mevsim-i ferah-zâsı dahi bu zevk u safâ ile geçişdirilerek Nâbî-i merhûm pek ziyâde memnûn kalmış idi." (Alî Emîrî, 1328: 126)

Alî Emîrî yine aynı eserde Râmiş adlı şâirden bahsederken Nâbî'nin memurluk veya seyahat maksadıyla Diyarbakır'a geldiğini ve Râmiş'in dükkânında devrin Diyarbakırlı şâirleriyle bir araya geldiğinden bahseder:

"... Memuriyyet veya seyâhat sûretiyle şehrimize gelen Sâbit ve Nâbî ve Küçük Hünkâr denilen Şinâsî gibi 'urefâ ve şehrimizde mütemekkin Âgâh-ı Semerkandi-i Âmidî, Hâsım-ı Âmidî, Hâmî-i Âmidî, Vâlî-i Âmidî gibi üdebâ dükkânına cem olur." (Alî Emîrî, 1328: 377)

Alî Emîrî aynı eserde bir dipnotta Sâbit Efendi'nin Diyarbakır kadılığına tayin edilmesiyle bir davet üzerine Nâbî'nin son defa şehre geldiğinden bahseder:

"Alâuddin Sâbit Efendi, hicrî 1119 senesinde Âmid kadılığına nasb ve ta'yîn olunmuştur. Bu sırada vakı' olan da'vet üzerine Nâbî Efendi son def'a olarak Diyarbekir'e gelmiş idi." (Alî Emîrî, 1328: 26)

Mecmûada Yer Alan Şiirler:

Nâbî'nin Dîvânı üzerinde en ciddî ve kapsamlı çalışmayı Ali Fuat Bilkan yapmış, Dîvân'ın en önemli nüshalarını bir araya getirip karşılaştırarak "Nâbî Dîvânı"² adlı eseri ortaya koymuştur. Çalışmamızın konusunu teşkil eden bu dört şiir, Ali Fuat Bilkan'ın iki ciltlik bu eserinde tespit edilememiştir.

Çalışmamız Nâbî'nin Dîvânı ile sınırlı olmakla birlikte aşağıda aktardığımız eserler de ihtiyatlı davranmak adına incelenmiştir:

Mahmut Kaplan'ın "Hayriyye-i Nâbî"³ adlı eseri, Nâbî'nin en önemli eserlerinden birisi sayılan Hayriyye adlı eser üzerine yapılan nüsha karşılaştırmalı önemli bir çalışmadır. Bu çalışmanın metin bölümü incelendiğinde yukarda bahsedilen dört şiirden herhangi birine rastlanmamıştır.

Nâbî'nin mensûr olmakla birlikte bolca şiir barındıran Tuhfetü'l-Harameyn adlı eseri üzerine Menderes Coşkun'un "Nâbî'nin Tuhfetü'l-Harameyn'i"⁴ adlı çalışması tarandığında da zikredilen şiirlere rastlanmamıştır.

² Ali Fuat Bilkan (1997), Nâbî Dîvânı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

³ Mahmut Kaplan (2008), Hayriyye-i Nâbî, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

⁴ Menderes Coşkun (2002), *Manzum ve Mensur Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Harameyni*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

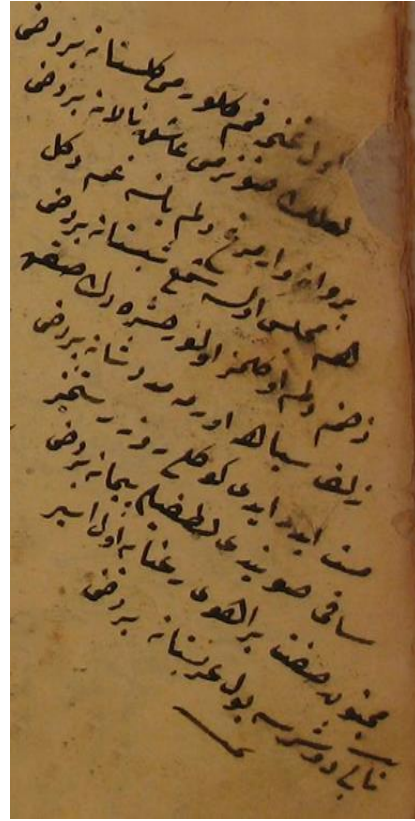
Adnan Oktay'ın Nâbî'nin özel mektuplarını ele alan “Nâbî'nin Münşeati”⁵ adlı yayımlanmamış doktora çalışması, içinde şiirler barındırması sebebiyle tarafımızdan tarandığında yukarıda bahsini ettiğimiz dört şiir bulunamamıştır.

Nâbî'nin Veysî'nin Siyeri'ne zeyil olarak yazdığı Siyer türündeki eseri, Abdulsamet Özmen'in “Nâbî'nin Zeyl-i Siyer-i Veysi'si”⁶ adlı yayımlanmamış doktora çalışmasına konu olmuştur. İçinde şiirler bulunan bu eser tarafımızdan taranmış olup aşağıda metni verilen dört şiire rastlanmamıştır.

1. GAZEL ⁷

Mef'ülü / Fâ'îlâtü / Mefâ'îlü / Fâ'îlün

Ol gönca-fem gelür mi gülistâna bir dağı
 La'îlûn şunar mı e'âşık-ı nâlâna bir dağı
 Pervânevâr murğ-ı dilüm yansa gam degül
 Hem-meclis olsa şem'e-i şebistâna bir dağı
 Zağm-ı dilüm oñulmaz olur haşre dek şağın
 Zülf-i siyâha urma meded şâne bir dağı
 Mest ider idi göñli rüz-ı rüştahîz
 Sâkî şunaydı luğf ile peymâne bir dağı
 Mecnûn-şıfat bir âhû-yı ra'nâyâ ol esîr
 Nâbî düşerse yol e'Arabistâna bir dağı



⁵ Adnan Oktay (2014), Nâbî'nin Münşeati: İnceleme-Metin, Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

⁶ Abdulsamet Özmen (2015), Nâbî'nin Zeyl-i Siyer-i Veysi'si (İnceleme-Metin), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

⁷ DYEK 577 Nolu Mecmûa varak 175a

2. GAZEL ⁸

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

Esîr-i dâm ider mâhî-şîfat ʿuşşâk-ı bîtabı

O mâhuñ şehri-i zülf-i tâbdârı oldu kullâbı

Oķı âyât-ı mihri bâb-ı cevri aç a ʿuşşâka

Kitâb-ı ʿışk içinde var imiş dut kim cefâ bâbı

Ķapuñda ķanımı ģamzeñ döker nâ-ħaķ yire ammâ

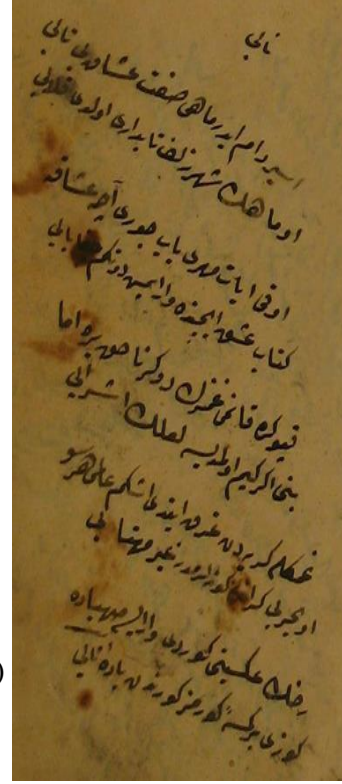
Beni eger kim avlamadı ise laʿlũñ işrâbı

Ķamuñla giryeden ģarķ itdi eşķũm ʿâlemi her sũ

O baħr-ı bî-kerânda gözlerũmdür ģayrı mehtâbı

Ruħuñ ʿaksini ģördi var ise şahbâda

Gözi bir kimseyi ģörmez ģörende bâde-i nâbı (bâdei Nâbî)



⁸ DYEK 577 Nolu Mecmûa varak 176a

3. GAZEL ⁹

Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilātün / Fā'ilün

Cāy idinsem itmeñ istib'ād deyr-i mihneti

°Āşıkım bir kâfire haste? Muḥammed ümmeti

Giceler °azm itdigüm ol māha sāyem ḥavfidur

Bir tārīk ile ḳabul itmez muḥabbet şirketi

Biz ki ceyb-i hırḳa'a çekdük sere şimden girü

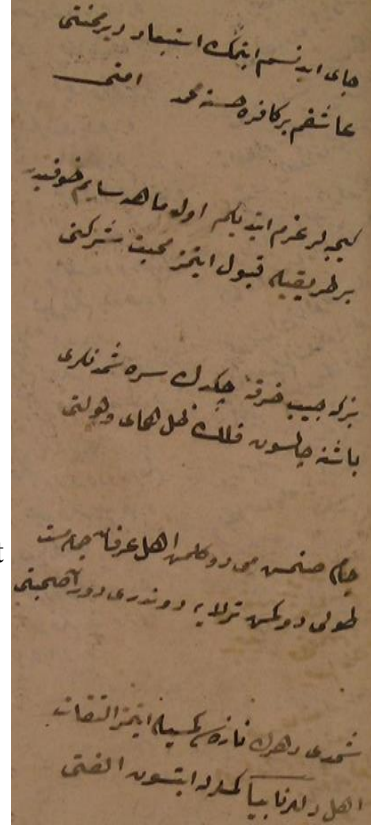
Başına çalsun felek zıll-ı hümāy-ı devleti

Cām şınmış mey dökülmüş ehl-i °irfān cümle mest

Ṭolu dögmüş tarlaya dönderdi devrān şoḫbeti

Şimdi dehrüñ tāzesi kimseyle itmez iltifāt

Ehl-i diller Nābiyā kimlerle itsün ülfeti



⁹ DYEK 577 Nolu Mecmúa varak 176b

4. GAZEL ¹⁰

Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ülün

Haṭṭ irdi ruḥ-ı yâre ḥarîdâr dükendi
Gün bitdi o germiyyet-i bâzâr dükendi

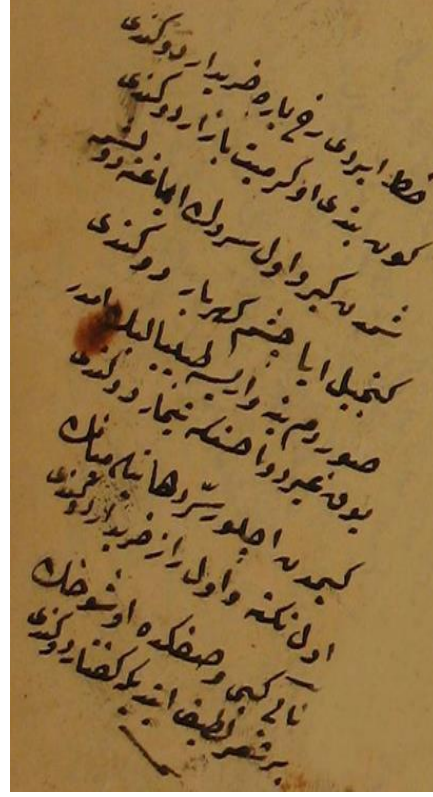
Şimden girü ol servün ayağına düşme
Güncil eyâ çeşm-i güher-bâr dükendi

Sordum yine varısa ṭabîbâ lebûñ emdür
Yok gayri devâ ḥüsnüñe tîmâr dükendi

Kimden açılır sırr-ı dehânile miyânuñ
Ol nükte vü ol râz-ı ḥarîdâr dükendi

Nâbî gibi vaşfında o şūḥun [...] ¹¹

Bir şi'r-i laṭîf eyitdi ki güftâr dükendi



Sonuç:

Yaşadığı dönemde önemli sanat merkezlerinden birisi olan Diyarbakır'da ilk eğitimini alan Nâbî, bu vesileyle o devrin bölgedeki en büyük sanatçılarından sayılan Âgâh-ı Amîdî ve Emîrî-i Amîdî (Alî Emîrî'nin dedesi) gibi büyük sanatçılarla dostluk kurmuştur. Nâbî'nin dostlarıyla bir araya gelmek için bazen Diyarbakır'a geldiği, burada şiir sohbetlerine katıldığı ve müşâ'arelerde bulunduğu anlaşılmaktadır. Kanaatimize göre Nâbî, makalemizin konusu olan bu dört şiiri, şiir sohbetlerinde söylemiş ve bu şiirler şiir meraklıları tarafından kayıt altına alınmıştır. Kayıt altınan alınan bu şiirler, yukarda bahsettiğimiz şiir mecmûasına aktarılıp günümüze ulaşmıştır.

¹⁰ DYEK 577 Nolu Mecmûa varak 175a. Nâbî'nin bu şiirinin mecmûada aynı vezin ve dükendi redifiyle art arda gelecek şekilde Emîrî-i Âmidî ve Âgâh-ı Âmidî tarafından yazılmış olması bu şâirlerin ya Nâbî'ye nazîre yazdıklarını ya da bu şiirlerin aynı şiir meclisinde müşâ'are şeklinde okunduğunu gösterir.

¹¹ Mısrada bir kelime eksikliği vardır.

Bu şiirler incelendiğinde şiirlerde: “Dünyadan ve zamandan şikâyet; mal, söhret ve şandan yüz çevirme; sevgilinin vefâsızlığı; verdiği acıya rağmen aşkın güzelliği” gibi temaların işlendiği görülecektir. Bu temalar, hikemî bir şiir tarzı olan Nâbî'nin şiirleriyle örtüşmektedir. Ayrıca Nâbî'nin bu şiirleri gençlik döneminde söylemiş olma ihtimâli de gözardı edilmemelidir.

Kaynakça

- Alî Emîrî. (1328), Tezkîre-i Şuarâ-yı Âmid, İstanbul.
- Alî Emîrî. (2003), “Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid”, (Düzenleyen: Galip Güner, Nurhan Güner), Anıl Matbaba ve Ciltevi, Ankara.
- Bilkan, Ali Fuat. (1997), Nâbî Dîvânı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Beysanoğlu, Şevket. (1996), Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları Birinci Cilt, İkinci Baskı, San Matbaası, Ankara.
- Büküm, Mehmet. (2013), Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesindeki 577 Nolu Mecmûanın Tanıtımı ve 75-179 Varakları Arasındaki Gazellerin Transkripsiyonu, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.
- Coşkun, Menderes. (2002), Manzum ve Mensur Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Harameyni, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kadioğlu, İdris. (Kasım 2010), “Diyarbakır Encümen-i Dânişinin Üstad Şâiri Âgâh ve Devrindeki Şâirler Üzerinde Etkisi.”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi, s.35-45.
- Kaplan, Mahmut. (2008), Hayriyye-i Nâbî, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Oktay, Adnan. (2014), Nâbî'nin Münşaatı: İnceleme-Metin, Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.
- Özmen, Abdulsamet. (2015), Nâbî'nin Zeyl-i Siyer-i Veysi'si (İnceleme-Metin), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.

Ahmet TANYILDIZ*

NECÂTÎ VE REVÂNÎ DÎVÂNLARINDAKİ MÜKERRER GAZELLER ÜZERİNE*

*Sakın geçmişlerin sözün getirüp şi'rüne katma
Satamazsın zerâfet meclisinde zînhâr anı
Necâtî*

Öz

Klâsik Türk edebiyatında *fenn-i şi'ri* tahsîl etme yollarından biri de nazîre geleneğidir. Ana hatlarıyla bir şiir; vezin, kâfiye ve muhtevası aynı olup *ta'bîr-i âhar* ile söylenmiş yeni şiir(ler)le tanzîr edilmiştir. Bu vesileyle klâsik şiir dairesinde köklü bir nazîre geleneği oluşmuştur. Ancak kimi divânlarda nazîre olduğu şüphe götüren mükerrer şiirlere de tesâdüf edilmektedir. Bu çalışma çerçevesinde Necâtî ve Revânî dîvânlarındaki mükerrer gazeller tespit edilerek bunların *nazîre-taklîd-tevârüd-sirkat* çizgisindeki konumları sorgulanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Taklit, Tevârüd, Sirkat, Necâtî, Revânî

UPON THE REPEATED GAZELLES IN DIVANS OF NECATI AND REVANI

Abstract

In Classical Turkish literature, one of the methods of encasing scientific poem is custom of parallel. Generally, a poem has been written again as a new poem that has been changed by a new meaning and the same rhythm, rhyme and content. By this way, a rooted custom of parallel has been formed in Classical Turkish literature. But it is seen in some of divans repeated poems that are suspicious if they are parallel or not. By this study, repeated gazelles in divans of Necati and Revani will be ascertained and their position will be tried to query through parallel-imitation-coincidence-stealing.

Key Words: Imitation, Coincidence, Stealing, Necati, Revani

* Doç. Dr.; Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü;
ahmettanyildiz@gmail.com

*Bu çalışma 15-17 Mayıs 2014'te Kayseri'de düzenlenen IX. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Hasibe Mazioğlu Hatırasına)'nda sunulan bildirinin geliştirilmiş ve yeniden düzenlenmiş şeklidir.

1. Necâtî ile Revânî'nin Edebî Münasebeti Hakkında

Klâsik kaynakların üzerinde ittifak ettiği üzere Necâtî (ö.1509) XV. asrın son yarısında ve XVI. asrın başında klâsik şiirimizin en kudretli şairidir. Zaman içerisinde onun şahsiyeti etrafında üst düzey bir edebî muhit teşekkül etmiş, halefi olan Sehî Bey, Sun'î, Nakkaş Haydar, Ammî Veled-zâde gibi şairler onun izinden giderek klâsik edebiyatımızda Necâtî tarzının oluşmasını sağlamışlardır.¹ Klâsik devir nazîre mecmûalarında şiirleri en çok tanzîr edilen şairlerden olan Necâtî² mesel-âmîz şiirleri ile devrinin 'sultânü's-şuarâsı' ve klâsik şiirin tüm zamanlarındaki en büyük gazel üstatlarından biri sayılmıştır.

XV. asrın son çeyreğinde ve XVI. asrın başında yaşamış olan Revânî (1475-1524) de Ahmed Paşa (ö. 1497) ve Necâtî'den sonra Zâtî (1471-1547) ile birlikte devrin üslûp sahibi şairlerinden sayılmıştır. Revânî, Zâtî başta olmak üzere akranı olan tüm şairler gibi Ahmed Paşa ve Necâtî'nin etkisi altında kalmıştır. Kronolojik açıdan bakıldığında Revânî, Ahmed Paşa ve Necâtî'nin edebî tekâmül devresinde şiir dünyasına adım atmış, bu şairlerden etkilenecek şiir kabiliyetini geliştirmiş ve onların vefatından sonra da ikinci kuşak şairlerinin en kabiliyetlileri arasında sayılmıştır.

Revânî'nin Necâtî ile ilk münasebeti 1504 yılında İstanbul'da Necâtî önderliğinde toplanan şuarâ meclisinde gerçekleşmiştir. Âşık Çelebi Zâtî maddesinde söz konusu buluşmayı şöyle anlatır: "*Necâtî-i merhûm Magnisa'dan Sultân Mahmûd âstânından Edirne'de Sultân Bâyezîd-i Merhûm'a risâlete varıp kasîde sunup hil'at ü câ'ize alıp mu'azzez ü mükerrer dönüp Magnisa'ya giderken İstanbul'a uğradı. Şu'arâ-yı vakt Revânî ve Ferrûhî ve Mesîhî ve Şem'î ve Âhî meclisine cem' olup eş'ârımız okunup sohbet-i bâde olunurken...*"³

Âşık Çelebi'nin tasvir ettiği bu meclis, hem Necâtî'nin o devirdeki etkinliğini göstermek açısından hem de Necâtî'ye muhatap olabilen sınırlı sayıdaki usta şairleri tespit etmek açısından önemlidir. Bu meclise Revânî'nin

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Haluk İpekten, *Dîvân Edebiyatında Edebî Muhitler*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1996, s. 229.

² Kaynaklara göre o devirde şiirlerine en çok nazîre yazılan şairler Ahmed Paşa ve Necâtî'dir. Söz gelimi Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'inde Ahmed Paşa'nın şiirlerine 1035, Necâtî'nin şiirlerine 437 nazîre yazılmıştır. Ayrıntılı döküm için bk. M. Fatih Köksal, *Edirneli Nazmî-Mecma'u'n-Nezâ'ir (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı E-Kitap, Ankara 2012, s. 45-46

³ Filiz Kılıç, *Âşık Çelebi-Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2010, C 3, s. 1573.

de davet edilmesi onun dönemin önde gelen şairleri arasında olduğunu göstermektedir.⁴

İki şairin münasebeti bu görüşmeyle sınırlı değildir. Devrin her şairi gibi Revânî de Necâtî'nin gazeldeki ustalığını ikrar etmiş, çeşitli dönemlerde ona nazîreler yazmıştır. Dîvânı'nda Necâtî'ye nazîre olarak yazdığı şiirlerinin sayısı 22'yi bulmuştur.⁵ Necâtî'nin Revânî'den etkilendiğine dair klâsik kaynaklarda herhangi bir ipucuna rastlanmamıştır. Görebildiğimiz kadarıyla Necâtî'nin Revânî'ye nazîresi de yoktur.⁶ Şevkiye Kazan, Revânî'nin

*Her kaçan şi'r okusam ol kadd-i mevzûn üstine
Dir gören yârûn okırsın yine efsûn üstine*

matla'lı gazeline Necâtî'nin *'bütün kelimeleri aynı denebilecek motomot aynı bir şiir'* yazdığını ileri sürerek Celîlî'nin de Necâtî'ye nazîre yazdığını belirtir.⁷ Ancak Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'i kaynak gösterilerek verilen bu bilgi gerek Revânî Dîvânı'nda ilgili kısımda verilen nazîre dökümüyle gerekse söz konusu nazîre mecmûasındaki verilerle çelişmektedir. Dîvân'da ve mecmûada matla'ı yukarıda verilen Revânî'ye ait bu gazel, zemin şiir kabul edilip Celîlî'nin şiiri de buna nazîre olarak gösterilmektedir. Her iki kaynaktaki da Necâtî'nin bu şiire nazîre yazdığı bilgisi bulunmamaktadır.⁸

2. Tevârüd ve Sirkat-i Şi'r Konusunda Kaynaklar Ne Diyor?

Aynı devirde yaşadığı şairlerle müşâarelerinin varlığı tabii olmakla beraber⁹ konuya ilişkin ulaşılabilen kaynaklarda Necâtî ile ilgili *tevârüd ve sirkat/intihâl* ithamlarına rastlanmamıştır. Buna mukabil tevârüd ve sirkat ekseninde Revânî'nin çağdaşı şairlerle olan münasebet ve münakaşaları devir kaynaklarında yer almıştır.

⁴ Konu ile ilgili diğer bilgiler için bk. Ziya Avşar, *Revânî Dîvânı*, Sebat Ofset Yayıncılık, Konya 2007, s. 77-78.

⁵ Mecmûalarda Revânî'ye ait olup Necâtî'nin veya başka şairlerin şiirlerine yazıldığı konusunda ihtilafa düşülen nazîreler de bulunmaktadır. Bunlar da dâhil edildiğinde toplam nazîre sayısı 28'e çıkmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. Ziya Avşar, *a.g.e.*, s. 78.

⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. Ziya Avşar, *a.g.e.*, s. 87; M. Fatih Köksal, *a.g.e.*, s. 56.

⁷ Şevkiye Kazan, "Necâtî ile Celîlî'nin Gazelleri Arasındaki Benzerlikler Nazîre mi, Taklit mi?", *I. Uluslar arası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri (Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına)*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kocaeli 2009, s. 511.

⁸ Bk. Ziya Avşar, *a.g.e.*, s. 488-489; M. Fatih Köksal, *a.g.e.*, s. 2305-2315.

⁹ Örneğin Hasan Çelebi Tezkiresi'nde Necâtî, Sun'î ve Tâli'î'nin müşâarelerine ilişkin şu kayıt vardır: "Necâtî ve Sun'î ile mu'âsır, biri biriyle dâ'imâ müşâ'arede musâhib ü mu'âsır olup aralarında meclis-i muvânesette sâgar-ı hullet ü mahabbet müdâm dâ'ir idi." İbrahim Kutluk, *Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989, C 2, s. 580.

• Sehî Bey; tezkiresinde edebiyat muhitlerinde Revânî'nin, kimi şairlere ait anlamları değiştirip kendi şiirlerine yerleştirdiği için şiir hırsızlığı ithamına maruz kaldığını belirtir:

"Ba'zı şu'arânun ma'nîsin tağyîr idüp kendü eş'ârına îrâd itmegin sirka töhmetin isnâd iderler (...) ve Ka'be-yi 'ulyâ hademesinün surrelerinden akçe ma'nîlerin alup sirka itdüğü ecluden ol esnâda fakîr bu beyti latîfe-gûne didüm:

*İlün ma'nîsin almasın Revânî
Ana hayr itmez âhır Ka'be hakkı"¹⁰*

• Devrin bir diğer tezkirecisi Latîfî ise bu meseleye Revânî ile Zâtî arasındaki tevârüd açısından yaklaşıp iki şairin bu mevzu yüzünden birbirine düştüğünü belirtir ve zamane şairlerinin de konuya ilişkin tespitlerine yer verir:

"Sanâyi-i şî'riyyeden ba'zı ma'nîler Zâtî ile merkûm Revânî beyninde tevârüd vâkı' olup bâ'is-i nizâ' u husûmet oldukda zümre-i şu'arâdan bir şâir-i nükte-dân u kâmil her ikisinün dahı sirkasını şâmil bu kıt'ayı diyüp husûmetlerin kat' itdi:

*Ma'nîlerümi göz göre bağlar yürür diyü
Zâtî ile Revânî yine kan bıçak durur
Zâtîye niçün eyle idersin didüm didi
Uğrıdan ise bâri harâmîye hak durur*

Ve şu'arâdan biri dahı bu husûsı tahkîk ve anı tasdîk için bu kıt'a ile anı isbât itdi:

**Şu'arâ-yı zamâne kim varı
Birbirinden uğurlar eş'ârı
Aybdur bu didüm bir ehle didi
Zîhüner cerri derse cerrârı"¹¹**

• Ahmet Atillâ Şentürk, Necâtî'nin II. Bayezid medhiyesini konu aldığı eserinde birkaç gazeline de yer verir. Bunlar arasında

*Âşık olmışdur güneş ey dilber-i ra'nâ sana
Tolanur dünyâyı hergiz bulmaz hemtâ sana*

¹⁰ Sehî Bey, *Heşt Behişt*, Ayasofya Müzesi Kütüphanesi, Kayıt No: 3544, vr. 76a-76b.

¹¹ Rıdvan Canım, *Latîfî-Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s. 280.

matla'lı olan gazeli şerh ederken intihâl meselesi üzerinden Revânî'ye de değinir. Ona göre söz konusu gazel Necâtî'ye aittir ve Revânî, başka örneklerde olduğu burada da birkaç kelime değiştirerek şiiri kendine mal etmiştir.¹²

• Osman Fikri Sertkaya, klâsik şiirdeki tevârüd, adaptasyon ve intihal konularını irdelediği makalesinde Necâtî ve Revânî dîvânlarında bulunan

Geh cefâ geh cevr geh nâz oldu çün kim hû sana

Bî-vefâ dil-dâr imişsin ey sanem yâ hû sana

matla'lı gazeli de bu tarz şiirlerin bir örneği olarak alır. Sertkaya, gazeli Necâtî'ye ait sayıp Revânî'nin de ondan intihal ettiğini ifade eder.¹³

3. Dîvânlardaki Mükerrer Beyitler ve Gazeller

Her iki dîvânın mukayeseli bir şekilde okunması neticesinde nazîre haricindeki şiirlerin benzerliğinde tespit edilen hususları şöyle tasnif edebiliriz:

a. Selh, tevârüd veya etkilenme sayılabilecek beyit örnekleri

b. Her iki dîvânda görülen mükerrer beyitler ve gazeller

Aşağıdaki tablolarda tevârüd/selh olduğu düşünülen örnekler ile mükerrer olan şiirler tespit ve mukayese edilirken benzer beyitler ilgili şiirin üst kısmında şâir ismi ve beyit numarası ile belirtilmiştir.

¹² "Altun üsküfle varup her meclise agalanur
Gör ne yüzden öykünürmiş şem'-i bezm-ârâ sana

Bu beyit Revânî Dîvânı'nda

Altun üsküfle turup her meclise ra'nâlanur
Gör ne yüzden öykünürmiş şem'-i bezm-ârâ sana

şeklinde geçmektedir. Bu şairin Dîvân'ında bulunan ve diğer şairlere ait beyitler üzerinde küçük değişiklikler yapmak suretiyle vücuda getirildiği görülen bu gibi beyitlerin birer intihâl olduğu anlaşılmaktadır." Ahmet Atillâ Şentürk, *Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995, s. 89-90. Benzer bilgiler için ayrıca bk. s. 93.

¹³ Osman Fikri Sertkaya, "Tevârüd mü? Adaptasyon mu? Nazîre mi? Yoksa İntihâl Yani Sirkat-i Şiir mi?", *İlmî Araştırmalar*, Sayı 7, İstanbul 1999, s. 195 ve 197.

SELH, TEVÂRÜD VEYA ETKİLENME

NECÂTÎ	REVÂNÎ
1	
Necâtî 1b > Revânî 5b; Necâtî 5 > Revânî 4	
fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Câm-ı hecrün nûş ider mestâneler gördün mi hiç Yoluna cânlar virür merdâneler gördün mi hiç	Günde yüz bin cân alur cânâneler gördün mi hiç Âşinâlıktan kaçır bigâneler gördün mi hiç
Zülfünün zencîr-i sevdâsın tolayup boynına Şehr-i hüsnün cerr ider dîvâneler gördün mi hiç	Ey gönül bir nâz ile bin cân u dil sayd idici Bir bölük şehîlâ gözi mestâneler gördün mi hiç
İtmege agyârdan pinhân bu 'ışkun gencini Bu yıkık gönlüm gibi vîrâneler gördün mi hiç	Dil-rübâlar 'ışkına bâzâr-ı gamda dembedem Hânümân terk idici dîvâneler gördün mi hiç
Göreliden sûretün nakşın der ü dîvârda Sûretün nakş itmedük büt-hâneler gördün mi hiç	Bezm-i 'ışk içinde şem'-i hüsnü yüz bin şevk ile Bâl ü perler yakıcı pervâneler gördün mi hiç
Bezm-i hüsnünde Necâtî gibi yüzün şem'ine Bâl ü perler yandurur pervâneler gördün mi hiç	Ey Revânî 'ışk meydânında 'âşıklar gibi Terk-i cân eyler yürür merdâneler gördün mi hiç
(Tarlan 1997: 168-169, G 39)	(Avşar 2007: 281, G 36; Çavuşoğlu OTAP, G 36)
2	
Necâtî 1 > Revânî 5; Necâtî 2 > Revânî 1	
mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
Gerçi güzeller ipini zülfün uzatdılar Hakkâ ki boylarınca yazuklara batdılar	İzün tozını 'anber-i sârâya katdılar Bu ad ile cihânda amı vây ki satdılar
Yârun ayagı tozına benzer diyü bu gün Bâzâr içinde 'anberi Allâh ki satdılar	Lâle lebün hayâl ile mey içdüğü için Gülşende kâsesini başında uşatdılar
Şimşâd ü serv irdüğine dik gelürdi lîk Reftâr-ı yârı görelî bir pâre yatdılar	Peykânlarunla eglenür idük gönülde âh Anlar da bilmezem ki 'aceb kanda batdılar
Bezm-i belâda bir kişi hüşyâr kalmadı Câm-ı mey-i mahabbete sâkî ne katdılar	Kaddün çemende sâye-i tûbâ salalıdan Servi yiri kökiyle yabanlara atdılar
Pisteh dehân-ı dilbere öykündi ehl-i bezm Söyletmediler urdılar agzın uşatdılar	Umma Revânî tîgini boynunda bulasın Ol gitd'anun ipini güzeller uzatdılar
Kaddün katında turmaga yaraşmadı diyü Servün alup elini yabanlara atdılar	(Avşar 2007: 335, G 131; Çavuşoğlu OTAP, G 47)
'İd-i visâlün istediği için Necâtîyi Güzeller üşe geldiler öget tonatdılar	
(Tarlan 1997: 200, G 90)	

3

Necâtî 5b > Revânî 5b; Necâtî 6b > Revânî 6b; Necâtî 7b > Revânî 7b

mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün	mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün
Şevkunla yanan dillere pervâne disünler Sen şem' olıcak 'âşıkuna yâ ne/yana disünler	Şem'-i ruhuna gönlümi pervâne disünler Yandurdu per ü bâlini pes yana disünler
Uş cân vireyin sen delükanlunun öninde Öldi yine şol bir delü dîvâne disünler	Zencîr-i saçun dakmaz isem boynuma ey dost 'Âkil dimesünler bana dîvâne disünler
Kanımı içer cür'a diyü gamze-i sâkî Sihhatler ola hey gözi mestâne disünler	Âşüfte gören dostlara gönlümi eydün Yiter delülük eyledün uslan a disünler
Zülf-i siyehün gönlümüz almamag iderse Zencîrüne çek ola ki uslana disünler	Öldükde benüm hâlümü billâhi görenler Cân virdüğümi 'ışk ile cânâna disünler
Kûyunda bana itlerün ürürse kayırmaz Ulularumuz hâlümü sultâna disünler	Gözden düşüp eytâm-ı yaşum kaldı ayakda Üftâdelerün hâlini sultâna disünler
Bir vech ile sûret virelüm şî're Necâtî Kim halk be bak ma'nî-i Selmâna disünler	Sen husrev-i hûbânı öger çünkü Revânî İrişdi bugün nazm ile Selmâna disünler
Ey bâd-ı sabâ var yüri yârâna haber vir Tarz-ı gazeli şöylece rindâne disünler	Nazm ehline eydün ki kuru lâfi kosunlar Şî'ri diyücek şöylece rindâne disünler
(Tarlan 1997: 228, G 136)	(Avşar 2007: 341, G 143; Çavuşoğlu OTAP, G 143)

4

Necâtî 1 > Revânî 1; Necâtî 2b > Revânî 5b; Necâtî 5 > Revânî 4

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Ayrı düşdüm dostlar serv-i bülendümden benüm Râstî ben böyle ummazdum efendümden benüm	Serve serkeşlik iden serv-i bülendümdür benüm Ben anun kemter kulıyın ol efendümdür benüm
Nice kez ol serv-i ser-keş gördi ayaklar rakîb Dimedi bir kez ki el çek derdmendümden benüm	Sen perî-peyker kamer-ruhsârı teshîr itmege Micmerüm tâs-ı felek encüm sipendümdür benüm
Geydürelden dest-i hasret gam palâsın egnüme Şimdi kendüm yigrenürem kendü kendümden benüm	Gör ne 'âlî-himmetüm kim dūd-ı pîçâpîç-i âh Bu zeberced kal'aya müşğîn kemendümdür benüm
Bendler geçdi bana zülf-i siyâh-ı dost kim Halk-ı 'âlem pend alurlar şimdi pendümden benüm	Yazılan mecmû'alarda nakş-ı tasvîrün senün Söylenen dillerde şî'r-i dil-pesendümdür benüm
Ey Necâtî sana bu devlet yiter kim ehl-i derd Tâzeler cânını şî'r-i dil-pesendümden benüm	Ey tabîb-i cân ü dil ben hasteni yâd itmedün Dimedün bir gün Revânî derdmendümdür benüm
(Tarlan 1997: 358, G 350)	(Avşar 2007: 406-407, G 254; Çavuşoğlu OTAP, G 249)

MÜKERRER BEYÎT VE GAZELLER

NECÂTÎ

REVÂNÎ

5

Necâtî 2 > Revânî 2

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Tâb-ı mülden ey perî reng-i ruhun al eyledün
Kişver-i câna od urdun gör nice âl eyledün

Sen kitâb-ı 'ışka gönlüm kur'a-yı fâl eyledün
İki bükdün kaddümi ol kur'aya dâl eyledün

Bir kebûterdür hevâyî bu dil-i ser-geşte kim
Halka-i zülfünden ayagina halhâl eyledün

Bir kebûterdür hevâyî bu dil-i ser-geşte kim
Gögsümün na'linden ayagina halhâl eyledün

Şehr-i hüsn içinde ey sultân-ı hûbân ad için
Şol elif kaddün hevâsıyla boyum dâl eyledün

Hâce-i Mısr-ı melâhatsın sen ey Yûsuf-cemâl
Gönlümi bâzâr-ı 'ışk içinde dellâl eyledün

Ben degüldür gün yüzünde ey meh-i hargeh-
nişîn
Nûr üzre noktaldur kim adın hâl eyledün

Tolularla sâkiyâ mest eyledün 'âşıkları
Meclise güller saçup bezm ehline âl eyledün

Devri zülfünde bu gönlüm murgını sen ey hümâ
Kanadun altına aldun fârigü'l-bâl eyledün

Nakd-i eş'ârun **Revânî** sîmveş hâlis durur
Bûte-i nazmun içinde sen anı kâl eyledün

Mest olup gördüğüne meyl eyler iken âh kim
Görmeze urdun bana geldükde ihmâl eyledün

Misk ü 'anberle pür itdün ey kalem Rûm illerin
Nâmeler içinde çün vasf-ı hat u hâl eyledün

Yol degüldür râh-ı 'ışk içre **Necâtî** bendenün
Sırça gönlin taşa çaldun dahı pâmâl eyledün

(Avşar 2007: 382, G 212; Çavuşoğlu OTAP, G 194)

(Tarlın 1997: 327, G 297)

6

Necâtî 1 > Revânî 1; Necâtî 5 > Revânî 3; Necâtî 6 > Revânî 5

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Gerçi sen bu lebler ile halk-ı 'âlem cânısın
Sorduğum 'ayb eyleme billâh kimün cânânısın

Dostum bu lebler ile sen ki âdem cânısın
(Gerçi sen bu lebler ile halk-ı âlem cânısın)
A ve H Nûshalarında

Tâc-ı devletdür meger başunda miskîn kâkülün
Kim güzeller şâhısın hem hûblar sultânısın

Sorduğum 'ayb eyleme billâh kimün cânânısın

Mürdeye cânlar bağışlar söze geldükce lebün
Anun için sana 'âlem dir ki âdem cânısın

Kâkülündür tûg-ı müşgîn kâmetün sîmîn 'alem
Beglenürsün yaraşur kim hüsn ili sultânısın

Gözümün nûrî ve gönlümün sürürüdür tapun
Hasta gönlüm çâresisin derdümün dermânısın

Ey güneş kendüni 'uşşâk içre yüksek dutma kim
Ol mehün anlar gibi sen dahı ser-gerdânısın
(Ol kamer-çihre nigârun sen de ser-gerdânısın)
B Nûshasında

Ey güneş kendüni 'uşşâk içre yüksek tutma kim
Ol kamer yüzlü nigârun sen de ser-gerdânısın

Dil-rübâlar arasında nice sevmeyem seni
Cânumun cânânesisin derdümün dermânısın

Gerçi nâzükdür **Necâtî** hûblar sayd itmede
Diller almakda velî sen de cihân fettânısın

Gerçi nâzükdür **Revânî** hûblar sayd itmede
Diller almakda velî sen de cihân fettânısın

(Tarlın 1997: 385-386, G 395)

(Avşar 2007: 416, G 270; Çavuşoğlu OTAP, 274)

7

Necâtî 1 > Revânî 1; Necâtî 3 > Revânî 2; Necâtî 4 > Revânî 3; Necâtî 5 > Revânî 8

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Bî-karâr eylerdi her dem gam beni câm olmasa
Gönlüm ârâm eylemezdi ger dil-ârâm olmasaBî-karâr eylerdi her dem gam beni câm olmasa
Gönlüm ârâm eylemezdi ger dil-ârâm olmasaDağlara düşüp yürürdüm dá'imâ Mecnûn gibi
Ol saçı Leylî eger bir dem bana râm olmasaPâdişâhum rûşen olmazdı sarâyı gönlümün
Dâg-ı mihrün sînede yir yir ana câm olmasaPâdişâhum rûşen olmazdı sarâyı gönlümün
Dâg-ı mihrün sînede yir yir eger câm olmasaPuhteler meyden beni men' itmege gör zâhidi
İstimâ' itmek olurdu sözünü hâm olmasaPuhteler meyden beni men' itmege gör zâhidi
İstimâ' itmek olurdu sözünü hâm olmasaSeyr-i bâg u bostân eyler mi dil-bersüz gönül
Gülşene varur mı 'âşık bir gül-endâm olmasaÂl ile almaz idün gönlin **Necâtî** bendenün
Kâmetün cânâ elif zülfün eger lâm olmasaSâkiyâ bir bûsen ile kul idündün gönlümü
Pâdişâhdan bendeye n'olurdu in'âm olmasa

(Tarlan 1997: 426, G 461)

İltifât itmezdi 'âşıklar cihân güzlârına
Serv boylu dil-rübâlar ger gül-endâm olmasaCânuma minnet dutaram dil-berün bir bûsesin
Ey gönül anmak olurdu yâre ibrâm olmasaÂl ile almaz idün gönlin **Revânî** bendenün
Kâmetün cânâ elif zülfün eger lâm olmasa(Avşar 2007: 446, G 321; Çavuşoğlu OTAP,
319)

8

Necâtî 1, 5 > Revânî 1, 5; Necâtî 2 > Revânî 3; Necâtî 3 > Revânî 4; Necâtî 4 > Revânî 2

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

'Âşık olmuşdur güneş ey dilber-i ra'nâ sana
Tolanur dünyâyı hergiz bulmaz hemtâ sana'Âşık olmuşdur güneş ey ruhları ra'nâ sana
Tolanur dünyâyı her gün bulmaz hemtâ sanaGördi sâkîlik idersin meclis içre ey perî
Agzın açdı kaldı hayrân sâgar-ı sahbâ sanaAltun üsküfle turup her meclise ra'nâlanur
Gör ne yüzden öykünürmiş şem'-i bezm-ârâ sanaHoş durur gül yüzlülerle bana gülşen gûşesi
Zâhidâ hûrîler ile cennet-i me'vâ sanaBezm içinde gördi sâkîlik idersin ey perî
Agzın egdi kaldı hayrân sâgar u sahbâ sanaAltun üsküfle varup her meclise agalanur
Gör ne yüzden öykünürmiş şem'-i bezm-ârâ sana'İyşdur gül yüzlülerle bana gülşen gûşesi
Zâhidâ hûrîler ile cennetü'l-me'vâ sanaAgladugunu görüp başın döger taşdan taş
Acıduğundan **Necâtî** bu yedi deryâ sanaBaşını taşdan taş urur görüp agladugun
Acıduğundan **Revânî** bu yedi deryâ sana

(Tarlan 1997: 152, G 12)

(Avşar 2007: 267, G 12; Çavuşoğlu OTAP, G 12)

9

Necâtî 1, 2, 3 > Revânî 1, 2, 3; Necâtî 4 > Revânî 5; Necâtî 6 > Revânî 6

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Geh cefâ geh cevr geh nâz oldı çün kim hû sana
Bîvefâ dildâr imişsin ey sanem yâ hû sanaKible hakkı toğruyam yolunda ben lîkin rakîb
Egri sözler söylemişdür ey hilâl-ebrû sanaGördi zülfin öpdüğüm hışm eyleyüp dil-ber didi
Varasın öğünesin eger kalursa bu sanaOla cismümde benüm her üstühânüm mâh-ı nev
Ger olam ey mâh-ru bir gice hem-pehlû sanaEy gönül 'ışk odına yanmak sana oldı helâl
Vey gözüm mihrinde ol mâhun harâm uyhu sanaDevr-i hüsninde **Necâtî** şâd ü handânsın yine
Lutf yüzün gösterüpdür benzer ol meh-rû sana

(Tarlan 1997: 153, G 14)

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Geh cefâ geh cevr ü geh nâz oldı çünkim hû sana
Bîvefâ dildâr imişsin ey sanem yâ hû sanaKible hakkı togruyam yolunda ben lîkin rakîb
İgri sözler söylemişdür ey hilâl-ebrû sanaGördi zülfin öpdüğüm hışm eyleyüp dil-ber didi
Varasın öğünesin eger kalursa bu sanaGöz karardup taglara düşmüş yürür Mecnûn gibi
Ey saçı Leyli meger 'âşık durur âhû sanaOla cismümde benüm her üstühânüm mâh-ı nev
Ger olam ey mâh-rû bir gice hem-pehlû sanaDevr-i hüsninde **Revânî** şâd ü handânsın yine
Lutf yüzinden togupdur benzer ol meh-rû sana

(Avşar 2007: 266, G 10; Çavuşoğlu OTAP, G 10)

10

Necâtî 1, 2, 5 > Revânî 1, 2, 5; Necâtî 3 > Revânî 4; Necâtî 4 > Revânî 3

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Her kaçan şî'r okusam ol hadd-i gül-gûn üstine
Dil-berün dirler okursın yine efsûn üstineSînede nâhun nişânı üzre dâg-ı mihr-i dost
Gûyiyâ bir noktadır konmuşdürür nûn üstineHoş kuşatmışdur miyânun çevresin cânâ kemer
Ejdehâdur kim tolanmış genc-i Kârûn üstineDüşde görmüş Leylîyi bir gice bir sâhib-nazar
Boynını egmiş tururdu kabr-i Mecnûn üstineEy Necâtî al kâğıd üzre yazar hûblar
Her kaçan şî'r okusam ol hadd-i gülgûn üstine

(Tarlan 1997: 486, G 543)

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Her kaçan şî'r okusam ol kadd-i mevzûn üstine
Dir gören yârün okırsın yine efsûn üstineSînede nâhun nişânı üzre dâg-ı mihr-i yâr
Gûyiyâ bir noktadır konmuş durur nûn üstineDüşde görmüş nâka-i Leylîyi bir sâhib-nazar
Boynını egmiş tururdu kabr-i Mecnûn üstineHoş tolamışdur miyânun çevresin cânâ kemer
Ejdehâdur kim tolanmış genc-i Kârûn üstineAl kâğıd üzre yazarlar Revânî hûblar
Her ne şî'ri kim disen bu hadd-i gülgûn üstine

(Avşar 2007: 488, G 392; Çavuşoğlu OTAP, 393)

4. Değerlendirme ve Sonuç

1. Özellikle ifade etmemiz gerekir ki bu çalışmada Revânî'nin Necâtî'yi tanzîr ettiği kesinlik kazanmış olan şiiirler değerlendirmeye alınmamıştır. Zira edebî hüner gösterisi zemini sayabileceğimiz nazîrelerin de şairin kendine ait diğer şiiirleri kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyörüz. Bu çalışmaya dâhil edilmesi düşünülen gazeller seçilirken zihne gelebilecek her türlü soru işaretini kaldıracak şekilde her iki dîvânda muhteva, vezin ve kâfiye açısından benzerliği açık olan şiiirler tespit edilmiş ve örnekleme alınmıştır.

2. Gazeller arasında kavram olarak nüsha farkı diyebileceğimiz bazı ibare farklılıklarına rastlanmaktadır. Dîvânların müstakil neşirlerinde kendi içindeki nüsha farkları ilgili nâşirlerce zaten belirtilmiştir. Burada kastımız Necâtî ile Revânî'nin aynı gazeller üzerindeki ibare tercihleridir. İbare farklılıkları bazen beyit düzeyinde olurken çoğu zaman kelime/kavram düzeyindedir. (bk. 6., 8. ve 10. gazeller)

3. Mükerrer gazellerde nüsha farklarını aşacak kapsamda farklı/fazla beyitler de mevcuttur. Bu fazlalıklar daha ziyade Revânî'ye ait şiiirlerde görülmektedir. (bk. 7. ve 9. gazeller)

4. Necâtî Dîvânı, Müeyyed-zâde Abdurrahman Çelebi'nin delâletiyle Şehzâde Mahmûd adına tahminen 1504-1507 yılları arasında tertip edilmiştir.¹⁴ Revânî Dîvânı'nın tertip tarihi belli olmamakla beraber şairin ölümünden bir yıl önce, yani 1523 yılında temize çekilen bir nüshası bulunmaktadır.¹⁵ Netice olarak Necâtî Dîvânı'nın tertibi ile Revânî Dîvânı'nın tertibi arasında en az 16 yıllık bir süre vardır. Bu husus gazellerin kime ait oldukları noktasında kesin bir hüküm vermemizi sağlayamamakla beraber en geç ne zaman yazıldıkları veya kayıt altına alındıklarına dair ipuçlarını barındırmaktadır. Demek oluyor ki söz konusu mükerrer gazeller Necâtî Dîvânı'nın tertibini esas aldığımızda en geç 1507 tarihinde kayıt altına alınmışlardır. (bk. 8., 9. ve 10. gazeller)

5. Nazîre, tevârüd veya sirkat çerçevesinde Revânî, Zâtî, Celîlî gibi şairlerin bir şekilde Necâtî ile temâslarının bulunması hangi sebebe dayanıyor olabilir? Bu sorunun cevabını kısmî olarak Necâtî'ye ait şiiirlerin '*defter ü dîvân*'a geçirilmek istenmemesinde arayabiliriz. Zira -Mehmed Çavuşoğlu'nun da isabetle belirttiği üzere- Necâtî'nin şiiirleri *tedvîn* edilmeden önce de takdir edilmiş ve çeşitli mahfillerde okunup değerlendirilmiş ve tanzîr edilmiştir.

¹⁴ Mehmed Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahliili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001, s. 24-25.

¹⁵ Ziya Avşar, *a.g.e.*, s. 104.

*Necâtî şî'rünü mecmû'a itme kâgıda bür**Sefîh olur güher ulaşıduran sefîne ile* (Tarlan 1997: 486; G 547)

diyen bir şairin¹⁶ elden ele dolaşan şiirleri, devrinin sanat meraklılarını ve genç şairlerini etkilerken tanzîrin ötesinde taklîd ve sirkatin de kapısını aralamış olabilir. Nitekim sirkat-i şî'r ve sirkat-i ma'nâ meselesi Necâtî'nin bir kıt'asında da işlenmiştir. Şair, 'Bir eve gece vakti giren hırsızların ölü toprağı saçıp insanları, hâne halkını uyutmaları gibi yeni şairler de eskilerden söz alıp aktararak birçok bilgisizi uyuturlar (aldatırlar) (...) Varsayalım ki başka bir hayâl ile nazma farklı bir görünüş verirler, fakat nerede o özgün manâ ve o özgün mizaç! (...) Sakın geçmişlerin sözünü getirip şiirine katma. Zarâfet meclisinde onu asla satamazsın.' diyerek bu husustaki şikâyetlerini dile getirir.¹⁷

¹⁶ Necâtî'nin dîvân tertibine sıcak bakmamasının arka plânında müstensihlerden kaynaklanabilecek vahim hataların önüne geçme arzusu da yatmaktadır. Nitekim bir kıt'asında bu hususu şöyle ifade etmektedir:

Ey Necâtî ölince dîvânı
Kimseye mâlikâne yazdurma

Katı kız nakşidur senün şî'rün
Ehl-i beyt olmayana yazdurma

Degmesün dâmenine nâmahrem
Terk it Türkmana yazdurma

Andan örgendiler hep efsûnı
Galat idüp fesâne yazdurma

Ömrünün hâsılıdurur anı sen
Hele şol fülâna yazdurma (Tarlan 1997: 137; Kt: 77)

¹⁷ Söz konusu kıt'anın yukarıda kısmen verilen mensur biçimi Gencay Zavotçu'ya aittir. Bk. "Necâtî'nin İntihal Konulu Bir Hicviyyesi", *Ölümünün 500. Yılında Necati Bey'e Armağan*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 227-230. Kıt'a ise şöyledir:

İşidilür ki ugrılar giricek bir eve dünle
Öli toprağını saçup uyudurlarmış insânı

Hemânâ yeni şâ'irler geçüp eski olanlardan
Söz alup iletüp magrûr iderler nice nâdânı

Eger kim vireler nazma hayâl-i gayr ile sûret
Kanı ol ma'ni-i hâs u kanı ol tab'-ı cevânî

Öli toprağı idermiş tualum âdemi bîhod
Kanı keyfiyyet-i câm-ı şarâb-ı nâb-ı reyhânî

Sakın geçmişlerün sözün getirüp şî'rüne katma
Satamazsın zerâfet meclisinde zînhâr anı (Tarlan 1997: 140; Kt: 90)

6. Dîvân tertip ve istinsahında müellif kadar müstensihlerin de etkisinin olabileceği bilinmektedir. Eserin nüsha seçerisi çıkarılırken çoğu kez müstensihlerin tasarrufları belirleyici olmaktadır. Necâtî ve Revânî dîvânlarında müstensih[ler]in tasarrufları ne ölçüdedir? Gazellerin her iki dîvânda da yer alması sadece şairlere bağlanabilir mi? Bu ve benzeri soruların cevabına ilişkin küçük bir ipucunu 3 ve 8 numaralı gazelerde yakalayabiliyoruz. Örneğin 3 numaralı gazel, Necâtî Dîvânı nüshalarının 6'sında (bk. Necâtî Dîvânı, s. 228-229); 8 numaralı gazel en az 3'ünde bulunmaktadır (bk. Necâtî Dîvânı, s. 152). Buna karşılık Revânî Dîvânı'nda bu gazellerden ilki sadece bir nüshada (bk. Revânî Dîvânı, s. 341), diğeri ise ilave olarak Pervane Beg'in nazîre mecmûasında yer almaktadır (bk. Revânî Dîvânı, s. 267). Bu veri kesin bir neticeye ulaşmamıza yetmemekle beraber söz konusu gazellerin ilk müellifinin Necâtî olduğunu kuvvetlendiren bir karinedir.

7. Söz konusu gazellerin şairlere aidiyeti meselesinde Necâtî ve Revânî'nin yaşadıkları dönemin en yakın tanıkları olan şuarâ tezkirelerindeki ifadeler esas alındığında şüphe okları Revânî'ye yönelmektedir. Tezkirelerde Revânî'nin konumuzu ilgilendiren iki yönüne vurgu yapılmaktadır. İlki Revânî'nin 1509 yılında surre emîni sıfatıyla gittiği Haremeyn'de yolsuzluk yaptığına ilişkin iddiadır. Bu meseleyi Ziya Avşar Revânî Dîvânı neşrinde açıklığa kavuşturmuştur.¹⁸ Diğeri ise tevârüd ve sirkat-i şî'r hususunda başka şairlerle -özellikle Zâtî ile- olan münasebetleridir. Çağdaşı olan Sehî Bey ve Latîfî yoruma mahal vermeyecek sarilikte Revânî'nin sirkat ithamıyla suçlandığını belirtirler. Dîvânlardaki gazelleri merkez alarak yapılan mukayeseli taramada tesadüf ettiğimiz mükerrer gazeller tezkirecilerin dile getirdikleri ithamları destekler mahiyettedir.

8. Kaynaklarda tevârüd ve sirkat-i şî'r ithamına maruz kalan şairlerin dîvânları hem kendi aralarında hem de Ahmed Paşa ve Necâtî gibi zirve şairlerin dîvânlarıyla bu yönden mukayese edildiği takdirde edebiyat tarihimiz açısından ilgi çekici sonuçlara ulaşılacağı kanaatindeyiz.

¹⁸ Ziya Avşar, *a.g.e.*, s. 10-15.

Kaynaklar

- Avşar, Ziya, *Revânî Dîvânı*, Sebat Ofset Yayıncılık, Konya 2007.
- Canım, Rıdvan, *Latîfî-Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000.
- Çavuşoğlu, Mehmed, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001.
- Çavuşoğlu, Mehmed, Walter Andrews, M. Ali Tanyeri, *Revânî Dîvânı (Şücâ)*, Ottoman Text Archive Project, (http://courses.washington.edu/otap/archive/data/arch_txt/rev_eng.html) (ET: 22.12.2014)
- Çeçen, Mehmet Korkut, "Tezkirelere Göre Necâtî'nin Edebî Kişiliği", *Ölümünün 500. Yılında Necati Bey'e Armağan*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 27-42.
- Çeltik, Halil, "Rumeli Şairlerinde İntihâl ve Tevârüd", *Hece Dergisi*, Kasım 2005, Yıl 9, Sayı 107, s. 100-104.
- Dağlar, Abdülkadir, "Necâtî Beg'in Dîvân'ı ile Mecmû'a-yı Kasâyid-i Türkiyye'de Bulunan Kasîdelerine Eleştirel Bakış", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 29, 2010/2, s. 1-38.
- İpekten, Haluk, *Dîvân Edebiyatında Edebî Muhitler*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1996.
- İsen, Mustafa, *Kühû'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1994.
- Karataş, Turan, "İntihâl Terimi Etrafında Bazı Tespitler", *Hece Dergisi*, Kasım 2005, Yıl 9, Sayı 107, s. 65-68.
- Kazan, Şevkiye, "Necâtî ile Celîlî'nin Gazelleri Arasındaki Benzerlikler Nazîre mi, Taklit mi?", *I. Uluslar arası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri (Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına)*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Kocaeli 2009, s. 507-523.
- Kılıç, Filiz, *Âşık Çelebi-Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, 3 C, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2010,
- Köksal, M. Fatih, *Sana Benzer Güzel Olmaz (Divan Şiirinde Nazire)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Köksal, M. Fatih, *Edirneli Nazmî-Mecma'u'n-Nezâ'ir (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı E-Kitap, Ankara 2012.
- Kutluk, İbrahim, *Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ*, 2 C, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Özgül, M. Kayahan, "İntihâl'den Çalıntı'ya, İntikal'den Alıntı'ya", *Hece Dergisi*, Kasım 2005, Yıl 9, Sayı 107, s. 52-64.
- Sehî Bey, *Heşt Behişt*, Ayasofya Müzesi Kütüphanesi, Kayıt No: 3544.

- Sertkaya, Osman Fikri, "Tevârüd mü? Adaptasyon mu? Nazîre mi? Yoksa İntihâl Yani Sirkat-i Şiir mi?", *İlmî Araştırmalar*, Sayı 7, İstanbul 1999, s. 191-199.
- Şentürk, Ahmet Atillâ, *Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995.
- Tarlan, Ali Nihat, *Necâtî Beg Dîvânı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.
- Zavotçu, Gencay, "Necâtî'nin İntihal Konulu Bir Hicviyyesi", *Ölümünün 500. Yılında Necati Bey'e Armağan*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 221-231.

Abdulahkim TUĞLUK*

**SÜLEYMAN NAZİF'İN HİCİVDEKİ USTALIĐI:
BEAU SHERİF'İN BOŞ HERİF'E DÖNÜŞÜMÜ (İNCELEME-METİN)***

Öz

Boş Herif, Süleyman Nazif'in satir niteliğindeki küçük bir risalesidir. Bu eser, dönemin Hariciye Nâzırı Said Paşa ve oğlu Şerif Paşa'yı hicveden bir risalecik olarak değeriendirilebilir. Boş Herif, Süleyman Nazif'in hicivdeki üslubunu ve nesirdeki keskinliğini ortaya koyan bir eserdir. Eserde Said Paşa ve Şerif Paşa şiddetli bir biçimde (ciddi şekilde) tenkîd edilmiş ve tenkîdin seviyesi kimi zaman önemli ölçüde ağırlaşmıştır. Bu çalışma Süleyman Nazif'in '*Boş Herif*' eserindeki ibarelerin tarihi gerçekliğini sorgulama ve tartışma amacıyla değil, eserdeki ironiyi, paradoksları ve hiciv üslubunu değeriendirme amacıyla yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şerif Paşa, Said Paşa, Boş Herif, hiciv

**INGENUITY OF SULEYMAN NAZIF ABOUT IRONY:
TRANSFORMATION OF BEAU SHERIF TO 'BOŞ HERİF'**

Abstract

Boş Herif is a satirical booklet of Süleyman Nazif. This work is evaluated as a booklet that satirizes Foreign Service Minister Said Paşa and his son Sherif Paşa. Boş Herif is a booklet that reveals satiric wording of Süleyman Nazif and his sharpness in prose. In this booklet, Said Paşa and Şerif Paşa have been criticized seriously and degree of this criticize has been quite heavier sometimes. This study has been done on the purpose of evaluating the irony, paradox and satiric wording of the booklet, not for query and discussion the historical reality of expressions in Süleyman Nazif's Boş Herif.

Keywords: Sherif Paşa, Said Paşa, Boş Herif, irony

* Arş. Gör.; Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
atugluk@dicle.edu.tr

• Bu çalışma 26-27 Mart 2015'te Diyarbakır'da yapılan 'Said Paşa ve Süleyman Nazif Sempozyumu'nda sunulan ve daha sonra bildiri kitabında basılacak olan bildirinin genişletilmiş ve geliştirilmiş halidir.

Giriş

Türk Edebiyatının ve Türk sosyal ve siyasi hayatının bir dönemine damgasını vuran Süleyman Nazif, nesir alanında usta bir isim olarak dikkat çekmektedir. Süleyman Nazif'in edebiyat, tarih ve diğer sosyal meselelerle alakalı olmak üzere birlikte 800'ü aşkın makalesi, bunun yanı sıra 30'u aşkın kitabı mevcuttur.¹ Dolayısıyla her ne kadar edebiyat camiasında ve edebiyat tarihlerinde Servet-i Fünûn dönemi şairi olarak şöhret kazansa da Süleyman Nazif'in nazma göre nesirle daha çok haşır neşir olduğu ifade edilebilir. Nitekim hitâbetiyle hep ön planda olan Süleyman Nazif'in İstanbul'da Piyer Loti günü münâsebetiyle yaptığı konuşmanın ardından halkın yaşadığı heyecan hali 24 Kânûn-u Sâni (Ocak) 1920 tarihli İleri Gazetesi'nde şu ifadelerle yer almıştır:

“Süleyman Nazif Beyin nutku heyecanlar ve gözyaşları arasında hitam bulurken on bin küsur kadın ve erkeğin eli mütemadiyen çırpıyor üstadı alkışlıyordu.”

Süleyman Nazif'in hitâbetinin ve nesrinin en önemli özelliklerinden başlıcası dilindeki keskinlik ve sivriliktir. Birçok yazısında kendisini gösteren bu durumun, müellifi dönemin birçok münekkit ve diğer sivri kalemleriyle karşı karşıya getirdiği bilinmektedir. Bir hâdiseyi veya kişiyi sorgularken hamâsî söylemiyle dikkat çeken Süleyman Nazif'in 'Boş Herif' adlı eseri ise başlı başına müşahhas ve üslûbu kendine has, ironik taşlamalar barındıran küçük bir fasikül olarak kayıtlara geçmiştir. Bu eserin dönemin entelektüel olarak ifade edilen şahısları arasında önemli bir tartışma konusu olduğu ve bu çerçevede siyasi ve edebî bir polemik oluşturduğu da muhakkaktır.

'Boş Herif' Hakkında

'Boş Herif' Süleyman Nazif tarafından 1910 tarihinde kaleme alınmış ve tabettirilmiştir. 'Boş Herif' sıfatının asıl muhatabı Şerif Paşa'dır. Ancak eserde Şerif Paşa'nın babası Said Paşa'nın da önemli ölçüde yer aldığı görülmektedir. Bu eserde geçen Said Paşa, belagat alanındaki çalışmasıyla da tanınan Diyarbakırlı siyaset ve ilim adamı Said Paşa ve 8 defa Sadrazamlık yapmış Küçük Said Paşa ile Said Halim Paşa'dan farklı bir kişidir. Şerif Paşa'nın babası olan Said Paşa sefirlik görevinde bulunmuş ve Hariciye Nazırlığı yapmış bir devlet adamıdır. Aslen Süleymaniye'li olan Said Paşa Abdulhamîd'le iyi ilişkiler kuran bir şahıstır. Zaten Süleyman Nazif'in 'Boş Herif' eserinde baba-oğul olan Said Paşa ve Şerif Paşa'ya hakaret ederek yermesinin önemli nedenlerinden biri de Said Paşa'nın Sultan Abdulhamîd'le olan iyi ilişkileridir.

Şerif Paşa nâm-ı diğer Kürt Şerif Paşa 1865-1951 yılları arasında yaşamış bir devlet adamıdır. Devletin çeşitli kademelerinde bulunmuş ve Stockholm sefirliği görevinde bulunmuş, hakkında bugüne pek çok şey

¹ Muhammet Gür 'Makale ve Mektuplarına Göre Süleyman Nazif' adlı doktora tezinde Süleyman Nazif'in makale ve mektuplarının nerdeyse tamamının bibliyografyasını vermiştir.

yazılmış bir Paşa'dır. Onu vatan haini ve ayrımcılıkla suçlayanlarla birlikte Osmanlı'nın o günkü şartlarında devlet değerlerini savunan ve sonrasında milli mücadeleyi de destekleyen yazılarından dolayı savunanlar da azımsanmayacak derecede çoktur.

Süleyman Nazif bu esere 'Boş Herif' ismini harf oyunu ile vermiştir. Eserde anlatıldığına göre, Edhem Paşazade Halil Bey'in bir gün Şerif Paşa'ya Fransızca *güzel* demek olan *beau* ifadesi ile hitap ederek *Beau Şerif* demesi üzerine Süleyman Nazif kendi tabiriyle Türkçenin çevikliğinin de yardımıyla Beau'nun kısaltması olan Bo'yu Şerif'in ilk harfi olan ş ile birleştirerek boş'a dönüştürmüştür. Bununla birlikte Şerif sözcüğünün Fransızca'daki yazımı olan *Sherif ifadesindeki -s harfi çıkarılarak sherif ifadesi herif şeklinde değişmiştir*. Böylece *beau sherif* ifadesinin *boş herif'e dönüşmesi iki türlü bir mecaz ve ironiyi muhtevasında barındırmaktadır*. Süleyman Nazif bu ifade değişimi için şunları söyler: "*Şerif Paşa i'tikâdımızca bu cinâs-ı muhik ile her şeyden ziyâde iftihâr edebilir.*"

Aslında Boş Herif benzetmesi o dönemde başka muhitlerce de kullanılmış ve gazete lisanıyla da neşredilmiştir. Özellikle Şûrâ-yı Ümmet gazetesinin Şerif Paşa'yı muhalifliğinden dolayı tenkît ettiği yazılarda bu sıfattan bahsedilmiştir. Buna mukabil Şerif Paşa da kendisine yöneltilen ithamlar ve tenkitlere cevâbî yazılarla mukabele etmiştir. Hatta Şûrâ-yı Ümmet gazetesinin 3 Teşrin-i Sâni 1325 tarihli yazısına 'Şûrâ-yı Ümmet yahut Numûne-i Denâet Risâlesi' adlı bir eser ile cevap veren Şerif Paşa'nın bu risâlesi İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından yasaklanmıştır. (Aslan, 2011: 31)² Şûrâ-yı Ümmet gazetesinin Şerif Paşa'yı tenkid ettiği yazısında 'Boş Herif' lakabı ile ilgili satırlar şöyle yer almaktadır:

'Boş Herif lakabıyla mevsûm Şerif Paşa'nın sefirliğe adem-i liyâkati cümlece müselleme olduğu gibi şimdiye kadar on nefere kumanda itmemiş bir süvari zâbitinin müfettişliğe tayinine Cemiyetin katiyen delâlet itmeyeceği kendisine ifhâm idilince muğber olmuş Cemiyetten istifa etmiş ve 31 Vak'a-i İrticâ'iyyesi'nde en ziyâde medhaldâr bulunanlardan biri olmuştu' (Aslan, 2011: 40)

Şûrâ-yı Ümmet gazetesinin isnatlarına ve Süleyman Nazif'den mülhem boş herif lakabını kullanmasına karşın Şerif Paşa yazdığı risâlede isnatların büyük bir çoğunluğuna cevap verir. Şerif Paşa'nın 'Boş Herif' isnâdına karşılık verdiği cevap aşağıda verilmiştir:

'Şerif Paşa ehliyetsizdir. Kifâyetsizdir. Dır... Dır... Dır. Pekala pekala bu kadar ehliyetsiz bu derece kifâyetsiz bir boş herif nasıl olur da Bulgaristan Krallığı'nın husûlüne, 31 Mart Hadisesi'nin tertib ve icrâsına Girit'in bilmem nesine hizmet ve delâlet idebiliyor? Bunda zerre kadar selâmet fikri ve mantık yoktur. Bu derece boş kafalı heriflerin tenvir-i efkâr-ı ammeye hizmet perdesine

² Taner Aslan ilgili çalışmasında Şerif Paşa'nın sözü geçen eserinin metnini vererek metin üzerinde bir inceleme yapmış ve Şerif Paşa'nın İttihat ve Terakki Cemiyeti ile olan çatışmasına ayrıntılı şekilde yer vermiştir.

bürünerek ikbâl ve istikbâliyle oynamaktan zevk almaları ağılanacak hallerdendir.' (Aslan, 2011: 45)

'Boş Herif'in Muhtevasına Dair

'Boş Herif' eserinde müellifin Şerif Paşa ve Said Paşa hakkındaki isnatlarının mahiyeti ve başta Şerif Paşa olmak üzere Said Paşa ve Sultan Abdulhamîd aleyhindeki eleştirisinin tonu ve müellifin hiciv diline yansımaları olmak üzere dikkat çeken iki önemli husus bulunmaktadır.

Evvela ilk hususu kısaca arz etmek gerekirse eserden hareketle Süleyman Nazif'in Said Paşa ve Şerif Paşa hakkında böyle bir eser yazmasının en önemli gerekçelerinden biri Süleyman Nazif'in Şerif Paşa'yı jurnalcilikle suçlamasıdır. Nitekim eserin kapağında şu ifadeler yer alır: "*Stockholm Sefiri Sâbık Jurnalci Şerif Paşa'nın Şahsiyle âb u Ceddinin tercüme-i hâlini mutazammındır.*" Sadece Şerif Paşa'yı değil babası Said Paşa'yı da jurnalcilikle suçlayan Süleyman Nazif, bu mevzûyu hep paşaların Sultan Abdulhamîd'le olan bağlantısına getirir:

Sevk-i ihtiyaç veya ilcâ-yı cehl ü gaflet veya tekâzâ-yı esbâb-ı diğerle hafiyelik etmiş olanları bile af etmek istemeyen efkâr ve ahlâk-ı münevvere-i Osmâniye, milyonlarının kütle-i muazzaması üstünden en şeni' jurnalleri Kızıl Sultana arz eden bu boş ve bomboş herifi acaba nasıl telakki eder?... (s.10)

Bu eserde ve Süleyman Nazif'in diğer birçok eserinde olduğu gibi Abdulhamîd'le ilgili pest tabirler dikkat çeker. Nazif, Abdulhamîd için, o dönemde birçok ismin istimal ettiği *Kızıl Sultan* ifadesini bu eserde de birkaç defa kullanır. Yine bu eserde Abdulhamîd için *tâcdâr-ı hunhâr* ifadesini kullanmaktadır. Süleyman Nazif Şerif Paşa'yı Mithat Paşa'yı jurnallemesinden dolayı da ayrıca sert bir şekilde eleştirir. Midhat Paşa'yı çok seven Süleyman Nazif şu sözlerle Şerif Paşa'yı yerer:

Midhat Paşa gibi bu ümmetin en büyük adamına -haşa sümme haşa- (hâin-i devlet ve millet ü memleket) diyen bir hâin-i devlet ve millet ü memleket, bir hafiyeye, bir alçak nazar-ı ümmette Kızıl Abdulhamîd'den, Yağız Tahsin'den cani Fehim'den, Çerkes Muhammed'den daha mı mümeyyizdir?... (s.13)

Burada sayılan diğer isimler Sultan Abdulhamîd döneminde saraya jurnal getirdiği iddia edilen dönemin meşhur kişileridir. Bunun yanı sıra hem Said Paşa hem de Şerif Paşa'nın devletin kaynaklarını rüşvet, iltimas vb. yollarla kullanmalarından yakınan Süleyman Nazif her ikisinin de servet biriktirme telaşı içinde olduğunu ifade eder. Ayrıca Şerif Paşa'nın Stokholm'deki sefirliğine ve Avrupa'nın farklı şehirlerindeki ateşelik görevine de değinen Süleyman Nazif, Şerif Paşa ve babasının sadece nişan kapma ve şöhret olma peşinde koştuklarını ifade eder. Süleyman Nazif'in biraz sonra örnekleriyle de göstereceğimiz ifadelerle Şerif Paşa'yı ağır şekilde eleştirmesi tabii ki bazı soru işaretlerini de beraberinde getirir. Nitekim daha sonraları milli mücadelede Yunanlılara karşı küçük bir eser hazırlayan, bu hususta Paris'teki Türkleri organize ederek Yunanlıların ve Ermenilerin haksız

olduğunu ifade eden ve Paris'te İslam âlemini müdafaa için kurulan bir cemiyete yardımda bulunan Şerif Paşa'nın Süleyman Nazif tarafından bu şekilde tahkir edilmesi o dönemin siyasi çalkantıları arasında Nazif'in bu kadar sert davranmasının farklı bir mecrası olduğunu düşündürmektedir.³ İlki Şerif Paşa'nın Kürtlerle ilgili faaliyetleridir ki Süleyman Nazif buna hiç değinmemiştir. Diğer bir ihtimal de -ki kuvvetle muhtemeldir- Süleyman Nazif'in Abdulhamîd'e olan düşmanlığından kaynaklanan fikirleri ve Mithat Paşa meselesinde Şerif Paşa'nın takındığı tavidir. Nazif'in bu eserdeki birçok beyanının hakikat anlamında tadile muhtaç olduğu ve birçoğunun mübalağalı bir öfke seli halinde yazıldığı fark edilmektedir.

Süleyman Nazif 'Boş Herif' adlı eserinde Muallim Naci'den de bahseder. Onun Said Paşa'nın özel kalemligi görevini yürütmesine değinen Nazif, Muallim Naci'yi bu hatasından ötürü 'zavallı' diye niteler:

Said Paşa'yı adam zannıyla Yenişehir'den beri arkasına takılmış olan zavallı Muallim Nâci -fakat maaşını mektûbî kalemi mümeyyizliğinin tahsisâtından almak şartıyla- Paşa'nın kitâbet-i hâsiyesini ifâ ediyordu. (s.5-6)

Müellif, Muallim Nâci ile ilgili eleştirisini yaparken Muallim Nâci'nin Paşa ile arasının iyi olduğu döneme ve araları bozulduktan sonraki döneme ait iki farklı şiirini ve yine Muallim Nâci'nin Paşa'ya sitemde bulunduğu dönemdeki şiirini tahmîs eden Hamdî ismindeki bir zâtın iğneleyici şiirine de yer verir. Böylece müellif tenkîdine somut deliller getirerek kendisini bir bakıma haklı göstermek azminde görünür.

'Boş Herif' ile ilgili ikinci husus eserin 'hiciv dili' noktasında yoğunlaşmaktadır. 'Boş Herif'te müellif, muhataplarını tenkit ederken üslûbunu kimi zaman 'tehzîl' derecesine getirir. Muhataplarını ağır ifadelerle yeren müellif bu hususta herhangi bir nazar-ı müsamaha göstermez ve izahat verme ihtiyacı duymaz. Buna göre Süleyman Nazif'in Şerif Paşa ve babası Said Paşa'ya karşı olan husumetinin ne kadar şiddetli olduğu anlaşılabilir. Bunun yanı sıra Süleyman Nazif'in cümlelerinin yer yer kaba mizaha kaydığı ve kimi cümlelerinde ironiyi de kullanarak 'satir'in en ağır örneklerini verdiği söylenebilir. Müellif Süleyman Nazif'in üslûbunda kimi zaman muhatabını karşısına alıp bütün tenkitlerini muhatabının yüzüne söylüyormuşçasına bir ses duymak mümkündür. Bunu teyit için metinden bazı parçalar bağlamları ile birlikte aşağıda zikredilmiştir:

Eserin hemen başında Süleyman Nazif'in niyetini belli ettiği şu ifadeler yer alır: *Bazı çehre ve mâhiyetler vardır ki ne kadar istitâr etmek istese yine en çirkin hutût ve eşkâliyle nümâyân olur. Koca Avrupa'nın aksâm-ı şimâlinde on sene Kızıl Sultân'ı temsil etmiş olan Şerif Paşa bunlardan ve bunların en alçak ve iğrençlerindedir. (s.2)*

Süleyman Nazif ilerleyen yerlerde Şerif Paşa'yı neseben de küçük düşürme gayretine girer ve onu ağır ifadelerle hicveder:

³ Ayrıntılı bilgi için lütfen TDV İslam Ansiklopedisi 39. cilt *Şerif Paşa* maddesine bakınız.

Bu mahlûkun Süleymâniyeli Said Paşa namında bir peder-i ma'rûf ve müsecceli vardır. Fakat bu denî dünyaya kimin sulbünden geldiğini hatta anası ve nerede doğduğunu belki babası bile bilmez (s.2)

Nazif'in, hicvettiği kişinin soyunu inkâr edecek derecede matbûat lisanıyla ifadeler sarf etmesi onu nesrinin ne derece hicve kolay çevrilebileceğini göstermektedir. Nitekim edebiyat tarihi kitaplarında mizaç olarak keskin bir lisâna ve düşündüğünü söylemekten çekinmeyen bir fitrata sahip olduğu belirtilen Süleyman Nazif'in bu özelliği yukarıdaki örnekle de doğrudan örtüşmektedir.

Süleyman Nazif Şerif Paşa'nın Potsdam'da askeri okula girememesini ise şöyle iğneler:

Çünkü hizmet-i Osmâniye'de bulunan Prusya'lı ceneraller Mekteb-i Sultânî'nin bu şâkird-i sâbıkını her türlü mâcera-yı şen'îyle tanıdıklarından Şerif Paşa'yı o koca Potsdam mekteb-i harbiyesinin midesi hazm edemezdi. (s.3)

Süleyman Nazif'e göre Şerif Paşa'nın babası Said Paşa mevki kazanmak için etek öpen ve baş eğen bir karaktere sahiptir:

Riyâ ve tabasbus Said Paşa'nın şîâr-ı mahsûsu idi. Her yerde etekler öpe öpe ve bazı mehâfilde mechûleti ma'lûmat sûretinde sata sata Tırnovi Mutasarrıflığına kadar irtikâ etti. (s.4)

Said Paşa'nın babasını paşa yapmak istemesini hicveden Süleyman Nazif, onu murdarlıkla suçlar:

Abdulhamîd bendegân-ı sâdıkının âb u ceddine mîr-mîranlık vererek (Hüseyin)i paşa yaptı. Fakat evlâd u ahfâdının 'uruk-u redâetindeki hûn-ı hayât dâima fûrû-mâye ve daima murdârdır!(s.9)

Süleyman Nazif kimi yerlerde üslubunu daha da ağırlaştırır ve hakaretin dozunu artırır:

Şerif Paşa imzâsıyla bir müddetten beri intişar eden müzahrefâtı okumak ve okutmak zahmetine ihtiyar edenlere sorarız ki, bu gibi şerâit dahilinde yetişmiş olan bir adamdan ne hayır beklenilir!.. Hususıyla o adam fitraten ahmak ve habîs de olursa!...(s.9)

Ahvâl ve vekâyi-i cariyeden şu anlaşılıyor ki Şerif Paşa inkılâbdan evvel ikiyeüzlü imiş, inkılâbı müteâkip yüz­süz olmuş. O kadar çirkin bir ibtidâyâ bu kadar iğrenç bir intihâ tabii idi. (s.11)

Süleyman Nazif'in yukarıdaki ifadelerde düşmanlığını iyiden iyiye belli ettiği ve muhatabını adeta hedef gösterdiği anlaşılmaktadır. Yine Paşa'nın inkılâbdan evvel ikiyeüzlü inkılâbdan sonra ise yüz­süz olduğunu ifade ederek yaptığı ironi de hiciv dili bakımından dikkate değer bir örnek olarak gösterilebilir.

Müellif metnin başka bir yerinde ise daha da ileri giderek, Şerif Paşa ve babası Said Paşa'yı, tâcdâr-ı hunhâr dediği Sultan Abdulhamîd'den bile daha galîz tabirlerle yerer. Müellif utanmak hasletinin Said Paşa ve Şerif Paşa'da olmayışını ifade ederken şu tabirleri kullanır:

“Fakat utanmak öyle bir kabiliyet-i necîbedir ki Şerif gibilerin ne âbâ vü ecdâdı mahiyetine ne evlâd ü ahfâdı hilkatine tenezzülnümâ-yı sukût olur. Hatta Said Paşa'nın meşhur zelzele günü Abdulhamîd'e alenen icrâ etmek istediği bir temelluk-u kelbânededen, her türlü hasâisi hoş ve hasâisden başka her şeyi Şerif'in lakab ve mahiyeti gibi boş gören o tâcdâr-ı hûnhâr bile öğrenmişken vatanperver Şerif Paşa'nın pederi utanmamıştı!...” (s.8-9)

Süleyman Nazif metnin sonunu da tıpkı başında olduğu sert ifadelerle bitirir ve ironik bir dille Şerif Paşa'yı unutulmaya mahkûm etme yolunu seçer. Müellif Süleyman Nazif'in bunun için dayandığı nokta ise abartılı bir unutulmuşluk olan 'nisyân-ı müebbedin ka'r- siyâhı'dır:

Bu ikiyüzlü hafiyenin akli varsa bir nisyân-ı müebbedin ka'r-ı siyâhına ilticâ etmeye çalışsın. Yoksa muhakkak bilsin ki ensâl-i âtiye evlâdının efvâh-ı la'netinde tükürükten başka bir şey olamaz. (s.14)

Sonuç

Süleyman Nazif'in *Boş Herif* adlı eserinin gerek dil ve üslup yönünden gerekse de muhteva yönünden önemli eleştirilere konu olmaktadır. Bu eser Süleyman Nazif'in nesrinin sivriliğini göstermedeki başarısıyla öne çıkmaktadır. Öte yandan bu eser Süleyman Nazif'in kimi siyasi görüşlerini de yansıtması açısından siyasî ve tarihî bir vesika niteliği de taşımaktadır. Ayrıca bu küçük risâle, muhatabını yerme noktasındaki aşırıkları ve ilginç ironik söylemleri içermesi nedeniyle taşlama (satirik) edebiyatının da dikkat çeken eserlerinden biri olarak gösterilebilir. Bununla birlikte Boş Herif adlı metnin, başta muhtevasında bulundurduğu iddialar ve muhataba yöneltilen ağır söylemler dolayısıyla sadece edebî anlamda değil tarihi ve politik anlamda da tekrar değerlendirilmesi gerektiğini söylemekte yarar vardır. Özellikle Sultan Abdulhamîd hakkındaki ifadelerinde aşırıya kaçtığı düşünülebilecek olan Süleyman Nazif'in daha sonra Abdulhamîd'den özür niteliğindeki yazdığı bir manzûme onun bu noktadaki aşırılığını açıkça ortaya koymaktadır.

Kaynakça

ASLAN, Taner, Saidpaşazade Mehmed Şerif Paşa Muhalefeti ve İkinci Meşrutiyet Döneminde Yasaklanan Bir Risalesi, Tarih Araştırmaları Dergisi, Cilt XXX Sayı 30, sayfa 1-48.

BİRİNCİ, Ali, 'Şerif Paşa' Maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 39. Cilt 39, sayfa 1-2.

GÜR, Muhammet, Makale ve Mektuplarına Göre Süleyman Nazif, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Danışman Birol Emil, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü 1992 İstanbul.

Süleyman Nazif, Boş Herif, Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1910 İstanbul.

İleri Gazetesi, 24 Kânûn-i Sâni 1920 tarihli sayısı.

EK

[1]* BOŞ HERİF

Stockholm Sefir-i Sâbıkı Jurnalci Şerif Paşanın Şahsıyla Âbâ vü
Ceddinin Tercüme-i Hâlini Mutazammındır

İkinci Tab'

1910

* Orijinal metindeki sayfa numarasını gösterir.

Şerif Paşa (Boş Herif)

[2] Bazı çehre ve mâhiyetler vardır ki ne kadar istitâr etmek istese yine en çirkin hutût ve eşkâliyle nümâyân olur. Koca Avrupa'nın aksâm-ı şimâlinde on sene Kızıl Sultân'ı temsil etmiş olan Şerif Paşa bunlardan ve bunların en alçak ve iğrençlerindedir.

Kendi nâmûs ve vicdânı gibi satılmış birtakım müsteâr kalemlerle Paris'ten masûm ve zannımıza mütevâliyen çirkâb-ı tezvîr isâle etmek isteyen bu vatanperver maskeli hafiye, devr-i sâbık enkâz-ı müdevvere ve mülevvesesinin en utanmazını teşkîl eder. Bu bir acîbedir. (Nâmûs ve hamiyet) gibi elfâz-ı mukaddeseyi sık sık lisân ve kaleme almak suretiyle me'âlf-yi beşeriyeye mütevâliyen işkenceler etmekte olan acûbe-i ahlâk ve hilkatın redâet-i cibilletini eşkâl ve derecâtiyle tanımak için menşe-i meş'ûmiyle hayât-ı rezîlesinin sergüzeştini birer birer tedkîk etmek îcâb eder.

Bu mahlûkun Süleymâniyeli Said Paşa namında bir peder-i ma'rûf ve müsecceli vardır. Fakat bu denî dünyaya kimin sulbünden geldiğini hatta anası ve nerede doğduğunu belki babası bile bilmez.

Herkesin fârik-ı nîk ü bed olabileceği birisine pâ-y-endâz-ı nâz [3] olunca Şerif Paşa'yı mekteb-i Sultânî'ye -be-irâde-i seniyye- kaydettiler. İki sene evvele kadar bir mekteb-i leylîye irâde-i hükümdârî ile kayd olunmak fakîr birisinin o terbiyetgâh-ı umûmîdeki hakk ve rızkını çalmak demek idi.

Her ay Hazine-i Devletten yüzlerce lira çeken pederi Saîd Paşa'nın senede otuz lirayı mahdûmunun tahsiline fedâ etmek istemez bir hasîs ve nâkis olduğunu bu vakıa isbât eder. Şerif Paşa vaktiyle Meşveret'in⁴ tab'ı için verdiği paraların makbuzuna bedel, Mekteb-i Sultânî'nin taksîm-i 'ilm ve haberlerini neşr etseydi, lime lime olan nâmûs-u adem-i me'nûsuna belki küçük bir yama (v)urabilirdi.

Bir aralık Mekteb-i Sultânî'den çıkarılması iktizâ etti. Çünkü (fârik-ı nîk ü bed olabileceği) o senede ve o mahalde Şerif Paşa'nın şişkin 'azalâtı her türlü müştahiyât-ı şenîaya her dem küşâd bir vâsita-i teskîn olup kalmıştı. Pangaltı'daki Harbiye Mektebi bu rezâlet-i meşhûreyi kabul edemezdi. Peder-i derbederi o tarihte Berlin sefiri bulunuyordu. Masârif-i tahsîliyyeden kurtulmak suretiyle yetiştirmek, daha doğrusu bir maâşa nâil etmek istediği oğluna askerliği Almanya'da öğretmek eshel iken kâbil olmadı. Çünkü hizmet-i Osmâniye'de bulunan Prusya'lı ceneraller⁵ Mekteb-i Sultânî'nin bu şâkird-i sâbıkını her türlü mâcera-yı şenîiyle tanıdıklarından Şerif Paşa'yı o koca Potsdam mekteb-i harbiyesinin midesi hazm edemezdi. Mahûd Lökok Paşa'nın delâletiyle (Sen Siyer)⁶ [4] mektebine mâl ettiler. Şerif Bey Mekteb-i Sultânî'ye giderken 'avâtıf-ı esdika-nevâzî-i pâdişâhîden rütbe-i sâniyye sınıf-ı

⁴ İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin resmi yayın organı olan ve Paris, Brüksel ve Cenevre'de yayımlanan gazetedir. Gazetenin nâşiri olan Ahmed Rıza Bey hatıralarında gazetenin maddi destekçileri arasında Stockholm Sefiri Şerif Paşa'yı da sayar. Gazetenin Fransızca eki 'Mechveret' adıyla çıkmıştır. (Bakınız: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Meşveret Maddesi Cilt 29 sayfa 396-398, yıl 2004)

⁵ General

⁶ Saint Siyer; Fransızca orijinal adı: Saint Cyr.

mütemâyize ile be-kâm olmuştu. Sen Siyer mektebine bu rütbenin forması veya lakabıyla devam etti. Fazla olarak Paris Sefâreti'nde bilmem ne ateşesi idi.

Şerif Paşa'ya bu sırada (boş herif) lakabı tevcih edildi. İsm-i hakikîsinden ziyâde iştihâr eden bu vâf-ı muhakkın târihçesi bilinmek fena değildir. Şerif Paşa, şâhid-i esvâk u bâzâr gibi her şeyden ziyâde güzelliğiyle iftihâr eder bir bî-âr idi. Şimdi müze müdürü bulunan Edhem Paşa-zâde muhterem Halil Bey bir gün Fransızca (güzel Şerif) demek olan (Bo⁷ Şerif) terkiibini latîfeten tertîb ve Türkçe'nin çevikliği de bu terkiib-i tavsifiyeyi (boş herif) sûretine kalb ile mevzû'un ileyhinin mâhiyetine daha güzel takarrüb etti. Şerif Paşa i'tikâdımızca bu cinâs-ı muhakk ile her şeyden ziyâde iftihâr edebilir.

Şerif Paşa'nın peder-i müsecceli Said Paşa, 'Acem hududu kurbündeki Süleymâniye kasabasında uşaklıkla müte'ayyış (Hüseyin) adlı bir herifin oğludur. Maişet-i pederin bâr-i aczini tahfîf için on iki yaşında terk-i diyâr ve hâne vü aktâr-ı ba'idede bin şekl ve vâsita ile taharri-i âb u dâne etmeye mecbur olmuştu.

Riyâ ve tabasbus Said Paşa'nın şiâr-ı mahsûsu idi. Her yerde etekler öpe öpe ve bazı mehâfilde mechûleti ma'lûmat sûretinde sata sata Tırnovi Mutasarrıflığına kadar irtikâ etti. [5] Tırnovi sancağında bulunduğu o an, 93 muhârebesinin zamân-ı ilânına müsâdiftir. Tarih der ki: İlk görülen Rus müfrezesine vatan ve makamı gibi arz u haremini de teslim ederek yalın ayak firâr etti.

Said Paşa Tırnovi'den sonra Yenişehir-i Fener'e mutasarrıf oldu. Abdülhamîd'e intisâbı bundan sonradır. Berlin Kongresi'nin menâfi-i memlekete hâdim bazı mukarrerâtını tatbîk veya ta'kîbe me'mûr İngiliz Bigger Paşa Anadolu'yu geşt ü güzâr etmeye me'mûr olmuştu. İngilizlerden gerek müctemî'an, gerek münferiden müteneffir olan Hâkân-ı mahlû' Said Paşa'yı Bigger Paşa'nın muavinliğine, daha doğrusu ahvâl ve harekâtını tecessüs ve ihbâr etmeye me'mur etti. Journallerinin vâsita-i takdimi ma'hûd Hâfız Behrâm Ağa idi. Bu hizmet-i menfûreyi galiba pek ziyâde hüsn-i îfâ etmiş olmalı ki mükâfaten Cezâir-i Bahr-i Sefîd valiliğine tayin edildi. Bu yalnız bir mükâfat değil, başka sebepler de vardı. Evvela, merhûm ve muhterem Sâdık Paşa'ya halef olacak ve bu kara vezîrin ne kadar âsâr-ı fezâili varsa hepsine siyah bir ridâ-yı tahrib ve nisyân çekecekti. Sâniyen edîb-i a'zâm Kemal Bey merhûm o tarihte Midilli mutasarrıfı idi. Bigger Paşa'nın o sâbık mütecessisi hırs-ı 'akûrunun dendân-ı levs-i efşânını bu kâinât-ı edîbe saplanmaya da me'mur bulunuyordu. Said Paşa aldığı ta'limât-ı rezileyi harfiyyen ve hatta fazlasıyla icrâ etmekte kusur etmedi. Vezâreti bu mesa'i-i müstekrehesinin mükâfâtıdır. Said Paşa'yı adam zannıyla Yenişehir'den beri arkasına takılmış [6] olan zavallı Muallim Nâci - fakat maaşını mektûbî kalemi mûmeyyizliğinin tahsisâtından almak şartıyla- Paşa'nın kitâbet-i hâsiyesini îfâ ediyordu.

⁷ Fransızca; Beau

Ateşpâre'de münderiç kasîde-i ma'hûdesiyle bu vezr ü vezâreti tebrike şitâb etti. Kasîde şu bârid kıt'alarla başlar:

Bir lutf ile şehriyâr-ı devrân
Kıldı yine esdikâyı şâdân
Bilmem ne durur sühân-serâyân
Vâcibdir o lutfa arz-ı şükrân
"Âsârına zât-ı Pâdişâhî
Tevcîhe nigâh-ı dikkat etti!!
Sâhib-şeref-i vezâret etti!!
Bir zât-ı saîd ü hayr-hâhı(!)

Muallim Nâci Said Paşa dairesinden günün birinde kovuldu. Abdülhamid'in üdebâdan muhterîz ve hele şuarâdan büsbütün müteneffir bulunduğu hamîleten bu hâdise-i istiskâl ve teb'îdin vukûa gelmiş olduğunu zannedenler tahminlerinde asla musîb değildirlere. Biçare Nâci'nin ikinci derbederliğine sebep (Bo Şerif'in menhûs ve mülevves gençliği olmuştur. Her iştihaya küşâde olan o hân-ı bî-ımtinâna beş dakika mihmân olmak için zavallı Nâci beş sene matbaadan matbaaya sefilâne koşmak suretiyle sedd-i ramak etmek gibi bir felâkete [7] dûcâr oldu. (Nâci'yi Paşa'nın vekilharcı istirkâb etmişti) derler. Her ne ise toprağı hayır getirmesin.

Muallim Naci Said Paşa'dan ayrıldıktan sonra Paşa-yı nimet-nâşinâsa hitaben bir gazel inşâd eder. Bu beyitler o neşîde-i manîdârın eczâsındandır:

Görme cânîler gibi lâıyk bana 'üdvânını
Bir cinayet etmedim ettimse i'lâ şânını!..
Ben ne yazdım sen ne fehmettin garîb efsânedir
Vâhibü'l-idrâk müzdâd eylesün 'irfânını
(Can sıkır!) dersin bir âdem doğru bir söz
söylese
Bir medâhin bin yalan söyler de sıkmaz canını
Olsa vicdânın şu halinden olurdu şermsâr
Dest-i istirdâd-ı Hak selb eylemiş vicdânını

Bu gazeli Muallim'in nâzımü'l-hikemi ma'hûd Hamdî tahmîs etmişti. Simâh-ı umumi huzurunda kâbil-i inşâd olabilecek yalnız şu beytin mesârî'-ı munzama-yı selâsesini numûne olarak buraya derc edebiliriz. Hamiyetli Şerif Paşa'nın namuslu pederi Said Paşa'ya hitaben deniliyor ki:

Sâye-i lütfumda ey a'dâ-nüvâz vü bed-şî'ar,
Sürdüğün ezvâkı nisyân eyledin encâm-ı kâr
Az mı oğlanlar getirmiştin sana leyl ü nehâr?..

[8] Olsa vicdânın şu halinde olurdu şermsâr,

Dest-i istirdâd-ı Hak selb eylemiş vicdânımı!

Boş herif, senenin dokuz ayını İstanbul'da geçirmek suretiyle devam eden Sen Siyer tahsilini gûyâ hitâma erdirerek kolunda üç mü dört mü hatırda değil, fakat birçok sirmalarla göğsünde, yakasında, başında, kışında her yerinde ve her tarafında yine birçok sirmalar olduğu halde İstanbul sokaklarını dolaşmaya başladı.

Babası da Berlin'deki sefâret-i meş'ûmesini itmâm ederek siyâset-i kadîme-i Osmâniye'ye, Abdülhamid'in keyfince yeni bir güzergâh-ı meş'um resm etmek için Hâricîye Nezâreti'nde bulunuyordu. Her gelen seffire karşı, devletin hayatını, menfaatini, haysiyetini unutarak, (Elçi Bey, sana darıldım. Hani ya bizim nişân?... Elçi Bey, sana gücendim. Hani ya bizim oğlanın nişânı?...) takâzâsını o kadar müz'îç ve muttarid surette icrâ eder idi ki nihâyet kendisinin de, ferzend-i hamâkât-mendinin de göğüsleri muhtelif nişânlarla doldu. İşte Şerif Paşa'nın takdîrât-ı ecnebiyeden nasibini istifâyâ vasita olan sebep ve kuvvet budur. Baba, oğul utanmazlarsa bundan istedikleri kadar hisse-yâb-ı mefharet olabilirler. Fakat utanmak öyle bir kabiliyet-i necîbedir ki Şerif gibilerin ne âbâ vü ecdâdı mahiyetine ne evlâd ü ahfâdı hilkatine tenezzülünmâ-yı sukût olur. Hatta Said Paşa'nın meşhur zelzele günü Abdülhamid'e alenen icrâ [9] etmek istediği bir temelluk-u kelbânedden, her türlü hasâisi hoş ve hasâisden başka her şeyi Şerif'in lakab ve mahiyeti gibi boş gören o tâcdâr-ı hûnhâr bile iğrenmişken vatanperver Şerif Paşa'nın pederi utanmamıştı!...

Şerifin büyük babası Hüseyin nâmında bir uşak olduğunu yukarıda söylemiştik. Said Paşa Hâricîye Nazırı iken doksan yaşındaki pederini Süleymâniye'den İstanbul'a getirdi. Ve sürükleyerek Abdülhamid'in huzuruna çıkardı. Süferâdan nişân dilendiği gibi Pâdişah'tan da babasına paşalık istiyordu. Aklınca bu unvân, hasâset-i irak u nisbeti setr edecekti. Abdülhamid bendegân-ı sâdikının âb u ceddine mîr-mîranlık vererek (Hüseyin)i paşa yaptı. Fakat evlâd u ahfâdının 'uruk-u redâetindeki hûn-ı hayât dâima fûrû-mâye ve daima murdâdır!

Şerif Paşa imzâsıyla bir müddetten beri intişar eden müzahrefâtı okumak ve okutmak zahmetine ihtiyar edenlere sorarız ki, bu gibi şerâit dahilinde yetişmiş olan bir adamdan ne hayır beklenilir!.. Hususıyla o adam fitraten ahmak ve habîs de olursa!...

Şerif, gerek Bey, gerek Paşa unvanlarıyla Hâkân-ı mehlû'un yâveri (ve yâver-i harbi) iken münhasıren jurnalcilikle iştigal ederdi. Adedi (1040)ı bulan bu mel'anetnâmelerin yalnız ikisini mir'ât-ı hakâik-i şuûn olan "Servet-i Fünûn" mecmuası [10] fotoğrafıyla istinsah ederek neşretti⁸. Bu jurnaller meyânında öyle edepsizce yazılmış olanları vardır ki aynen ve tamamen neşri kâbil değildir. Hatta en zararsızlarından olmak üzere ikisini Ahmed İhsan Bey bilhassa intihâb ederek diğerleri için, (gazetemi kirletemem!) demiş, iade etmişti. Jurnallerinin hemen hepsinde o büyük Midhat Paşa'yı gayet edepsizce

⁸ Âhiren iki tanesi daha (Servet-i Fünûn) ile neşrolunmuştu.

hedef-i şetm ü ta'rîz ettikten sonra İngilizler'in efendisine ihanetinden, Ermeniler'in fesadkârlığından bahsedilerek nihayet bî- taraf bir Sadrazamın lüzûmunu hasbe'z-zadâka arz eder. Sadrazamlığa peylemek istediği babasıdır. Bugün utanmadan (vatandaşlarımız) dediği Ermeniler – ki Şerif gibi rezil bir münâfıkı hemşehriler adedinde görmekle bizden ziyade mahcub ve müteessiftirler- en azîz maksad-ı milliyelerinin bu kılıçlı hafiyeye yedinde senelerce âlet-i tezvîr ve mefâsid olduğunu unutmazlar zannederiz.

Sevk-i ihtiyaç veya ilcâ-yı cehl ü gaflet veya tekâzâ-yı esbâb-ı diğerle hafiyelik etmiş olanları bile af etmek istemeyen efkâr ve ahlâk-ı münevvere-i Osmâniye, milyonlarının kütle-i muazzaması üstünden en şeni' jurnalleri Kızıl Sultana arz eden bu boş ve bomboş herifi acaba nasıl telakki eder?...

Şerif'in pederi Said Paşa vefatında yüz yirmi bin lira servet terk etti. Memlekette aç kaldığı için on iki yaşında züll-ü sual ve belki diğer bir çok mezellet-i şenaat iştimalî irtikâb [11] ile terk-i dâr u diyâr etmiş olan bir uşak oğlunun bu miktar metrûkâtı, maâşâtının değil, irtikâbâtının semere-i tasarrufu olabilir. Hakikât budur ki Şûrâ-yı Devlet'ten çıkan her yağlı işten Reis Said Paşa yağlı bir hisse alırdı. Efendisinin kanlı elinden kabz ettiği jurnal câizeleri de başka!...

Şerif'in kendi kadar budala (Fuad) adlı bir biraderi vardır ki daha on sekiz yaşında iken Abdülhamid'in ferikleri sırasına geçmiş ve Fehim ile Çerkes Muhammed'in arasında efendisine selam durmuştu. Bu kardeşlerin böyle mütevâliyen nâil-i terfi' ve taltif olmasına sebep, ailece mütevâliyen irtikâb olunan mel'ânetler idi. Yoksa Abdülhamid, Said Paşa'nın kör gözüne âşik olmamıştı.

Şerif Paşa Stokholm'e defolup gittikten sonra mesleğinin, esasında değil, eşkâlinde bazı tadilât icrâ etti. Bir taraftan saraydaki nifâk ve mel'ânetine devam etmekle beraber diğer taraftan Jön Türkleri elde etmeye çalışırdı. Ahmed Rıza Bey'e verdiği paraların makbuzlarını, hatta terzinin faturalarına kadar ihtimâm ile hıfz ve bilâhare fotoğraflarını neşretmesi bu boş ve alçak herifin maksad-ı milliyeye ne maksatla hizmet etmiş olduğunu gösterir. Ahvâl ve vekâyi-i cariyeden şu anlaşılıyor ki Şerif Paşa inkılâbdan evvel ikiyüzlü imiş, inkılâbı müteâkip yüzsüz olmuş. O kadar çirkin bir ibtidâya bu kadar iğrenç bir intihâ tabii idi.

[12] (Reo-oksidental)e abone olmasını şâyân-ı ta'zîm bir hiss-i saf-ı takdîr ile tahsîn eden Ahmed Rıza Beyin mektubuna terdîf ettiği hâmiş, Şerif Paşa'nın pek münâfık ve edepsiz bir câsus olduğunu ispat eder. Riyasız sübha be-dest olduğunu âlem-i İslâm'a ifhâm etmek isteyen Şerif Paşa yüzsüz ve nâmussuzuna sorarız ki Ahmed Rıza Bey'in (reo-oksidental) mecmuasını okuması mı âdâb-ı İslâmiye'ye mugâyirdir, yoksa madam Şerif Paşa'nın on sene Stockholm ziyâfet ve işrethânelerinde bâziçe-i huzûzat ve hevesât olması mı?... Fakat kadıncağızın bilâhare düşmüş olduğu (mezbele)ye değil, aslen mensûb olduğu bulunduğu âileye hürmeten bu ciheti sükût ile geçelim.

Şerif Paşa münâfıkının İttihâd ve Terakki cemiyetinden sebep-i infikâk-ı Londra sefâretine tayin olunmasıdır. Re'fet Paşa'nın Hâricîye

Nezâretine vukû' bulan me'mûriyetini müteâkib Şerif Paşa mukaddemâ (Meşveret) için vermiş olduğu birkaç kuruş tamene Londra sefâretine tayin olunmasını cem'iyetin delâletinden talep eder. Cemiyet bu gibi icraât-ı devlete karışmak istemiyordu. Karışsa bile Şerif gibi bir herifi Londra sefâretine tayin ettirmek nasıl kâbil ve münâsîp olur ki Hâkân-ı menkûba verdiği jurnallerde daima İngiltere'yi ve İngilizleri mevzû'-u tezvîr ederdi. Böyle mülevves bir mahlûku o mühim makâma çıkarmak, Ümmet-i Osmâniye'nin şân ve haysiyetini cihânın merkez-i siyâsetinde tahkîr ve tezlîl etmektir. O koca [13] İngiltere'de ve hatta bi-had ve bi-pâyân olan müstemlekâtında bir adam tasavvur olunamaz ki Şerif Paşa'nın dest-i mülevvesini gevderîden değil, zırhlı eldivenler içinde bile tutmak istesin, cemiyet bu kadar büyük bir mes'ûliyeti kabul edemezdi.

Şerif Paşa bunun üzerine kızdı, coştı, köpürdü. Kudurdu vekaçtı. 31 Mart hâdise-i irticâyesinde Şerif'in fi'len ve nakden çalışmış olduğu muhakkaktır. Basılmamak ve asılmamak için İstanbul'a gelemiyor, fakat emin olsun ki ufk-u istikbâlinde daima bir dar ağacının zıll-i mürtesimi duracaktır. Şerif Paşa ne istiyor?.. Midhat Paşa gibi bu ümmetin en büyük adamına -haşa sümme haşa- (hâin-i devlet ve millet ü memleket) diyen bir hâin-i devlet ve millet ü memleket, bir hafiye, bir alçak nazar-ı ümmette Kızıl Abdülhamid'den, Yağız Tahsin'den cani Fehim'den, Çerkes Muhammed'den daha mı mümeyyizdir?..

Vaktiyle Ahmed Rıza Bey'le olan münâsebet-i münâfikânesini çehre-i makâsıda sûtire ittihâz ettiği gibi, şimdi de Nâzım Paşa ile olan muârefesinden bir âlet-i tezkiye çıkarmak istiyor. Nâzım Paşa, dostlarının iddia ettiği gibi, filhakika namuslu bir adam ise şerefine irâs-ı halel etmiş olması lazım gelen Şerif Paşa'nın dostluğundan istiazelerle teberrî etmeli ve Harbiye Nazırı olduğu günlerde Boş Herifin bin türlü şenâyi'-i siyasiye ve rezâil-i ahlakiyeye cây-i tahdîs olan Şişli'deki ma'hûd hanesinde ikâmet etmiş olması tâlî' [14] ve tesadüfün kendisince pek elim bir eseri bulunduğunu i'lân ile yârânının iddiâsını isbât etmeye müsâra'at eylemelidir.

Süleymâniyeli Said ve Mısırlı Halim Paşaların tellâl-i serveti üstünden cihâna hitâbe-perdâz-ı hamiyet olan sâbık Stockholm sefirinin Paris'te kendi gibi serserilere para vererek yazdırdığı hem müstekreh, hem gülünç hezeyannâmelerin birinde, nesl-i hâzırdan katiyen nâ-ümid olduğunu itirâf ile ensâl-i âtiye evlâdına hitâp etmek istiyor. Şaşkın herif bilmiyor ki nesl-i hâzıra mensûb olanlar fenâlıkları yakından göre göre ve Şerif gibi heriflere köprü ve tünel gibi yerlerde omuz ve dirsek vura vura kanıksamışlar ve tevekkül ve tahammül etmeye uzun bir idmân ile alışmışlardır. Bu sebeble Şerif nam mülevvesine karşı daha az çîn-i istikrâh gösterebilirler. Fakat bundan sonra doğacak olanlar başka tıynet ve terbiyededir. Bu ikiyüzlü hafiyenin aklı varsa bir nisyân-ı müebbedin ka'r-ı siyâhına ilticâ etmeye çalışsın. Yoksa muhakkak bilsin ki ensâl-i âtiye evlâdının efvâh-ı la'netinde tükürükten başka bir şey olamaz.

Ulaş BİNGÖL*

SHAKESPEARE'İ KANON YAPABİLMEK

Batı Kanonu Üzerine

Öz: Modern Batı edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Shakespeare, öteden beri birçok akademik çalışmanın konusu olmuştur. Eserlerinde işlediği temalardan karakter oluşturmadaki başarısına kadar birçok açıdan eşsiz bir edebiyatçı olarak kabul edilir. Harold Bloom, Batı Kanon'u adlı eserinde, kendinden öncekilerden farklı bir şekilde Shakespeare'i Batı edebiyatının merkezine koyar ve Batı konunun Shakespeare olduğunu iddia eder. Müellifin görüşüne göre Shakespeare, Batı kültürünün merkezî figürü olduğu için Aristokratik Çağ onunla başlamalıdır. Ayrıca son beş yüzyılda kanon olmaya namzet kişiler de Shakespeare ile ilintili bir şekilde incelenmelidir. Bloom'un bu yaklaşımı açıkçası eleştirmesine ve şüpheyi karşılmasına neden olmuştur. Bütün bir Batı edebiyatını Shakespeare üzerinden değerlendirilebileceğini iddia etmenin bilimsellikten uzak bir tutum olacağı düşünülebilir. Yazarın yorumlarına bakılırsa gelecekte başka bir çağa girildiğinde yine Shakespeare merkezde yer alacaktır çünkü o, yazarın gözünde edebiyatın ilk ve son peygamberidir. Bu çalışmanın akademik çevrelerde büyük tartışmalara neden olan Batı Kanon'u adlı eseri incelemek ve bazı çelişkilerini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Shakespeare, Batı Kanonu, Harold Bloom, Kanon

Abstract: Shakespeare who one of the most important figures in modern Western literature has been theme of a lot of academic study all along. He is accepted as an unique writer because of he handles various theme and character. Harold Bloom claims that Shakespeare is Western Canon in his famous work Western Canon. He thinks that Aristocratic Age must be started with Shakespeare because he is center of Western Canon. Moreover persons who accept canon in the last five centuries must be studied associated with Shakespeare. This claims yields to criticize his work. Some critics thinks Bloom does not behave about Shakespeare and his work is not scientific. The aim of this paper examine Western Canon and find out its paradoxes.

Keyword: Shakespeare, Western Canon, Harold Bloom, Canon

Türkiye’de özellikle akademik çevrelerde, *Etkilenme Endişesi*¹ kitabıyla tanınan Amerikalı akademisyen-yazar Harold Bloom’un *Batı Kanonu*² (The Western Canon) adlı eseri, 2014’te Çiğdem Pala Mull İngilizceden Türkçeye çevirdi ve İthaki Yayınları tarafından basıldı. 514 sayfalık eser önsöz, giriş, beş ana bölüm ve eklerden müteşekkildir. Bilimsel bir iddiasının olmadığını bizzat dile getiren Bloom, kanon kavramı ve hangi eserlerin kanon olması gerektiği hakkında tartışmaların alevlendiği bir ortamda kitabını yazar. *Çağların Ekolleri ve Kitapları* alt başlığı ile yayınlanan *Batı Kanonu*, kanona ilişkin tartışmaları daha da alevlendirdiğinden kitabı değerlendirmeden önce Bloom’un niyetinin anlaşılmasına yardımcı olması için kanon kavramını ve edebi kanonu incelemekte fayda vardır.

Kanon Nedir?

Kanon kelimesi, günümüzde popüler bir kullanım değerine sahipse de bu duruma gelmesi uzunca bir zaman almıştır. TDK Türkçe Büyük Sözlük’ün 2011’deki 11. baskısında bile kanon kelimesine yer verilmemiştir. Felsefe sözlüklerinde ise kelimenin sanat ve edebiyat ile ilgili anlamlarına değinilmediği fark edilir. Türkçede kanon daha çok *klasik* kelimesi ile eş anlama gelecek şekilde kullanılır. Oysaki dilimizde yüzyıllardır kullandığımız *kanun* sözcüğünün kökeni, Yunanca *canon* sözcüğüne dayanır. Yunanca örnek ve yöntem anlamına gelen kanonu, Haçerlioğlu’nun aktardığına göre İslam düşünürleri Yunanlılardan almıştır ve *kanun* şeklinde kullanarak kural ve ilke terimleriyle anlamdaş kılmışlardır (Haçerlioğlu, 2012: 204). Ahmet Cevizci ise kanonu, mantıksal ve bilimsel yöntemlerin kendisine tabi olmak durumunda olduğu temel ve önemli bir kural, ilke ya da ölçüt; belli bir alanda geçerliliği olan kural ve ilkeler toplamı şeklinde tanımlar (Cevizci, 2013: 903). Mantıkta, Epikür Aristoteles’in *organonuna* karşı kanonu tercih eder. *Organon* ile kast edilen doğru akıl yürütme ve tutarlı düşünme yöntemi iken (Güçlü ve Diğ.,2003: 1064) *kanon*, Epikür tarafından bilginin yasalarını ifade etmek için kullanılır (Vorlander, 2008: 176). Ortaçağa gelindiğinde kanonun bugünkü anlamına yakın kullanımlarına şahit olunur. Quinn’e göre kanonun ilk edebi kullanımları, bu dönemde kiliselerde başlamıştır. Kiliselerde okutulacak kitaplara kanon dendiği bilinir. Kavram söz konusu dönemde klasik manasını çağrıştırır(Quinn,2006: 64).

16. yüzyıla gelindiğinde kanon kavramının kilisenin tekelinden çıktığı görülür. Jale Parla’ya göre önceden teolojik anlamlara sahip olan kanon, bu yüzyıldan itibaren seküler hüviyete sahip olmuştur (Parla, 2004. 51). Sadece Türkçe sözlüklerde değil yabancı dildeki sözlüklerde de kavramın edebi anlamlarına yer verilmesi yakın zamana rastlar. Seferoğlu’nun aktardığına göre *Oxford English Dictionary*’nin 1972’deki basımında kanonun edebî kullanımına yer vermeye başlanılır (Seferoğlu, 2015). Quinn 1980’lerde edebiyatta kanon düşüncesi ile ilgi tartışmaların arttığını belirterek

¹Bk. Harold Bloom (2008) *Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi* (çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.

² Metin içerisindeki bütün alıntılar, Bloom’un *Batı Kanonu Çağların Ekolleri ve Kitapları* adlı eserinden alınmıştır. Bk. Harold Bloom (2014) *Batı Kanonu Çağların Ekolleri ve Kitapları* (çev. Çiğdem Pala Mull), İstanbul: İthaki Yayınları.

eleştirmenlerin değer yargılarına odaklandığını belirtir (Quinn, 2006: 64). Amerika’da eleştirmenler 1980’lerde, edebi eserlerin neye ve kime göre kanon olacağı üzerine kafa yorarken, Bloom *Batı Kanonu* adlı eserini, kanaatimce söz konusu yılların tartışmalı ortamında tasarlamıştır.

Yukarda anlatıldığı üzere kanonun edebi bir terim olarak yaygınlık kazanması yakın bir zamanda olmuştur. Fakat kanonlaştırmanın çok eskilere dayandığı kesindir. Bu ayrıca tartışılacağı için şimdilik edebiyatta kanonun anlamına yoğunlaşacağız. Değişik alanlarda değişik anlamlara sahip olan kanonun, edebiyatta neye tekabül ettiği hakkında görüş birliği olmasına karşın bir eseri kanon yapan şartların neler olduğu hakkında tartışmalar sürmektedir. Edebiyatta kanon; eserin okunmaya değer olduğu, hitap ettiği kitleye en uygun olan ve okunmamasının kültürel bir eksiklik olacağı düşünülen anlamları çağırıştırır. Birçok eleştirmen kanonu aşağı yukarı aynı anlama gelecek biçimde kullanır. Ama konu edebi eserin kanon yapılmasına geldiğinde, anlaşmazlıklar ortaya çıkar. Çünkü eseri kanon ilan eden otoritenin (yazar, akademisyen, siyasetçi veya halk) hangi estetik ölçütlere göre davranacağı netleştirilemez. Murat Belge’ye göre bir eseri üç merci kanon yapabilir: 1. Yazarlar, aydınlar, öğretmenler, gazeteler vb. Bu kişilerin gerek sanat ve edebiyat hakkında yetkin olmaları gerek halkın gözünde itibar sahibi olmaları nedeniyle kanon diye niteledikleri eserler, birçok kişi tarafından da kabul görür. 2. Siyasiler. Elleri bulundurdukları güç ile siyasiler kendi ideolojileri doğrultusunda yazarları ve eserlerini kanonlaştırırlar. 3. Halk. Halk, siyasi baskılara ve yönlendirmelere rağmen her dönemde kendi kanonunu seçmiştir (Belge, 2015). Belge’nin tespitlerinden yola çıkarsak Bloom’un eseri birinci kategoriye girer. Bu tespitlerden sonra şimdi esere dönebiliriz.

Batı Kanonu ya da Shakespeare’i Kanon Yapmak

Batı Kanonu’nun önsözünde Bloom, seçtiği yirmialtı ismin Batı kültüründe kanon ve otorite olmasını sağlayan ayırt edici özelliklerini ortaya koymaya çalıştığını söyler. Kitabın sonunda verdiği yazarların listesini ve eserlerini Giambattista Vico’nun *Yeni Bilim* adlı kitabındaki dönemleştirmeye göre hazırladığını belirtir. Vico, devirlerin tekabül ettiği üç siyasi sistemden söz eder. Bu siyasi sistemler; teokrasi, aristokrasi ve demokrasidir. Yazarda kanon diye nitelendirdiği eserleri bu dönemleştirmeye göre sınıflandırır. Kitabında Teokratik Çağ’dan herhangi bir yazarı incelemeyi tercih etmese de ekler bölümünde Teokratik Çağ’a dahil olan yazarların isimlerini ve eserlerini verir. Yazarları değerlendirirken kronolojik sıraya dikkat etmez. Dante’den başlayıp Beckett ile çalışmasını bitirdiğini söylemesine karşın ilk incelediği isim Shakespeare’dir. Müellifin iddiasına göre Shakespeare, Batı kültürünün merkezî figürü olduğu için Aristokratik Çağ onunla başlamalıdır. Ayrıca son beş yüzyılda kanon olmaya namzet kişiler de Shakespeare ile ilintili bir şekilde incelenmelidir. Bloom’un bu yaklaşımı açıkçası eleştirmesine ve şüpheyle karşılanmasına neden olmuştur. Bütün bir Batı edebiyatını Shakespeare üzerinden değerlendirilebileceğini iddia etmenin fazlasıyla yanlı davranmak olacağı düşünülebilir. Bu türden bir eleştiriye maruz kalacağını öngören Bloom hazırlıklıdır. Ona göre Shakespeare, çağının ötesinde biri olarak

insanlıkla ilgilidir: “Bizi dışarda, uzaklarda, yabancı yerlerde evimizde hissettirir. Onun özümseme ve etkileme gücü eşsizdir” (s. 13). Oldukça yanlı olan bu yorumlar, bilimsellik yönünden bazı problemleri barındırır da kanonlaştırmanın doğası ile uyum içerisindedir. Çünkü öteden beri yazarı veya eseri kanon yapan otorite, estetik değerleri çerçevesinde bir yargıda bulunurken öznel davranır. Buna karşın Bloom, çalışmasında ele aldığı kişileri değerlendirirken gelişi güzel davranmadığını ve bu kişilerin zaten Batı edebiyatının kanonları olduğunu ısrarla tekrar eder.

Bir eseri kanon statüsüne sokmak esere ilahi bir özellik veya sanatsal bir büyü yüklemek anlamına gelir. Nasıl ki ilahi eserler hakkında kişi pasif bir duruş sergileyerek bir manada esere teslim oluyorsa kanon yapılan edebi bir esere yönelik okuyucunun yargıları da baskı altındadır. Çünkü eseri kanon yapan otorite, adeta okuyucu adına eserin estetik değerini de belirtmiş olur. Bu durumun farkında olan Bloom, problemin üstesinden gelebilmek için estetik değerlerin öznelliğine sığınır. Estetik değerlerin göreceliğine başvurarak eser seçiminde kendi kişisel kararını verdiğini belirtir. Kanonsal değeri hak eden edebi bir yapının her şeyden önce özgünlüğe sahip olması gerektiğini düşünen yazar, objektif bir tavır takınmaya çalışır. Eserdeki özgünlüğün ise ya kişi tarafından özümsemediğinden ya da eserin özgünlüğünün kabul edile geldiği için kanonsal bir hüviyete haiz olduğuna kanaat getirir. Edebi bir yapının kanonsal olabilmesini özgünlüğe bağlasa da sanatçının diğer metinlerden etkilenebileceğini yadsımaz, hatta etkilenmeye hoşgörüyü yaklaşır. Ona göre “anlaşılması güç ve sıkıntılı bir edebi etkilenme süreci olmadan güçlü, kanonsal bir edebiyat olamaz” (s. 17). Edebiyatçıların önceki metinleri yaratıcı tarzda yanlış okuduklarını ve yanlış yorumlamalarına karşın özgün olabileceklerini iddia eder. Her eserin, bir önceki esere tepki olarak yazıldığını düşünen Bloom’un düşüncesi uyarınca kanonların, öncül sanatçıları ve eserlerini başlangıç noktası olarak ele alır. Mesela “Shakespeare, Marlowe’u bir başlangıç noktası olarak kullanır” (s. 18). Etkilenme, güçsüz sanatçılar için bir sakıncadır ama kanonsal dehaya sahip kişileri harekete geçirir. Bloom, önsözde adeta yapının doğru anlaşılması için bir savunma verir; her türlü eleştiriyi eserine başlamadan önce cevaplamaya gayret eder.

Batı Kanonu’nun, en önemli iki bölümü; I. Bölüm: *Kanon İçin Bir Ağıt* ve V. Bölüm: *Ağıtsal Bir Sonuç*’tur. Diğer bölümler yazarın kanonsal değer atfettiği yirmi altı yazar ve eserlerine ilişkin yorumlarından ibarettir. Kanon İçin Bir Ağıt adlı birinci bölümde, Bloom kanonun tanımını yaptıktan sonra eleştirmenlerin ve yazarların kanon oluşturma eğilimlerine değinir. Söz konusu bölümde yazar edebiyatın durumu hakkında bazı endişeler taşıdığını okuyucuya hissettirir. Bu endişelerinin temelinde, edebiyat eleştirisi ile uğraşan kişilerin edebiyat eleştirisini, toplumu eğitmek veya demokrasinin gelişmesine yardımcı olması için kullanmaları yatar. Ona göre edebiyat eleştirisi bir sanattır ve sanatın amacı kendisine yöneliktir.

Bloom, edebiyat kanonuna kavramsal bir çerçeve çizmeye gayret eder. Onun düşüncesi uyarınca kanona sadece okunması zorunlu olan kitaplar listesi olarak bakmamak gerekir. Edebiyat yapının her şeyden önce beklentileri karşılaması istenir. Beklentilere cevap verebilmesi için ise edebi

eserin insanlığın bütün marazlarını barındırması gerekir. Mesela ölümlü olmanın insana verdiği korku, ölümsüzlük söyleminin yazarlar tarafından sıkça işlenmesine neden olmuştur. İnsanın ölümlü olması ve bunun doğrultusunda ölümsüzlüğün işlenmesi, eserin kanonlaşmasını sağlayan etkenlerden biridir. Bu konuyu en iyi işleyen kişi de Shakespeare olduğundan o bir kanondur (s. 26). Yazar, kanona ancak estetik ile yaklaşılabilceğini belirterek bir eserin kanon olması için mecazî dile hâkim olması, özgün olabilmesi, bilişsel gücü barındırması, bilgi dolu olması ve dil coşkunluğuna sahip olması gerektiğini düşünür.

Kanon yapmak; kimi otoritelerin, eğitim kurumlarının veya akademisyenlerin edebi metinler arasında bir seçim yapmasıdır. Seçim esnasında özgünlük, bireysel girişimcilik, kendine güven ve rekabet edebilme gibi özellikler göz önünde bulundurulur. Yazarın vurguladığı üzere bu unsurların hepsine Shakespeare’in eserlerinde rastlanmasına karşın *Kırgınlık Ekolü* şeklinde nitelendirdiği “Feministler, Afrosentristler, Marksistler, Faucault’dan ilham alan Yeni Tarihselciler ve Yapıbozumcular” (s. 27), Shakespeare’in kanon yapılmasını hazmedememektedirler. Oysaki yazar, kendisinin *Batı Kanonu*’nu listelerken sanatsal ilkeleri göz önünde tuttuğunu belirtir. Fakat kanon karşıtlarının, kanon oluşturmanın ideolojik bir eylem olduğunu iddia ettikleri için kendisine saldırdığını düşünür. Kanon karşıtlarının beslendikleri Antonio Gramsci’ye göre belli bir dönemde seçkin diye atfedilen kesimlerin ortak ruhu ile bazı eserler öne çıkarılmaktadır. Bloom, başka bir otorite veya bir kuruma sırtını dayamadan tamamen estetik değerlere göre listesini hazırladığını belirtir. Burada kanon yapmanın ölçütü olarak estetik değeri alır ve “estetik değeri, anlamının bütün standardı ve yegâne yönteminin bireyin kendisi olduğunu” (s. 30) ekler. Ayrıca bir eleştirmenin ortak estetik değerlerden faydalanmasının tarihin her döneminde rastlanılacak bir durum olduğunu ifade ederek kendisine saldıranlara cevap verir.

Kanon İçin Bir Ağıt bölümünden anlaşıldığı üzere Bloom’un en fazla eleştirilmesine sebep olan *Batı Kanonu*’nun merkezine Shakespeare’i yerleştirmesidir. Bloom, “ondan (Shakespeare) önce gelenler kadar mirasçıları da onun tarafından tanımlanı” (s. 31) tarzında tartışmaya açık ifadeler sarf eder. Hangi dönemde olursa olsun kavramsal ve imgesel anlamda her zaman Shakespeare’in diğer sanatçılardan önde olduğuna inanan yazar, Marksizm, Freudculuk ya da De Mancı dilbilimsel kuşkuculuğun onu açıklayamayacağını ileri sürer. Hâlbuki her üç yaklaşımla da Shakespeare hakkında incelemelerin yapıldığını biliyoruz. Mesela Norman H. Holland *Psikanaliz ve Shakespeare*³ adlı çalışmasında Shakespeare’i psikanalitik yöntem ile incelemiştir. Hem Bloom kendisi bile “insanlıkla ilgili her şey Shakespeare’de mevcuttur” der. Shakespeare’de insanlıkla ilgili her şey mevcutsa, insanın ruhsal durumunu ve bu ruhsal durumunun hayata yansımalarını ortaya seren psikanalitik yöntem ile Shakespeare’i incelemenin ne gibi bir sakıncası olabilir? Bloom, bu noktayı kanaatimce es geçmiştir. Bunun yerine “Freudcu bir okumanın Shakespeare’i

³ Bk. Norman N. Holland (1999). *Psikanaliz ve Shakespeare* (çev.Özgür Karacam), İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.

daraltacağını” (s. 32) söyleyerek konuyu geçiştirir. Yazarın Shakespeare’i *Batı Kanonu*’nun merkezine yerleştirmesinin makul nedenleri olabilir, fakat onun farklı yöntemlerle ele alınmasına karşı çıkmasının hiçbir izahı yoktur. Aslında yazar, Shakespeare’i sadece Batı edebiyatının değil, modern Batı kültürünün merkezine yerleştirme arzusundadır. *Batı Kanonu*’nu yazmadan çok önce 1973’te kaleme aldığı *Etkilenme Endişesi* (The Anxiety of Influence) adlı eserinde, “bizi yaratan büyük ölçüde Shakespeare’dir” (Bloom, 2008: 11), der. Yazarda, önceden Shakespeare’in merkez değer olduğu iddiasının fikr-i sabit haline gelmesi, *Batı Kanonu*’na da yansımıştır.

Bir edebi eserin kanon olmasının ilk şartını özgün olabilmesine bağlayan Bloom, özgün olanın insan benliğini dönüştürdüğüne inanır. Onun açıklamasına göre “Batı’nın en büyük yazarları hem bizim değerlerimizi hem de kendi değerleri dahil olmak üzere bütün değerleri altüst ederler” (s. 36). Değerleri altüst edilen insan benliğini yeniden kurar. Shakespeare’den Cervantes’e, Homeros’tan Dante’ye bütün büyük yazarlar, insanın iç benliğinin değişmesine ve büyümesine hizmet emiştir. Bloom, listesini oluştururken insanın iç benliğini büyüten yazarları dikkate aldığını söyler. Bir eserin, insanın iç benliğini büyütmesi ve kanon statüsüne yükselebilmesini tekrar okunabilme arzusu uyandırabilme gibi basit bir şarta bağlar. Tabi burada metnin okunma arzusundan anladığı şey, ismini anmadan göndermede bulunduğu Barthes’ın anladığından çok farklı olduğunu eklemeyi ihmal etmez. Barthes’ın, metnin haz vermek için var olduğu düşüncesini reddederek bir metnin kendisinden daha aşağı olan diğer bir metnin yapamadıkları için var olduğunu belirtir. Bloom sadece bu noktada Barthes’e saldırmaz; onunla ilişkilendirilen birtakım postmodern söylemleri de yerden yere vurur. Kanon olan bir eseri yazarından ayrı düşünmenin ve metnin, toplumsal enerjinin veya herhangi bir otoritenin neticesinde ortaya çıktığını iddia etmenin saçmalık olduğunu söyler. Ona göre postmodernistlerin sık sık dillendirdiği “yazarın ölümü tehlikeli bir mecazdır” (s.43). Kanon ortaya koymada, yazar ile eseri birbirinden ayırmaya kalkışmak yanlış bir yöntemdir. Kanon karşıtları, kanonu ortadan kaldırmak için bilinçli bir şekilde yazarın ölümünü ilan etmişlerdir.

Neredeyse kendi yaklaşımı dışında bütün edebiyat eleştirileri yöntemlerini kusurlu veya eksik bulan Bloom, kanon oluşturma hakkında açık kapı bırakır. Kanonun illa kendisinin veya başkasının vereceği liste olması gerekmediğini söyler. Fakat Marksistlerin düşündükleri gibi kanonun kültürel sermaye olduğunu kabul etmez. Ona göre asıl mesele eserin ölümlülüğü ya da ölümsüzlüğüdür. Toplumsal çatışmalar sonucu ve işçi sınıfının tercihleri doğrultusunda kanonlar oluşmaz. Sözelimi Shakespeare’in işçi sınıfı tarafından sevilmesinin nedeni toplumsal çatışma değildir, kendi benliklerini Shakespeare’de görmeleridir.

Bloom, birinci bölümde niyetini açıkladıktan ve eleştirilere cevap verdikten sonra çağlara göre sınıflandırdığı kanon edebiyatçılara geçer. İkinci bölüm olan *Aristokratik Çağ*’da, dokuz isme yer verir. Bunlar sırasıyla; Shakespeare, Dante, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Milton, Samuel Johnson, Goethe. Aristokratik Çağ’dan önce Teokratik Çağ’ın gelmesine rağmen

incelemesine kanonun merkezi diye adlandırdığı Shakespeare’den başlar. Aslında incelediği diğer isimlerin eserlerinde, Shakespearevari izleri sürdürdüğü fark edilir. Yukarıda söylediğimiz üzere Bloom için edebiyat kanonu Shakespeare’in kendisidir. Yazara göre “Shakespeare bizi daha iyi yapmaz, bizi olduğumuzdan kötü de yapmayacaktır ama bize kendi kendimizle konuşurken kendimizi duymayı öğretebilir” (s. 37). Diğer isimler de pekâlâ Shakespeare’in yaptığı gibi bize bizi duyurmayı başarabilirler, fakat Shakespeare onların hepsini kapsadığı için merkezdir.

Shakespeare aristokratlıkla özdeşleştirilmiş olmasına rağmen aristokratlığı aşarak Demokratik Çağ’a kadar uzanır. Yazarın yorumlarına bakılırsa gelecekte başka bir çağa girildiğinde yine Shakespeare merkezde yer alacaktır çünkü o, yazarın gözünde edebiyatın ilk ve son peygamberidir. Bloom, Shakespeare’i anlatırken onun yanına Dante’yi de ekleyerek kanonun iki merkezi değerinin bu iki edebiyatçı olduğunu söyler. Bu iki şair, bütün diğer Batılı sanatçıları “bilişsel duyarlık, dilbilimsel enerji ve yaratıcı güç alanında geçerler” (s. 49). Bilişsel duyarlık, dilbilimsel enerji ve yaratıcı gücün bir dehada bir araya gelmesi nadir rastlanılan bir şeydir. Ayrıca Shakespeare birden bire bu kabiliyetleri kazanmamıştır. Her eserinin üzerine bir şeyler koyarak gelişim gösteren İngiliz şair; *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *Venedik Taciri* ve *IV. Henry*’den sonra Shakespeare olur. Yazara göre Shakespeare bu eserlerinde çizdiği karakterlerin dönüşüm kapasitelerini artırır. Bloom, tamda burada Dante ile Shakespeare arasındaki farkı serimler. Dante, eserlerinde insandaki sonsuz değişmezliği vurgularken Shakespeare değişkenliğin psikolojisini eserine yansıtır. Shakespeare’in dili kullanmadaki mahareti, eserleri çok kötü sahnelense de metnin büyüsunü daima korumasını sağlar. Dante’de de benzer duruma şahit olunur, onun dili de Shakespeare’in dili kadar başarılıdır. Fakat Shakespeare aynı zamanda insanın sınırsızlığını işlemiştir; Dante’de insan sınırlandırılmıştır. İnsanın sınırsızlığını en iyi vurgulayan karakter ise Hamlet’tir. Hamlet basit doktrinlerden ve ahlaki değerlerden sıyrılarak karakterize edildiğinden her yere nüfuz edebilen sınırlanamaz bir ruha dönüşmüştür. Burada hemen belirtmek gerekir ki, Bloom’un Shakespeare’in trajedilerindeki karakterlerde keşfettiği sınırsızlık ve sonsuzluk duygusu yeni bir tespit değildir. Bloom’dan iki yüzyıl önce Hegel, Shakespeare’in karakterlerindeki duyguların sonsuzluk ve sınırsızlık üzerine kurulduğunu belirtir (Hegel, 1994: 238).

Bloom, Shakespeare’in karakter çizmesinden metafor kullanmasına, eserleri kurgulamasından insan doğasını sanata yansıtmasına kadar her yönden eşsiz olduğunu belirttikten sonra modern edebiyatın onun izinden gittiği yargısına varır. Sanata bu kadar mahir olan birisinin, taklit edilemeyeceği düşünülse de yazara göre sonradan gelenlerin çoğu ona özenmişlerdir. Edebiyatta Shakespeare üslubu denilen bir üslup oluşmuştur ve modern şairler bu üslubu yakalamaya gayret etmişlerdir. Batılı edebiyatçıların hiçbirinin Shakespeare’e karşı koyamadığını belirten yazar, Goethe’nin bile yıllarca ona karşı olmasına rağmen hayatının sonlarına doğru kendisinden daha dahi olan adamın hakkını iade ettiğini belirtir. Hegel ise Shakespeare’in karakterlerindeki büyük ışığı fark etmiştir. Hegel estetiğinde

karakter “ideal sanatsal sunumun asıl merkezdir” (Hegel, 1994: 235). Piç Edmund, Hamlet, Romeo, Juliet, Lear gibi kahramanlar Hegel’e göre bireyselliği ve özneliği yansıtan ideal karakterlerdir.

Yazar, Batı edebiyatındaki birçok ismi Shakespeare ile ilişkilendirmeye kalkışır. Mesela Moliere, Shakespeare’in ismini dahi duymamasına rağmen Bloom’a göre mizaç ve ideolojiden bağımsız oluşlarıyla Shakespeare ile Moliere birbirine benzerler. Stendhal ve Victor Hugo’da bariz bir şekilde İngiliz şairin etkileri hissedilir (s. 75). Almanya’da Goethe, İtalya’da Manzoni ve Leopardi Shakespeare’den esinlenmişlerdir. Rusya’da, Tolstoy *Hacı Murat* romanındaki karakterlerini; Dostoyevski ise bütün nihilist kahramanlarını Shakespeare’e borçludur. Bloom, *Kaos Çağı*’ı denilen son yüzyılın bütün büyük edebiyatçıların metinlerinin dokusunda Shakespeare’in hayaletini görür gibidir. Onun ileri sürdüğüne göre Joyce’un *Ulysses*, Beckett’in *Endgame* eseri “özünde Shakespeareci temsillerdir” (s. 76). Yazar hızını alamaz Pablo Neruda bile ona göre Shakespeareci bir popülisttir. Bloom, en azından Batı edebiyatında evrenselliğe ulaşmış olan Shakespeare’in yanına Dante, Cervantes ve Tolstoy’u da ekler. Fakat son noktayı koyarken “Shakespeare, Batı Kanonu’nun kendisidir” der.

Shakespeare bölümü bittikten sonra diğer Aristokratik yazarları anlatmaya geçen Bloom, her defasında konuyu Shakespeare’e getirerek açıklamalarda bulunur. Mesela Dante’nin övgüye layık gördüğü yerlerini açıklarken araya Shakespeare sıkıştırmadan edemez: “Dante ya da Shakespeare’i okuduğunuzda, sanatın sınırlarını deneyimlersiniz sonra da bu sınırların esnetildiğini ya da yıkıldığını keşfedersiniz” (s. 79), “...Shakespeare dışında Batı edebiyatında hiçbir şey onunki kadar iyi ifade edilmemiştir” (s. 83), “...bu yönüyle ustası olan Shakespeare ile karşıtlık içindedir çünkü Shakespeare’in kişiliği, sonelerde bile bizden kaçır. Shakespeare herkeştir ve hiç kimsedir, Dante ise Dante’dir” (s. 89). Dante’yi de Batı Kanon’un merkezine yerleştirmesine rağmen Bloom, onun Shakespeare ile aynı değere sahip olduğunu düşünmez. Bu arada Dante’nin ustası olan Shakespeare’in çırağının ölümünden 295 yıl sonra doğduğunun⁴ yazarın gözünden kaçtığı düşünülmemeli, en nihayetinde Shakespeare herkeştir ve hiç kimsedir. Kendisi bile olamayan bir dehayı zaman ve mekâna sıkıştırmak garabet olur! Yazar arada bir Dante’nin hakkını vermeyi ihmal etmez. *İlahi Komediya*’nın “Batılı dini şiirin en üstü örneğidir” diyerek Dante’nin kemiklerinin sızlamasının önüne geçer. Ayrıca gönül rahatlığıyla *İlahi Komediya*’yı Batılı dini şiirin zirvesine yerleştirebilir, çünkü Shakespeare’in dini şiire pek de ilgisi yoktur. Dante’yi bitirirken iki isim arasında denge kurmaya çalışır: “Shakespeare’den sonra trajedinin mümkün olmadığı gibi, ikinci bir *Komediya* da olanaksızdır” (s. 102).

Yazarın Batı’nın kanonları olarak anlattığı kişilere yaklaşımı kitabın devamında da değişmez. Dante’den sonra ele aldığı Chaucer ona göre Shakespeare’den sonra en önde gelen İngiliz yazardır. Chaucer’de iyi bir şeyler bulsa da kaynak yine değişmez: “Edmund Spenser, Chaucer için

⁴ Dante 1265’te doğmuş, 1321’de ölmüş; Shakespeare 1564’te doğmuş, 1616’da ölmüştür.

İngilizcenin kirlenmemiş saf pınarı, demiştir, ancak Talbot Donaldson’un hoş bir şekilde ifade ettiği gibi, pınardaki kuğu Shakespeare’dir (s.110). Chaucer’in karakterleri Shakespeare’in karakterlerine yaklaştığı denli başarılıdır. Edebiyattaki ilk nihilist karakter onun Afnameci’sidir, ama o da Shakespeare’nin *Othello*’sundaki Iago’suna benzer. Bloom Cervantes’e biraz daha iyimser yaklaşarak “Batı Kanonu’nda Dante ve Shakespeare’e denk olabilecek tek kişi[nin]” (s. 122) onun olduğunu ileri sürer. Burada Cervantes’i öveyim derken yine Shakespeare’i öne çıkarır. Shakespeare’den sonra en iyi düzyazı yazarı olarak gördüğü Jonathan Swift’in Cervantes kadar zengin bir anlatıma sahip olmadığını belirtir. İspanyol romancın, en iyi birinci düzyazı yazarını geçmesi mümkün olmadığına göre ve ikinciden de daha iyiye acaba Bloom onu nereye yerleştirmeye çalışıyor? Herhalde Cervantes, birinci ile ikinci arasında 1/5’inci olacaktır. Bence dünya edebiyatının en önemli karakterlerinden birisi olan Don Quijote’un (Don Kişot), Shakespeare’in “Kral Lear’daki Soyтары’ninkine bir şekilde delilik yetisine” (s. 123) ancak sahip olması Cervantes’i Swift’ten daha üstün kılar. Çünkü yazarın yaklaşımına göre diğer yazarlar, Shakespeare’e benzeyebildikleri kadarıyla kanon olabilirler. Cervantes, Bloom için bir yönden Shakespeare’den daha üstündür. Dünyada hiçbir yazar onun kadar kahramanı ile yakın bir ilişki kurmamıştır. Hatta Cervantes’in kahramanı ile ilgili düşüncelerini dolaylı da olsa bildiklerini söyleyen Bloom, Shakespeare’in kahramanları hakkında ne düşündüğünü bilmediğimizi söyler. Kim bilir belki birgün Shakespeare’in mesela Hamlet hakkında ne düşündüğünü anlatan bir günlüğü veya denemesi ortaya çıkar. İşte o gün Cervantes, Shakespeare’den üstün olduğu tek özelliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır. Cervantes, yalnızlığı (solipsizm) işleyerek öncü bir yazar olmuştur. Unutmadan ekleyelim yalnızlığın öncüsü tabii ki Shakespeare’dir, ama ondan önce Petrarca da yalnızlığı işler. Bloom, Shakespeare’e ihanet etmemek için Petrarca’yı paranteze alır: “Modern yalnızlık fikri Shakespeare’den (ve ondan önce Petrarca’dan) çıkmıştır (s. 128).

Fransız edebiyatında merkeze yerleştirilecek bir kanon olmadığını düşünen Bloom’a göre Rebealis, Montaigne, Moliere, Racine, Rousseau, Hugo, Baudelaire, Flaubert, Proust gibi isimler Fransız ulusal kanonuna farklı zamanlarda yerleştirilebilir. Ama hiçbiri Shakespeare kadar evrensel olamamıştır. Shakespeare’i bilmeyen Montaigne ve Moliere Shakespeare gibi davranmışlardır. Mesela Montaigne, benlik olarak Hamlet’ten daha büyük olmasına karşın sürekli Hamlet gibi kendi üzerinde düşünmüştür (s. 140). Yazar, Montaigne’e olan hayranlığını gizlemez. *Denemeler*’in İncil, Kur’an, Dante ve Shakespeare ile yarışabilecek kadar kutsal olduğunu söyler. Shakespeare ile yarışabilecek tek eserin *Denemeler* olduğunu ama onu geçmediğini belirtir. Bloom’un diğer bir Fransız edebiyatçı Moliere hakkındaki görüşleri de aşağı yukarı aynıdır.

Aristokratik Çağ’ın diğer bir kanonu Milton’dır. Yazara göre Milton kanon olmuşsa bunu Shakespeare’e borçludur, çünkü Milton’ın şiirsel endişesinin kaynağı Shakespeare’dir. Milton, üstadını aşmak ister ama bir türlü onun karakterlerinden faydalanmayı bırakamaz. Bloom, Milton’ın *Kayıp*

Cennet’ini (Paradise Lost) muhteşem bulur. Okuyucunun tahmin edeceği üzere *Kayıp Cennet’in* muhteşemliği kazanmasında Shakespeare’in katkısı bulunur. Yazara göre “Kayıp Cennet’i eşsiz yapan şey onun çarpıcı şekilde Shakespeare’in trajedisi, Vergilius’un epiği ve İncil’in kehanetinin bir karışımı olmasıdır” (s. 161). *Kayıp Cennet’in* karakterlerinden Şeytan’ın yaşadığı hiçliğe önceden Hamlet ve Iago’da rastlamaktayız.

Samuel Johnson bir eleştirmen veya bir doğa taklitçisi olarak Shakespeare’in etkisindedir. Daha çok bir eleştirmen olarak Shakespeare’in karakterlerinin gücünün farkına varan Johnson, kişinin ölüm karşındaki durumunu irdelemiş ve işlemiştir. Bloom, Goethe’yi ise Alman şiirinde, onun kadar güçlü başka bir şair olmamasına rağmen günümüze en uzak kanon olarak görür. Goethe’nin şiir anlayışı, mecaza dayanır. Alman şair, Shakespeare ile ilgili düşüncelerinde onun da imgeler kullanarak şiirini oluşturduğunu, ama kutsal metinlerden imgeleri çıkarmaya çalıştığını söyler (s. 191). Goethe’yi kanon yapan eseri *Faust’un*, klasik edebiyatın sonunu getirdiğini söyleyen Bloom, eserin Shakespeareci olmadığını ama Shakespeare’in eserlerinin bir parodisi olduğunu belirtir. Bloom’un iddiaları göz önünde bulundurulduğunda Goethe olmanız ve Faust’u yazmanız Shakespeare’den kurtulmanızda engel olamaz. Bloom, Goethe’ye hayran olmasına rağmen bu hayranlığı dile getirirken Shakespeare’in kahramanlarına başvurur: “Hamlet, edebi karakterler için ne ise o da (Goethe) yazarlar için oydu” (s. 199). Yazar, Dr. Faust’un benliğinden cinsel sapmalara kadar birçok özelliğinin Shakespeare’in karakterinde mevcut olduğunu kendine göre tespit eder.

Batı Kanonu’nun üçüncü bölümü Demokratik Çağ’dır. Bloom, bu bölümde Wordsworth, Jane Austen, Whitman, Emily Dickinson, Charles Dickens, George Eliot, Tolstoy, Ibsen’i ele alır. Demokratik Çağ’da, seçilen isimlerden de anlaşıldığı üzere 19. yüzyıl yazarlarını inceler. Bölümün başında Demokratik Çağ’ın sanat ve edebiyat vaziyeti hakkında herhangi bir bilgi vermeden doğrudan seçtiği isimleri incelemeye başlar.

Yazara göre Wordsworth, modern şiiri icat eden kişidir. Modern şiirin konusu Wordsworth ile birlikte “öznenin kendisi” (s. 221) olur. Jane Austen’in *İkna* romanında Wordsworth’un izlerini tespit eden Bloom, iki edebiyatçıyı aynı başlık altında incelemeyi uygun görür. Wordsworth’un en büyük özelliği dokunaklı mısralar dizmesidir ki, bunun ilk örneklerini, yazar Shakespeare’de gördüğünü ifade eder: “*The Borderes*’ta *Othello*’yu yeniden yazmıştır ve *Kral Lear*’ın etkisinde dilenciler, sokak satıcıları, çocuklar ve çılgın insanların özelliklerini yakalamıştır” (s. 222). Wordsworth eserlerinde tam anlamıyla Shakespeare’e öykünür. Anlattığı yüce değerler, çizdiği karakterler ve doğa karşısında insanın durumunu Shakespeare’de görmek mümkündür. Onun eserleri taşıdıkları değerlerden ötürü kanonsaldır. Jane Austen’in romanı ise her okunduğunda mutsuzluk hissi bıraktığı için kanonsaldır. Bu romanın karakterlerinde içsellik hissedilir.

Amerika’da kanon, yazarın iddiasına göre Walt Whitman ile başlar. “Whitman’ın özgünlüğü, serbest nazımından çok mitolojik yaratıcılığı ve

mecazi dili kullanmaktaki ustalığıyla alakalıdır” (s. 245). Whitman’ı kanon yapan bütün özellikleri sıraladıktan sonra sözü yine Shakespeare’e getiren Bloom, bütün bir hayatın Shakespeare’e göre yorumlanması gerektiğini vurgular. Mesela “Shakespeare tarihi yaratır” formülünün “tarih Shakespeare yaratır” formülünden daha mantıklı olduğunu düşünür. Shakespeare’i politik açıdan okumak yerine politikayı Shakespeare’e göre yorumlamanın doğru bir yöntem olacağı fikrini dile getirir.

Demokratik Çağ’ın diğer bir ismi Emily Dickinson, Bloom’a göre Dante’den bu yana (Shakespeare’i ayrı tuttuğunu unutmayalım) en fazla özgünlük gösteren Batılı şairdir. Onu özgün kılan ise tamamen bir “ben” şairi olmasıdır. Dickinson, eserlerinde boşluk bırakarak durumlar arasında geçişler yapan bir şairdir. Doğada, evrende gördüğü boşluğu kişinin boşluğuna dönüştüren şair, edebi özgünlüğe ulaşır. Bloom’un iddiası uyarınca Dickinson, metinde bıraktığı boşluklar arasında geçişler sağlarken Shakespeareci davranır. Yazar, şairi özgün yapan unsurların çoğunun Shakespeare’den alındığını metinler arasında kurduğu benzerliklerle ispatlama yoluna gider.

Ondokuzuncu yüzyıl yazarları arasında Tolstoy’dan bile daha yaratıcı olduğunu iddia ettiği Dickens ile estetik ve ahlaki en iyi biçimde birleştirdiğini düşündüğü George Eliot, Bloom’a göre Victoria Dönemi İngiltere’sinin iki önemli kanonudur. Dickens’in *Kasvetli Evi*’ne yoğunlaşan Bloom, yazarın başarısının okuyucuların kahramanlar arasında bağ kurması olduğunu ifade eder. Romanın kahramanı Esther Summerson döneminin ötesine geçen bir karaktere sahiptir;onda “Kafkavari bir sabırsızlık bulunur” (s. 285). Shakespeare ile Dickens arasındaki benzerlik ise kahramanların iradeye sahip olmalarından kaynaklanır. Yazar, Dickens’ın kahramanlarının iradelerini kullanabilmeleri noktasında Shakespeare’e öykündüğünü açıkça söylemese de kurduğu benzetmelerden böyle bir sonuç çıkarılabilir. İngiliz romancıyı oldukça beğenen Bloom, onun Shakespeare’in tek rakibi olduğunu ileri sürer. Dickens, kendini aşmış birisidir; bir romancıdır ama eserlerindeki evrensel yapı eserlerini bir roman olmaktan çıkarmıştır. George Eliot’un *Middlemarch* romanı ise Dorothea ve Lydgate’in çileli ahlak eğitimi ile ilgilidir. Yazar, kanonsal romancılar arasında en ciddi olanının Eliot olduğunu belirterek onun yöneldiği yüce değerlerin günümüze kadar gelmesinde etkili olduğunu söyler.

Demokratik Çağ’ın diğer büyük bir romancısı Tolstoy’dur. Yazar, Rus romancının muazzam bir cesarete sahip olduğunu ve varoluşunu bu cesaretin verdiği canlılık üzerine temellendirmeye çalıştığını belirtir. Tolstoy, dine bağlı olmayan bir dindar olduğu için Tanrı’yı kilisede değil başka yerlerde arar. Kendi dindarlığı eserlerinde katı bir ahlakçı tavır takınmasına da yol açtığı gibi vaazcı anlatıcı olmasına da yol açar. Birçok üstün meziyete sahip olan Tolstoy aslında *Sanat Nedir* adlı eserinde Shakespeare’in eserlerinin abartıya kaçarcasına övülmesini tenkit eder. Tolstoy’a göre Shakespeare’in büyütülmesi büyük bir aldatmacadır; bazı eleştirmenler bilinçli bir şekilde “Shakespeare’i incelemeye onda olmayan birtakım güzellikleri keşfetmeye ve bunları göklere çıkarmaya” (Tolstoy, 2015: 367) çalışırlar. Tolstoy’un, Shakespeare hakkındaki düşünceleri olumsuz iken Bloom’un iki kanon arasında nasıl bir bağlantı kuracağı doğrusu okuyucuda merak uyandırır.

Bloom’a göre Tolstoy da Shakespeare’den etkilenmekten kendisini alamamıştır. Bloom için dünyanın en iyi düzyazı kurmacalarından biri olan *Hacı Murat* romanı, birçok yönüyle Batı edebiyatının diğer kanonsal eserleriyle benzerlik gösterir. Mesela Hacı Murat ile Akhilleaus cesaret noktasında birbirini çağrıştırır. Yazara göre Hacı Murat’ın karakteri Shakespeare’dir. Burada daha da ileri giden Bloom, Tolstoy’un Shakespeare’i sevmediğini ama ondan korktuğu için onu eleştirdiğini söyler (s. 311). Hatta Anna Karenina haddinden fazla Shakespeare’vari olduğundan yazarı tarafından öldürülür. Tolstoy, Shakespeare’i kendine rakip görür, bunun izine ise Bloom’un düşüncesine göre Hacı Murat’ta rastlanır. Shakespeare’in en sıradan kahramanlara bile canlılık verme kabiliyetini, Tolstoy ödünç almıştır. Rus romancı, Shakespeare’in trajik kahramanlarını reddetmesine rağmen Hacı Murat bir trajik kahramandır. Bloom yine de Tolstoy’un hakkını iade eder: “Kanonsal olarak düşündüğümüz ne varsa, Demokratik Çağ’da *Hacı Murat* bunun merkezindedir” (s. 319).

Demokratik Çağ’ın son ismi Ibsen’dir. Ibsen’in trollerine odaklanan yazar, diyalektik bir meselenin var olduğunu düşünür. Trolleri kullanması açısından iyi bir Shakespeare devamcısı olan Ibsen, *Batı Kanon*’u içerisinde büyük bir yere sahip olmasına rağmen eleştirel ve ahlakçı tavrı onun konumunu tehdit eder. En önemli eseri olan ve Ibsen’in merkezi olarak kabul edilen *Peer Gynt*, Bloom’a göre şairin Hamlet’idir.

Batı Kanonu’nun dördüncü bölümü 20. yüzyıl olan Kaos Çağı ile ilgilidir. Burada Freud, Proust, Joyce, Woolf, Kafka, Borges, Neruda, Pessoa, Beckett gibi 20. yüzyılın önemli yazarlarını inceler.

Bloom’un Kaos Çağı’na bir şair veya romancı yerine Freud ile başlaması üzerinde durulması gereken bir ayrıntıdır. Bilindiği üzere Freud, psikanaliz kuramını oluştururken sanattan özellikle de edebiyattan faydalanır. Hatta edebi metinlerdeki olaylardan yola çıkarak ruhsal sapmalar için yeni adlar bulur. Mesela Sophokles’in *Kral Oedipus* trajedisinden yola çıkarak ruhsal bir sapmayı *Oedipus* karmaşası olarak adlandırır. Bütün bir sanat ruhunun gelgitlerinin bir yansıması düzleminde ele alan Freud’un, Bloom’un psikanalitik yöntem ile Shakespeare’in incelenemeyeceği düşüncesine rağmen *Batı Kanonu*’na konulmasının asıl nedeni, Shakespeare’e duyduğu hayranlıktır. Freud’un, yazarları değerlendirirken Shakespeare’i ölçüt aldığı görülür. Aynı şekilde psikanalizdeki karakter tiplerini incelerken de Shakespeare’in kahramanlarına başvurur.⁵ Bloom’a göre psikanaliz Shakespeare’den kaynaklanır; Freud’un kuramı sadece “Shakespeare’in düzyazıya dönüştürülmüş hali[dir]” (s. 339) Bloom’un temel dayanak noktası Freud’un, sanatçıların eserleri ile ilgili çalışmalarında Shakespeare’e başvurarak yorumda bulunmasıdır. Ayrıca yazar, Freud’un sadece psikanalizi sistemleştirdiğini Shakespeare’in ise psikanalizi icat ettiğini ileri sürer. Bundan dolayı psikanaliz hakkında bildiklerimizi gözden geçirmemiz gerektiğini ifade eder. Freud, bütün başarısına rağmen Shakespeare’i doğru

⁵ Bk. Sigmund Freud (2007). “Psikanaliz Çalışmalarında Birkaç Karakter Tipi”, *Sanatçılar ve Sanatçılar Üzerine* (çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 173-205.

yorumlamamıştır. Örneğin Hamlet’in Oedipus karmaşası yaşadığı yorumunda bulunur. Oysaki Bloom’a göre Hamlet babasının mirasına sadıktır; Shakespeare’in ödipal metinleri *Kral Lear* ve *Macbeth*’tir. Freud; endişeyi, duygu çelişmesini, narsisizmi ve benlikte bölünmeyi Shakespeare’den öğrenmiştir. Bu öğreticiliğinden ötürü Shakespeare “estetik özgürlük ve özgünlüğün ilahlaştırılmasıdır” (s. 259).

Yazar, diğer isimlerde olduğu gibi Porust’un üzerinde de Shakespeare’in etkilerini tespit eder. “Proust’un en büyük gücü, diğer pek çok şeyin arasında karakter yaratışıdır” (s. 360). 20. yüzyılın hiçbir romancısı onun kadar canlı karakterler çizmemiştir. Kayıp Zamanın İzinde yazarının romanlarındaki karakterlerin benzerlerine, özellikle Shakespeare’in komedilerinde rastlanır. Bloom, Porust’un Kaos Çağının mit yaratıcısı olarak Freud ile yarıştığını söyleyerek ona karşı olan beğenisi dile getirir.

Ulysses adlı ünlü romanında Shakespeare’e sürekli göndermelerde bulunan Joyce, yazarın söylediği üzere Shakespeare ile mücadele içindedir. Bloom’un iddiasına bakılırsa *Ulysses* romanı *Odyseia* ve Hamlet üzerine kurulmuştur. Joyce, Shakespeare’den etkilendiğini kabul eder, ama onu aşmaya da gayret eder. Shakespeare, İrlandalı romancıyı daha çok dili kullanmadaki mahareti ve karakter yaratmadaki başarısı ile etkiler. Joyce’nin özgün olarak kabul edilen birçok karakterinin arketipi Shakespeare’de mevcuttur. 20. yüzyılın en önemli romanlarından birisini (kimilerine göre en önemlisi) *Ulysses*’i yazan Joyce, Bloom’un düşüncesi dikkate alındığında Shakespeare’in sadece bir taklitçisidir: “Shakespeare ve *Batı Kanonu* tek ve aynı şey olduğundan bu, Joyce’u, Shakespeare’e, kitabının sayfalarını gizli göndermelerle ve alıntılarla dolduran temel kaynağa döndürülür” (s. 383).

Kaos Çağının önemli kadın romancılarından W. Woolf, *Orlando* romanı ile kanon olmaya hak kazanır. Bloom’un ileri sürdüğüne göre Woolf’tan sonra hiçbir kadın yazar özgün ve mükemmel olmamıştır, ama ondan sonra gelen bütün büyük kadın yazarlar onun özgürlük mirasından pay almışlardır. *Orlando*’un başkahramanı olan Orlando, Don Kişotvari birisidir ve tek arzusu okumadır. Yazara göre gerek Woolf’un okuma tutkusu gerek kahramanı Orlando’nun okuma arzusu Shakespeare’in okuyucularına öğrettiği tarafsızlıktan kaynaklanır (s. 402). Bloom’un, Woolf’u önemsemesinde kanaatimce *Kendine Ait Bir Oda*’da Shakespeare’e yapılan göndermelerin etkisi büyüktür. Woolf, Shakespeare’in kadın karakterlerinin kişilikten yoksun olmadıklarını (Woolf, 2010:49), söyleyerek feminist hareket için büyük ve güçlü bir kaynak olabilecek Shakespeare’e işaret eder. Ayrıca Woolf, bir kadın yazarın var olabilme koşullarının problemlerine vurgu yaparken Shakespeare’in kız kardeşini kullanması, Bloom’un dikkatini çekmiştir.

Bloom için Kafka, Kaos Çağının ruhudur, Dante’sidir. “Freud, kurnazca Shakespeare’i takip ederek bize zihnin sunmuştur, Kafka ise bize, bu haritayı kendimizi kendimizden korumak için bile kullanamayacağımızı sezdirmiştir (s. 405). Büyük bir aforizma yazarı olan Kafka gücünü de buradan alır. Bütün günahları içine alan sabırsızlığı işleyen Şato’nun yazarı, psikolojik sabırsızlığı işleyerek merkezi bir konuma gelir. Eleştirme tuzağına kolay kolay

düşmediğini belirten Bloom, Kafka’nın ironiye yaslandığını söyler. Estetik açıdan Proust ve Joyce’un gerisinde kalır, ama “inanç ya da ideolojiye bağlı olmayan bir tinsellik” (s. 415) yazdığı eserleri Kafka’yı Kaos Çağının merkezi kanonu yapar.

Batı Kanonu’nda Kaos Çağının kanonları arasında üç Hispanik-Amerikan edebiyatçı yer alır: Borges, Neruda ve Pessoa. Bloom, Borges’in hikâyeleri ile *Don Kişot* arasında benzerlik kurar. İnsanın yaratılışını, dünyaya düşüşünü bir kaos olarak gören Borges’in üzerinde Schopenhauer’un izleri hissedilir. Borges da Shakespeare gibi hem herkes olur hem de hiç kimse. Onun için “yüzyılımızın bütün Latin edebiyatı içinde en evrenseli odur” (s. 426). Neruda ile Whitman’ın en büyük mirasçısıdır. Şiirlerinde Stalinist izler bulunsa da bu, sanatkarlığından bir şeyler götürmez. Fantastik yaratılarıyla Borges’i geçen Portekizli şair Pessoa, benliğine başkalarını yerleştiren bir Whitman’dır (s. 438). Onun özgünlüğü benliğine zarar vermez.

Bloom, son olarak *Batı Kanonu*’nda Beckett’e yer verir. Beckett’in en sevdiği eserinin, Joyce’nin etiklerini gördüğü *Murphy* romanı olduğunu belirtir. Yazara göre, Beckett çağımızın hastalıklarını ciddi şekilde fark etmiş ve kullanmıştır. Schopenhauer dünya görüşüne yakın bir anlayışla dünyayı yorumlamış ve Fransız usulü Hamlet tiplerini tercih etmiştir. Beckett de Shakespeare’den beslenmiştir. “Muhteşem bir ekonomi ile Shakespeare’in tüm bağlamını çıkarır ve üç en güçlü Shakespeare başkarakterini bir oyuncuda yoğunlaştırır” (s. 457). Bloom’a göre Beckett *Oyun Sonu*’nunda Shakespeare’in tiyatrosunu eleştirmiş olsa da ondan faydalanmıştır.

Kitabın beşinci bölümü *Kanonu Listelemek* adını taşır. Bloom, burada *Ağıtsal* dediği sonucu yazar. Eserinde kanon olarak ele aldığı kişileri ve eserlerinin kişisel bir tercih olduğunu tekrar eder. Üniversitelerdeki edebiyat çalışmalarının durumunun çok vahim olduğunu ve edebiyat eleştirisinin artık bu kurumlarda yapılamayacağını ifade ettikten sonra yeni nesillerin okuduğunu anlamaktan güçlük çektiğini bu yüzden kanonların artık okunamadıklarından yakınarak söz eder. Popüler kültürün olumsuz etkileri ve akademisyenlerin eleştiriyi sığlaştırmaları böyle bir durumla karşı karşıya kalınmasına neden olmuştu. Bloom, Shakespeare’i *Batı Kanonu*’nun merkezine yerleştirme arzusunu yineler. Kitabın başından beri savunduğu Shakespeare’in *Batı Kanonu*’nun merkezi olduğu düşüncesini desteklemek için bazı iddialar öne sürer. Edebiyatta işlenen konuları herkesten önce Shakespeare işlemiştir. Bu yüzden o kanonun kendisidir. Kitap boyunca bir iki yer dışında, Shakespeare’i tek başına Batı edebiyatının merkezi yapan Bloom, ilginçtir, sonuç bölümünde Dante’yi Shakespeare’in yanına koyarak ikisinin birlikte Batı Kanonu olduklarını ileri sürer. Shakespeare ve Dante’yi kavrayacak bilişsel güce sahip olmadığımızı düşünen yazar, Shakespeare ve Dante’nin “edebiyatın kendisi olduklarını” (s. 472) belirtir. Ekler kısmında ise Teokratik Çağ’dan başlayarak Kaos Çağı’na kadar kanon niteliğindeki kişileri ve eserlerini verir.

Sonuç Yerine

Batı Kanonu Türkçeye çevrildikten sonra birçok gazetenin kitap tanıtım bölümünde kendine yer edindi. Kitapla ilgili genellikle olumlu yorumlar yapıldı. Fakat *Batı Kanonu* dikkatlice okunduğunda yukarıda gösterdiğimiz üzere bilimsellikten ziyade birtakım çelişkileri barındırdığı görülür. Bloom, Shakespeare’i adeta edebiyatın ilahı yaparak her şeyin onunla başladığını söylemesi, tartışmaya açık olmasından da öte kanaatimce bütünüyle tartışmayı sonlandırmaktadır. Çünkü Bloom, kanon yapmanın tamamen öznel bir edim olduğunu hem kitabın önsözünde hem de sonunda ifade etmektedir. Peki, Bloom’un yanıldığını iddia etme ve bu iddiasını temellendirme cesaretini kim gösterebilir? Eser, çelişkilerine ve mantık hatalarına rağmen okuyucuya olaya farklı yaklaşma imkânı tanımamaktadır.

Bloom’un, Shakespeare’e olan hayranlığı eserinin ciddiyetini zedeler. Sözelimi Shakespeare’i Marksizm’e, psikanalize göre değerlendirmenin yanlış olduğu; Marksizm’i ve psikanalizi Shakespeare’e göre ele alınması gerektiği türünden düşünceler Shakespeare’i ancak peygamberlerin sahip olabileceği bir statüye yükseltir. Okuyucu bu iddialara da mantıklı itirazlar geliştirebilir, fakat Bloom, burada da Shakespeare’in eserlerinden izler bularak toplumsal yapının ve insan psikolojisinin durumunu anlatmaya çabalar. Psikanaliz, Shakespeare ile başlıyorsa acaba Antik Yunan mitolojisini nereye koyacağız? Bildiğimiz üzere Freud, düşüncelerini kuramlaştırırken Yunan edebiyatından faydalanmıştır. Okuyucu, Bloom’un Shakespeare hayranlığının Marksizm’in bile Shakespeare’den kaynaklandığı türünden bir görüş belirtmesini bekler. Aslında bir görüş belirtmesi için Marksist eserlerde yeterince malzeme de mevcuttur. Sözelimi Marx, 1844 *El Yazmaları*’nda paranın gücünün Shakespeare tarafından keşfedildiğinden ve bunun *Atinalı Timon*’da kullandığından söz eder (Marks-Engels, 2009: 124). Shakespeare, burjuva ahlakında paranın etkisine değindiğinden söz eden Marx’ın, Bloom, tarafından görmezden gelinmesi bir talihsizlik olmuştur.

Shakespeare’in kendinden sonra gelen bütün edebiyatçıları hatta sosyologları ve psikologları etkilemesi belli açılardan ve objektif davranmadan kabul görülebilir. Peki, Shakespeare’in kendinden öncekiler üzerinde nasıl bir etki bıraktığı sorusunun cevabı açıkçası bir muammadır. Bloom, belki de bu problemlili durum ile karşı karşıya gelmeme için bilinçli bir şekilde Shakespeare’den önceki çağ olan Teokratik Çağ’dan herhangi bir edebiyatçıyı incelemeye dahil etmemiştir.

Batı Kanonu’nda yazar, her ne kadar kişisel tercihlerine göre kanonu listelediğini söylese de bazı estetik ölçütleri göz ardı etmediğini bildirir. Fakat buna rağmen özellikle kanonu listelerken birçok önemli kişiyi göz ardı etmiştir. Teokratik Çağ’da Kuran’ı ve Binbir Gece masallarını kanon olarak almasına rağmen ne İran ne de Türk edebiyatından herhangi bir eseri kanon olarak değerlendirmemesi kanaatimce bir talihsizliktir. Çünkü Batı edebiyatında Goethe gibi başta olmak üzere birçok kişiyi etkileyen Mevlana’nın Mesnevi’sinin en azından bu listede olması gerekirdi. 1929’da Nobel edebiyat ödülü alan *Yusuf ve Kardeşleri* romanının yazarı Thomas Mann’ın *Yusuf ü Züleyhâ* mesnevilerini okuduğu bilinmektedir. Bloom, *Yusuf ü Züleyhâ* mesnevisini kanon olarak Teokratik Çağ’a ekleyebilirdi.

İster eleştirel bir bakışla yaklaşalım, ister hayranlıkla yaklaşalım *Batı Kanonu*’ndan Türk eleştirmenlerinin ve akademisyenlerin öğreneceği birçok şey vardır. Bloom, bütün eleştirileri göze alarak Batı kültürünü ve edebiyatını Shakespeare’i merkez alarak açıklamaya çalışır ve Batı’nın beş yüzyıllık sanat serüveninin anatomisini çıkarır. Yeni tartışmaların *Batı Kanonu*’nu daha iyi analiz edilmesine hizmet edeceğini, Bloom bizzat kendisi söylemektedir. Türk edebiyatında acaba Shakespeare gibi bir ismin merkez değer olduğu iddia edilebilir mi? Söz gelimi Mevlana’nın Türk edebiyatının kanonu olduğu ve kendinden sonra gelen bütün edebiyatçıların eserlerini kapsadığı ileri sürülürse nasıl bir tepki ile karşılaşılır? Bütün Türk edebiyatı için merkez bir değerden söz edilmese de dönem dönem merkez değer olan bir edebiyatımız olduğu iddia edilebilir mi? Mesela Divan edebiyatı için Mevlana’nın, kanon olabilmenin birçok özelliğine sahip olan *Mesnevi*’si niçin bir kanon olmasın? Tanzimat dönemi ve Cumhuriyet dönemi için ayrı ayrı kanonlar ortaya koyulabilir. Ancak bu geliş güzel bir şekilde değil de belli bir estetik birikime sahip zihin ile yapılabilir. Bu ise başka bir çalışmanın konusudur.

Kaynakça

- BELGE, Murat (2015). “Türkiye’de Kanon”, Erişim Tarihi: 18.09. 2015, <http://karsilastirmaliedebiyat.blogspot.com.tr/2007/11/turkiye.html>.
- BLOOM, Harold(2008).*Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi*(çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.
- BLOOM, Harold (2014). *Batı Kanonu Çağların Ekolleri ve Kitapları*(çev. Çiğdem Pala Mull), İstanbul: İthaki Yayınları.
- CEVİZCİ, Ahmet (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- FREUD, Sigmund (2007). “Psikanaliz Çalışmalarında Birkaç Karakter Tipi”, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*(çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 173-205.
- GÜÇLÜ, Abdülbaki (ve diğerleri) (2003). *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (2013). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar Cilt 3*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HEGEL, G. W. F.(1994). *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* (çev. Taylan Altuğ-Hakkı Hünler). İstanbul: Payel Yayınevi.
- HOLLAND, Norman N. (1999). *Psikanaliz ve Shakespeare* (çev. Özgür Karacam), İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.
- Karl Marx-Friederich Engels (2009). *Yazın ve Sanat Üzerine* (haz. Muzaffer İlhan Erdost), Ankara: Sol Yayınları.
- L. N. Tolstoy (2015). *Sanat Nedir?* (çev. Mazlum Beyhan), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- QUINN, Edward (2006). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, New York in USA: Infobase Publishing.
- PARLA, Jale (2015). "Edebiyat Kanonları", Erişim Tarihi: 09.09.2015, <http://karsilastirmaliedebiyat.blogspot.com.tr/2007/11/edebiyat-kanonlar.html>.
- SEFEROĞLU, Emrah (2015). "KANON ‘...’dır", Erişim Tarihi: 23. 09. 2015, <http://www.gencufuk.com/home/haber/kanondir>.
- TDK (2011). Türkçe Sözlük.
- VORLANDER, Karl (2008). *Felsefe Tarihi* (çev. Mehmet İzzet-Orhan Saadeddin), İstanbul: İz Yayıncılık.
- WOOLF, Virginia (2010). *Kendine Ait Bir Oda*(çev. Suğra Öncü), İstanbul: İletişim Yayınları.

Ferhat KORKMAZ*

XIX. YÜZYIL TÜRK YAZININDA OSMANLI-RUS BARIŞINA BİR KATKI DENEMESİ: ACÂYİB-İ ÂLEM

Öz: Osmanlı Devleti ile Rusya arasında ilk ilişkiler XV. Yüzyılda III. Ivan döneminde ticari nedenle başlar. Değişen jeopolitik ve jeostratejik dengeler dolayısıyla XVII. yüzyıldan itibaren bozulmaya başlayan Osmanlı-Rus ilişkileri, Bolşevik ihtilaline kadar neredeyse sürekli bir savaş şeklinde devam eder. XIX. yüzyılda ise bu çatışmalar zirve noktasına ulaşır, neredeyse yirmi yılda büyük bir savaş yapılır ve tarifsiz acılar yaşanır. Özellikle Rusların Osmanlı Devleti içinde yaşayan azınlıkları isyana teşvik etmesi, Osmanlı birliğini parçaladığı gibi bozulan ilişkinin temel gerekçesidir. Kırım, Balkan ve Kafkas coğrafyası zemininde meydana gelen bu savaşlar, milletlerin edebiyatlarına, kültürlerine ve sanatlarına önemli ölçüde yansır. Türk kültür ve edebiyat tarihinde Rus kültürü ve coğrafyası, ilk defa milletler arası hoşgörü ve barış temelinde, Ahmet Mithat Efendi'nin 1882'de yazdığı *Acâyib-i Âlem* romanında ele alınır. Roman, konu ve teması bakımından cesur olduğu kadar, ulusların kaynaşması ve barışın tesisi noktasında öncü kimliğiyle dikkat çeker. Çalışmamızda XIX. yüzyılda yazılmış bu Türk romanından hareketle Osmanlı-Rus devlet ilişkileri, insan ilişkileri, ekonomik ve demografik yapı, tarihi ve kültürel izler vs. bakımlardan Rus coğrafyası incelenecektir. Çalışmamız, arkeolojik bir araştırma hüviyetinde olup XIX. yüzyıl Türk romanında Rus algısını saptamak ve Rus imgesinin oluşum koşulları üzerinde araştırma yapma amacını taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, Roman, Acâyib-i Âlem, Seyahat, Türk, Rus.

AN EXAMINE FOR PEACE BETWEEN OTTOMAN AND RUSSIAN EMPIRE IN XIX. CENTURY TURKISH LITERATURE: ACÂYİB-İ ÂLEM

Abstract: First relationships between Ottoman Empire and Russia starts with the commercial reasons in XV century at III. Ivan's era. Ottoman Empire-Russia relationships starting to break down because of changing geopolitical and geostrategic reasons from XVII. century constantly proceed with the wars until Bolshevik revolution. These conflicts reach to a summit in XIX. century. They make a big war nearly every twenty years and indefinable pains are experienced. The encouragement of Russia for the rebellion of minorities living in Ottoman Empire is especially the main reason of the wars. These wars that occur in Crimea, Balkans and Caucasus region are significantly reflected to the literature, culture and art of these nations. The Russian culture and geography are firstly handled on the basis of tolerance and peace between nations in Turkish culture and literature history with *Acâyib-i Âlem* written by Ahmet Mithat Efendi in 1882. The novel which is written just after the war of 93 attracts attention with its leading identification about the construction of peace and merging of nations as much as it is bold in terms of its theme. In our study, Russian region will be examined in terms of Ottoman Empire-Russia relationships, human relationships, economic and demographic structure, historic and cultural trace etc. by that Turkish novel written in XIX century. Our study has the characteristics of an archeological investigation and the aim of our work is to determine Russian perception in XIX. century Turkish novel and to make an examination on the formation conditions of Russian image.

Key Words: Ahmet Mithat Efendi, Novel, Acâyib-i Âlem, Journey, Turkish, Russian.

* Yrd. Doç. Dr.; Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; ferhat.korkmaz@batman.edu.tr

1. Giriş:

Ahmet Mithat Efendi'nin romanları, yabancı kültürlerle yeni açılmış olan bir ülkede bir mektep ve seyahat rehberi gibidir. 1882'de yayımlanan *Acâyib-i Âlem* romanı, gezi kitaplarından yararlanmak suretiyle kaleme alınır. Bu durum romandaki mekânların canlılığına zarar verse de yazarın dönemin tedavüldeki bilgi ortamından yararlandığını gösterir. Ahmet Mithat Efendi, romanı kuvvetli bir kitabî bilgiye dayanarak yazar. *Gürcü Kızı yahut İntikam* romanında Kafkas coğrafyası, Batılı bir şirketin temsilcisinin izlenim ve gözlemlerine dayanılarak kaleme alınır. *Paris'te Bir Türk'te Paris*¹, *Rikalde yahut Amerika'da Vahşet Âlemi*'nde Kuzey Amerika, yazarın bizzat gördüğü yerler olmadığı halde oraları sanki görmüş de kaleme almış izlenimi verir.

Türk edebiyatında Rus coğrafyasının mekân olarak ele alındığı ilk roman olan *Acâyib-i Âlem*, Türk-Rus dostluğunun tesis edilmesi bakımından önemli bir eserdir. 93 Harbinden Birinci Dünya Savaşı'na kadar bir Osmanlı-Rus savaşı yoktur. Elbette romanın Türk-Rus savaşlarını kestiği veya sona erdirdiği kolaylığına ve iddiasına varmak gibi bir amacımız yok. Ancak Türklerin Rus kültür ve yaşamı hakkında bu roman vasıtasıyla bilgi edinmesi ve bunun ilk olarak kitle kültürüne açılması, XIX. yüzyıl ortamı açısından son derece dikkate değer bir hadisedir. Özellikle de roman, Türk toplumundaki olumsuz algının yok edilmesine yönelik bir deneme de sayılabilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin 1889'da Stockholm'de düzenlenen Müsteşrikler Kongresine Türkiye'yi temsilen gitmesi sırasında Rus araştırmacı Olga Sergeevna Lebedeva ile tanışması ve dostluk kurması sayesinde Rus edebiyatından yapılan çeviriler belli bir oranda artmıştır. Nitekim 19. yüzyıl sonlarında yayımlanan *Şükûfe-i İstiğrâk* adlı dergide Olga Lebedeva, tarafından şiir çevirilerinin (Lermontov'a ait şiirler) bulunduğu tespit edilmiştir (Kolcu 1999). Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanıyla yepyeni bir âlemi Osmanlı toplumuna sunduğunu belirtmek gerekir.

Romancı, eserine “romanın bilim üzerine bina edilmiş olduğu”² epigrafiyle başlar. Romandaki mekânı ilgilendiren episodlarla öteki güncel bilgilerin gerçekliği üzerine diyalojik bir gönderme olan epigrafın yalnızca “illusion principle” açısından değerlendirilmemesi gerekir. Türk romancılığının üretken isimlerinden olan Ahmet Mithat Efendi, Türk edebiyatının bir anlamda Jules Verne'idir. Ama onda bilimkurgu sınırlıdır; en azından bu romanın böyle bir yönü yoktur. O, daha çok etrafında bulunan

¹ Ahmet Mithat Efendi, 1889 yılında Paris Ekspozisyonuna katılır. *Paris'te Bir Türk* bu tarihten önce yazılmıştır.

² “Esası fünûn üzerine mübteni bir hikâyedir.” (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 2)

gerçekliklerden hareket eder. Nitekim pek çok yazısında romanın realist olması gerektiğini vurgulamıştır.

Romanın iki seyyahı olan Suphi ve Hicabi İstanbul'dan hareket ederek Odessa, Balta, Mykolaiv, Moskova ve Petersburg şehirleri ve Kolguyev adasını ziyaret ederler. Söz konusu mekânlar, dönemin Rusya'sının toprakları içinde yer alır. Romandaki anlatıcı, Tanrısal bakış açısını kullanarak yahut kahramanlarının gözlemlerini vererek adı geçen şehirlerin sosyal, kültürel, demografik, ekonomik ve tarihi özelliklerinden bahseder. Romanın temel bildirisi, neredeyse üç yüzyıl boyunca savaşan iki ulusun birbirini tanıması arzusudur (Korkmaz 2010: 500). Bununla birlikte romanı asıl amacından uzaklaştıran bir yorum alanına sokmak da doğru olmayacaktır. Romanlarında verdiği pek çok coğrafya bilgisi ve bilimsel gelişme/yenilikler, esasında onun "Hâce-i Evvel" oluşu ve dolayısıyla didaktik yönünün yansımalarıdır. Romanda bilim üzerine değerlendirme yapma gayretinin yanı sıra, Türk toplumuna Rus toplumunu tanıtmaya gayreti de bulunur. Savaş meydanlarında bir araya gelmiş bu iki ulus, çeşitli yönleriyle ilk defa sivil bir alanda –kurgusal da olsa- aynı ortamda bulunurlar. Romanda ana karakterler bakımından Türk, İngiliz ve Rus kahramanlar bulunur.

2. İstanbul'dan Odesa'ya

Romanın asıl kahramanı Suphi'dir. Ona hayranlık besleyen Hicabi'yle kuzey kutbuna yolculuk yapmayı planlar. Gezisini sağlayacak parayı, böcek ve çiçek koleksiyonu ile kütüphanesinde bulunan kitapları satarak temin eder. Bir bilim ve tabiat meraklısı olan Suphi'nin aklını bozduğu düşünülür. Oysa fikirleri kendi döneminin çok ilerisindedir. Suphi'nin kitaplarını bir Mısır Paşazadesine satması ile koleksiyonlarını İngiliz'e satması arasında hiçbir fark yoktur. Romancının bunu son derece normal ve esasında kârlı bir ticaret olarak göstermesi, kendi dönemi için son derece olağandır. Fakat bu durum zamanla bir suiistimal aracına dönüşmüş ve dolayısıyla Doğu'dan Batı'ya taşınan sayısız değerlerin önüne geçilememiştir. Şüphesiz ki Osmanlı coğrafyasına ait bu eserlerin Batı'ya para karşılığında satılmasında, Batı'yla şok edici düzeyde birdenbire karşı karşıya kalan bir toplumun savunma mekanizmalarının işlerliğini henüz kazanmaması etkilidir. Suphi, ticaretten elde ettiği 1600 liranın seyahat için yeterli bir para olduğunu düşünür. Keşif meraklısı bir insan olmasından ötürü, Rusya, Sibiry ve İskandinav ülkelerine yapacağı geziyi önüne açtığı haritalarla tasarlar.

Ahmet Mithat Efendi'nin Rusya'ya hiçbir zaman seyahati olmamıştır. Onun da tıpkı kahramanı gibi önüne harita açarak romanını yazdığını ve geniş coğrafyaları içeren pek çok romanını yazarken tarihi ve coğrafi eserlerden yararlandığını biliyoruz. Nitekim Emel Kefeli (2006), Sema Uğurcan (2007) ve Orhan Okay (1975) onun *Rehñüma-yı Seyyahin* ve *Bedeker* gibi yolcu

kitaplarından etkilendiğini ifade etmişlerdir. Buna rağmen, kahramanlarını “kuzeye, kuzeye” diyerek Rusya’ya seyahat ettirmesi kendi dönemi için son derece dikkate değerdir. Bu tasarım, kadim Doğulu bakış açısını değiştirecek bir öneme haizdir. *Kafkas* romanında 93 harbinden bahseden ve yenilgi üzerine tasarladığı epik romanını yarıda kesen anlatıcının Rusya’ya bir barış yolculuğu yaptırmayı tercih ettirmesi uluslararası kamuoyunun ihtiyaç duyduğu barışçıl çabaların bir neticesi olmalıdır.

Suphi, gezisi için neden kuzey ülkelerini tercih ettiğini şöyle açıklar: “Acâyib-i âlem asıl fennî bir nokta-i nazardan bakılarak temaşa edilebileceğini anladım.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a, 250) Batı ülkelerine de yakın olması sebebiyle Kuzeybatı Rusya’yı tercih eden Suphi’ye arkadaşı da eşlik edecektir. Kuzey ülkelerinde yaşayan insanların sıcak memleketlerin aksine tabiatla mücadele etmek ve onu yenmek için çabaladıklarını ve bunun kültür ve yaşam tarzlarına yansıdığını anlatan Suphi, Kuzey ülkelerini bu bakımlardan da ilginç bulur. Roman kahramanları, Rusya gezisi için sahip oldukları büyük meblağlardaki paralarını uluslararası bankalara yatırır. İslâm coğrafyasında o güne dek egemen olan yardım almak ve misafirlikte bulunmak suretinde cereyan eden seyahatler nedeniyle Hicabi’nin ailesi bu seyahate temkinle yaklaşır ve geleneksel bir anlam yükler: “Seyyah denince onlar ceylan derisi sırtımızda, külâh başımızda Buharalılar kıyafetine girerek memlekette memlekete, tekkeden tekkeye sürtüp gideceğiz zannediyorlar.” (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 256-257) Dolayısıyla akçe kuvvetiyle cereyan edecek bu gezi modern gezi formundadır. Nitekim Suphi ve Hicabi’nin Odesa’da ziyaret ettikleri okul ve okulun botanik bahçesinin müdürü, Osmanlı vatandaşlarının Odesa’ya ya işçi olarak ya da Petersburg’a yolculuk eden memur şeklinde geldiklerini, turistik amaçlı gelen hiçbir Osmanlı vatandaşının bulunmadığını ifade eder (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 256-257).

Suphi ve Hicabi, bir İngiliz şirketinin gemisi için bilet alırlar. Mart ayı başlarında bindikleri gemi Bahçekapısı’ndan Odesa’ya hareket eder. 1867 yılındaki bu hareket sırasında İstanbul’a kömür yüküyle gelen gemi Odesa’dan tahıl alarak yine İngiltere’ye dönecektir.³ Gemi uzunca bir süre İstanbul’da beklemek zorunda kalır. Çünkü 1867 yılının kışında Odesa limanı donmuştur ve seyyahlarımızın bineceği gemi de bu yüzden limanın uygun hale gelmesini beklemektedir.

Geminin Odesa limanına yanaşması sırasında Suphi ve Hicabi buraya büyük bir hayranlıkla bakarlar. “İstanbul’un onda biri” büyüklüğünde ifadesi ilk teşhisleridir. Geniş bir limanın bulunduğu Odesa şehri, kargir binaları, yedi sekiz kışla, üç-dört hastane ve ileri gelenlerin gayet muntazam yapılmış evleri seyyahları büyüler. Hatta romancı Kırım Savaşı sırasında limandaki Rus

³ Sureiya Faroqhi (1998) de Odesa limanının Rus çarlarınca tahıl ticareti için kurulduğunu belirtmiştir (s.248).

donanmasını yıkmak üzere gelen İngiliz ve Fransız güçlerinin şehre ateş etmekten sakındığını ve sadece Rus askeri hedefleri gözettiğini ifade eder. Hatta İstanbul'a yapılan fetih girişimlerinde şehrin topa tutulmasına rağmen Ayasofya tahrip edilmemiştir. Romancı XIX. yüzyılda birbiriyle savaşan ülkelerin sivil mimari özelliği gösteren hedefleri vurmaktan sakındığını gösteren bir anlayışın egemen olduğunu bildirir: "âlem-i medeniyette yalnız bir milletin değil umum ebnâ-yı beşerin müştereken muhafazasına mecbur olacakları mertebelerde kıymettar birtakım şeyler vardır ki onlara dest-i tahribi uzatmak âdeta cinayettir." (Ahmet Mithat Efendi, 2000a, 278-279). Medeniyetin her zaman ilerleyici bir yönü olduğunu vurgulamak elbette yanlıştır. II. Dünya Savaşı sırasında Alman kentlerindeki pek çok sivil ve dini mimari şaheserleri tahrip edilmiştir. XIX. yüzyılın sonlarında yazı yazan bir Türk romancısının yaklaşımı II. Dünya Savaşı'nın taraflarından daha evrensel ve medeni bir yaklaşımı barındırır. Bu anlamda insanlık tarihinin barbarlık serüveninin eski zamanlara ait olduğunu iddia etmek taraflı ve gerçeklikten uzak bir yaklaşımdır.

Her şeyden önce belirtmek gerekir ki *Acayib-i Âlem* romanında Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı okuru için yabancı şehirleri tasvirleriyle görselleştirmiştir. Odesa'ya varan Suphi ve Hicabi'nin gözlemleri, son derece realisttir. Limandan şehre girmek için 200 basamak uzunluğundaki merdiveni çıkmak gerektiği, Duce de Richelieu'nun tunçtan yapılmış bir heykelinin bulunduğu ve şehri asıl imar edenin Richelieu olduğunu bildirir. Söz konusu merdivenler bugün Potemkin adıyla anılır. Romanda verilen bilgiye göre, 1818 yılında yapılan Richelieu ve Ziraat Mektebi adında iki büyük okul bulunur. Odesa'da yirmi beş bin kitabı bulunan kütüphaneden büyük övgüyle söz edilir. Roman kahramanları Ziraat mektebini merak edip ziyaret ederler. Buradaki seralara ve ürün çeşitliliğini artırmak için yapılan faaliyetlere hayran kalırlar ve İstanbul'da da bunun yapılabileceğini düşünürler. Öteden beri süren, Türkiye ve Rusya arasındaki yaş meyve sebze ticareti konusunda görüş alışverişinde bulunulur. Turfanda sebze ve meyvelerin Rusya'ya çok pahalı geldiğini söyleyen okul görevlilerine Suphi, esasında Osmanlı çiftçisinin zarar ettiğini ve araçların daha çok kâr sağladığını ifade eder (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 284). Okul yetkilileri Suphi ve Hicabi'yi büyük bir nezaket ve misafirperverlikle karşılarlar. Odesa'daki bir okul görevlisi St Petersburg'taki Şark Dilleri Mektebi'nde öğretmenlik yapan bir kardeşinin bulunduğunu ve kendisini ziyaret etmelerini teklif ederler. Suphi, arkadaşı Hicabi'ye Rus ahlâkı konusunda son derece övücü sözlerle bilgi verir: "Asıl Rus kavmi hakikaten pek misafirperver, pek mültefit bir kavim olduğu gibi Avrupa terbiyesini aldıktan sonra nezaketleri bir kat daha artmıştır." (Ahmet Mithat Efendi, 2000a, 285)

Odesa limanı kazılırken bulunan arkeolojik kalıntılardan oluşan sit alanı, Mykolaiv ve Stumosil taraflarındaki müze, şark dilleri okulu, dünyanın

pek çok farklı yerlerinden getirtilen tohumları yetiştirmek üzere kurulan başka bir ziraat mektebi, 363 dükkânı bulunan buğday pazarı, kiliseler ve bira fabrikaları roman kahramanlarının dikkatini çeken Odesa kentindeki öteki yapılardır.

Suphi ve Hicabi Odesa'dayken Tatarların yaşayış ve kültür olarak Ruslara göre geri kaldıklarını gözlemlerler. Rus okullarında okuyan Tatarların Ruslaştığını düşünen Suphi, Tatarlara Rusçayı ihtiyaçları kadar öğrenmeleri ve kendi dillerini de bir edebiyat dili haline getirmelerini tavsiye eder. Ancak konuştuğu Tatarlarda ümitsizlik ve isteksizlikle karşılaşınca bu teşebbüsünü derinleştirmekten vazgeçer.

Suphi Fransızca, Hicabi ise Almanca bilmektedir. Rusya'nın okul tahsili görmüş kişilerinin bu Batı dillerine ilaveten İngilizceyi de bildiklerini gören iki arkadaş, Rusça öğrenmek gerektiği düşüncesini benimserler. Bu çerçevede Almanca, Fransızca ve Rusça karşılaştırmalı kitaplar edinerek çalışmaya başlarlar. Rus milletinin konuşmasına da dikkat eden Suphi ve Hicabi kısa sürede kendilerine yeterli olacak Rusçayı öğrenirler ve tercüman külfetinden kurtulurlar.

3. Odesa'dan Moskova'ya

Odesa'dan ayrılan iki seyyah arkadaş, kuzeye olan yolculuklarını sürdürürler. Romancı, Balta şehrinin Odesa'ya 130 mil uzaklıkta bulunduğunu bildirir. Yol üzerinde bulunan Tiraspol kasabasının 5-6 bin nüfusuyla görülmeye değer bir yer olmadığını iki arkadaşın aralarında müzakere ettiğini ifade eder. Suphi ve Hicabi Balta kasabasında bir süre bulunurlar ve burada Kafkasya'daki bir ziyaretinden dönen Prensesle karşılaşır. Prenses iki Osmanlı'yı kendi meclisine davet ederek dostça davranır. Romanda prensesin adı verilmez. Yalnızca eşini iki yıl önce kaybettiği, Tiflis'te büyükçe bir çiftlik alarak sürekli buraya geldiği ve seyahatten hoşlandığı ifade edilir. Kendisi için Elisabethgrad'a (Kirovohrad) gidecek olan ve yeni yapılan trene bu iki Osmanlı seyyahı da alır. Prenses konuklarını ağırlarken özellikle Suphi Bey'in Fransızcaya olan hâkimiyetine hayran kalır. Prensesle Suphi beraber buldukları müddetçe Fransızca konuşurlar. Prenses Osmanlıların da kendileri gibi Avrupa dillerini öğrenmeye istekli olduğunu görünce bunun kendi milletlerine özgü bir durum olmadığını anlar. Suphi, Rus ailelerin küçük çocuklarına henüz dadı kucağındaiken yabancı bir dil öğrettiklerini ve bunun yabancı dil öğrenmek açısından daha başarılı bir yöntem olduğunu vurgular.

Seyahatin güzergâhı konusunda romanda önemli çelişkiler bulunmaktadır. Mykolaiv ve Elisabethgrad arasında 70 kilometrelik bir mesafe bulunduğu ifade edilir. Oysa Elisabethgrad ile Mykolaiv arası 183

kilometredir. Odesa'dan Elisabethgrad'a gitmek için yolun epey uzatıldığı görülmektedir. Tiraspol ve Balta söz konusu yol güzergâhı üzerinde olmamalıdır. Netice olarak, yazarın elindeki rehber ve haritalar kendisini yanıltmış olmalıdır.

Prenses ve Suphi tren yolculukları boyunca Osmanlı kadınları ve kadın hayatıyla ilgili konuşurlar. Prenses, kendisinin dikkatini harem konusunun çektiğini söyler. Hicabi buna karşılık, Türklerin birbirlerinin haremi görmediklerini, kaldı ki bu konuda eser yazan şarkiyatçıların haremi nasıl gördüklerini sorar. Roman kahramanı, harem inancının hayal ve rüyalardan ibaret birtakım şişirmeler olduğunu ima eder (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 306).

Prenses Mykolaiv'de konuklarının onuruna bir yemek tertip ettirir. Yemekte genç Osmanlı seyyahlar, İngiliz seyyah kız olan Miss Haft ile tanışır ve böylelikle Miss Haft romanın ana karakterler dizgesine yerleşir. Anlatıcı, gezginlerinin gözünden kısa bir Mykolaiv şehir tasviri de yapar: "Mykolaiv, Balta kasabasının üç mislinden ziyade büyük bir şehir olup sokakları vasi ve her sokak vaktiyle dikilip şimdilerde eflâke ser çekmiş olan ağaçlarla müzeyyendi. Vakıa hanelerinin ağlebi bir katlı ise de hemen her hane gayet vasi bahçeler ile muhat olduğu cihetle lâtif bir hey'et-i umûmiyye teşkil eder." (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 308)

Prenses Elisabethgrad'a vardığında kendisini törenle 200 süvari karşılar. Anlatıcı Elisabethgrad'ın Rus orduları için bir süvari merkezi olduğunu ve kentin öneminin bundan ileri geldiğini bildirir. Prenses, milletin değerlerine bağlı bir insan olarak yansıtılır. Elisabethgrad'da bulunan ve Rus tarihindeki büyük şahısların anıt mezarlarını ziyaret eder. Anlatıcı bunlara Tumulu dendiğini bildirir. Suphi ve Hicabi Beyler de anıt mezarları ziyaret ederler. Böylelikle Elisabethgrad çevresindeki Açıtkı, Petrikovka ve Aleksandra köylerini dolaşırlar. Geceyi Açıtkı'da geçirirler. Tatarlara ait kurganları da ziyaret ederler. Kurganların Tatarlar tarafından eve dönüştürüldüğünü belirten anlatıcı, Yunan göçmenlerinin de bu kurganlarda kaldığını bildirir. Miss Haft kurganlardan çıkan tarihi eşyaya sahip olmak istemişse de Rusların yaptırdığı müzeler nedeniyle artık bu tür eşyalara rastlanmadığı ve çoğunun müzede olması sebebiyle bu isteği yerine gelmez. Romancı, yeri geldikçe modern Rus mimarisinden övgüyle söz eder (Ahmet Mithat Efendi, 2000a, 314).

İki Osmanlı seyyah arkadaş ve onlara sonradan katılan İngiliz kızı Miss Haft'ın bir sonraki durakları yine bugünkü Ukrayna sınırları içinde yer alan Kremençug kentidir. Romancı, kentin nüfusunun 25 bin civarında olduğunu ve Dinyepr nehri kenarında kurulduğunu belirtir. Buradan hareket eden genç seyyah kafilesi, Poltava'ya doğru yol alırlar. Yol üstünde Homelnik, Piçandi,

Bonyakovka, Reşetlovka ve Kurlikon köylerinde ihtiyaçlarını karşılayıp konaklarlar. Bu yolculuklarını faytonla yaparlar. Dinyepr nehri ile ilgili söylenceleri hep beraber dinlerler. Dinyepr nehrinin şelaleleri, adalarındaki yılanlar ve balıkçıları anlatılan hikâyelerin temel unsurlarıdır. Poltava'ya ulaşan seyyahlar için Prenses yine misafirperverliğini göstermiştir. Gerek emirlerine verdirdiği yüzbaşı ve gerekse öteki mahalli kuruluşlar seyyahların her türlü işlerinde yardımcı olacaktır. Poltava'ya ulaşan genç seyyahlar, burada İsveç Kralı XII. Şarl'ın Rusya mağlubiyeti üzerine konuşurlar. Demirbaş olarak bilinen XII Şarl'ın Bender'de Osmanlı devletini Rusya muharebesine sokabilmek için entrikalar çevirdiğini ve emrine verilen askerlerle kavga ettiğini anlatır. Poltava savaşının yapıldığı meydana gezen seyyah arkadaşlar, burada Rusların bu galibiyetine binaen demirden inşa ettirdikleri anıtı temaşa ederler. Miss Haft burada dünya barışı üzerine arkadaşlarına görüşlerini açıklar. Batı'daki yazının öteki millet ve medeniyetlere sürekli kin ve nefret enjekte ettiğini, esasında bu kitaplara inanmamak gerektiğini ifade eder. Batı'nın kin ve nefret edebiyatına inanmayan Miss Haft, bütün savaşların nedeninin bu türden yayınlar olduğunu vurgular: "İsveç balıkçılarını buraya getirip Rus balıkçılarıyla boğaz boğaza boğuşturmak kabil olur muydu?" (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 323) Burada dikkati çeken çok önemli bir husus da Miss Haft'ın oryantalist klişe ve söylemlerin daima karşısında durmasıdır. Şüphesiz ki bir İngiliz olan Miss Haft'ın bu şekilde düşünmesi, kendi dönemi açısından da onu daha ileri bir noktaya taşır.

Seyyah arkadaşlar, Harkov (Kharkiv)'a ulaşırlar. Anlatıcı, Harkov'un Rusya'nın en önemli kentlerinden olduğunu, 55 bin nüfusa sahip olduğunu, bir ticaret merkezi olduğunu ifade eder. Harkov'da 1804'te kurulan Üniversitenin Avrupa'nın ileri gelen üniversiteleri arasında yer aldığını ve 500 öğrencisinin bulunduğunu belirtir. Yazar, Harkov'un doğal güzelliklerinden övgüyle söz eder. Yazar, seyyah arkadaşlar için Prenses tavassutuyla verilen onur yemeğinde, Rus asilzâde sınıfının kumar tutkusuna sahip olduğunu ileri sürer. Kumar meclislerinde çok yüksek para ve servetin öne sürüldüğünü; bu durumun Osmanlı asilleri için geçerli olmadığını ifade eder. Asil kesimin Rusya'da para harcamada çok cömert davrandığını vurgulayan yazar, Harkov'da kendi onurlarına verilen yemeğin 20 bin rubleye mal olduğunu dahi belirtir. Anlatıcı, Harkov tiyatrosundan "hanende ve sazende"lerin de (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 330) geceye neşe katmak için getirtildiğini belirtir. Miss Haft savurganlık ve kumarın olduğu meclislere karşı olduğunu ifade ederek bu durumun asıl sebebinin feodal yapıdan kaynaklandığını dile getirir. Özgür fikirli olan Miss Haft, 80 milyonluk Rus halkının 80 asil ailenin elinde esir olarak bulunmasını, israf ve savurganlığın asıl sebebi olarak görür (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 331). 1867 yılında yapılan bu yolculukta toplumsal eşitsizlik ve gelir adaletsizliğiyle feodaliteye dikkat çekilmesi, romancının Rus toplumunu doğru okumasına bağlanabilir. Genç seyyah arkadaşlar Harkov'da

bulunan Mecusi tapınağını ziyaret ederler. Asya'daki Mecusilerin bu tapınağı ziyarete geldiğini vurgular. Seyyah arkadaşlar, Mecusi tapınağını gezmek istemişlerse de Rahipler buna yanaşmamışlar. Miss Haft, bu durumun Hristiyan misyoner ve Cizvitlerin daima Mecusilerin dinlerine alaylı bir yaklaşım göstermelerinden kaynaklandığını ifade eder.

Harkov'dan ayrılan genç arkadaşlar, Kanavber ve Ural'dan geçerek Orel kentine varmışlardır. Orel'de gezdikleri Rus evinde gördükleri ikonlar karşısında Miss Haft şaşırır. Evin her odasında benzer resim ve ikonlar vardır. Rus rehber burada ikamet etmektedir. Rehber, bunun Rus kültür ve inancının bir parçası olduğunu ve bütün Rus evlerinde bu türden ikonların olduğunu anlatır. Rehber, aynı zamanda bir mujiktir.⁴ Seyyahlar, hâlâ efendisinin emrinde çalıştığını görünce şaşırırlar. Mujik, efendisinin hizmetine gönüllü olarak devam ettiğini ifade eder. Anlatıcı, Rusya'da feodalitenin henüz çok güçlü olduğunu ve Rus toplum yapısının feodal düzende yaşadığını vurgular. Çar II. Alexander tarafından kaldırılan serfliğin henüz topluma mal olmadığını ve serflik müessesinin tüm insanlık dışı muamelesiyle devam ettiğini aktaran yazar, serflerin gerçek özgürlüğüne kavuşması için birkaç kuşağa ihtiyaç duyulduğunu vurgular (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 340).

Gezginler, Tula şehrinin büyük bir şehir olduğunu, silah fabrikasıyla meşhur olduğunu müşahede edip şehrin 1712'de Büyük Petro tarafından inşa edildiğini öğrenirler. Tula'daki kuyumcular çarşısından Rus süsleme sanatının bir parçası olan sigara kutusu ve semaver alan genç seyyahlar, bunları yakınlarına hediye etmeyi düşünmektedirler. Tula'da bir süre ikamet ettikten sonra Serpukhov'a giden seyyahlar buradaki postanede telgraf vasıtasıyla Balta'da tanıştıkları Prensesle haberleşirler. Genç seyyahların dikkatini çeken bir husus da postanede telgraf çekilirken görevlinin aldığı tavidir. Buradaki görevli âdeta kralın karşısındaymış gibi bir tavır almaktadır. Daha önce de Çar ismini duyan Rus yüzbaşının selama durması bu türden Rus toplumundaki güçlü ve canlı hiyerarşik yapıya bağlılığı gündeme getirir. İngiliz ve Osmanlı seyyah arkadaşlar bu tavır karşısında şaşırırlar.

4. Moskova

Genç seyyah arkadaşlar Tula ve Serpukhov kentlerini geçerek Moskovo'ya ulaşırlar. Mart sonu ile Nisan başlarında cereyan eden bu gezi, büyük bir zevkle sürdürülür. Amaç Rusya'nın doğal ve tarihi güzelliklerini müşahade etmektir. Türk romancılığının Paris'ten sonra ulaştığı ilk büyük kent olan Moskova, bütün ihtişamıyla bu gezginci arkadaşların gözlerini kamaştırır. Anlatıcı, seyyahların Moskova'ya varmasından sonra şehrin kısa bir tarihini verir. Anlatıcının verdiği bilgilere göre, M.Ö. 1200 yılında Moskova

⁴ Rus köylüsü.

nehri kenarında küçük bir köy iken Dolgorokiy hanedanından I. İgor tarafından Rusya'ya başkent olarak inşa edilmiştir. Slav prenslerinin daha önce Kiev ve Vladimir şehirlerinde yaşadığı, Hristiyanlığın da bu şehirlerde kabul edildiği ve daha sonra başkent Moskova taşındığı not edilir. Moskova'yı bir süre Tatarlar ve Timurleng istila etmiştir. 1536 senesinde çıkan büyük yangında Moskova şehrinin büyük kısmı yanmış, on binlerce kişi ölmüştür. 1676 senesinde de büyük bir yangın yaşayan Moskova yine tahrip olmuştur. Napolyon'un 1812'deki Moskova kuşatması sırasında da yıkılıp yağmalanan kent tekrar imar edilmiştir (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 351). Mayıs ayının dördüncü gününde Kremlin sarayını gezmek için seyyah arkadaşlar sözleşirler. Kremlin'in Türkçeye "iç kale" olarak çevrildiğini söyleyen anlatıcı, mimari özellikleri hakkında geniş bilgiler verir. Napolyon ordusunun Moskova'yı kuşattığı sırada Kremlin'e büyük hayranlıkla baktığını ve buranın Asya mimari özelliklerini yansıttığını vurgular. Seyyah arkadaşların Kremlin sarayını bir gün içinde gezmeye zamanları olmaz. Rusların Kremlin'e bir kutsiyet atfettiğini aktaran Suphi, Romalılar için Capitol, Yunanlılar için Acropol ne ise; Ruslar için Kremlin de odur, der (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 355). Hicabi, Almanca yazılmış olan bir seyahatnamede, Moskova'da pek çok tarihi yapının olduğunu hatırlatır. Buradan Hicabi'nin Almanca yazılmış bir seyahatnameyi referans olarak kullandığına tanık oluyoruz. Romancının Rusya'ya seyahat etmediği düşünüldüğünde, Batı dillerinde yazılmış seyahatname örneklerinden yararlandığını savunabiliriz. Romadaki kimi şarkiyatçı klişe ve yaklaşımlar, referans alınan kaynaklardan kaynaklanmaktadır. Anlatıcı, Napolyon'un Moskova'ya girdiğini ve Kremlin sarayından şehri temaşa ettiğini belirtir. Genç gezginler, Redemptuer Kilisesi, Granovitaya Palata sarayı, Malos Dovriç Sarayı, Uspensky Sobor Kilisesi, Arhenengiersky Sobor Kilisesi, Sinodalniy Patrikhanesi, Sinodalniy Patrikhanesinin zengin kütüphanesi, Senato, İmparatorluk Hazinesi, İvan Veliky Kulesini ziyaret ederler. Sayılan yerlerin mimari ve kültürel özellikleri anlatılır. Seyyah arkadaşların gezdikleri Taç Salonuyla Rus hükümdarı ve onların taç ve saltanatlarından söz edilir. Rus hükümdarların kıyafetlerinin sergilendiği salonlar gezilir. Seyyahlar gezdikleri yerlerin resimlerini yaparlar. Bu tutumun henüz fotoğraf makinesinin icadı yıllarında gerçekleşmesi ve önceki dönemde seyyahların seyahatlerini görselleştirmek için böyle bir yöntem kullandıklarından kaynaklandığı öne sürülebilir. Seyyah arkadaşlar, Kremlin sarayına birkaç gününü ayırdıktan sonra Kızıl Meydan'daki tarihi yapıları ziyaret ederler. Bunlar içinde Saint Basil Kilisesi ve İverskaya Vorota Kilisesi vardır. Ayrıca Suphi'nin isteğiyle romanda adı verilmeyen bir Tatar camisini ziyaret ederler. Yine Moskova'da Donskoy ve Simonov manastırları ile üniversite ziyaret edilir. Anlatıcının verdiği bilgiye göre, Üniversite 1775 yılında Elizabeth tarafından kurulmuş olup okulun hâlihazırda 900 öğrencisi vardır. Burada kullanılan bilimsel araç ve gereçler gezginlerin hayranlığını uyandırır. Gezgin arkadaşlar, Moskova'da son olarak çarşığı ve Petrowski

Sarayı bahçesini dolaşırlar. Bundan sonra yolculuklarını trenle St. Petersburg'a yaparlar. Moskova gezisi sırasında, Prenses tarafından kendilerini ağırlayıp gezdirmekle görevlendirilen rehberler daima yanlarında bulunur.

5. St Petersburg ve Seyahatin Sona Ermesi

St. Petersburg-Moskova seferini yapan trenin dünyanın en iyi ve rahat trenlerinden olduğunu aktaran anlatıcı, genç seyyahların ikinci sınıftan 13 rublelik biletler aldığını vurgular. Suphi, Hicabi ve Miss Haft St. Petersburg'da ilk olarak Prospect Nevsky caddesini görürler. Buradaki istasyonda trenden inerler. Romanda St. Petersburg'tan yeni başkent olarak söz edilir (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 380). Voznesensky ve Gorohovaya caddelerinin Prospect Nevsky'ye yaklaşan bir büyüklükte olduğu belirtilse de Nevsky caddesinin kozmopolit yapısı dikkate sunulur. Buranın Paris'in Champs-Élysées'si kadar süslü olduğu vurgulanır. Kozmopolit yapı bakımından İstanbul-Beyoğlu'nu da zikreden anlatıcı, seyyahların şehre gündüz varmasını şehrin temaşası açısından bir fırsat olarak değerlendirilir. Anlatıcı Büyük Petro'nun gayret ve inadıyla St Petersburg'un Avrupa'da emsiline rastlanılmayan bir kent haline geldiğini; şehirdeki nehirler üzerinde 137 köprü bulunduğunu, 1703'te bataklıktan ibaret olan düzlüğün bugün için (1867) mamur bir kent olduğunu vurgular (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 390). Şehrin tarihi konusunda önemli ayrıntılara yer verilen romanda, Kronştadt kalesinden söz edilir. Şehirde, Kış Sarayı, Kütüphane, Borsa, Üniversite ve Güzel Sanatlar Okulu gibi kurumları kurduran Büyük Petro, Rus asilzadelerine St Petersburg'ta birer ev yapma zorunluluğu getirir. Romancı, 1867 yılı için şehirde 600 bin kişinin yaşadığını, 147 Ortodoks kilisesinin bulunduğunu, 10 saray, 16 hastane ve 137 köprü bulunduğunu ifade eder. Seyyah arkadaşlar St Petersburg'ta buldukları sırada ziyaret ettikleri yerler şunlardır: Büyük Petro Heykeli, Prospect Nevski caddesindeki Kazan Meryemi Kilisesi, Saint Petros ve Saint Pavlos Kilisesi ve buradaki kale, Saint İsak Kilisesi, Saint Alexander Nevsky Kilisesi ve buradaki 10 bin ciltlik kütüphane, Katolik Kilisesi, St. Petersburg Kış Sarayı, İmparatorluk kütüphanesi (Romanda bu kütüphanede bir milyon kitabın bulunduğu ifade edilir; anlatıcı kütüphaneye ilişkin önemli bibliyografik bilgiler sunar), Alexander Tiyatrosu, I. Petro'nun evi, Yaz Sarayı, Ivan Krylov'un heykeli, Valten tarafından yapılan Neva nehri demir parmaklıkları, Arhangel Saint Mihail Sarayı, Mühendishane Mektebi, Hermitage Kütüphanesi (Bu kütüphanenin tanıtımını arkadaşlarına Miss Haft yapar, bilgileri okuduğu bir kitaba dayandırır), Güzel Sanatlar Mektebi, İlimler Akademisi, Tsarskoie-Selo Kronştadt ve Pavlovski mahalleleri, Polkova Rasathanesi, Tsarskoie-Selo Sarayı, Çarskoye Selo bahçeleri ve buradaki Türk köşkü, Kronştadt Tersanesi ve Limanı. Bütün bu yapıların mimari ve teknik özellikleri tafsilatıyla birlikte verilir. Rus donanma ve denizciliğinden övgüyle söz edilir.

Romana yansıyan önemli ayrıntılardan biri de St. Petersburg gezisi sırasında Rus fabl yazarı Ivan Krylov ve sanatıdır. Miss Haft'ın değerlendirmesiyle romanda söz konusu edilen Krylov, eserlerinin yalnızca kendi malı olmadığı; çoğunun Latin ve Yunan dillerinden tercüme olduğu ifade edilir. Dolayısıyla Türk romanında sözü geçen ilk Rus yazarın Ivan Krylov olduğunu belirtmemiz gerekir (Ahmet Mithat Efendi 2000a: 435). Ayrıca yine romanda Hermitage Kütüphanesi tanıtılırken Şçarbatov adındaki bir tarihçiden söz edilir; onun kitap koleksiyonunun bu kitaplığa kazandırıldığı belirtilir.

Şüphesiz ki romanın önemli bir bölümünün St Petersburg'a ayrılması dikkat çektiği gibi şehrin önemli bir monografisidir ve önemli ayrıntılar içerir. Romancı o derece ayrıntılara girer ki Çar I. Petro'nun heykelinin Etienne Maurice Falconet tarafından yapıldığını ve at üstündeki kaidesinin sağ elinin ileriye doğru uzatılmış olduğunu dahi not eder.

Genç seyyah arkadaşlar, Moskova ve St Petersburg'dan sonra kuzeye olan yolculuklarını sürdürürler. Neva ve Svir nehirleri geçilir. Onega ve Ladoga göllerinde gemiyle seyahat edilir. Arhangelsk ve Kolguev adalarını da ziyaret eden seyyahlar Rusya sınırlarından çıkarak İskandinav yarımadasında gezilerini sürdürürler. Daha sonra İngiltere'yi ve Miss Haft'ın halasını ziyaret eden genç seyyahlar İstanbul'a dönerler. Miss Haft ile Suphi evlenir; roman mutlu sonla biter.

6. Sonuç ve Öneriler

Acayîb-i Âlem romanı Türk edebiyatının Tanzimat döneminde yer alan ve döneminin karakteristik özelliklerini yansıtan bir seyahat romanıdır. Neredeyse üç yüzyıl boyunca aralıksız savaştan iki topluma barışçıl bir tez olarak sunulan bu romanda, Rus coğrafyası hakkında önemli ayrıntılar vardır. Büyük ölçüde dönemin Almanca ve Fransızca seyahat rehberleri ve tarih kitaplarına dayanılarak meydana getirilmiş olan *Acayîb-i Âlem* romanı, dil ve düşünce ortamı sebebiyle Rus ve Osmanlı devletleri arasında barış tesis edilmesi bakımından önemli tezler içerdiği düşünülmektedir. Özellikle de Ahmet Mithat Efendi'nin Rusya'yı Türk okurlarına tanıtmaya gayreti sebebiyle iki Osmanlı gencini Rus coğrafyasına seyahat ettirerek kültürel temasta bulunmalarını sağlama ve görgülerini artırma gayreti, romanı öncü bir eser konumuna yükseltir. "Emperyalizm"e karşı olduğunu bildiren roman kahramanları, bir anlamda uluslararası barışçıl toplum ve kuruluşların tesisi noktasında fikirler öne sürmüşler, yeri geldikçe Avrupa'daki politik konularda görüş alış-verişinde bulunmuşlardır. Toplumların kaynaşması açısından romanda kurgulanan Rusya seyahati başlı başına bir tezdır. Seyyah arkadaşların Rusya'da buldukları süre boyunca büyük bir ta'zim ve misafirperverlikle karşılandıkları romanda sık sık dile getirilir. Romanın

dönemin Türk toplumundaki olumsuz Rus algısının değişmesi bakımından önemli etkileri olduğu düşünülmektedir. Romanın İngiliz kahramanının mektuplaşmalarından öğrendiğimiz Avrupa'daki Türk ve Rus algısı, tamamen şarkiyatçı klişeler ve ayrımcı bir dil doğrultusunda şekillenmektedir. Romanın Türk ve Rus kahramanları, bu algının doğru olmadığını gösteren tutum ve davranışlar sergilerler. Eserin yazılma aşamasında başvuru kaynağı olarak kullanılan Almanca ve Fransızca seyahat rehberlerinden sızan oryantalist klişe ve söylemlerin romanın düşünce ortamına az da olsa etkisinin olduğunu da belirtmek gerekir. Bu tür etkiler ayıklandığında romanın kendi dönemi için son derece ileri, barışçıl ve hümanist yaklaşımlarla yazıldığı tespit edilecektir. 19. yüzyılda Türk toplumundaki Rus algısını araştırmak isteyen bir araştırmacının bu romana başvurması gerekmektedir. Türkçe bilmeyen araştırmacı ve okurlar için Romanın Rusçaya çevrilmesi Rus-Türk ortak kültür ve medeniyetine katkıları olacağı düşünülmektedir.

7. Kaynaklar

- AHMET MİTHAT EFENDİ (2000a), *Henüz 17 Yasında, Acâyib-i Âlem, Dürdane Hanım*, Haz. Nuri Sağlam, Kâzım Yetis, M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- AYKUT (2006), Altan, "Türkiye'de Rus Dili ve Edebiyatı Çalışmaları Rus Edebiyatından Çeviriler (1884-1940) ve Rusça Öğrenimi (1883-2006)", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S.46, Ankara
- ENGİNÜN (2006), İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- FAROQHI (1998), *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- FINN, Robert P. (1984), *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, Bilgi Yayınevi, Ankara
- GÖÇEK (1999), Fatma Müge, *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü*, Ayraç Yayınları Ankara
- KEFELİ (2006), Emel, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası",
- Nüket Esen- Erol Köroğlu (Haz.), *Merhaba Ey Muharrir* (ss.217-230), İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- KOLCU (1999), Ali İhsan, *Tercüme Şiirler Antolojisi (1859-1901)*, İstanbul: Gündoğan Yayınları
- KORKMAZ (2010), Ferhat, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanları ve Romancılığı (1874-1884)", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi: Diyarbakır
- MILLER (1913), William, *The Otoman Empire 1801-1913*, Cambridge University Press, Cambridge
- OKAY (1975), Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara

- ÖZÖN (1985), Mustafa Nihat, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul
- PIRENNE (1951), Jacques, *Büyük Dünya Tarihi C.2*, Çev. Nihal Önel-Beslan Cankat, Meydan Yayınları, İstanbul
- PIRENNE (2009), Henri, *Ortaçağ Avrupasının Ekonomik ve Sosyal Tarihi*, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul
- UÇ (2000), Himmet, *Ahmet Mithat San'at ve Edebiyatı*, Bizim Büro Basımevi, Ankara
- UĞURCAN, Sema (2007), "Yola Çıkmadan -Yol Esnasında- Döndükten Sonra - Ahmed Midhat Efendi'nin Romancılığında Bilgi, Hayal ve Tecrübe'nin Rolü" Haz. Mustafa Armağan, *Ahmet Midhat Efendi Kitabı* (ss. 139-154), Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul
- US (1955), Hakkı Tarık, *Bir Jübilenin İntibaları: Ahmed Mithat'ı Anıyoruz*, Vakıf Yayınları, İstanbul