

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI
Journal of Language and Literature Studies

GÜZ 14

2016

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi

Güz-Autumn 2016 –Sayı- Issue 14

TDED
İstanbul 2017



DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Journal of Language and Literature Studies

Sayı : 14 - Güz 2016 - ISSN : 1308-5069

Sahibi / Owner

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Adına: Ekrem Erdem
In Behalf of Turkey Language and Literature Association

Editörler / Editors: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Koçak, Doç. Dr. Mustafa Balcı İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants: Arş. Gör. B. Asım Tüccar İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Tuba Yılmaz İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Grafik-Tasarım / Graphic-Design: Selçuk Eser

Baskı / Printed By: Pelikan Basım, Matbaa ve Ambalaj San. Tic. Ltd. Şti.

Baskım Tarihi / Printed Date: Temmuz/July 2017

İngilizce Redaktör / English Proofreader: Banu Ergen-Şule Kılıcı

Sekreteryası / Secretariat: Gözde Türk Demir

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. İsmail Güleç Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi KKTÇ
Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu Varşova Üniversitesi-Polonya
Prof. Dr. Dragan Potočnik Maribor Üniversitesi-Slovenya
Doç. Dr. Ahmet Şefik Şenlik İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa Balcı İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Doç. Dr. Turgay Anar İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Doç. Dr. Yakup Yılmaz Kırklareli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Bağdadgöl Musa Ürdün Üniversitesi-Ürdün
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Koçak İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Üzeyir İlbak Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği (TDED)

Bu Sayının Hakemleri / Referees for This Issue

Doç. Dr. Oğuzhan Durmuş Trakya Üniversitesi - Edirne
Doç. Dr. Mustafa Balcı İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Yrd. Doç. Dr. Haluk Öner Bartın Üniversitesi - Bartın
Doç. Dr. Mehmet Güneş Marmara Üniversitesi - İstanbul
Yrd. Doç. Dr. Ali Kurt Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli
Doç. Dr. Turgay Anar İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Yrd. Doç. Dr. Şaban Çobanoğlu FSM Vakıf Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Secaattin Tural İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Abdullah Uçman Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksis İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Adem Ceyhan Celal Bayar Üniversitesi - Manisa
Prof. Dr. Ahmet Karadoğan Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale
Prof. Dr. Alev Sinar Uğurlu Uludağ Üniversitesi - Bursa
Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Atabey Kılıç Erciyes Üniversitesi - Kayseri
Prof. Dr. Bilal Yücel Cumhuriyet Üniversitesi - Sivas
Prof. Dr. Ertan Ergön Balkesir Üniversitesi - Balıkesir
Prof. Dr. Hasan Akay FSM Vakıf Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Hayati Develi İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Hikmet Özdemir Halic Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. İlhan Genç Düzce Üniversitesi - Düzce
Prof. Dr. Kemal Yavuz FSM Vakıf Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Mehmet Aydın 19 Mayıs Üniversitesi - Samsun
Prof. Dr. Mehmet Narlı Balıkesir Üniversitesi - Balıkesir
Prof. Dr. Mustafa Argunşah Erciyes Üniversitesi - Kayseri
Prof. Dr. Mustafa Uğurlu Sıtkı Koçman Üniversitesi - Muğla
Prof. Dr. Ömür Ceylan Kültür Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Şerif Ali Bozkaplan Dokuz Eylül Üniversitesi - İzmir
Prof. Dr. Yılmaz Daşçoğlu Sakarya Üniversitesi - Sakarya
Prof. Dr. Zeki Kaymaz Ege Üniversitesi - İzmir
Prof. Dr. Zeki Taştan Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van
Doç. Dr. Deniz Menanloğlu Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale
Doç. Dr. Hilmi Uçan Afyon Kocatepe Üniversitesi - Afyonkarahisar
Doç. Dr. İbrahim Gültekin Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale
Doç. Dr. Mehmet Samsakçı İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Yakup Yılmaz Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli

Makale gönderi/Article sending: hakemlidergi@tdded.org.tr

Baskı/Printed by: Pelikan Bas. Matb. ve Amb. Tic. Ltd. Şti.

Yönetim Merkezi: TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ GENEL MERKEZİ

Feshane Caddesi No: 3 Eyüp / İstanbul

Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72

www.tdded.org.tr

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin Dizinlendiği veri tabanları
Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of
Ulakbim Dergipark

SOBİAD

Research Bible (Academic Research Index)

Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)

İdeal online

Dil ve Edebiyat Araştırmaları uluslararası hakemli bir dergidir. Dergide yer alan yazılardan yazarları sorumludur.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Makaleler / Articles

Sunuş	5-6
İki Farklı Edebi Tür Olarak: Şiir ve Öykü / Selda Uygur	7-16
<i>As Two Different Literature Sorts: Lyric And Story</i>	
Günümüz Bulgar Yazılı Basımında Türkçe Sözcüklerin Yeri ve Önemi	
<i>/ Abidin Karasu</i>	17-37
<i>The place and the importance of the Turkish words in the contemporary Bulgarian written press</i>	
Müftüoğlu Ahmet Hikmet'in Vefatının Devrin Matbuatına Yansımaları	
<i>/ Tahsin Yıldırım</i>	39-53
<i>The Reflection Of Ahmet Hikmet Müftüoğlun's Death On The Press Of The Period</i>	
Hâlid Ziya'nın Bir Ölünün Defteri Romanında "Üçgen Arzu"	
<i>/ Ramil Ahmedov</i>	55-70
<i>The Novel Of The Notebook Of A Dead By Halid Ziya "Triangular Desire"</i>	
Küçük İle Lanetli Dev	
<i>/ Marianne-Agnès Pillement de Falques (Çev: Yrd. Doç. Dr. Osman Coşkun – Mehmet Günüşen)</i>	71-87
Tanıtım / Reviews	
Muhammet Nur Doğan, Aynaya Yolculuk: Divan Şiirinin Düşünce Dünyasında Bir Gezinti / Süreyya Pekşen	89-94
A. Ferhan Oğuzkan'ın "Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimata Kadar)" Adlı Eserinin İncelenmesi / Funda Yeşil	95-102
Yayın İlkeleri	103-108

Sunuş

Kıymetli okuyucular,

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin on dördüncü sayısı ile karşınızdayız. Dergimizin bu sayısında önceki sayılarda olduğu gibi Beşerî ve Sosyal bilimler alanında özgün çalışmalardan oluşan makalelere yer verilmiştir.

Bu sayının ilk makalesi Selda Uygur'un "İki Farklı Edebi Tür Olarak: Şiir ve Öykü" başlığını taşımaktadır. En eski ve en yaygın edebî türlerden olan şiir ve hikâyenin tanımı tarih boyunca yapılagelmiştir. Bu çalışmayla iki edebî türün gösterdiği farklılara rağmen aralarının kesin çizgilerle ayrılamayacağı postmodern örneklerden hareketle izah edilmeye çalışılmıştır.

Abidin Karasu tarafından kaleme alınan "Günümüz Bulgar Yazılı Basınında Türkçe Sözcüklerin Yeri ve Önemi" başlıklı ikinci makale ise, Türkçenin tarih boyunca yayıldığı ve kullanıldığı geniş bir coğrafyadan hareketle bugün farklı ülkelerdeki basın yayın organlarında bu tesirin nasıl devam ettiği örneklerle ortaya konulmuştur.

"Müftüoğlu Ahmet Hikmet'in Vefatının Devrin Matbuatına Yansımaları" başlığıyla Tahsin Yıldırım'ın tarafından kaleme alınan makale ise, Türk edebiyatının önemli simalarından Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun vefatının dönemin aydınları arasında Türk matbuatında nasıl yankı bulduğuna dairdir. .

Dördüncü makale ise, Ramil Ahmedov'un "Hâlid Ziya'nın Bir Ölünün Defteri Romanında "Üçgen Arzu" başlıklı makalesidir. Bu makalede Hâlid Ziya'nın Bir Ölünün Defteri romanını, "üçgen arzu" modeli perspektifinde incelenmiştir.

Dergimizde Fransızcadan yapılmış bir çeviri de yer almaktadır. Osman Coşkun-Mehmet Günüşen tarafından yapılan "Contes du Serrail, Traduits du

Turc” [Türkçeden Tercüme Saray Masalları] adlı eserden “Cutchuc où le Géant Puni” adlı eserden yapılan “Küçük ile Lanetli Dev” adlı masalın çevirisidir.

Süreyya Pekşen ve Funda Yeşil ise, Türk Dili ve Edebiyatı alanıyla ilgili kitap değerlendirme yazısıyla dergimize katkıda bulundular.

Yeni sayılarda buluşmak dileğiyle...

Yrd. Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

İki Farklı Edebi Tür Olarak: Şiir ve Öykü

Selda UYGUR *

Özet

Şiir ve öykü türlerinin tanımlaması edebi sanatların doğuşundan beri defalarca yapılmıştır. Aristoteles'ten başlayarak çeşitli kuramcılar sosyolojik ve tarihsel değişimlerle birlikte türün değişimine ışık tutarak dönemlerine göre yorumlama getirmişlerdir. Edebiyatın doğuşundan günümüze iki türü birbirinden ayıran kesin farklar vardır. Günümüz kuramcılarının geçmişi de kapsayan bakışlarıyla şiirsel ve öykülemeye dayalı türler arasındaki farklar en belirgin unsurlarıyla belirtilmiştir. Böylece iki türün ayrı ayrı tanımlamaları yapılmıştır. Çalışmanın amacı, öykü ve şiir türlerinin özelliklerini açıklamak, bu iki önemli edebi türün tanımlamalarıyla ilgili bilgi vermektir. Sonuçta ise iki türün gösterdikleri tüm farklara rağmen benzerlikler de taşıdığı "kardeş" olarak tanımlanabilecekleri belirtilerek postmodern anlatılarda aralarındaki çizginin kesin olarak ayrılama-yacağı belirtilmiştir

Anahtar Kelimeler: Şiir, öykü, tür, türlerarası farklılık

As Two Different Literature Sorts: Lyric And Story

Abstract

Lyrics and stories has been defined many times since the born of literature arts. Different theorists interpreted the change of the sorts according to their era, in the light of sociological and historical aspect, beginning from Aristotales. There are certain differences which separates these two sorts from the beginning of the literature. In this study, the differences between lyric and story are indicated in detail with the current theorist's historical views.

The purpose of this study is to explain the features of lyric and story sorts and to inform about definitions of these two important sorts. Thus, each of the sorts are defined separately. In conclusion, it can be said that while there are some certain distinctions between the two sorts, these two sorts are friends and it is not possible to separate them quite clearly

Keywords: Lyric, story, sort, inter-sort differences

Giriş

Edebi türlerden şiir ve öykü arasında birçok benzer nokta olmasına rağmen, iki türü çeşitli özellikleriyle birbirinden ayırmak mümkündür. Öykü olayların ve durumların anlatımına dayanan temsili bir sanattır, şiirse belli gerçekleri anlatmaktan çok, üreticisine az sözle çok şey anlatabilme imkânı veren edebi bir türdür, bilinçaltına yerleşmiş olan düşüncelerin açığa çıkmasını sağlar. Önemli yazınbilimci Tzvetan Todorov, “Türler şunlardır: dram (temsil edilen yapıtlar), lirik şiir (ezgiyle söylenen yapıtlar), epik şiir (anlatılan yapıtlar), düzyazı (okunan yapıtlar). Buna şu kesinlemeyi de eklemek gerekiyor: En önemli ayırım, epik şiirin bölümlerden oluşması, düzyazının da sürekli oluşundan ileri gelir.”¹ diyerek türlerin tasnifini yapar.

Şiir ve öyküleyici anlatımlar arasında farklılıklar vardır, bu durumu “Şiir, uyuyan kişinin uyandırılmasıdır. Bir şok etkisi ile, bir çarpma ile. Şiir bize göremediğimiz ya da çocuklukta görüp de bilinçsizce tattığımız güzellikleri gösterir. Bizi bazı şeyler üzere bilinçli kılar.”² şeklindeki görüşüyle belirten Sedat Umran şiirin okuyucu üzerindeki çarpma etkisinden söz eder. Şiir, öykülemeye dayalı türlerden farklı olarak metafizik gerçekliği yansıtmaya daha yakın bir türdür. Gerçeklik ve algı günlük kalıpların tamamen dışına çıkarak, “şiir dili” diye adlandırılan yeni bir ifade biçimine bürünür. Fiziksel kurallar bu dil içinde bambaşka bir boyuta taşınır ve gerçeğin bu yeni boyutu yadırgatıcı değildir.

Öyküdeyse çarpma etkisi yaratmaktan çok belli bir yaşam deneyimini dile getirmek amaçlanır. Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir ve nesir karşıtlığını “Lisanın tabii mantığından başka hiçbir kayıt tanımayan serbestisiyle, hudutsuz genişliğiyle nesrin, bütün bunların en tabii tercümanı, fikrin her çeşidini istiaba müsait olduğunu kim inkâr edebilir? Birbirini kovalayan sahifeler, vuzuhtan

1 Tzvetan TODOROV, ‘Edebi Türler’, *Fantastik/ Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 19-20.

2 Sedat UMRAN, *Şiirde Metafizik Gerçek*, Timaş Yayınları, İstanbul 1997, s. 24.

bir an ayrılmayan düzgün ve mantıklı cümleler, bütün arzularımızı tatmine, her türlü temiz niyetimizi açıklamaya muktedirdir... O istediğiniz şekle girer, arzu ettiğiniz hüviyeti alır. Ağlar, güler, anlatır, mantık yapar, itham eder, ikna eder, zekamızın bütün faaliyetlerini ifade, günlük hayatımızın bütün ihtiyaçlarını tesviye eder ve esasen onların mahsulüdür. Buna mukabil tabiatı itibariyle toplu olan şiir, fikir için her şeyden evvel dar bir çerçevedir... Ondaki beklenebilecek yegâne şey, bizde bedii alaka dediğimiz ve hayatımızın maddi taraflarıyla, gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf bir alaka uyandırmasıdır.”³ şeklindeki sözleriyle dile getirir. Düzyazıda geniş anlatım olanakları vardır. Yazar hayatın her aşamasını anlatabilir, okuyucusunu bilgilendirebilir, çeşitli duygulara yönlendirebilir, ideolojik fikirleri aşılabilir. Şiirin ise bilgilendirmek gibi bir gayesi yoktur. Kendine has bir yapısı vardır. Şiir güzellik duygusunu aşilar, yazanın ruhunun derinliklerini aksettirir.

Ünlü Rus kuramcı Bakhtin, hikâye etme tarzına dayalı düzyazı ve şiirsel türler arasındaki farkları çeşitli yönleriyle ele alır. Şiirde karşılıklı konuşmalara yer verilmez; oysa anlatıya dayalı düzyazının temel unsurlarından biri de bu konuşmalardır. Şiirin oluşum maddesi de hikâyede olduğu gibi dildir; ama bu dilin kendi içinde bir bütünselliği vardır, öyküleyici anlatım türlerinde olduğu gibi dış etkilere açık değildir. “Şiirsel türlerin çoğunluğunda, söylemin iç diyalojikleşmesi... sanatsal kullanıma sokulmaz yapıtın ‘estetik nesnesi’ne dahil olmaz, şiirsel söylem içinde yapay olarak silinir. Oysa romanda bu iç diyalojikleşme düzyazı biçiminin en temel boyutlarından biri haline gelir ve özgül bir sanatsal işleminden geçer... şiirsel biçim, yabancı bir söylemle etkileşimden, yabancı bir söyleme anırtı yapmaktan uzlaşım gereği alıkonulmuştur... bireyin kendi dilinin sınırlılığı, tarihselliği, toplumsal belirlenişi ve özgüllüğü konusunda bir bilinç şiirsel biçime yabancısıdır.”⁴

“Şiirsel türlerin büyük bir bölümünde dil sisteminin bütünlüğü ve şairin kendi dilinde ve sözünde yansıyan bütünlüğü (ve benzersizliği) [şairin sözü de doğrudan doğruya bu bütünde gerçekleşir zaten] şiirsel biçimin vazgeçilmez

3 Ahmet Hamdi TANPINAR, ‘Şiir Hakkında’, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 13- 14.

4 Mikhail BAKHTİN, ‘Sibel Irzık’ın Aktarması’, *Karnavalın Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s. 17.

önkoşullarıdır. Ne var ki, roman yalnızca bu koşulları gerektirmekle kalmayıp dilin iç tabakalanmasını, toplumsal heteroglossia'sını ve onun içindeki bireysel seslerin çeşitliliğini sahici romansı düzyazının önkoşulu haline getirir.”⁵

Düzyazı türleri kaynağını toplumun dilinden alır, “şiiir” şairinin anlam dünyasını, bilinçlice oluşturduğu kendisine özgü dilini yansıtırken, öykü toplumsal tabakalaşmaları aktarabilmek için her kesimden kişinin söyleminden parçalar alır. Anlatıya dayalı türler tarihsel olarak merkezi akımlar tarafından şekillendirilir, bu türler çevresel etmenlerden bağımsız olarak oluşturulamazlar.

Aynı zamanda, sanatsal düzyazı yazarı için, nesne her şeyden önce tam adlarının, tanımlarının ve değer yargılarının toplumsal olarak heteroglot çokluğunu açığa vurur. Nesnenin kendisinin el değmemiş tamlığı yerine; düzyazı yazarı, toplumsal bilinç tarafından nesnede inşa edilen bir yönler, yollar ve partikalar bolluğu ile karşılaşır.

Şiirsel bir yapıtta dil kendisini, hakkında hiçbir şüphe duyulmayan bir şey, bütünü kapsayıcı bir şey olarak realize eder. Şair gördüğü, anladığı, düşündüğü, her şeyi, verili bir dilin gözüyle, bu dilin iç biçimlerinde görür, anlar, düşünür ve anlatımı herhangi başka bir dilin veya yabancı bir dilin yardımını gerektirebilecek hiçbir şey yoktur.⁶ Sanatsal düzyazı yazarı kelimeleri toplumun içinde kullanıldığı gibi ele alır. Çeşitli lehçeler ve şiveler düzyazıda gerçekliği sağlamak için kullanılabilir. Oysa şiiir dili yabancı etkilere kapalıdır. Şair imgelerden oluşan bir üst dil oluşturarak, sözcükleri toplumsal kullanım alanının dışına çıkarır. Şiiirde kişilere yer verilmez, oysa öyküde farklı kişilere yer verilerek aralarındaki farkların dahi iyi görülmesi amaçlanır. Karşılıklı ve iç konuşmalar kişilerin dünyalarını açığa çıkarır. Ahmet Haşim de edebiyatımızda şiiir üzerine en çok düşünmüş, şiiiri çeşitli yönleriyle tanımlamış isimlerden biridir. Düz yazı ve şiiir arasındaki farkları kendi şiiir anlayışına göre dile getirir. “Oysa şair ne bir gerçek habercisi, ne bir güzel ve etkileyici konuşan insan, ne de yasa koyucudur. Şairin dili, “düzyazı” (nesir) gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere var olmuş, müzik ile söz arasında, sözden çok müziğe yakın ortalama bir dildir. “Düzyazı”da biçemin (üslup) oluşması için zorunlu

5 Mikhaıl BAKHTİN, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, ‘Romanda Söylem’, s. 40.

6 ‘Romanda Söylem’, a.g.e., s. 55-63.

olan öğelerden hiçbiri şiir için söz konusu olamaz. Şiir ile düzyazı, bu bakımdan birbiriyle yakınlığı ve ilgisi olmayan, ayrı düzenlere bağlı, ayrı alanlarda, ayrı boyutlar ve biçimler üzerinde yükselen, ayrı iki yapıdır. Düzyazının doğurucusu akıl ve mantık; şiirin ise algılama alanları dışında gizlerin ve bilinmezlerin geceleri içine gömülmüş, yalnız aydınlık sularının ışıkları, zaman zaman duyularımızın ufuklarına yansıyan kutsal ve adsız kaynaktır.”⁷ Böylece Haşim, şiirin akıl dışı, karanlık dünyasına ışık tutarak, düzyazıdan uzaklığını vurgular.

Şiirsel dünya da toplumsaldır, ama şiirsel biçimler daha uzun toplumsal süreçleri, başka bir deyişle, toplumsal yaşamda yüzyıllar süren eğilimleri yansıtır. Oysa öykülemeye dayalı türler, toplumda yaşanan en küçük değişimleri hassaslıkla ve tüm boyutlarıyla yansıtır.

Buket Uzuner, şiir ve öykü arasındaki ilişkiyi kardeşliğe benzetmiştir. “Hikayeciler yıldızlara adlar koydular. Sözcüklerle yıldız kümelerinin resimlerini yaptılar. Çünkü hikâye şiirin kız kardeşidir. Hikâye tıpkı şiir gibi ve şiir kadar tutkusal bir aşkla sözcüklere bağımlıdır. Şiir ve hikâye adı sözcük olan aşkın esiri olmuş tutkusal aşiktir. Onlar aşkları uğruna ölecek, öldürecek kadar bağımlı ve gözü karadır.”⁸ diyerek her iki türün sözcüklere olan bağımlılığını ve birleştiği noktaları belirtmiştir. Edebiyatımızda da Mehmet Akif Ersoy ve Halit Ziya Uşaklıgil bu iki türün birleştiği eserler kaleme almışlardır. Uşaklıgil’in “mensur şiirleri” yine iki türün kardeşliğinin edebiyatımızdaki öncü örneklerindedir. Ersoy’un eserlerindeki şiir türü içinde hikâye anlatımı, toplumsal duyarlılığı yansıtmının, sosyal mesaj vermenin farklı bir yoludur. Böylece iki türün kaynaşması ayrıca yeni bir işlev kazanır.

Modem öykü sözcüklerin kazandığı yeni anlamlarla ve zaman ve mekân sınırlaması getirmemesi yönüyle daha çok şiire yaklaşır. Şiirsel öyküler ya da hikâye anlatan şiirler sıklıkla kaleme alınmaktadır. Şiirsel öykü tarzında daha önce denenmemiş teknikler uygulanır. Öykü yeni bir boyut kazanır.

Zaman, mekân ve kişiler daha çok geleneksel öykünün temel unsurlarıdır. Öykünün bağlı olduğu birtakım kurallar vardır. Şiirse soyut bir alemi yansı-

7 Ahmet Haşim, “Bütün Şiirleri”, ‘Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar’, Hazırlayan İnci Enginün – Zeynep Kerem, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016

8 Buket UZUNER, “Selin’le Yolculuklar XII”, Varlık Dergisi, Şubat 2001, Sayı: 1121

tır. Şiirin yansıttığı belli bir zaman dilimi yoktur. Şiir geçmiş, an'ı ve geleceği içinde barındırır. Şiirde olay anlatımı olmadığı için mekân sınırlaması da yoktur. Şiirde, hikâyede olduğu gibi bir şey anlatma zorunluluğu yoktur. Her okuyucu şiirden farklı anlamlar çıkarabilir. Weltek, bu konu hakkındaki düşüncelerini “Hikâye gibi bir terim- dikkatimizi zamana ve zaman içinde sıralamaya çeker. “Hikâye” (story) “tarih”ten (history) gelir: Barsetshire Kronikleri. Edebiyat genellikle (mekân sanatı olan resim ve heykel’ den farklı olarak) zaman sanatı sınıfına sokulur; ama modern şiir çok aktif bir şekilde zaman boyutundan kurtulma, bir nevi tefekkür ve istiğrak duruşu, “kendine dönen” bir yapı olma peşindedir.”⁹ diyerek dile getirir.

Geleneksel şiir, okuyucuda belli bir ahenk duygusu uyandırmak için ölçülü ve kafiyeli yazılır. Ölçülü, kafiyeli şiirler de hikâye anlatabilirler. Öyküde ustalık ayrıntılarda gizlidir, bazı şiirlerde de ayrıntılar anlatılanların genelini yansıtabilirler. Zamansız olan şiir öyküye yaklaştığı taktirde belli bir an duygusunu okuyucuya hissettirebilir.

Behçet Necatigil “Sanat eseri ya gerçeği ya da düşü yansıtan bir aynadır. Açık seçik belirsiz, aydınlık, gölgede gibi nitelikler, gerçeğe hayal yani düş birleşmesinde bunlardan birinin az ya da çok oluşundan doğar. Hikâye için gerçek veya düşü anlatan yazı diyoruz. Bir hikâyede kişiler, olay, olayın geçtiği yer vardır. Olay bir çekişmeden, iki kuvvetin karşılaşmasından doğuyor. İnsanla insan, insanla hayvan, insanla tabiat ya da doğüstü bir kuvvet, insanla kendi iç benliği karşılaşacak, aradaki çatışmalar, uyuşmalar, yenme ya da yenilmeler akli karalı anlatılacaktır. Bu tarifte bugünkü şiirimizin birçoğunu görebiliriz. Bir şiir şüphesiz sadece bir hikâye değildir. Ama başka başka, birbirine uzak gerçekleri, yaşamları bir soyutlama prizmasından geçirerek vermiyorsa, yani arada boşluklar bıraksa bile birbirine bağlı oldukları ilk bakışta görülebilecek yaşantıları anlatıyorsa hikâyeye çok yaklaşmış olur.”¹⁰ diyerek şiir ve öykü arasındaki ilişkiyle ilgili fikirlerini dile getirir.

Öyküde de yazar tıpkı şiirde olduğu gibi kişisel ses tonunu kullanabilir, şiirsel söylemden, imgelemden ve söz sanatlarından yararlanabilir. Yapının ken-

9 Rene WELLEK, Austin WARREN, ‘*Hikâye Emenin Mahiyeti ve Hikâye Tarzları*’, Edebiyat Teorisi (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel) Akademi Kitabevi, İzmir 2001, s. 190.

10 Behçet NECATİGİL, ‘*Şiirimizde Hikâye*’, *Düzyazılar 2 Konuşmalar/ Konferanslar*, Cem Yayınevi, İstanbul 1983, s. 602.

disi içinde bir bütünlüğü vardır. Şiirin ahenk unsurlarından biri de aynı seslerin sıkça tekrar edilmesidir, öykücü de bu tekniği kullanabilir. “Kelime” taşıdığı anlamın ötesine geçebilecek şekillerde yeni anlam boyutları kazanabilir. Sözcüklerin ifade ettiği anlamlar mantık boyutunu aşabilirler. Öykü klasik tarzda olduğu gibi belli bir plan içermeyebilir. Öykü taşıdığı yan anlamlarla zenginleşir. Küçük bir ayrıntı bile öykünün asıl anlamını belirleyebilir, ya da kullanılan anahtar sözcüklerin çözümü şiiri okuyucunun zihninde güzelleştirebilir.

Poe’ dan Faulkner’ a kadar öykü yazarları en güzel öykülerin, teknik açıdan romandan çok şiire yakın düştüğüne inanmışlardır. Gerek lirik şiirde gerekse öyküde anlam yoğunluğu, doku zenginliği, biçim sıklığı vardır ve bir öyküde her satır, her sözcük, her hareket, hatta yapının kendisi bile bir anlam taşıyabilir.

Genel anlamda yaygın kanı roman ve öykü türlerinin yakın olduğu, çoğu romancının ilk denemelerini öykü türünde yaptığı, daha sonra yazdıklarını genişleterek asıl büyük eserleri olan romanlarını kaleme yazdığıdır. İki türün de kurmacaya ve anlatıya dayalı olması, yapı olarak da düzyazıyla örtüşmesi bu kanının en büyük sebepleridir. Durum kısa filmler çekerek uzun metrajla atlayan bir yönetmenin geçirdiği aşamalara benzetilebilir. Durumun aksini savunanlar da Behçet Necatigil’in de belirttiği gibi “öykü” yazarak varlık sahnesine çıkan büyük yazarlardır. Derdi öykü olan bu yazarlarsa öykü ve şiirin birbirine daha yakın olduklarını savunurlar.

Sonuç:

Edebi türlerle ilgili ileri sürülen çeşitli görüşlerin sonunda tam bir uzlaşma sağlanamadığı, “Öykü ve roman”, “öykü ve şiir” gibi türlerin birbirlerine yaklaştırıldığı görülür. Çalışmada ele aldığımız iki türü birleştiren en önemli özelliklerden biri sanatçının az sözle çok şey anlatma ve görünenin ardındaki gerçekleri gösterme arzusu olmuştur. İki tür ayrılıklarıyla olduğu kadar benzerlikleriyle de geçmişten günümüze bireyin duygularını, iç dünyasını anlatmada en önemli araçlardan olmuşlardır. Aristoteles’in Poetika’sından günümüzün yapı sökücü kuramlarına, destansı anlatımlardan, fantastik postmodern çağa, her iki tür de dönüşüm göstermiş, tanımlamalarında da değişimler yaşanmıştır. Ancak çok iyi öykü yazarlarının çoğunun şiirle de yollarının kesiştiği yaşam-

larının bir dönemlerinde bu türde de eserler verdiklerine sıkça rastlanmaktadır. (Sait Faik Abasıyanık, Ziya Osman Saba, Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi Tanpınar...)

Roman yazarlarının ise çoğunlukla bu türde karar kıldıkları, öykücüler kadar şiire yaklaşmadıkları görülür. Daha önce de belirtildiği gibi şiir ve öykü türlerinin “az” sözcükle anlatma özelliği bu türleri romandan farklı kılar, ayrıca duygu barındırmaları, rüya, bilinçdışı gibi kavramlara açıklık getirmeleri de bir diğer kesişim noktalarıdır. Ancak en bilinen farkları öykünün en deneysel olanının, olay örgüsü içermeyenin bile cümlelerle bir durumu anlatıyor olmasıdır, şiir ise mantık dışıdır, en öyküsel olanı, Edip Cansever’in şiirlerinde olduğu gibi tiyatroya yaklaşımları, Nazım Hikmet de görüldüğü üzere destan anlatanı bile deneyseldir. Yani tanımlama dışıdır. Öyküde olduğu gibi bu türde “ne anlatıyor” sorusuna cevap vermek tam anlamıyla mümkün değildir. Öyküdeyse rüya hâlinde bile yaşam ve gerçeklik duygusu bir şekilde kendini hissettirir. İki Yeni şairlerinin imgelerini, Melih Cevdet Anday’ın mitolojiden beslenen terminolojisini düz yazı kuramcılarının dahi açıklaması mümkün değildir. Bu nedenle şair ne anlatmak istemiş sorusunun cevabı tam olarak verilemez. Şairin kendisi bile çoğu zaman şiirleri yorumlandığında, aslında bunu kastetmemiştim cevabını verirler. Bu nedenle öykü üzerine belki daha çok söz söylenebilir. Postmodern anlatı zamanında, yani günümüzde keskin çizgilerle edebi türleri birbirinden ayırmak mümkün değildir. Birey yaşamındaki karmaşa gibi türler de birbirleri içine sızarlar. Kolay okunması, dergilerde yayımlanabilir olması açısından da bu iki türün diğer türlerin önüne geçerek yükselişe geçtiği de gerçektir.

Kaynakça

- TODOROV, Tzvetan: 'Edebi Türler', *Fantastik/ Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları, İstanbul 2004
- UMRAN, Sedat: *Şiirde Metafizik Gerçek*, Timaş Yayınları, İstanbul 1997
- TANPINAR, Ahmet Hamdi: 'Şiir Hakkında', *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- BAKHTİN, Mikhail: 'Sibel İrzık'ın Aktarması', *Karnavaladan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001
- BAKHTİN, Mikhail: *Karnavaladan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, 'Romanda Söylem'
- UZUNER, Buket: "Selin'le Yolculuklar XII", *Varlık Dergisi*, Şubat 2001, Sayı: 1121
- WELLEK Rene, WARREN Austin: "Hikâye Etmenin Mahiyeti ve Hikâye Tarzları", *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel) Akademi Kitabevi, İzmir 2001
- NECATİGİL, Behçet: "Şiirimizde Hikâye", *Düzyazılar 2 Konuşmalar/ Konferanslar*, Cem Yayınevi, İstanbul 1983
- ERSOY, Mehmet Aki: "Safahat", *Derleyen Prof. Dr. Abdullah Uçman, Çağrı Yayınları*, 2013
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya: "Mensur Şiirler, Mezardan Sesler", *Özgür Yayınları*, 2017
- HAŞİM, Ahmet: "Bütün Şiirleri", 'Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar', Hazırlayan: İnci Enginün – Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016

Günümüz Bulgar Yazılı Basınında Türkçe Sözcüklerin Yeri ve Önemi

Abidin KARASU*

Özet

Türkçe, tarihi seyri içinde en büyük etkisini Balkanlar coğrafyasında Güney Slav milletlerinin dillerine yapmıştır. Özellikle Bulgarca, Makedonca, Sırpça dillerinde bugün hâlâ yaşamaya devam eden binlerce Türkçe sözcük, şekil, yapı, fiil, kelime grubu, deyim ve atasözleri Türkçenin büyük etkisinin izleridir. Türkçe sözcüklerin dikkat çeken bir diğer özellikleri de güncel dilde, özellikle gazetelerde kullanım alanı bulmasıdır. Bugün, Bulgaristan'ın çok satan gazetelerinde Türkçe sözcükleri sıklıkla görmekteyiz. Türkçe sözcükler gazeteciler ve köşe yazarları tarafından bilinçli şekilde kullanılmakta ve yazılarında yer verilmektedir. Oysa totaliter rejimin iktidarda olduğu dönemler göz önünde bulundurduğu zaman Türkçe sözcükler, Bulgar görsel ve yazılı medyasında bilinçli bir sansüre uğramıştır. Bulgar milletinin bilinçaltına sağlam yer edinmiş olan Türkçe sözcükler, bütün baskı ve engellemelere rağmen yaşamaya devam etmiş ve nihayetinde 1991 yılında Bulgaristan'da rejimin değişmesiyle birlikte özgür bir kullanım alanına kavuşmuştur. Bulgar gazeteciler "dolandırıcı", "vurguncu", "rüşvetçi", "şarlatan" gibi Türkçe sıfatları özellikle politikacıları yermek için kullanmaktadır. Buna benzer sıfatları kullanırken Bulgar gazetecileri Türkçe sözcüklerden istifade etmektedir. Örnek olarak "dalaveri", "ruşveti", "kelepirets" gibi sözcükler gösterilebilir. Okuyucunun ilgi ve dikkatini çekmek, atılan manşetlerin göze ve hafızada daha iyi yer edinmesini sağlamak için Türkçe sözcükler vazgeçilmez araçlardır. Bazı dilciler, Bulgarcadaki bu oluşumları estetik dışı bularak tepkilerini açıkça ifade etmişlerdir. Fakat işin ilginç, bilimsel çevrelerden gelen tepki ve eleştirilere rağmen Bulgar halkının bu sözcüklere yakınlık ve kendi öz dilinin bir unsuru gibi kabul ederek kullanmasıdır. Bulgar halkı, sözcükleri kendine yakın hissetmekte ve onları sahiplenmektedir. Uzun yıllar süren sansürlere ve zoraki uygulamalara rağmen, Türkçe sözcüklerin Bulgarcada yaşamaya ve kullanılmaya hâlâ devam etmesinin en büyük sebebi belki de budur. Araştırmada, günümüz Bulgar gazetelerinde kullanılan Türkçe sözcükler üzerinde durulacaktır. Basında sıklıkla kullanılan Türkçe sözcüklerin Bulgar toplumunun hayatını nasıl etkilediği incelenecektir. Bulgar toplumunun ilgi ve sıcaklık duyduğu Türkçe sözcüklerin kullanılış şekillerine yer verilecek olup Türkçenin bu alandaki etkisinde bahsedilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Bulgar gazeteleri, Türkçenin etkisi, Basın dili, Dil ilişkileri, Bulgarca, Türkçe*

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, abidin.karasu@medeniyet.edu.tr

** Geçmişten Günümüze- Balkanlarda Türkçenin Süreli Yayınlarıdaki Yeri Ve Önemi Sempozyumu, Zenica, Bosna Hersek, 11-14 Mayıs 2017 sunulan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş şeklidir.

The place and the importance of the Turkish words in the contemporary Bulgarian written press

Abstract

The Turkish, in the course of its history, has exercised its biggest influence on the Balkans, over the South Slavic languages. Especially in the Bulgarian, Macedonian, Serbian languages there are thousands of Turkish words, forms, structures, verbs, phrases, expressions and proverbs that still live in them and are traces of the once exercised strong Turkish influence. Another characteristics of the Turkish words that draws attention is that they have found use in the everyday language, especially in the newspapers. Today, Turkish words are often seen in the newspapers that sell very well in Bulgaria. They are deliberately used by the journalists and the columnists. On the contrary, in the times when there was a totalitarianistic regime, the Turkish words in the Bulgarian visual and written media were deliberately put to censorship. But, the Turkish words, which have obtained a steady place in the subconsciousness of the Bulgarian people, have continued to exist, and finally, in 1991, together with the change of the regime in Bulgaria, gained a free field of use. The Bulgarian journalists use Turkish epithets like “*dolandırıcı*”, “*vurguncu*”, “*rşveti*”, “*şarlatan*” especially to mock politicians. When they use epithets like these, the Bulgarian journalists benefit by Turkish words. Some example of these are words like “*dalaveri*”, “*rşveti*”, “*kelepirets*”. The Turkish words are inevitable means for attracting the readers attention, obtainment of an easier notice and remembrance of the headlines. Some linguists find these formations unaesthetic and they openly express that. But the interesting thing is that on the contrary of the reactions and the criticisms of the scientific circles, the Bulgarian people use these words with a close familiarity and as if they accept them as elements of their own language. The Bulgarian people feel these words familiar and as their own words. This is perhaps the strongest reason that despite the censorship and the forced practice that has lasted long years, the Turkish words still continue to live and be used in the Bulgarian language. In our paper, we will stand upon the Turkish words used in the contemporary Bulgarian newspapers. We will review in which way the Turkish words often used in the press, influence the life of the Bulgarian society. We will examine the Turkish words toward which the Bulgarian society feels interest and warmth and mention a few words about the influence of the Turkish language in this area.

Keywords: *Bulgarian newspapers, Turkish influence, Press language, Language relations, Bulgarian, Turkish*

Giriş

Türkçenin Bulgarca üzerindeki etkisi uzun yıllardan bu yana araştırılmaktadır. Altı asırlık ortak yaşam ve Türkçenin büyük etkisi neticesinde binlerce Türkçe sözcük Bulgarcaya geçmiştir. Bu konuda yapılmış en kapsamlı çalışamlardan Alf Grannes, Kjetil Rå Hauge ve Hayriye Süleymanoğlu'nun hazırladıkları "*A Dictionary of Turkisms in Bulgarian*" adlı çalışmada 7427 sözcük tespit edilmiştir (Grannes-Kjetil Rå – Süleymanoğlu 2002: 2) Türkçe sözcükler bugün bile Bulgarcada kullanılmaya devam etmektedir. Özellikle Bulgar yazılı basınında kullanımları dikkat çekicidir. Bulgar yazılı basını Türkçe sözcüklere özel bir ilgi duymakta ve onlara yer vermektedir. Okuyucunun ilgisini çekmek ve yapılan haberlerin daha fazla etki uyandırması için Türkçe sözcükler vageçilmez araçlardır. Bu doğrultuda yapılan araştırmayla, Türkçe sözcüklerin bu hususiyetleri ve işlevleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmada Vesela Krısteva'nın 2003 yılında yayımladığı "*Tilkoven Reçnik Na Turtsizmite v Bulgarskiya Ezik –S İlyustrativen Material Ot Literarurata, Folklor, Presata, Radioto i Televiziyata-*" (Bulgarcadaki Türkçe Kelimelerin Açıklamalı Sözlüğü- Radyo, Televizyon, Gazeteler, Folklor Görsel Malzemeleleriyle Zenginleştirilmiş-) adlı eserinden istifade ettik. Çalışmasında 1200 Türkçe sözcüğe yer veren Krısteva, sadece günümüz Bulgar basınında kullanılan Türkçe sözcüklere değil edebi eserlerde, radyolarda ve televizyonlarda kullanılan Türkçe sözcüklere de yer vermiştir. Krısteva'nın çalışması Türkçe sözcüklerin Bulgar basınındaki yerini ve önemini göstermesi bakımından önemlidir.

Türkçe sözcüklerin tesadüfen Bulgar ve diğer Balkan dillerinde yer almadığını belirten yazar, uzun asırlar ve ortak yaşam neticesinde Türkçe sözcükler en fazla Bulgarcada görülmekle birlikte diğer Balkan dillerinde de yer edindiği belirtilmiştir.(Krısteva 2003:5). Krısteva'nın önemli bir tespiti de Türkçe sözcüklerin Bulgarcada "*kökleştikleri*" yönündeki görüşüdür (Krısteva 2003:8). Krısteva birçok Türkçe sözcüğün Bulgarcada eş anlamlısının bulunmadığını belirtmekte ve bu sözcükleri Bulgarcanın öz unusu olarak kabul ettiğini vurgulamaktadır.

Bu sözcüklerden bazıları Şunlardır: *гювеч* (*güveç*) < *güveç*, *капак* (*kapak*) < *kapak*, *капан* (*kapan*) < *kapan*, *дшек* (*dŐek*) < *dŐek*, *чадър* (*adır*) < *adır*, *орба* (*orba*) < *orba*, *кофа* (*kofa*) < *kova*, *тенджерa* (*tendjera*) < *tencere*, *сандък* (*sandık*) < *sandık*

Bulgar milleti, altı asırlık Osmanlı idaresi döneminde kalıplaŐmıŐ ifadeleri Türkçe sözcüklerle ifade etmiştir. Bu ifadeler o kadar kabul görmüş ki onların Türkçe olduklarının farkında bile varmamıŐtır. Türkçe sözcükler sayesinde Bulgarca çok daha zengin anlamlar ve ifadeleri karŐılayan yapılarlar donanmıŐtır.

Anlatım ve ifade biçimleriyle Bulgarca sözcüklerden daha iŐlevsel olan Türkçe sözcükler gazetecilerin en önemli dil araçlarıdır. Türkçe sözcükler olmadan Bulgar basını vermek istediği mesajlarda zayıf kalacağı çok açıktır.

Makalemizde Bulgar medyasında kullanılan Türkçe sözcükler üzerine kapsamlı bir araştırma yapmış olan Vesela Krısteva'dan örnekler verilmiş ilgili cümleler ve kullanıŐlar Türkçeye tercüme edilmiştir.

I. Bulgar Gazetelerinde Kullanılan Türkçe Sözcüklerin Bazı zellikleri

Bulgaristan'ın demokrasiye geçiŐiyle birlikte Bulgar yazılı basınında Türkçe sözcüklerin varlığı giderek artmıŐtır. Ancak bu durum sadece belli gazeteler için geçerlidir. Türkçe sözcüklerin nadiren rastlanıldığı yayınlar Şunlardır: “*Dirjaven Vestnik*” (*Resmi Gazete*), *Spisanie Mama* (*Anne Dergisi*), “ *Moyat Priyatel Kueto*” (*Benim ArkadaŐım Köpek*), “ *Spisanie Bela*” (*Bela Dergisi*), “*Devet Mesetsa*” (*Dokuz Ay Dergisi*), “*Monitor*” (*Monitor Gazetesi*)

Vesela Krısteva “*Tlkoven Reçnik Na Turtsizmite v Bulgarskiya Ezik –S İllustrativen Material Ot Literaturata, Folkloru, Presata, Radioto i Televiziyata-*” (Bulgarcadaki Türkçe Kelimelerin Açıklamalı Sözlüğü- Radyo, Televizyon, Gazeteler, Folklor Görsel Malzemeleriyle Zenginleştirilmiş-) isimli eserinde Őunlara değinmektedir: “Türkçe sözcüklerin Bulgarcadaki varlığı ve kullanımı kaotik bir sebepten dolayı değildir, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik, sosyal, politik, kültürel durumdan ileri gelmektedir. Halk her gün gazete sayfalarından, radyolardan, televizyonlardan en sıcak haberler ile bilgilendirilmekte, deyim yerindeyse “*bom-*

bardımana” tabii tutulmaktadır. Bu sıcak haberlerin duyurulmasında manşetlerde ilgi çekecek, yer alacak standart olmayan, sıra dışı sözcük kalıplarına ihtiyaç duyulmaktadır. Birçok yazının başlığında, redaktör yorumunda, kişisel yorum ve okuyucu köşelerindeki bir diğer adı da “*sarı haberler*” olan yazılarda Türkçe sözcükler kullanılmaktadır. Onlar halk ağzında kullanılan ve insanlara daha sıcak gelen unsurlardır. Türkçe sözcükler ile oluşturulmuş cümleler çok daha orijinal ve ilginç olmakla birlikte yorum ve eleştiriler için de birebirdirler.” (Kristeva 2003: 10)

Bulgar gazetelerindeki Türkçe sözcüklerden bir kısmı Türkiye Türkçesinden farklı anlamlarda kullanılmaktadır.

“*Той даде ръката и сърцето си на Милена, очарователна млада дама с тапия за медицинска сестра*” (Стандарт”, бр. 3286, 2002)

“Genç ve alıcı, hemşirelik tapusu (diploması) olan Milena’ya elini ve kalbini verdi ”

тапия (tapiya) < tapu sözcüğü bu cümlede diploma anlamıyla kullanılmıştır

А на обикновените българи, бальците банките одират по три кожи! (Папарак, бр. 29, 2002)

“*Bankalar sıradan Bulgar vatandaşların, balıkların üç kat derisini yüzmektedir.*”

бальк (balık) < balık Bulgarcada bir sıfat olarak “*cahil, aptal, saf*” anlamlarıyla kullanılmaktadır.

Bulgar gazetlerinde dikkat çeken bir husus da bugün Türkiye Türkçesinde güncel dilde kullanılmayan bazı sözcüklerin kullanılmasıdır.

кутсуз (kutsuz) < kutsuz Türkiye Türkçesinde : 1. *sıfat uğursuz, kötü, menhus* 2. *mutsuz, zavallı* anlamına gelmektedir.

Ако той успее да донесе кутсуз (kutsuz) на Льо Пен и компания, това поне да ни донесе червени точки пред НАТО (Новинар”, 04.04.2002)

О, Le Pen’e kutsuzluk ve arkadaşlık grubu getirmeyi başarırса, bu bize NATO önünde olaki kırmızı noktalar getirir.

Абе щяло да стане голям күтсуз (**kutsuz**)! (Новинар”, 04.02.2002)

*Abe büyük **kutsuz** olacaktı!*

Yapılan araştırmalar neticesinde Bulgar gazetelerinde en çok kullanılan Türkçe sözcükler şunlardır: менте (*mente*) < *mente**, баш (*baş*) < *baş*, комшия (*komşu*) < *komşu*, кеф (*kef*) < *keyif*, авер (*aver*) < *havari* (Mevsim-Çakırova 2002:6)

Bunun yanında Bulgar basınında kullanılan Türkçe sözcükler hakkında şunları da ilave edebiliriz:

Türkçe sözcüklere özel yayın olarak adlandırılan ciddi haberlerde, dış politikayla alakalı haberlerde Türkçe sözcüklere yer verilmemektedir. “*Trud*”, “*24 Casa*” gibi Türkçe sözcüklere en fazla yer veren gazeteler bile dış politika haberlerinde buna dikkat edilmektedir. (Mevsim-Çakırova 2002:7)

Türkçe sözcükler önemli görülen dış politika haberlerinde kullanılmıyor olabilir ancak ailelerin dramları, sokak hadiseleri, eylemler, protestolar, politikacıların, bürokratların yolsuzluklarında, vurgunlarında Türkçe sözcükler en önemli araçlardır. Türkçe sözcükler gazetelerin ilk sayfalarında ve baş haberlerde genellikle kullanılmazlar. Bunun yanında ilk sayfalardaki manşetlerde de az rastlanırlar. (Mevsim-Çakırova 2002:7)

Tekrardan sakınmak için Bulgarca sözcüklerin Türkçe eş anlamlıları sıklıkla kullanılmaktadır.

- резил (*rezil*) ~ *срам* (*sram*)¹

“На стари години станах за резил (**rezil**), срам ме е да изляза на улицата, да погледна хората в очите”, плаче 88-годишната Радка И. (“Марица”, бр. 66, 2002)

88 yaşındaki Radka İ.: “Bu yaşlılık yıllarımda rezil oldum sokağa çıkacak, insanların yüzüne bakacak halim kalmadı” diyerek ağlıyordu.

- сокак (*sokak*) ~ *улица* (*ulitsa*)²

И им кажете на управниците поне името на улицата да ни сменят,

* Bu sözcük Bulgarcada *sahte*, *uydurma*, *уармасик* anlamında kullanılmaktadır.

¹ “rezil” anlamında

² “sokak” anlamına gelmektedir.

щото в тая тъмница това си е жива гавра, добавя друг и се шумгува в съседния сокак (**sokak**), който е “близнак” на първия и носи същото име “Виделина” (“Марица”, бр. 69, 2002)

Bizi yönetenlere hiç olmazsa sokağımızın adını değiştirmelerini söyleyin. Sokağımız aydınlatılmıyor ve tam anlamıyla karanlığa gömülmüş vaziyette. Sokak adı olan “*Görünür*” ile hiç uyuşmuyor.

- борчове (borç) ~ дългове (dılgove)³

Здравните заведения напрупаха дългове от 77 млн. лева, от тях 62 млн. лева са борчове (borç) на болници, които са на държавен бюджет /“Стандарт”, бр. 3291, 2002/)

Sağlık kuruluşları 77 milyonluk borç batağındadır. Bu borcun 62 milyonu kamu hastanelerine aittir.

Türkçe sözcüklerin basın dilinde kullanım sıklığıyla Türklerin yoğun olarak yaşadıkları bölgeler arasında bir bağ olup olmadığı merak edilmiştir. Türklerin yoğun olarak yaşadığı Kırcaali bölgesinde yayınlanan “*Нов живот (Nov Jivot)*”, “*7 дни Кърджали (7 Dni Kırđjali)*”, “*Репортер днес (Reporter Dnes)*” gazeteleri incelenmiştir. Yazarların bir kısmının, okuyucuların çoğunu Türklerin oluşturduğu bu gazetelerin dilinde Türkçe sözcüklerin daha fazla kullanıldığına dair bir veriye ulaşılamamıştır. Tam tersine yüksek tirajlı ulusal gazetelerde Türkçe sözcüklere daha fazla rastlanılmıştır. (Mevsim-Çakırova 2002:7)

Türkçe sözcüklerin Bulgar basınında sıklıkla kullanılması bazı çevrelerde tepkilere yol açmaktadır. Eğitilmiş kesim Türkçe sözcükleri dildeki bir “*maraz*”, “*estetik dışı kullanım*” “*Bulgarcaya zarar veren bir yapı*” olarak görürken halk bu sözcükleri sevmekte ve yaptıkları çağrışımları daha samimi, daha sıcak bulmaktadır.

II. Türkçe Sözcüklerin Sınıflandırılması

Türkçe sözcüklerin Bulgar yazılı basınında kullanımıyla ilgili bir araştırma yapmış olan Mevsim ve Çakırova⁴ Türkçe sözcükleri aşağıdaki başlıklar adı altında sınıflandırmıştır.

³ “*borç*” anlamına gelmektedir.

⁴ “Отново за съдбата на туризмите в съвременния български език – изолация и/или реабилитация” (съвместно с гл. ас. д-р Красимира Чакърова), Институт по български език към Българската академия на науките, Международна конференция “Българският език – вчера, днес и утре”, 3–6 октомври 2002, София.

1. Özel adlara yakıştırılan sıfatlar

sараф (saraf) < *sarraḫ*, *комишия (komşıya)* < *komşu*, *чешиит (çeşit)* < *çeşit*, *авер (aver)* < *havari*, *адаши (adaş)* < *adaş*, *кючекчийка (küçekçiyka)* < *köçekçi*, *авджиия (avdjıya)* < *avcı*, *балък (balık)* < *balık*, *балъкчия (balıkçiya)* < *balıkçı*, *ментарджиия (mentardjıya)* <? , *чакръкчия (çakrıkçiya)* < *çıkırıkçı*, *тарикат (tarikāt)* < *tarikāt*⁵, *серсем (sersem)* < *sersem*, *менегъоз (tepegöz)* < *tepegöz*, *келеш (keleş)* < *keleş*, *аркадаши (arkadaş)* < *arkadaş*, *пезевенк (pezevenk)* < *pezevenk*, *мераклия (merakliya)* < *meraklı*, *чалгаджиия (çalğadjıya)* < *çalgıcı*

2. Sosyal ve aile hayatını ilgilendiren, nesnelere tarif eden özel isimler

сокак (sokak) < *sokak*, *кърсокакв (kørsokak)* < *körsokak*, *күрбан (kurban)* < *kurban*, *дувар (duvar)* < *duvar*, *күмюр (kütür)* < *kötmür*, *кър (kır)* < *kır*⁶, *чорба (çorba)* < *çorba*, *байр (bair)* < *bayır*, *гьол (göl)* < *göl*, *махала (mahala)* < *mahalle*, *чаршия (çarşıya)* < *çarşı*, *тескере (teskere)* < *teskere*, *тефтер (tefter)* < *tefter*, *тапия (tariya)* < *tari*, *дюкян (dükan)* < *dükân*, *хазна (hazna)* < *hazine*, *илач (ilaç)* < *ilaç*, *зандан (zandan)* < *zindan*

3. Soyut isimler, dini terminoloji, vasıflar

күтсуз (kutsuz) < *kutsuz*, *зор (zor)* < *zor*, *мерак (merak)* < *merak*, *юруш (yürüş)* < *karık*, *кърк (karık)* < *kırık*⁷, *келепир (kelepir)* < *kelepir*, *резил (rezil)* < *rezil*, *масраф (masraf)* < *masraf*, *берекет (bereket)* < *bereket*, *кахър (kahır)* < *kahır*, *табиет (tabiet)* < *tabiat*, *чалъм (çalım)* < *çalım*, *тертип (tertip)* < *tertip*, *кодош (kodoş)* < *kodoş*, *сакатлък (sakatlık)* < *sakatlık*, *дикиш (dikiş)* < *diikiş*, *мурафет (murafet)* < *murafet*, *хайр (hair)* < *hayır*

4. İnsanın özelliklerini belirten sıfatlar

дибидюс (dibidüs) < *dibidüz*⁸, *пишман (pişman)* < *pişta*, *шашиардисан (şaşardisan)* < *şaşırmış*, *калпав (kalpav)* < *kalpav*⁹, *окомүш (okomuş)* < *okumuş*, *кадърен (kadiren)* < *kadirli*, *сербез (serbez)* < *serbest*

5 “*kurnaz*” anlamında

6 “*ova*”, “*tarla*” anlamında

7 “*sakar*” anlamında

8 bütünü, tamamıyla

9 kötü, değersiz, iyi olmayan

5. Fiiller

бастисам (bastisam) < basmak, юркам (yürkam) < yürü-¹⁰, кандърдисам (kandırısam) < kandırmak, будалкам (budalkam) < budalalaştırmak, какъря се (kahırya se) < kahırlanmak, кандисвам (kandısvam) < kanmak, байгънясвам (baygınyasvam) < baygınlaşmak

6. Zarflar

яваши-яваши (yavaşı-yavaşı) < yavaş yavaş, зорлен (zorlen) < zorla, , аджеба (adjeba) < acaba

7. Ünlemler

евалла (evalla) < eyvallah, демек (demek) < demek, аман (aman) < aman, аферим (aferim) < aferin, язък (yazık) < yazık

8. Bağlaçlar

ама (ama) < ama, хем (hem) < hem

III. Bulgar Gazetelerinde Kullanılan Türkçe Sözcüklerden Örnekler

Bulgar araştırmacı Vesela Krısteva 2003 yılında yayımladığı “*Tilkoven Reçnik Na Turtsizmıte v Bilgarskiya Ezik –S İlyustrativen Material Ot Literaturata, Folkloru, Presata, Radioto İ Televiziyata-*” (Bulgarcadaki Türkçe Kelimelerin Açıklamalı Sözlüğü- Radyo, Televizyon, Gazeteler, Folklor Görsel Malzemele-riyle Zenginleştirilmiş-) adlı eserinde 1200 Türkçe sözcüğe yer vermiştir. Bulgar basınında Türkçe sözcükleri de inceleyen yazar birçok örneğe yer vermiştir.

Aşağıda gösterilen sözcükler Krısteva’dan alınmış olup cümlede kullanılış şekilleri verilmiş ve Türkçeye tercüme edilmiştir.

1- акъл (akıl) < akıl

- БСП и ГЕРБ на един акъл ¹¹

“*Bsp ve Gerb bir akılda”*

- Борисов избухна в «Панорама»: Много внуци взеха да ни дават акъл!¹²

10 birisine acele ettirmek, zor vermek

11 <http://eurocom.bg/news/article/bsp-i-gerb-na-edin-akul>

12 http://www.blitz.bg/obshtestvo/borisov-izbukhna-v-panorama-mnogo-vnutsi-vzekha-da-ni-davat-akl_news479434.html -13 Ян. 2017, 21:40

“Borisov Panorama adlı programda patladı: Torunlar bize **akıl** vermeye başladı”

2- бакалия (bakaliya) < bakkaliye

- Ужас пред **бакалия** в Бургас: Мъж разпори с нож котка посред бял ден ¹³

*Burgaz'da **bakkaliye** önünde şok: Bir şahıs bıçakla kediyi ikiye ayırdı.*

- Стефка Тодорова показва лист, на който си записва борчовете към кварталната **бакалия**. ¹⁴

*Stefka Todorova elindeki kâğıdı göstererek mahalle **bakkaliyesine** yazdığı borçları gösteriyor.*

3- беля (belya) < bela

- “Ще ми докара някоя **беля** с неговите шуротии”, добави Нинов (в. „24 часа „07.01.2000, с. 13). (Kısteva 2003:50)

*“Yaptığı çılgınlıklarla başıma bir **bela** getirecek diye ekledi Ninov.”*

4- берекет (bereket) < bereket

- Облечени в празнични носии, нашите малки моми – около 10-годишни момичета, изпяха пред общинското ръководство и администрацията своите обредни песни, танцуваха момински танци и пожелаха „пълна къща със здраве и **берекет**”. ¹⁵

*“..... ev **bereket** ve sağlıkla dolu.”*

- **Берекетът** на Аллах да е върху вас... (БНТ, Канал 1, 26.11.2000). (Kısteva 2003:50)

*“Allah'ın **bereketi** üzerinize olsun.”*

- Такъв **берекет** акушерките не помнят за последните 10 години (в. „24 часа», бр. 58, 1997, с. 3). (Kısteva 2003:50)

*“Son on yılda ebeler böyle bir **bereket** hatırlamıyorlar.”*

¹³ <https://www.24chasa.bg/region/article/5803681> - 10.10.2016

¹⁴ <https://www.24chasa.bg/novini/article/6135942> - 25.03.2017

¹⁵ <https://trud.bg/малки-моми-лазаруваха-при-лясковскат-> 07.04.2017

• Когато след 12 години време влизаш във властта, избирателите на Доган с основание биха казали берекет версин (БТВ, В десетката, 22.07.2001). (Kısteva 2003:50)

“ ... Dogan 'in seçmenleri haklı olarak bereket versin dediler”

5- бетер (beter) < beter

• Лекар от първата пристигнала на Витиня линейка: Беше бетер война ¹⁶
“Vitinya 'daki kazaya ilk ulaşan doktor: Savaşın beter idi.”

6- гайтан (gaytan) < kaytan

• Пригответе си още: стопен в кутия от консерва парафин или восък, тънка четка... мотивчета от дантела, гайтани, вълнени конци... (в. „Всичко за всеки”, бр. 17, 2000, с. 8). (Kısteva 2003:64)

“....dantellerden motifler, kaytanlar, yün iplikler ”

• Освен това надява на новия си фрак елече гайтанлия (в. „Седмичен Труд», бр. 21, 2000, с. 8). (Kısteva 2003:64)

“Bundan başka yeni frakına umut bağlıyor gaytanlı yeleşine”

7- гевгйр (gevgir) < kevgir

• Капакът работи и като гевгйр

“Kapak kevgir gibi çalışmaktadır” (в. „Вестник за жената”, бр. 45, 2000, с. 13). (Kısteva 2003:65)

• Почистете гъбите и ги измийте със студена вода. Оставете ги да се изцедят в гевгйр

“Mantarları temizleyin ve onları soğuk suyla yıkayın. Süzölmeleri için onları kevgirde bekletin ” (в. „Вестник за жената”, бр. 29, 2000, с. 11). (Kısteva 2003:65)

8- гевезе (geveze) < geveze

• Голямо гевезе е! (БПП).

“O çok gevezedir!” (Kısteva 2003:66)

¹⁶ http://www.blitz.bg/obshtestvo/lekar-ot-prvata-pristignala-na-vitinya-lineyka-beshe-beter-voyna_news366750.html - 09 Окт. 2015

9- геврек (gevrek) < gevrek

• Насреша имало павилион, в който се продавали закуски - гевреци, банички, кифли (в. „Вестник за жената”, бр. 22, 2000, с. 4). (Kısteva 2003:67)

“Karşıda gevrek, banička¹⁷, kifla¹⁸ satılan dükkan varmış”

• Моят одисея започна преди повече от 8 месеца, когато в Скопие ми разбиха камиона и откраднаха стоката - разказва Георги, който върти „геврека” за пазарджишката фирма „Вили» (в. „24 часа», бр. 184, 2000, с. 5). (Kısteva 2003:60)

“Pazarlık firması “Vili” için gevrek çeviren (direksiyon çevirmek anlamında) Georgi; benim maceram 8 ay önce Üsküp’te kamyonumun hırsızlar tarafından talan edilmesiyle başladı.”

10- гемия (gemiya) < gemi

• На руснаците им потънаха гемииите (в. „24 часа», бр. 225, 2000, с. 8).

“Rusların gemileri battı” (Kısteva 2003:67)

11- гергеф (gergef) < gergef

• Най-широки възможности предлага специализираният бродировъчен автомат с 200 вградени операции, работа с гергеф и сканиране на мостри (в. „Жълт Труд», 18.11.-24.11. 1994, с. 21). (Kısteva 2003:68)

“200 dahili operasyonla en geniş olanaklar çerçevesinde tarama ve gergef örnekleri sunan nakış makineleri.”

12- дамга (damga) < damga

• Казват, че дамгата на челото му била по рождение (Радио Експрес», 15.09.1998). (Kısteva 2003:69)

Alındaki damganın doğuştan olduğu söylenilmektedir.

13- дангалак (dangalak) < dangalak

• Беше хванала един дангалак за ръката и го избута напред (в. „Труд», бр.120, 2000, с. 21). (Kısteva, 2003:70)

¹⁷ Bir tür peynirli börek

¹⁸ Undan yapılan bir tür tatlı çörek

“Bir dangalağı elinden tutmuştu ve onu öne doğru itti.”

14- дандана-дандания (dandana) < tantana

• Трагичният инцидент не остана незабелязан въпреки данданиите около новия парламент (в. „24 часа», бр. 180, 2001, с. 13). (Kristeva 2003:71)

“Yeni kurulan parlamentonun tantalarına rağmen trajik olaya da dikkat çekildi”

15- дармадан (darmadan) < darmadağın

• Цялата ни работа - дармадан... (радио „Дарик”, 14.08.1999). (Kristeva, 2003:s.72)

“Bütün işlerimiz darmadağın”

16- дайнянесе (daynyanese) < dayanmak

• Двеста хиляди тона пшеница няма да ни стигнат, за да издаяним до новата реколта (в.Видин», бр. 94, 1995, с. 3). (Kristeva 2003:75)

“Yeni mahsule kadar iki yüz ton buğday bize dayanmamız için yetmeyecek.”

17- декйш (дикйш) < dikiş

• Формулата на бохема Николай Василев „Йосифов пие, защото е истински пич» не хваща декиш (в. „Труд», бр. 268, 1995, с. 9). (Kristeva 2003:75)

“Formülanın bohemi Nikolay Vasilev: Yosifov içiyor çünkü gerçek bir erkek dikiş tutmuyor”

18- замбак (zambak) < zambak

• Плачът за рани от изгаряне се приготвя, като нарежете на ситно цветовете на замбак и ги смесите с гъша лой (Столичен печат, 1999)

“Yanık yaraları için zambak yaprakları ince ince kesilir ve kaz yağ ile karıştırılır.” (Kristeva 2003:61)

19- занаят (zanayat) < zanaat

• Пестелив в думите си, той разказва за занаята си с любов (в. „Труд», бр. 296, 2002, с. 18). (Kristeva 2003:61)

“Mütevazı haliyle o zanaatinden aşk ile bahsediyor”

20- зандан (zandan) < zindan

- Войска нахлу в зандан (в. „Труд», бр. 6, 2001, с. 25). (Kısteva 2003:91)

“Askerler zindana girdiler”

- За целта бизнесменът е наел бивш зандан (в. „Жълт труд», бр. 46, 1995, с. 12). (Kısteva 2003:91)

“İş adamı hedefleri için eski bir zindanı kiralamış”

21- заптие (zaptie) < zaptiye

- Левски стигнал до града, поискал да се срещне с поп Кръстьо, но домът му бил охраняван от заптиета (в. „Труд”, бр. 128, 2000, с. 20). (Kısteva 2003:91)

“Levski kasabaya varmış burada papaz Krustyo ile görüşmek isitemiş ancak evi zaptiyeler tarafından kuşatılmış”

22- илач (ilaç) < ilâç

- Болни от рак гаснат без илачи (в. „24 часа”, бр. 50, 1997, с. 4). (Kısteva 2003:98)

“Kanser hastaları ilaçsız soluyorlar”

- Софийански пуска цените на илачите от понеделник (в. „24 часа», бр. 57, 1997, с. 4). (Kısteva 2003:98)

“Pazartesi’nden itibaren Sofiyanski ilaçların fiyatlarını açıklayacak. ”

23- кадифе (kadife) < kadife

- Ако искате ръцете ви да са меки като кадифе, поглезете ги с маслена баня (в. „Вестник за жената”, бр. 45, 2000, с. 15). (Kısteva 2003:102)

“Ellerinizin kadife gibi yumuşak olmasını istiyorsanız onları zeytinyağı banyosuyla şımartın”

24- кадърен (kadiren) < kadirli

- „Честен е и кадърен”, добави тя. Друга обаче я поправи: „Ще го

подкрепим, ама нека седесето го издигне.” (в. „24 часа”, бр. 265, 2000, с. 3). (Kristeva 2003:104)

“ ‘O sadık ve **kadirdir**’ diye ekledi. Fakat diğeri onu düzeltti: ‘Onu destekleyeceğiz ama SDS’ye onu seçmesi lazım.’ ”

• Според немските лекари в България има **кадърни** специалисти и достатъчно техника, за да се правят подобни операции (в. „24 часа», бр. 231, 2000, с. 6). (Kristeva 2003:104)

“Alman doktorlara göre Bulgaristan’da ilgili ameliyatların yapılabilmesi için yeterli teknoloji ve **kadirli** doktorlar mevcuttur.”

25- кайма (каума) < кума

• Датчанин смилла жена си на **кайма**, за да напише криминале (в. „Шок свят”, бр. 1, 2000, с. 2). (Kristeva 2003:120)

“Danimarkalı koca “Kriminalle ‘yi” yazabilmek için eşini **kuma** yaptı”

26- каймак (камак) < камак

• ...сакам трапезата да е готова, а кафето да е с дебел **каймак** (в. „Вестник за жената», бр. 52, 2002, с. 9). (Kristeva 2003:120)

“Yemeğin hazırlanması ve kahvemini **kaymaklı** olmasını istiyorum”

27- кахър (каһр) < каһр

• Сбъркате ли дозировката, лютеничката ще стане мармалад, но дип не се **кахърете** (в. „Труд», Софиянец, бр. 281, 2002, с. 4). (Kristeva 2003:125)

“Salçanın dozunu kaçırırsanız marmelat gibi olur fakat **kahırlanmayın**”

28- качамак (каçамак) < каçамак

• Често си спомням за тях - **каçамак**, царевична каша със саздърма, боб с пастърма, клин, катми и още много други (в. „Вестник за жената”, бр. 45, 2000, с. 12). (Kristeva 2003:127)

“Sıklıkla onları hatırlıyorum, **kaçamak**, kavurtmalı mısır lapası, pastırmalı fasulye, katmerler ve daha niceleri”

29- лакърдия (lakırdıya) < lâkırđı

• Шикозното заведение на Съюза на българските художници беше пълно с пиячи на кафе и черна бира, които разпусаха с лениви лакърдии (в. „Нощен шок», бр. 11, 2000, с. 2). (Kısteva 2003:140)

“*Kahve ve siyah bira meraklılarıyla dolu olan Bulgar ressamlar derneğinin şık restorantı tembel lakırtılarla rahatlayanlarla doluydu.*”

30- лаф (laf) < lâf

• Първият заместник на Черномирдин си има коронен лаф, който му помага в трудни моменти (в. „Жълт Труд», бр. 29, 1997, с. 10). (Kısteva 2003:140)

“*Çernomirdin'in yardımcısı, onu zor zamanlarda koruyan laftaçına sahip.*”

• Пак се канят да управляват със стари лафове (в. „24 часа», бр. 39, 2000, с.10). (Kısteva 2003:140)

“*Tekrar eski laflarla yönetmeyi deniyorlar.*”

31- майтапчия (maytapçiya) < maytap¹⁹

• Мандев отговорил с половин уста, което тутакси давало основание на майтапчиите да мислят, че политикът е загубил чувството си за хумор в навечерието на предизборния марафон (в. „Труд», бр. 119, 2001, с. 6). (Kısteva 2003:147)

“*Maytapçılara düşünme zamanı veren Mandev yarım ağızla cevap vermiş, bu siyasetçi, seçim maratonu arifesinde maytap duygusunu, mizah duygusunu kaybetti.*

32- мараба (maraba) < merhaba

• Мараба, аскер! (в. „24 часа», бр. 178, 1999, с. 1). (Kısteva 2003:150)

“*Merhaba asker*”

• Мараба, Европа! (в. „Труд», бр. 1, 2000, с. 2). (Kısteva 2003:150)

“*Merhaba Avrupa*”

• Мараба бе, комши (БНТ, Канал 1, НЛО, 18.11.2000). (Kısteva 2003:150)

¹⁹ “şakacı” anlamında

“Merhaba be komşu”

33- нейсе (neyse) < neyse

• Е, президентът не признава, че инициативата е наша. Нейсе, читателят знае (в. „Труд”, 18.01.2000, с. 9). (Kısteva 2003:157)

“*Eee, Cumhurbaşkanı insiyatifin bizim yanımızdan olduğuna inanmıyor, neyse ki okuyucu biliyor*”

34- пазарлък (pazarlık) < pazarlık

• Не се стискайте при пазарлък с иманяр (в. „24 часа», 11.11.2000). (Kısteva 2003:162)

“*Defineciyle pazarlıkta el sıkışmayın*”

• София започва пазарлъка по 6 теми, а Букурещ - по 5 (в. „24 часа», бр. 65, 2000, с. 27). (Kısteva 2003:162)

“*Sofya 6 başlıkta pazarlığı başlatıyor, Bükreş ise 5 .*”

• Преди време казах на кметовете в Дупница - няма да търпя никакви пазарлъци (в. „24 часа», бр. 98, 2000, с. 10). (Kısteva 2003:162)

“*Yıllar önce Dubnitsa'daki muhtarlara söylemişim: Hiçbir şekilde pazarlık yapmayacağım*”

35- патладжан (patladjan) < patlıcan

• Такова подхранване е полезно и за пипера, патладжана и други зеленчуци (в. „Демокрация», бр. 127, 2000, с. 14). (Kısteva 2003:169)

“*Bu şekilde sağlıklı beslenmek diğer sebzeler için de geçerli biber, patlıcan ve diğerleri*”

• Патладжаните се режат на филийки с дебелина 1 см, посоляват се и се оставят да им се изцеди горчивият сок (в. „Вестник за жената», бр. 22, 2000, с. 29). (Kısteva 2003:169)

“*Patlıcanlar 1 cm olacak şekilde iki dilim kesilir tuzlanırlar ve acı sularının süzülmesi için beklenir*”

36- пелтек (peltek) < peltek

• Говорят, че като малък бил пелтек, но след като отишъл при Ванга, която ни потури и бели ризи, младежите с белоснежни фустанели и калуни с огромни пискюли (в. „Жълт Труд“, бр. 36, 1995, с. 11). (Kristeva 2003:169)

“*Onun küçükken peltek olduğunu söylüyorlarmış...*”

37- пусия (pusiya) < pusu

• Това чудо е подходящо за авджии, защото, като висят на пусия, и те мръзнат яко (в. „Труд“, приложение, 10.11.2000). (Kristeva 2003:169)

“*Bu avcılar için gereklidir çünkü onlar pusuda beklerken çok üşürler*”

• Депутат застреля вълк след петчасова пусия (в. „Семеен вестник“, бр. 7, 2003, с. 1). (Kristeva 2003:169)

“*Milletvekili beş saatlik pusudan sonra kurdu vurdu*”

38- хаирлия (hairliya) < hayırlı

• От известно време не фигурирам и в класациите на рейтинга на политиците - бях стигнал до четвърто място и изведнъж изчезнах... хаирлия да им е (в. „Седмичен Труд“, бр. 30, 2000, с. 6). (Kristeva 2003:206)

“*Uzun zamandan bu yana siyatçilerin reyting seviyelerinin füğüründe yer almıyorum- dördüncü basamğa kadar çıkmıştım birden ortadan kayboldum.... hayırlısı olsun*”

• Дано да е на хаирлия и през новото хилядолетие нацията да се множи и да не старее (в. Труд», бр. 345, 2000, с. 3). (Kristeva 2003:206)

“*İnşallah gelecek yüzyıl milletimizin hayırına olur, milletimiz çoğalır ve yaşlanmaz.*”

39- хайван (hayvan) < hayvan

• Хайванчетата усетили какво ги чака (в. „Труд», бр. 13, 1998, с. 23). (Kristeva 2003:208)

“*Hayvancıklar onları ne beklediğini anlamışlar*”

• Хайванчето се отделило от стадото и хукнало към чорбаджията си (в. „24 часа», бр. 48, 1997, с. 7). (Kristeva 2003:208)

“**Науванлар** sürüden ayrılmışlar ve sahibinin yanında gitmişler”

40- чалъм (çalım) < çalım²⁰

• Всички **чалъми** за улова му - в „Българска риболовна енциклопедия» на издателство „Труд» (в. „Труд», бр. 313, 2000, с. 7). (Kısteva 2003:218)

“*Balık tutmakla ilgili bütün çalımlar ‘ Bulgar Balıkçılık Ansiklopedisi ’nde Trud yayınlarından”*

41- юмрук (yumruk) < yumruk

• Депутат счупи с **юмрук** стъклото на колата ми, оплака се пред „24 часа» съпругата на столичанина Ярослав Геров вчера (в. „24 часа», бр. 66, 2000, с. 1). (Kısteva 2003:242)

“*Yaroslav Gerov’un eşi 24 Çasa gazetesine şikâyetle bulundu: Milletvekili yumrukla arabamızın camını kırdı”*

• После се нахвърлил върху тях с **юмруци** и ритници (в. „Труд», бр. 118, 2000, с. 32). (Kısteva 2003:242)

“*Daha sonra onların üzerine yumruk ve tekmelerle saldırmış”*

• Той удря с **юмрук** по масата и неговата дума е закон (в. „Труд», 18.01.2000, с. 9). (Kısteva 2003:242)

“*O yumrukla masaya vuruyor ve söylediği kanundur”*

42- яваш (yavaş) < yavaş

• От тук нататък полицията (не) завърта „машината» на спокойни, ориенталски **яваш-яваш** обороти (в. „Вестник за жената», бр. 22,2000, с. 10). (Kısteva 2003:243)

“*Bu aşamadan sonra polis aracı yavaş devirlerde kullanıyor.”*

• Спокойно! **Яваш яваш!**... (БНТ, Канал 1, 05.11.2000). (Kısteva 2003:243)

“*Sakin! Yavaş yavaş!”*

²⁰ “yöntem”, “taktik” anlamında

43- язък (yazık) < yazık

• Слага топката на главата на Гонзо, вх... но той бие над вратата. Язък! (в., „24 часа”, бр. 211, 2000, с. 14). (Kristeva 2003:243)

“Топу Gonzo ’nun başına koyuyor... О, топу kale üzerinden gönderiyor. Yazık!”

IV. Türkçe Sözcüklerin Bulgar Basınında Kullanım Oranı

Yapılan araştırmada Bulgar gazetelerinde Türkçe sözcüklerin kullanım oranları şu şekildedir tespit edilmiştir (Mevsim-akırova 2002:6):

24 часа (24 asa) gazetesi (18, 65 %), Хай клуб (Hay Klub) gazetesi (14, 93 %), Новинар (Novinar) gazetesi (11, 20%), Шок (şok) gazetesi (8, 96 %), Марица (Maritsa) gazetesi (8, 20 %), 168 часа (168 asa) gazetesi (7, 47 %), Стандарт (Standart) gazetesi (6, 71 %), Ношен труд (Noşen) gazetesi (4, 85 %), Труд (Trud) gazetesi (2, 61 %), Блясък (Blyasık) gazetesi (2, 23 %).

V. Sonuç

Yapılan araştırma göstermiştir ki Türkçe sözcükler bugün bile Bulgar yazılı basınında kullanılmaya devam etmektedir. Bulgar yazılı basını Türkçe sözcükleri önemli görmekte ve gazete maņsetlerinin daha ilgi çekici olması için istifade etmektedir.

Basının, halk zihninde yerleşmiş kalıpları karşılamak için Türkçe sözcüklerden istifade etmesi Türkçe sözcüklerin Bulgar toplumu için önemini ifade etmektedir.

Türkçe sözcüklerin, dilin canlı ve güncel halinin yansıdağı gazetelerde kullanılmaya devam etmesi, Türkçenin bu coğrafya ve kültürler üzerinde bıraktığı derin ve kalıcı izlerin göstergesidir.

Каянақça

- Karaağaç, Günay (2008), *Türkçe Verintiler Sözlüğü*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Кръстева, Весела (2003), *Тълковен Речник на Турцизмите в Българския Език*, Скорпио Ви, София.
- Mevsim, Hüseyin, Çakırova, Krasimira,(2002), “Отново за съдбата на турцизмите в съвременния български език – изолация и/или реабилитация” Институт По Български Език Към Българската Академия На Науките, Международна конференция «Българският език – вчера, днес и утре», 3–6 октомври ,София.
- Grannes, Alf, Kjetil Rå Hauge, Hayriye Süleymanoğlu(2002). A Dictionary of Turkisms in Bulgarian, The Institute for Comparative Research in Human Culture, Novus Forlag, Oslo.

İnternet Kaynakları

- <http://eurocom.bg/news/article/bsp-i-gerb-na-edin-akul>
- http://www.blitz.bg/obshtestvo/borisov-izbukhna-v-panorama-mnogo-vnutsi-vzekhda-ni-davat-akl_news479434.html -13 Ян. 2017, 21:40
- <https://www.24chasa.bg/region/article/5803681> - 10.10.2016
- <https://www.24chasa.bg/novini/article/6135942> - 25.03.2017
- <https://trud.bg/малки-моми-лазаруваха-при-лясковскат-07.04.2017>
- http://www.blitz.bg/obshtestvo/lekar-ot-prvata-pristignala-na-vitinya-lineyka-beshe-beter-voyna_news366750.html - 09 Окт. 2015

Müftüoğlu Ahmet Hikmet'in Vefatının Devrin Matbuatına Yansımaları

Tahsin YILDIRIM*

Özet

Ailesinin Mora'da müftü olmasından dolayı "Müftüoğlu" lakabı ile anılan ailenin ferdi olan Ahmet Hikmet Bey, 1870'de doğmuş, 1927'de İstanbul'da vefat etmiştir. 1912-1918 yılları arasında Peşte Başşehbenderi olmuş, mütareke döneminde İstanbul'a dönmüştür. Bu görevi esnasında Türk -Macar dostluğunu pekiştirecek faaliyetler ve dernekler içinde yer almıştır. Bu konuda bazı yazılar da kaleme almıştır. Peşte'de görevli iken Gül Baba Türbesini restore ettirmiştir. Son Halife Abdülmecid Efendi'nin başmabeyinciliği yapmış, 1926'da Hariciye müsteşarı olmuştur. Matbuat dünyasında her daim yer bulan Ahmet Hikmet bu dünyanın havasını en iyi soluyanlardan biridir. II. Meşrutiyet sonrasında esen kısa süreli hürriyet rüzgârlarını olumlu bir gelişme olarak değerlendiren gazete çıkarmak istese de muvaffak olamamıştır. Ahmet Hikmet, başta *Türk Yurdu* olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde Türkçü çizgideki yazıları, hikâyeleri, makaleleri ile yayınlamıştır. Ahmet Hikmet Turancılık idealiyle, milliyetçi fikirleri ile temayüz etmiş bir yazarımızdır. Dönemin matbuatına yansıyan ağırlıklı yönü ile onun milliyetçiliği ve bu konudaki fikirlerini olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hikmet, Müftüoğlu Ahmet Hikmet, Budapeşte, Gül Baba Türbesi, Turan, Milliyetçilik, Türk Yurdu, Servet-i Fünûn.

* Araştırmacı yazar.

The Reflection Of Ahmet Hikmet Müftüoğlu's Death On The Press Of The Period

Abstract

Due to his family was mufti, Ahmet Hikmet Bey, a member of the family, who is known by the nickname "Müftüoğlu". He was born in 1870 and was died in 1927, in Istanbul. He was a consul general in Peste from 1912 to 1918. The term of armistice, he returned to Istanbul. During his mission, he has been involved in activities and associations to build bridges relationships between Turkish- Hungarian. He grinded out some writing about this subject. The Gul Baba tomb was restored by him, when he was in Peste. He was head chamberlain of the last caliph Abdülmecid Efendi, in 1926 he was also inducted consultant of Abdülmecid Efendi. Ahmet Hikmet, who has found a place in the world of press, he was one of the best air breathing of this world. Even, after the second constitutionalist period, he wanted to publish a newspaper to evaluating the short liberty winds as a positive development, he could not success it. Ahmet Hikmet wrote stories, and articles on various Turkish newspapers and magazines, especially *Türk Yurdu*. He adopted the ideology of Turanism and nationalist ideas. We can see his nationalism and ideas on the printing of the period,

Keywords: Ahmet Hikmet, Müftüoğlu Ahmet Hikmet, Budapest, Gul Baba Tomb, Turanism, Nationalism, *Türk Yurdu*, *Servet-i Fünûn*.

Giriş:

Moralı Müftüzâde Hâfız Hacı Ahmet ve onun oğlu Hafız Abdülhalim Efendi Mora'da müftü olduğundan aile “*Müftüoğlu*” lakabı ile anılmıştır. Hafız Abdülhalim Efendi 1821 yılında Mora'nın Yunanlılar tarafından işgali esnasında gaz ve reçine ile yakılmıştır. Bu elim hadise neticesinde Abdurrahman Sami Paşa'dan İstanbul'da destek göreceğini bilen aile İstanbul'a göç etmiştir. 3 Haziran 1870'te İstanbul Süleymaniye'de doğan Müftüoğlu, Ahmet Hikmet'in babası Kapı Kethüdası Yahya Sezai Efendi[?-1877] annesi ise Moralı bir Halveti şeyhinin kızıdır[?-?]. Ahmet Hikmet evin beşinci çocuğudur. Eğitimine Soğukçeşme Askeri Rüşdiyesi'nde başlamış ardından Galatasaray Sultanisi'nde devam etmiştir. Edebiyat merakı lise yıllarında başlamıştır. 1888'de eğitimi tamamladıktan sonra Hariciye Nezaretinde çalışmış Pire (Yunanistan) ve Poti (Kafkasya) şebenderliğine vekâlet etmiştir. 1896'da İstanbul'a dönmüştür. Edebiyata olan ilgisini çeviri yaparak sürdürmüştür. 1896'den itibaren Servet-i Fünun topluluğuna katılmıştır. 1898–1908 arasında Galatasaray Sultanisi'nde ders vermiştir. Bir yandan da Hariciye Nezareti'ndeki görevine devam etmiştir. 1908 yılında Türk Derneği'nin 1911'de Türk Yurdu Derneği'nin kurucu üyesi olarak hizmet vermiştir. Milli edebiyat çizgisindeki hikayelerini “*Çağlayanlar*” adlı kitapta toplamıştır. Tek romanı olan “*Gönül Hanım*” Tasvir-i Efkâr Gazetesi'nde tefrika edilmiştir. Bu eserde Turancılık idealini savunmuştur. 1912–1918 arasında Peşte Başşehbenderi olmuş mütareke döneminde İstanbul'a dönmüştür. Halife Abdülmecid Efendi'nin başmabeyinciliğini yapmıştır. 1926'da Ankara'da Hariciye müteşarı olmuştur.¹ Bu makaledeki amacımız Ahmet Hikmet'in devrin matbuatından izini sürmektir.

1. Akim Kalan Bir Proje

Matbuat içinde her daim kendine yer bulan Ahmet Hikmet bu dünyanın havasını en iyi soluyanlardan biridir. II. Meşrutiyet sonrasında esen kısa

¹ Turgay Anar, Pencereinden Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Resimli Gazete Yazıları, Akademik Kitaplar, İstanbul, 2016, s. 11-19. Metnimizdeki biyografik bilgiler ilgili kaynaktan alınmıştır.

sürelî hüriyet rüzgârlarını olumlu bir gelişme olarak değerlendirmiştir. Ona göre “artık memleket kurtulmuştu. Artık istikbalden endişe edilecek bir şey kalmamıştı.” Bu sözleri nakleden Alişanzade İsmail Hakkı onun bu dönemdeki akim kalan bir çabasını şöyle anlatmıştır: “Ben derhal Meşrutiyet namında bir gazete imtiyazını aldım. Tabii beraber çalışacaktık genç ve ateşli yüreklerimiz bu hava-yı hüriyeti teneffüsle doymuyordu. Büyük bir matbaa açmaya tevessül ettik. Avrupa’ya makineler dinamolar, sipariş ettik. her şeyini büyük mikyasta tutuyor idik. Matbaamızda konferans salonları olacaktı. Bunun için o vakitin son Merkez Kumandanı Sadettin Paşanın oturduğu konağı gezdik muvafık bulduk. Manyasizade Refik Bey merhumda (İnkılab) ismindeki gazetesini bizde bastıracaktı. Fakat çok geçmeden umulmadık bir takım mevâni çıktı. Refik Bey gazetesini çıkaramadı. Bizde matbaayı açamadık. Makineleri yolda iken satmaya mecbur olduk. Bu sükût-ı hayal bizi hayli sarsmıştı. Biraz sonra ben Avrupa’da memuriyet aldım.”²

2. Budapeşte Günleri

Ahmet Hikmet 1912 ile 1918 yılları arasında Peşte Şehbenderliği yapmıştır. Otuz yıllık dostu Alişanzade İsmail Hakkı’ya göre Peşte’ye bilinçli bir tercihle arzu ederek gitmiştir.³ Peşte Başşehbenderliğinde görev yaptığı süre, Ahmet Hikmet’in yazı hayatında verimli bir dönemdir. Başta Türk Yurdu olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde Türkçü çizgideki yazıları, hikâyeleri, makaleleri ile yer almıştır.

Ahmet Hikmet’in Peşte Şehbenderliği “onun vazife hissinde başka kalbi bir temayülle sevdiği bir iştir. Hem-ırk milletin merkezinde, resmi faaliyetlerinden ayrı olarak Türk Macar sevgisini kuvvetlendirmeye, iki milleti birbirine tanıtmaya başlıca harsî sahada yakınlaştırmayı aşk ve imanla çalışmıştır.

Harp esnasında teşekkül eden Türk Macar Dostluk Yurdu’nun kâtib-i umumisi sıfatıyla kısmen yakından bildiğim bu mesaî Macar ve Türk’ü en mevsuk şahadetlerle teeyyüd eder.”⁴

² Alişanzade İ. H., Şuun, Aramızdan Kaybolanlar, İctihad dergisi, 1 Eylül 1927, S. 235, s. 4480

³ Alişanzade İ. H., Şuun, Aramızdan Kaybolanlar, İctihad dergisi, 1 Eylül 1927, S. 235, s. 4480

⁴ Celal Sahir, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Haziran 1927, S. 30, s. 536

Ahmet İhsan onun Budapeşte günleri için şu tespitlerde bulunmuştur: *“Dünyayı ateşe veren bu muhaberede zavallı memleketimizi de tutturmuş hesapsız Türk kanı akıtıyordu. Ahmet Hikmet çok sevdiği milletin kanlarına Peşte’de ağlarken şehbenderhanesini harp zenginliği hummasına uğrayanlara elinden geldiği kadar kapanmış idi. Zamanını Macarlar arasında bir Türk Muhipleri Cemiyetine tesisine hasretmiş ve bundan çok muvaffak olmuş idi. Macarlar hala devam eden dostluk münasebetimizin samimi temellerini harp senelerinde Ahmet Hikmet Peşte’de kurmuştur.”*⁵

Ahmet Hikmet Müftüoğlu, eserlerinde Macarlar ve onlara ait unsurlara yer vermiştir. Bunda Macarları tanıyıp onlara yakınlık duyması etkili olmuştur. Ahmet Hikmet, Macar dilini inceleyerek Türklerle Macarların akraba olduğunu ispatlamaya çalışmıştır. ⁶Budapeřte’deki birikimin yansıması olarak 14 Temmuz 1914’de Türk Ocaklarında *“Macaristan’da Turan Cereyanları”* başlıklı bir konferans vermiştir. Bu konferansta Macaristan’daki Türk Dostluğundan, Zepleni Arpad, Turanî Dalok gibi Turan şiirleri yazan şairlerden bahsetmiştir.

1916 Haziranında Budapeşte Konsolosluğuna Konsolos Muavini olarak atanan Enis Behiç’in [Koryürek] ona atfettiği değeri göstermesi adına şu alıntı önemlidir: *“İstanbul unvanlı şiirimi pek çok beğenmişti. Bunu kitabımda ona ithaf ederek kıymetlendirdim.”* diyerek şiirinin kalitesinden ziyade ithafın kıymetli olduğunu yazmıştır. şair Enis Behiç ifadeleri onun Macaristan’daki faaliyetlerine ışık tutmaktadır. *“Üniversitelerin ve gençlik kuruluşlarının, Türk Macar Kardeşliğini canlandıran Müftüoğlu’nun faaliyetlerine çeşitli yollardan katılışları; Macar basınının bu konulara geniş yer vermesi... Macar Millet Meclisi, İslam dinini kanunen tanıması... Macaristan Kızılhaç’ı, Topkapı ve Maltepe hastanelerimizde kullanılmak üzere Türkiye’ye sıhhi malzeme göndermesi... Macar Sanayi ve Ziraat Okulları, her yıl 100 Türk öğrencinin parasız eğitimi kabul edilmesi... gibi.”* Ahmet Hikmet’in çabaları ile Budapeşte’de bir caddeye Beşinci Sultan Mehmet, İstanbul Farih’te de bir caddeye Macar Kardeşler adı verilmiştir. ⁷ Enis Behiç’e göre millî heyecanın en samimi kaynaklarından biri de Ahmet Hikmet’tir.⁸

⁵ Ahmet İhsan, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, , Haziran 1927,S. 30, s. 547

⁶ Müftüoğlu Ahmet Hikmet, Türk ve Macar Dilleri, Tevhid-i Efkâr gazetesi, 8 Mart 1338 / 10 Mart 1338 / 19 Nisan 1338

⁷ Fethi Tevetoğlu, Müftüoğlu Ahmet Hikmet, KTB., Ank., 1986, s. 106

⁸ Enis Behiç, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Haziran 1927, S. 30, s. 547

3. Gül Baba'nın Gölgesinde Bir Konsolos

Gül Baba asıl adı Cafer olan bir Bektaşı Babası, derviş ve şairidir. Amasya'nın Merzifon ilçesinde doğan Gül Baba'nın doğum tarihi tespit edilememiştir. 1526 yılında Kanuni'nin daveti üzerine Budin seferine katılmıştır. 1531 yılında Budin'e gelmiş ve 1 Eylül 1541 yılında vefat etmiştir. Ertesi gün kılınan cenaze namazına binlerce insan katılmıştır. Yalnız Türkler tarafından değil Macarlar tarafından da çok sevilen ve halen Macaristan'da Gül Baba adıyla yaşatılan efsanevi bir kişiliktir. Gül Baba Budapeşte'de bir yüksek tepeye gömülmüştür ve tepeye "Gültepe" adı verilmiştir. Türbesinin yanına yaptırılan Gül Baba Bektaşı Tekkesi, 1686 yılında yıkılmıştır. Bir diğer kaynağa göre Gül Baba'ya atfedilen iki mezar vardır. Bunlardan bir tanesi, Galatasaray Lisesi'nin arka bahçesindeki makamıdır. Diğerisi ise Boğazkesen'den Tophane'ye inen yolun sağında bulunan Gül Baba sokağındaki caminin avlusundadır. Gül Baba Türbesi daha önce birçok defa onarımdan geçmiştir. 1884 yılında Macar Mimar Lajos Grill tarafından türbenin restorasyonu ve çevre düzenlenmesi konusunda bir proje hazırlanmış ve türbenin ilk restorasyonu yapılmıştır. 1912 yılında Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun büyük çabaları Mimar Kemalettin türbenin restorasyonu ve türbenin yakınına bir mescit yapılması için de proje hazırlamıştır. Bu proje ülkenin savaş halinde olmasından dolayı hayata geçirilememiştir. Esaslı bir onarım ise 1918 yılında Ahmet Hikmet Beyin çabaları ile yapılmıştır. Türbenin iç düzenlemesi için İstanbul'dan bir sanduka, şamdan, rahle, seccade gibi eşyalar gönderilmiştir. Bu eşyalar bugün Macar Tarih Müzesi'nin depolarında muhafaza edilmektedir.

Ahmet Hikmet, Peşte şehbenderi olmadan önce görüp hayran kaldığı mekânlardan biride Gül Baba Türbesidir. Günlüklerinde Tuna nehrinin ayırdığı Buda'ya geçişini ve türbeyi şu cümlelerle anlatmıştır: *"Burası kargir bir büyük şatonun sed sed bahçesinin bir kenarında toparlacık ve üstü ufak tahtalarla bir külliye şeklinde örtülmüş bir binadır. Türbenin içi döşeme tahtasından ibarettir. Duvarlarında bir iki levha konmuş ve duvarlarına Türkçe, Macarca kurşunkalemle bir takım isimler yazılmıştır. Afganistan'dan burasını ziyarete ziyaret etmek için gelen Muhammed İbni Muhammed isminde biri de üzerinde kılıç kalkan şeklinde yazılar bulunan bir kağıdı duvara yapıştırmıştır. (...)*

Bu şato 'Wagner Yanoş' isminde bir mühendisin mimarın imiş. Kendi şimdi ölmüş."⁹ Ertesi yıl 4 Haziran 1911 günü yolu tekrar Budapeşte'ye düşen Ahmet Hikmet, Gül Baba'yı şu satırlarla günlüğüne geçirmiştir: "Sabahleyin saat altıda Peşte'ye geldik. Katarımızı bir kenara çektik... Doğru kralın sarayına gittik. Taraçasından Peşte'yi seyrettik. Hep fesli idik. Yollarda herkezin nazar - ı dikkatini celb ediyorduk... Oradan hepimiz Gül Baba'ya gittik. Türbe geçen seneye nisbeten tamir görmüş. Bir defter konmuş. Deftere imzamızı attık. Gül Baba'nın rûhâniyeti beni eğer ankarîb Peşte'ye çekerse nezdin olsun ol mahalle ism - i mübâreklarını hâvî altı güzel levha yazdırıp asayım. Bir sanduka yapmak için elimden geldiği gayreti edeyim..."¹⁰

Onun Peşte'deki faaliyetlerinden övgü ile bahseden Celal Sahir "Macar şehrinin koynunda edebî uykusunu uyuyan Gül Baba'nın türbesi bu mesaisinin câmid ve payidar delilidir."¹¹ diyerek türbeye verdiği önemi vurgulamıştır.

4. Hastalığı ve Son Anları

Ahmet Hikmet'in vazifesinde iken kendinden geçercesine çalışması onun vücudunu yormuş, bu durumu da hastalığa davetiye çıkardığını gören Ercüment Ekrem, ona Ankara'da rastlamıştır. Bu karşılaşmada o, midesinden şikâyet etmiş ve çok acı çektiğini söylemiştir.¹² Onun bu durumunu Alişanzade şöyle özetlemiştir: "Ankara dönüşünde zavallı bitmişti."¹³ Hastalığından muzdarip olduğundan 24 Mart 1927'de Taksim'deki Fransız hastanesine yatmışlardı.¹⁴ Hastalığı süresince onunla Gülhane Hastanesi başhekimi Tevfik Salim Bey, Müderris Akil Muhtar Bey, Sıhhat Yurdu doktorlarından Rıfat Beylerle, Şişli Fransız Hastanesi doktoru Mösyö Gasamed ilgilenmiştir.¹⁵

Ahmet Hikmet'i hastanede ziyaret eden Mecdi Sadrettin, ziyaret izne tabi olduğundan personelin izni ile içeri girmiştir. Bu durumu bilen Ahmet Hikmet hastane çalışanlarını kast ederek "Bunlar fena insanlar. Beni sevdiklerimi

9 Metin Kayahan Özgül(Haz.), Bigâne Durmayın Aşınanıza: Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in Mektup, Şiir ve Günlükleri, MEB, İstanbul, 1996, s. 193-19

10 Metin Kayahan Özgül(Haz.), Bigâne Durmayın Aşınanıza: Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in Mektup, Şiir ve Günlükleri, MEB, İstanbul, 1996, s. 199

11 Celal Sahir, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Haziran 1927, S. 30, s. 536

12 Ercüment Ekrem, Ahmet Hikmet'e Dair, Güneş dergisi, 1 Haziran 1927, S. 11, s. 2.

13 Alişanzade İ. H., Şuun, Aramızdan Kaybolanlar, İctihad dergisi, 1 Eylül 1927, S. 235, s. 4481

14 İbrahim Alaaddin, Merhum Ahmet Hikmet, Resimli Gazete 28 Mayıs 1927, S. 195, s. 1

15Kıymetli Bir Edibimizin İrtihali, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Vefatı, Cumhuriyet gazetesi, 21 Mayıs 1927, s. 4

görmekten mahrum bırakıyorlar.” demiştir. Bu şartlarda gerçekleşen ziyaret Mecdi Sadrettin'in kalemine şöyle yansımıştır: “*Kıymetli nâsirimiz yatağında yatıyordu. Beni görünce fersiz gözlerinde tebessüm belirdi. Kansızlıktan sararan, damarlı elini bana müşkülâtle uzattı veyahutta yatak örtüsünün üzerinde süründürerek bana doğru getirdi. Yer gösterdi. Yanındaki iskemleye iliştim. Derinden bir of çekti. Her halinden ızdırap çektiği görüliyordu. Beyaza yakın saçlarının siyah tarafları hemen hiç kalmamıştı. Müstesna hatlardan müteşekkil çehresi ufalmış, gözleri çukura batmıştı.*”¹⁶ Ahmet Hikmet'i, hastanede ziyaret eden Celal Sahir de ziyaretinden intibalarını şöyle yazmıştır: “*O hala dünyadan konuşuyordu. Yanında gazeteler, mecmualar, lisandan, edebiyattan o kadar sevdiği milli cereyanlardan bahsediyordu. Fakat yüzüne ölümün sarı gölgesi vurmuydu. Karşımdaydı, fakat sesi uzaklardan ölümün karanlık dehlizlerinden geliyordu.*”¹⁷ Onu cuma günleri hastanede ziyaret eden Alişanzade İsmail Hakkı'ya “*cumaları bir çocuk gibi seni bekliyorum*” demiştir.¹⁸ Onu hasta yatağında ziyaret eden İbrahim Alaaddin'e de Ocak 1927'de Süleyman Nazif'i hatırlatarak kendisinin de ölüme yakın olduğunu şöyle söylemiştir: “*Muharrirlerinizi birer birer kaybediyorsunuz.*”¹⁹ Ahmet Hikmet'i hasta yatağında ziyaret eden Abdülhak Hamit, onun durumunu “*Derin bir hassasiyet ma'kesi olan gözleri, artık parlaklığını kaybetmiş, nâsiyesi ızdırap hududuyla çevrilmişti. İnlüyordu... Ağlıyordu ve galiba pençesine düştüğü maraz-ı mühlikten bî-haberdi.*” şeklinde belirtmiştir.²⁰

Hastanede iken ağrıları şiddetlenen Ahmet Hikmet'e çok kuvvetli ağrı kesiciler enjekte edilmiştir. Hastanede iken misafirlerine öleceğini söylediği zaman kendisini teselli eden ediplere hazin bir elim tebessüm ile mukabele etmiş ve “*muzdaripler için ölüm saadettir.*”²¹ diyerek çektiği ızdırabı anlatmıştır.

5. Süreli Yayınlarla Göre Dikkat Çekici Özellikleri

Ahmet Hikmet'in “*özellekle 'Medeniyeçilik', 'Garpcılık', 'kadının toplumsal hayattaki yeri', 'Türklerin bir medeniyet sahibi oldukları', 'İslam'ın*

16 Mecdi Sadrettin, Ölümünden Bir Ay Evvel, Türk Yurdu dergisi, Haziran 1927, S. 30, s.553

17 Celal Sahir, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Haziran 1927, S. 30, s. 53

18 Alişanzade İ. H., Şuun, Aramızdan Kaybolanlar, İctihad dergisi, 1 Eylül 1927, S. 235, s. 4481

19 İbrahim Alaaddin, Merhum Ahmet Hikmet, Resimli Gazete 28 Mayıs 1927, S. 195, s. 1

20 Ahmet Hikmet Hakkında ihtisaslar, Güneş dergisi, 1 Haziran 1927, S. 11, s. 8.

21 Kıymetli Bir Edibimizin İrtihali, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Vefatı, Cumhuriyet gazetesi, 21 Mayıs 1927, s. 4

ilerlemeye mani olmadığı' gerçeği ile açıkladığı görüş, fikir ve eleştirileri devrin meşhur bir edebiyat adamı olmasının yanında hayata daha geniş bir açıdan bakabilen bir insanın görüşlerini yansıtması" dönemin matbuatında onu tanıtan yazıların vazgeçilmez konuları arasında yer almıştır.²² Onun Türklüğe dair kanaatlerini paylaştığı sohbetlerinde Türk'ün has kıyafetinin şalvar, müzik aletinin de davul ve zurna olduğunu ısrarla vurgulamıştır. Bunların ihyasının ve yaygınlaştırmanın Türklüğe hizmet olduğunu her zaman ifade ettiğinden dönemin matbuatı onun bu kanaatlerini sütunlarına taşımıştır. Matbuatta ve onu tanıyanların ifadeleri ile milli kıyafetimiz şalvar ile milli müzik aletimiz davul, zurna bahsi aşağıda nakledilmiştir.

5. 1. Milli Kıyafetimiz Şalvar

Ahmet Hikmet, her türlü sanat ve kültür ürününün millî benliğe uygunluğu düşünecek kadar hassastır. Milli ve mahalli sanatlara düşkün olan Ahmet Hikmet, bu sanatları ve ürünleri tanıtmaya gayreti içinde olmuştur.²³ Sanatı dokuma, kumaş ve diğer eserler olarak görmeyen Ahmet Hikmet, mimaride Süleymaniye Camii ve Mimar Sinan'ı zirvede görmüş bundan dolayı Türk süsleme sanatıyla da ilgilenmiştir.²⁴

Alişanzade İsmail Hakkı "30 yıllık dostum" dediği Ahmet Hikmet'i heyecanlı ateşli bir genç olarak tanıtmıştır. Ona göre, Ahmet Hikmet: "*Bazen hükümlerinde ifrat ederdi.*"²⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, hocası Ahmet Hikmet'in bazı görüşlerine talebeden itiraz geldiğini bu sorulara da Ahmet Hikmet'in cevap verdiğini yazmıştır. Onun Türk kültürüne, özellikle Türk'ün kıyafeti konusundaki fikirlerini ise şu cümlelerle nakletmiştir: "*Hocamız Ahmed Hikmet, meselâ, biz Türklerin başımıza fes değil, kavuk, külâh, destar; vücudumuza da caket, pantolon ve palto değil, aba, cübbe ve şalvar giymemize lüzum olduğunu söylerdi.*"²⁶ Ahmet Hikmet'in muallimliği döneminde sınıfta söyledikleri öğrencilerinin gündeminden hiç düşmemiştir. Onun talebelerinden

22 Turgay Anar, Penceremden Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Resimli Gazete Yazıları, Akademik Kitaplar, İstanbul, 2016, s. 17

23 Hamit Refik, Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri, Güneş Dergisi, 1 Haziran, 1927, S. s. 10-11

24 Hüseyin Rahmi, Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri, Güneş dergisi, 1 Haziran 1927, S. 11, s. 10-11.

25 Alişanzade İ. H., Şuun, Aramızdan Kaybolanlar, İçtihad dergisi, 1 Eylül 1927, S. 235, s. 4479

26 Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Şubat 1957., S. 265.

olan Hamdullah Suphi [Tanrıöver] çıkardığı Davul²⁷ mecmuasında bu konuyu şöyle nakletmiştir: “*Biri sordu: Pekiye ne giyelim efendim.*

Ne giyeceğiz? Bacaklarımıza şalvar, sırtımıza aba, kafamıza külah!!

Hayretten hayrete düşüyorduk. Bütün arkadaşlar ağzımız yarıya kadar açılmış, o devam etti:

Evlerimize gider gitmez, yakalığı bir tarafa, ceketi bir tarafa atmamız isbat eder ki yetmiş seneden beri buna alışamadık ve alışamayacağız.” diyen Ahmet Hikmet’e göre “*Elbiselerini giyemediğimiz adamların düşüncelerini duygularını benimser isek kimi aldatırız? Kendimizi.”* Bacağımıza şalvar, sırtımıza aba, kafamıza külah giymedikçe Türklüğün yoluna girmeyeceğimiz iddiasındadır.²⁸

5. 2. Milli Müzik Aletimiz Davul, Zurna

Hüseyin Rahmi’ye göre müziğe dair malumatı geniş olan Ahmet Hikmet, Batı’nın müzik tekniğini beğenmiş ve Wagner’in operalarıyla ilgilenmiştir. Ona göre Batı müziği iyi hoştur, lakin bu topraklarda neşe, hüzün, sevinç ancak “*alaturka*” müzikle anlatılabilir.²⁹ Abdülhak Şinasi’ye nakline göre Ahmet Hikmet için “*millî musikimiz davul zurnadan ibarettir. Biz, Türkler, keman ve piyano yerine, davul ve zurna dinlemeliydik. Bir opera dinlemektense davul ve zurnayı sevmeliydik. Bizse buna itiraz ederek musikî zevkimizi ve ihtiyacımızı yalnız davul ve zurna ile tatmin edebilir miydik? Garb musikisi kısmen ordumuza girmiş değil miydi? Nice zamandan beridir, resmi marşlarımız yok muydu? Bizim de millî duygumuz, bir eski ve an’anevî çalgımız yok muydu? Alaturka musikimiz, yerli sazın hanendeleri, sazandeleri, üstadları yok muydu? Biz, musiki ile kâfi derecede meşgul olmadığımızdan, kâfi derecede mütehassıs olamıyorduk. Fakat bu fasılların tiryakileri, sevdalıları pek çok değil miydi? Hocamız Ahmed Hikmet derdi ki, zurna bizim musikimiz olmasa, her sene, yazın, Mısır’dan İstanbul’a Mısır Hidiv’inin tam İstanbullu bir hanım olan annesi, Valide Paşa her akşam, Bebek’teki yalısında zurna çaldırır mıydı?” Abdülhak Şinasi Hisar’ın bahsettiği üzere davulu, zurnayı milli müzik aleti olarak gören Ahmet Hikmet, dönemin mizah dergisine şöyle konu olmuştur.*

²⁷ Hasan Vasıf’ın müdür, Hamdullah Suphi’nin başyazar olduğu dergi 14 Teşrinievvel 1324[1908] ile 14 Mayıs 1325 [1909] tarihleri arasında 24 sayı çıkmış mizah dergisidir.

²⁸ Münekkit [Hamdullah Suphi], Vur Abalıya, Ahmet Hikmet Bey, Davul, 1 Ocak 1324, S. 19, s. 10

²⁹ Hüseyin Rahmi, Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri, Güneş dergisi, 1 Haziran 1927, S. 11, s. 10-11.

“Bu Meşrutiyet’in ilk zamanlarında Hamdullah Suphi’nin de iştirakiyle neşrolunan “Davul” unvanlı bir mizah dergisinin kapağında frak giymiş bir Ahmed Hikmet’in büyük bir davul çaldığı görülüyordu. Bu resim onun bir talebesinin kendisine bir intibainın mahsulü olacaktır.”³⁰

Milli müzik aletimizi davul olarak gören Ahmet Hikmet’e göre Mısır Hidiv’inin annesinin İstanbul’da yalısının bahçesinde davul zurna çaldırmasını bu fikrine kaynak göstermiştir. Ona göre bir Türk “bir operayı anladım derse, efendiler o adam ya bir ahmak, ya da bir yalancıdır. Biz zurnadan anlarız, operadan anlamayız.” Ahmet Hikmet’e göre adam olmanın yolu “musikimizi zurnaya hasret”mekten geçmektedir.³¹

6. Vefatı “muzdaripler için ölüm saadettir”

Fransız hastanesinde Ahmet Hikmet için tıbbi imkânlar tükenince Şişli, Afıtap sokağındaki küçük evine götürülmüştür.³² Hastalığı yavaş yavaş duyulan Ahmet Hikmet dostlarının gündemine girmiştir. Onu, neredeyse çocukluğunda tanıyan Ercüment Ekrem, Süleyman Nazif’in cenazesinde Ahmet Hikmet’in karaciğer kanserine yakalandığını duyunca sıkça ziyaretine gitmiştir. Bu ziyaretlerin birinde Ahmet Hikmet, “İnsanlar, evvela böyle parça parça ölürlür... Bu gün baba, yarın anne, öbür gün zevce, daha o bir gün evlat gayb olur... Bunların her birinin gaybubeti birer ölümdür. Tedricen etrafa bulaşan, kısım kısım ölen insan, nihayet bizzat dünyadan göçüp gider.” ifadelerini kullanır ve “Niçin çektiriyorsun Allah’ım?” yakarışında bulunarak derhal ölmeyi istediği belirtilmiştir. Yazının sonunda da Cenab-ı Hakk’ın bu duayı kabul ettiğini, kendilerinin ise bu kayıptan duydukları üzüntüyü yazmıştır.³³ Şişli’de Afıtap Sokağı’ndaki hanesinde³⁴ 19 Mayıs 1927 Perşembe günü gece yarısı 24’e üç dakika kala vefat eden Ahmet Hikmet’in cenaze merasimi için Son Saat gazetesi şu bilgiler verilmiştir: “Müftizade Merhum Ahmet Hikmet Beyin cenazesi yarın saat on birde Şişli’de Atıfet sokağındaki hanesinden kaldırılarak

30 Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Şubat 1957, S. 265.

31 Münekkit [Hamdullah Suphi], Vur Abalya, Ahmet Hikmet Bey, Davul dergisi, 1 Ocak 1324, S. 19, s. 9

32 Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hikmet II, Türk Yurdu dergisi, Mart 1957, S. 266.

33 Ercüment Ekrem, Ahmet Hikmet’e Dair, Güneş dergisi, 1 Haziran 1927, S. 11, s. 2.

34 Bu sokak günümüzde Halaskargazi ile Meşrutiyet mahalleri arasında kalan Matbaacı Osman Bey sokaktır. Bu bilgiyi ulaştıran Halaskargazi mahallesi muhtarı Sayın Hüseyin Aslan Beye müteşekkirim.

Maçka Mezarlığına defn edilecektir."³⁵ Ahmet Hikmet'in cenaze namazı Teşvikiye Camisinde kılındıktan sonra Maçka'daki Şehitler Kabristanı'na (Şeyh Mezarlığı) vefat eden eşi Suad Hanımın yanına gömülmüştür.³⁶ Onun ölümü için Ahmet İhsan, "*Servet-i Funun ailesi çok tenhalaştı, gidenler arkalarında asla silinmez yüksek hatıralar bıraktılar.*"³⁷ demiştir.

Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey hakkında vefatı ardından matbuatta övgü dolu yazıların yazıldığını görüyoruz. Bu yazılar arasında onun gösterdiği özene uygun olmayan satırları da görüyoruz. Bunlardan biri de çok meşhur bir yazar olmasına rağmen 21 Mayıs tarihli Son Saat gazetesindeki özensizliğe Abdülhak Şinasi Hisar dikkat çekmiştir. Ahmet Hikmet'in ölümü şu cümlelerle verilmiştir: "*Evvvelki gün Şişli'deki Âfitab sokağındaki evinde vefat eden Faristan ve Gülistan mübdii Müftizade Âkif Beyin cenazesi bugün dostlarının evidda [dostları] ve akrabalarının yed-i ihtiramında olarak hanesinden kaldırılmış ve Maçka Kabristanına defn edilmiştir.*"³⁸ Gazete vefat haberinde Ahmet Hikmet'in adı **Akif Bey** eseri Haristan ve Gülistan'da Faristan ve Gülistan olarak geçmiştir. Gazetenin özensizliğini eleştiren Abdülhak Şinasi Hisar bu durumu yazısında şöyle belirtmiştir: "*Halbuki ölüm gününde kendisine karşı ne ehemmiyet ve kıymet verilmediği gazetenin haberiyle duyuluyor ve insanı düşündürüyor, çünkü o günün akşamki Son Saat gazetesi ismini bile doğru bilmiyor, yanlış yazıyor, 'Hâristan ve Gülistan mübdii Müftizâde Âkif Beyin cenazesi' diyordu. Bu yanlışlık bütün hayat içinde devam eden yanlışlıkların bir timsali olmuyor muydu?*"³⁹

Son Saat gazetesi vefatının 1. yılındaki ihtifal haberinde aynı hataya düşmemiş ve daha itinalı bir dil kullanmıştır: "*20 Mayıs 1927 cumartesi günü Türklüğü büyük hizmetleri dokunan merhum Ahmet Hikmet'in sene-yi devriye-yi vefatıdır. Bu günü hüznle yâd etmeyi bir vazife bilen İstanbul Türk Ocağı merhumun hatıralarını ta'ziz için bir merasim yapmaya karar vermiştir. Cumartesi günü akşamı saat sekizde merhumun hayatı hakkında Köprülüzade Fuat Beyefendi tarafından bir konferans verilecek. Pek çok gençler tarafından*

35 Hikmet Beyin Cenazesi, Son Saat gazetesi, 21 Mayıs 1927 s. 1.

36 2016 yılının mayıs ayında merhumun mezarını ziyaretimizde mezarın zamanın getirdiği yıpranma dışında bir deformasyonu bulunmamakta idi. Ancak 25 Nisan 2017 tarihinde ziyaretimizde Müftüoğlu ailesinin mezarlarının maalesef insan eli ile kırıldığı hatta parçalarının etrafa dağıldığına üzülererek şahit olduk.

37 Ahmet İhsan, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Haziran 1927, S. 30, s. 546

38 Hikmet Bey, Son Saat gazetesi, 22 Mayıs 1927, s. 1

39 Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hikmet II, Türk Yurdu dergisi, Mart 1957, S. 266.

da manzumeler inşad edilecektir. Bütün Ocaklıların ve merhuma muhabbet besleyen zevatın teşrifleri rica olunur. ”⁴⁰

7. Mezarı Başında: “Mezaristandan Çıkış Mezardan Çıkar Gibi”

Ahmet Hikmet’in cenazesi özellikle Türk Ocaklıların organizesi ile geniş katılımlı olmuştur. Cenazeye katılan Abdülhak şınası Hisar mezar yerinin alınmasını ve cenaze gününü şöyle anlatmıştır: “...cenazesi bir hayli kalabalık olarak kaldırıldı.(...) Vasiyeti mucibince Maçka kabristanına ve refikasının mezarıyanına defnolundu. Ölülerin yerleri için bile bir şans ya oluyor, ya olmuyor. Ondan evvel vefat eden Süleyman Nazif’in cenazesi için, Ankara’dan, Başvekil İsmet Paşadan kendisine lâzım gelen hürmette bir kusur edilmesin diye bir telgrafalandığı halde, Maçka kabristanının muvakkat bulunduğu ve kaldırılacağı cihetle, şehremaneti bütün arzulara rağmen, oraya defnolunmasına müsaade edilmemişti.⁴¹ Halbuki Ahmed Hikmet için bu müsaade kolaylıkla verildi. Maçka Mezarlığı temiz, güzel manzaralı olduğu için, yaşayanlar o mezarlık içinde kalan, ölülerin âsude ve memnun kalacaklarını umarlar. Köprülüzâde Fuad mezarın başında bir nutuk söyledi. Ahmed Hikmet’in Türkçülüğe olan hizmetlerinden bahsetti. Ankara yeni payitaht[başkent] olalı böyle zamanlarda mevcudiyetleri hatırlanan birçokları İstanbul’da bulunmuyorlardı.”Mezarda Ahmet Hikmet’i son yolculuğuna uğurlayan Abdülhak Hamid mezarlıktan teessürle ayrılırken: “Mezarlıktan çıkış, mezardan çıkmak gibi oluyor!” diyerek hislerini ifade etmiştir. ⁴²

Cenazeye katılanlar arasında Abdülhak Hamit, Köprülüzade Fuat Beyefendi, Hariciye murahhası Nusret, İsmail Müştak, Konservatuar namına Ziya, Edebiyat Fakültesinden Hamit, şerif, Halil Nihad Beyler, Edebiyat Fakültesi genel sekreteri, Sıdkı Bey, Kesriyeli Sıtkı, Resulzade Emin, Celal Sahir, İzzet Melih vardır.⁴³ Milliyetçi fikirleriyle tanınan Ahmet Hikmet’in cenazesine katılanlar arasında kurucusu olduğu Türk Ocağı tarafından tanzim edilen cenaze merasimine bahriye ve jandarma müfrezeleri, Darülfünun,

40 Ahmet Hikmet Merhum İçin, Son Saat gazetesi, 19 Mayıs 1928, s. 1

41 Süleyman Nazif’in mezar yerinin tesbiti hakkında bilgi için: Tahsin Yıldırım, Süleyman Nazif’e II. Mahmud Türbesini Çok Gördüler!, Türk Edebiyatı dergisi, Ocak 2017, S. 519

42 Abdülhak şınası Hisar, Ahmet Hikmet II, Türk Yurdu dergisi, Mart 1957, S. 266.

43 Ahmet Hikmet’in Cenazesi İhtifalle Kaldırıldı, Cumhuriyet gazetesi, 22 Mayıs 1927, s.2.

Galatasaray, İstanbul Erkek Lisesi muallimleri, Türk Ocaklılar, merhumun âşına ve akrabası iştirak etmiştir.⁴⁴ Cenazeye Fransa, İngiltere, Macaristan büyükelçiliği çelenk göndermiştir. Edebiyat Fakültesi namına ise Muvaffak Bey “*heyecanlı bir lisanla nutuk irad etmiştir.*” İstanbul Erkek Lisesi namına ise öğretmen Selahaddin Bey yaptığı konuşmada teessürlerini belirtmiştir.⁴⁵

Ahmet Hikmet'in vefatı ardına yazılan yazılar büyük oranda onun dünya görüşüne dair olup özetlediğimiz görüşleri de matbuatta yer etmiştir. O, geçmişin değerlerini ve Türklüğe dair argümanları devrin insanının dikkatlerine sunma gayretinde olmuştur. Ona göre gelecek, geçmiştir. Bundan dolayı milletimizE öz değerlerine sahip çıkmayı önerirken milli benliğimize uymayan âdet ve uygulamaların hayatımızdan çıkarılmasını istemiştir. Ona göre milletimizin zor günlerden sağlıklı çıkabilmesinin yolu “*millet*” olma bilincini ile mümkündür.

44 Kıymetli Bir Edibimizin İrtihali, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Vefatı, Cumhuriyet gazetesi, 21 Mayıs 1927, s. 4

45 Ahmet Hikmet'in Cenazesi İhtifalle Kaldırıldı, Cumhuriyet gazetesi, 22 Mayıs 1927, s.2.

Kaynakça

- Enis Behiç, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Haziran 1927, S. 30.
- Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hikmet II, Türk Yurdu dergisi, Mart 1957, S. 266.
- Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Şubat 1957, S. 265.
- Ahmet Hikmet Hakkında ihtisaslar, Güneş dergisi, 1 Haziran 1927, S. 11.
- Ahmet Hikmet Merhum İçin, Son Saat gazetesi, 19 Mayıs 1928.
- Ahmet Hikmet'in Cenazesi İhtifalle Kaldırıldı, Cumhuriyet gazetesi, 22 Mayıs 1927.
- Ahmet İhsan, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Haziran 1927, S. 30.
- Alişanzade İ. H., Şuun, Aramızdan Kaybolanlar, İctihad dergisi, 1 Eylül 1927, S. 235.
- Celal Sahir, Ahmet Hikmet, Türk Yurdu dergisi, Haziran 1927, S. 30.
- Fethi Tevetoğlu, Müftüoğlu Ahmet Hikmet, KTB., Ank., 1986, s. 106
- Ercüment Ekrem, Ahmet Hikmet'e Dair, Güneş dergisi, 1 Haziran 1927, S. 11.
- Hamit Refik, Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri, Güneş Dergisi, 1 Haziran, 1927, S. 11
- Hikmet Bey, Son Saat gazetesi, 22 Mayıs 1927.
- Hikmet Beyin Cenazesi, Son Saat gazetesi, 21 Mayıs 1927.
- Hüseyin Rahmi, Ahmet Hikmet ve Hususiyetleri, Güneş dergisi, 1 Haziran 1927, S. 11.
- İbrahim Alaaddin, Merhum Ahmet Hikmet, Resimli Gazete 28 Mayıs 1927, S. 195.
- Kıymetli Bir Edibimizin İrtihali, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Vefatı, Cumhuriyet gazetesi, 21 Mayıs 1927, s. 4
- Mecdi Sadrettin, Ölümünden Bir Ay Evvel, Türk Yurdu dergisi, Haziran 1927, S. 30.
- Metin Kayahan Özgül(Haz.), Bigâne Durmayın Aşınanıza: Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in Mektup, Şiir ve Günlükleri, MEB, İstanbul, 1996.
- Müftüoğlu Ahmet Hikmet, Türk ve Macar Dilleri, Tevhid-i Efkar gazetesi, 8 Mart 1338 / 10 Mart 1338 / 19 Nisan 1338
- Münekkit [Hamdullah Suphi], Vur Abalıya, Ahmet Hikmet Bey, Davul, 1 Ocak 1324, S. 19.
- Tahsin Yıldırım, Süleyman Nazif'e II. Mahmud Türbesini Çok Gördüler!, Türk Edebiyatı dergisi, Ocak 2017, S. 519.
- Turgay Anar, Penceremden Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Resimli Gazete Yazıları, Akademik Kitaplar, İstanbul, 2016.

Hâlid Ziya'nın Bir Ölünün Defteri Romanında “Üçgen Arzu”

Ramil AHMEDOV*

Özet

Réne Girard'ın *Romantik Yalan* ve *Romansal Hakikat* adlı eserinin temel teorisi, “üçgen arzu” şeklinde kavramlaştırılan yapıdır. Bu yapı, arzunun taklitçi doğası üzerine oturtulmuştur. Girard'a göre arzunun ortaya çıkışı kendiliğinden değil, bir başka etkenin dolayılmasıyla mümkündür. “Üçgen arzu”nun öğeleri; “arzulayan özne”, “arzulanan nesne” ve “arzunun dolayımlayıcısı”dır. Bir Ölünün Defteri romanında Vecdi arzulayan özne, Nigar arzulanan nesne, Hüsam ise arzunun dolayımlayıcısı modeline uygun gelmektedir. Nesnenin elde edildiğinde bütün değerini kaybettiğini öne süren Girard'ın kuramının örnekleri Hâlid Ziya'nın *Bir Ölünün Defteri* adlı romanında açıkça görülür. Romanda “res-sentiment” duygusunun etkin bir rol oynadığı da açıktır. Bu çalışmada Hâlid Ziya'nın *Bir Ölünün Defteri* romanı, “üçgen arzu” modeli perspektifinde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Hâlid Ziya, Bir Ölünün Defteri, Üçgen Arzu, Özne, Nesne, Dolayımlayıcı.

* Araştırmacı-Yazar. Mimar Sinan Üniversitesi,
Elmek: ramilehmed.10@gmail.com

**The Novel Of The Notebook Of A Dead By Halid Ziya
"Triangular Desire"**

Abstract

The basic theory of René Girard's *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque* is a concept, defined as "triangular desire". This structure is based on the imitative nature of the desire. According to Girard, the desire doesn't occur by itself, but due to another factor. Elements of the "triangular desire" are "subject of desire", "object of desire", and "médiateur of desire". In the *The Notebook of a Dead* novel, Vecdi is the subject of desire, Nigar is the object of desire and Hüsam is close to the médiateur of desire. The examples of Girard's theory which asserts that a thing loses the value when it is obtained are clearly visible in the Halid Ziya's novel. It is also evident that the "ressentiment" sensation in this novel plays an active role. In this study, Halid Ziya's novel *The Notebook of a Dead* will be examined in the form of "triangular desire" model.

Keywords: Halid Ziya, The Notebook of a Dead, Triangular Desire, Subject, Object, Mediateur.

Giriş

Hâlid Ziya'nın romanları gerçekteşmeyen arzular, kırık hayatlar, mutsuzluk ağları ile örülmüştür. Bu mutsuzluk, kırıklık, aslında modernleşme ile başlıyor. Orhan Koçak “Kaptırılmış İdeal” adlı makalesinde “Neden, Tanpınar ve Moran gibi yetenekli ve iyi niyetli eleştirmenler bile, Halit Ziya'nın yapıtlarının Osmanlı-Türk toplumunun temel sorunlarını “aksettirmediğini” düşünmek zorunda kalmışlardır?” diye sorar. (Koçak 1996: 102) Türk edebiyatında asıl romancılığın Hâlid Ziya ile başladiğını, onun Namık Kemal mektebinden farklı bir üslup sergilediğini, onu anlamak için Türk romanının sıra ile okunması gerektiğini vurgulayan Tanpınar, Hâlid Ziya'nın “bütün arkadaşları gibi devrinin moda olan Fransız romanında kaldiğı”, Dickens gibi “sokağın anahtarı”na sahip olmadiğı için eleştirir, toplum ve birey üzerine şöyle der: “Halit Ziya ile biz birçok şey gördük. Kafası cemiyetin büyük davalarıyla uğuldamıyordu. Belli başlı ‘tema’sı olan ferdi saadet meselesinde bile, cemiyet hayatını derinleştiremediği için, yerli yerine koyamamıştır.” (Tanpınar 1995: 275–278.)

Hâlid Ziya'nın İzmir dönemi romanları (*Sefile, Nemide, Bir Ölüünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı*) çoğu eleştirmenler tarafından yazarın İstanbul dönemi romanları (*Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar*) için bir hazırlık olarak görülür. İster dil, ister üslup bakımından bu iki dönem romanları arasında esaslı farklar vardır. Yazar, 1943 yılında Suud Kemal Yetkin'e gönderdiği mektupta, İzmir dönemi romanları için “Kendi kendime bu çocukluk eserlerinin karşısında gülümsüyorum”¹ diye söz eder. İzmir dönemi üzerine bir inceleme yaptiğımızda yazarın bu sözünü kendimize rehber olarak almalı mıyız? O zaman Kafka'nın, Gogol'ün, Rimbaud'nun “yakın” dediği metinleri bir kenara mı bırakmalıyız?

Girard, söz konusu kitabında roman karakterlerinin arzuları üzerine yoğunlaşır ve “üçgen arzu” kavramını ortaya koyar. Girard'ın arzularla ilgili

¹ “Suud Kemal Yetkin'e Mektup”, *Ulus*, Güzel Sanatlar Sahifesi, 5.9.1943.

ileri sürdüğü temel fikir, "öznenin arzusunun özgün olmadığı", "bir başkasının arzusunun kopyası" olduğudur: "Arzunun doğumunda, başka bir deyişle özneliliğin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş Öteki'ni buluruz hep. 'Dönüşümün' kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fışkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir." (Girard 2013: s.45.)

Özne bir nesneyi ister; çünkü o nesne başkası tarafından arzulanıyordur. Üçgenin bir tarafını "özne", bir tarafını "dolayımlayıcı" ve diğer tarafını da "nesne" oluşturur. Dolayımlayıcı, öznenin örnek aldığı kişidir. Özne, dolayımlayıcı sayesinde bir nesneyi arzular. Yani özne bir nesneye sahip olmak ister; çünkü dolayımlayıcısı o nesneyi arzulamaktadır.

Girard'a göre, öznenin nesneye sahip olmak isteği dolayımlayıcıya yaklaşımdan ibarettir. Esas olan nesneyi ele geçirmek değil, örnek alınan kişiye benzemektir. Girard iki tür dolayım olduğunu ifade etmektedir: "içsel dolayım" ve "dışsal dolayım." Dolayımın türü, dolayımlayıcı (médiateur) yakındaysa içsel, uzaktaysa dışsal dolayımdır. Lakin içsel ve dışsal dolayım her zaman mesafeden ibaret değildir. Unutmamak gerekir ki, "Coğrafi uzaklığın bir etken olabilmesine karşın ikisi arasındaki mesafe her şeyden önce ruhsaldır." (Girard 2013: 29.)

Girard buna örnek olarak da Don Kişot'la Sanço'yu gösteriyor. Sanço her zaman Don Kişot'un yanındadır, her maceraya beraber atılırlar; ama "onları ayıran sosyal ve zihinsel mesafe aşılabilir olarak kalacaktır." Bu ilişki de biri efendi, diğeri köledir. Dolayısıyla onlar arasında herhangi bir yakınlıktan bahsetmek mümkün değildir. Diğer bir mesele ise dışsal dolayımda her zaman putlaştırma, yüceltme vardır, içsel dolayımda ise kıskançlık, haset ön plandadır. Çünkü içsel dolayımda dolayımlayıcı da aynı nesneyi arzular, hatta çoğu zaman onun sahibidir.

İşte bu makalede *Bir Ölünün Defteri* romanı Girard'ın edebî metinleri "arzu" üzerinden okuduğu çalışmasına dayanarak incelenecektir.

1. Mai Arzular, Siyah Gerçekler

Hâlid Ziya üzerine yapılan çalışmalarda sık sık “üçlü aşk” ifadesi vurgulanıyor. Onun romanlarında çoğunlukla A, B’yi sever, B’de C’yi. B ve C’nin mutluluğu ise A’nın mutsuzluğunun, gözyaşının üzerinde kurular. A’nın gerçekleşmeyen arzusu Hâlid Ziya’nın romanlarının ön planında durduğundan onun eserlerini René Girard’ın 1961 yılında yayımlanan *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*² adlı kitabı ışığında okumak mümkündür. O, hem içerik, hem de yazıldığı zaman bakımından Girard’ın kuramına uygun bir yazardır. Her romanında bir rakibin olması, arkadaşının arzusunun dolayımlanması gördüğümüz bu romanlar, Girard kuramı üzerinde yorumlamaya açıktır. Örneğin İzmir dönemi romanlarında dikkati çeken şeylerden biri, romanın merkezinde her zaman üç karakterin yer almasıdır: İkbâl, Mazlume, İhsan (*Sefile*); Nemide, Nail, Nahit (*Nemide*); Osman Vecdi, Hüsâm, Nigar (*Bir Ölünün Defteri*); İsmail Tayfur, Hacer, Saniha (*Ferdi ve Şürekâsı*). Bu karakterlerin her biri Girard’ın üçgen arzu modeline uygun olarak üçgenin “özne”, “dolayımlayıcı” ve “nesne” taraflarını oluşturuyor.

Osman Vecdi annesini kaybettikten sonra halasının evinde yaşamaya başlar ve kendisinden yaklaşık dört yaş büyük olduğu halasının kızı Nigar ile aralarında sıkı bir bağ oluşur, birlikte oyunlar icat ederler. Osman okula başladığı zaman Nigar’ı az görmesiyle beraber, evlerine sık sık uğrayan üçüncü bir kişi (Hüsâm) de eklenir. Hüsâm’la okul arkadaşı olan Vecdi, onu halasının evine götürerek Nigar’la tanıştırır. Önceleri onları birbirine bağlayan sadece oyunlar ve eğlence olsa da, zamanla çocukluk dönemi bitip gençlik başladığında üç arkadaş arasında bağlar kopar.

“Halamın bu küçük kızını büyük bir ağabeye mahsus bir kibir ve azametle severdim” veya “Ağabeyim geldi!” dediği vakit ben metanetle yanına yaklaşmış idim...”³ cümlelerinden de anlaşıldığı üzere Vecdi Nigar’a kız kardeşi gibi

2 René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev. Arzu Etensel İldem, Metis yayınları 2013, 2.bsk.

3 Halid Ziya Uşaklıgil (2016), *Bir Ölünün Defteri*, yayın yönetmeni: Rahim Tarım. İstanbul: Özgür Yayınları, 6. Baskı, s. 34. (Roman 1890–1891 yıllarında Halid Ziya’nın İzmir’de kendisinin çıkardığı *Hizmet* gazetesinde tefrika edildikten sonra, 1892 yılında kitap halinde basılmıştır. *Bir Ölünün Defteri*, yazarın dilde sadeleşmeyi sağlamak amacıyla sadeleştirdiği romanlar arasındadır. 1944 yılında Hilmi Kitabevi’nden yayınlanan bu sadeleştirilmiş baskı, sonraları diğer yayınevlerinin esas aldıkları baskıdır. Bundan sonraki alıntıların parantez içinde sayfasi gösterilecektir.)

davranmaktadır. Nigar onun dalgınlığını dağıtır. Onunla oynamaktan annesi üzerine düşünmeye vakti kalmaz. Gün gelip okula başladığında ve Nigar'la haftada bir görüşebildiğinde bile mutsuz olmaz. Aksine, yeni çocuklarla tanışma isteği ona annesini, babasını, halasını unutturur. Okuldan eve geldiğinde ise Nigar'a farklı bakmaya başlar: "Bugün Nigar gözüme ne kadar küçük göründü!" (Uşaklıgil 2016: 40.)

Tatilini arkadaşı Hüsam'la birlikte geçirmesinin sebebi de Nigar'ın arkadaşlığının kendisine yetmemesidir. Vecdi, ancak Hüsam'ın Nigar'a olan yaklaşımından sonra onu arzulamaya başlar. Nigar'ı değerli kılan onun Hüsam tarafından istenilmesidir, bu arzu Hüsam'ın ona karşı ilgisinden doğar. Vecdi, Hüsam'ın arzusunu taklit ederek arzulamakta; Nigar, arzulandığı için ona cazip gelmektedir. Romandaki "arzu üçgeni"nde Vecdi özne, Hüsam dolayımlayıcı, Nigar ise nesnedir.

Vecdi ve Hüsam arasındaki dolayımın türü içseldir. Vecdi, Hüsam'a hayranlıkla bakmaz, onu yüceltmez. Kendisinin sahip olamadığı nesneyi elde ettiği için ona karşı öfkeli. Onu her zaman kıskanır. Nigar, Hüsam'ın şüire ilgili görüşlerini takdir ettiğinde onlara düşmanlık besler. Hatıra olarak okulun son senesinde çektikleri fotoğrafın birini Nigar'a verdiklerinde kendisinin gülünç bulunmasından, yeni çıkan bıyıklarının biçimsizliğinden rahatsız olur. Aynada dikkatle yüzünü inceleyip rakibi ile kıyasladığında kendisini ondan yakışıklı bulur.

Nigar, Hüsam'ın fikirlerini takdir ettiğinde Vecdi hayal kırıklığına uğrar. Hüsam'ın Nigar'a genç kız gibi davranması, Vecdi'nin gözünden kaçmaz. Vecdi yalnız Hüsam'ın ilgisinden sonra ona genç kız gibi bakmaya başlar: "*Bu halin ehemmiyetini takdir edememekle beraber, fikrimi ihtiyarız işgal etmeye başladığını hissettim. Nigar o vakte kadar nazarımda bebeklerinden yeni ayrılmış çocuk iken o dakikadan sonra artık ciddiyet kesb etmesini öğrenmiş, resmiyet dairesine girmeye başlamış bir genç kız halinde görünmeye başladı.*" (Uşaklıgil 2016: 51.)

Bu yakınlıktan rahatsız olan Vecdi, Hüsam'a tatili yine beraber halasının evinde geçirmeyi teklif etmez, onun memleketine gitmesini durdurmak için bir kelime bile söylemez. Çünkü Vecdi, Nigar'a sahip olmayı istemektedir ve

çözümü bu yolda ona engel olacak rakibini uzaklaştırmakta görür. Ama özne dolayımlayıcısından ne kadar uzak durabilir? O, Hüsam'ı uzaklaştırdığını düşünse de, bütün varlığıyla daima ona doğru koşmakta, aralarındaki mesafeyi kapatmak için uğraşmaktadır. Dolayımlayıcısının evdekilerin gözündeki konumunu etkilemek, onu tahtından indirip tacı kendi başına koymak için sofradayken Hüsam'dan bahseder, onu gözden düşürmeye çalışır. Sanki Hüsam'ın gidişinde hiç parmağı yok gibidir, sanki onu kalmak için ikna edememiştir ve şimdi de onun uzakta olmasından üzüntü duyuyordur. (Uşaklıgil 2016: 52)

Yukarıda Hüsam'la Nigar'ın birbirlerine resmî, ağırbaşlı davranışlarının Vecdi'nin gözünden kaçmadığı vurgulandı. Halasının da artık Hüsam'ı yabancı erkek gibi gördüğü için ona ayrıca oda verilmesi gerektiğini söylemesi, Vecdi'ye çoktan farkına vardığı şeyi bir daha hatırlatır. Bundan sonra uzun bir paragrafta Vecdi, anne-baba himayesine ihtiyaç duymadığı ve artık çocuk olmadığı hakkında uzun bir konuşma yapar. Buradaki kilit cümle şudur: “Bugün öyle bir sinde bulunuyorum ki, şahsiyetimin tamamı için müstakil olmalıyım.” (Uşaklıgil 2016: 55.) Bu cümleyle öznenin dolayımlayıcısını taklit etmeye başladığını görüyoruz. Aslında Vecdi, bu uzun nutkuyla, “Bakın ben de çocuk değilim!, Ben de büyüdüm, ben de artık Hüsam gibi bu evde yabancı erkek sayılırım. Nigar, bana da Hüsam'a davrandığın gibi davran...” demek ister.

Halasının bu ayrılıktan üzüntü duyacağını çok iyi bilen Vecdi'nin bütün dikkati Nigar'dadır. Onun da halası gibi üzülmesini, ağlamasını ister. Annesinin ölümünden sonra hiç gitmediği evine dönmek istemesinin sebebi de Nigar'dır. Ancak amacı Nigar'dan uzak kalmak değil, aksine ona yakın olmaktır. Çocukluklarından beri yakın olmasına yakındırlar, ama Vecdi ağabey gibi değil, bir sevgili, sevilen erkek olarak ona yakın olmayı arzular. Kendisine biçtiği “sevilen erkek” imgesinin de esin kaynağı Hüsam'dır: “Hayır, sizi terk etmek değil, sizi terk etmemek için mümkün olanı ihtiyar edeceğim. Sizden müsaadenizi talep etmek istediğim şey de bu değil. Hüsam'a ait olan fikrinizi vesile ittihaz ederek kendime ait bir fikri söylemek istiyordum.” (Uşaklıgil 2016: 57.)

Halası, Çamlıca'daki evine çekilmesine gerek kalmadığını, çünkü artık Hüsam'ın Sultani'de kalacağını, kendisinin ise Tıbbiye'ye devam edeceğini

söylediği zaman, Vecdi sanki az önce yalnız yaşayabilecek yaşta olduğunu, daha da olgunlaşmak için yalnız kalması gerektiği üzerine uzun uzun konuştuğunu unuttur. Hüsam'la okul yollarının ayrıldığını söylediğinde, halasının onun her hafta eve gelmeyeceğini ima ettiğini anlar. Eğer Hüsam buraya gelmeyecekse, Nigar'la görüşmeyecekse, o zaman Vecdi'nin bir başka eve gitmesine gerek yoktur. Vecdi, bundan sonra elinden geldiği kadar Hüsam'ı Nigar'dan uzak tutmaya çalışacak, onun geldiğini haber veren mektubu kimsenin eline geçmesin diye yırtacaktır. (Uşaklıgil 2016: 64)

Evden taşınacağını söylediğinde Nigar'dan beklediği ilgiyi görmeyen Vecdi, bu defa da evdeki konumunu hatırlatır. Daha birkaç sayfa önce Hüsam'ın ona olan ilgisinden sonra Nigar'ın büyüdüğünün farkına varan Vecdi, kendi içinde bunu kabul etse de ne halasına ne de Nigar'a söyler bunu. Aksine halasına Nigar'ın çocuk olduğunu, yarın büyüdüğünde onu koruyacak, elinden tutacak, "her türlü vakalara karşı babalık eyleyecek" bir erkeğe ihtiyaç duyacağını altını çizer. Nigar'ın gelecekte "ihtiyaç duyacağı" adam derken Vecdi, kendisinden başkasını düşünmez: "Bu vazifeyi benden başkası mı ifâ edecek?" (Uşaklıgil 2016: 57.)

Halası ona Nigar'ın kocası olmak isteyip istemediğini sorduğunda Vecdi şaşırır. Halasına böyle bir evliliği hiç düşünmediğini söylemesinin sebebi Nigar'la birlikte olmak değil, ona sahip olabileceğini Hüsam'a göstermek istemesidir. Zafer anına yaklaştığını sanan Vecdi, Hüsam'a mektup yazar. Mektubunda Nigar'la evlilik meselesini arkadaşına anlatır ve bu izdivaca şaşırıldığını, böyle bir şeyin hiç aklından geçmediğini, kendisinden tavsiye almak istediğini anlatır: "Beni bu müşkül vartadan çıkarmak için senin vücudunun ne kadar lazım olduğunu tarife ihtiyaç yok." (Uşaklıgil 2016: 63.)

Girard, ele aldığı romanlardan örnekler vererek Denis de Rougemont'un ciddi engeller seçmekle tutkumuzu şiddetlendirdiğimiz betimlemesine ek olarak, aşılması güç engelin tanrısal dolayımlayıcının varlığına işaret ettiğini vurgulamaktadır. D. Rougemont, *Aşk ve Batı* kitabında aşta engel yaratmak ve rakip üzerine şöyle der: "Yeniden arzulamak ve bu arzuyu yüceltmek, bilinçli, yoğun ve sonsuza dek ilginç bir tutku haline getirmek için yeni

engeller yaratmak gerekir.” (Girard 2013: 141.) Ona göre tutkular karşımıza çıkan engellerle beslenmektedir. Vecdi-Nigar ilişkisinde bu engel Hüsam’dır. Buluşma yerine bir saat önceden giden Vecdi, Hüsam’ın bu evliliğe dair olumlu yorumlar yapmasına şaşırır. Vecdi gizli gizli hislerinin okşandığını duysa da, Hüsam’ın böyle söyleyeceğini beklememektedir. Kendisine söylemese de siyah defterine “bilmem nasıl birtakım müphem hatıralarla senin bu tasavvurdan hiç memnun olmayacağını zannediyordum” diye not düşer. (Uşaklıgil 2016: 66) Bu konuşmadan sonra ise Vecdi, Nigar’ın bu evliliğe ne diyeceğini düşünmeye başlar.

Nigar’ı sevdiğine kendisini inandıran Vecdi, onun kalbini kazanmaya çalışır. O’nun hoşuna gider diye birçok kitap alır. Ama Nigar’ın kitapların içinden şiir mecmuasını merakla eline alıp, diğerlerini bir yana itmesiyle hayal kırıklığı yaşar. Nigar’ın “şiiisiz fikir, renksiz çiçeğe benzer” görüşünü beğenmez, onun söylediklerinin tersini söyler. Hakikatte ise Vecdi, Nigar’ın söyledikleri ile hemfikirdir: “Fakat kendisiyle aynı fikirde olduğumu söylemekten beni bir şey men ediyordu”. (Uşaklıgil 2016: 73) Neydi o bir şey? Vecdi için, şiir ve Hüsam birbirine eşdeğer olmuştu. Hüsam şairdi. İçsel dolayımın kurbanı olan Vecdi, elde etmeye çalıştığı nesnesinin şiiri yüceltmesini kabul edemezdi. Nigar’ın şiir üzerine söylediği bütün olumlu fikirleri dolayısıyla bir şair olan dolayımLAYıcısına atfedildiğini düşünmektedir. Bunun için Vecdi şiir hakkında düşündüklerini inkâr eder. Vecdi Hüsam’dan başarılı olmaya çalışırken, onun gazetede işe başlamasına üzülür. Daha çok üzülmemesi için de Hüsam’ın ısrarına rağmen matbaanın binasına girmez. Bugüne kadar Vecdi Hüsam’ı kiskanıyordu, ama bundan sonra kalbinde nefret, kin tohumları filizlenmeye başlar. “Sana adavet etmeye başladığımı bugün anladım.” (Uşaklıgil 2016: 81.) Düşmanlığının nedenini anlamakta gecikmez. Gazetede arkadaşı Hüsam’ın şiirini okuduğu zaman, onun böyle derin düşüncelere sahip oluşunu kabullenemez, gazeteyi şiddetle fırlatır.

Vecdi’nin hayatındaki dönüm noktası, Nigar’ın, kendisini sevmediğine emin olduğu andır. Nigar, ona bu evliliğin komedi olacağını söylemektedir. Vecdi onu nasıl sevdiğini söyleyecek yerde, fikirlerine katıldığını ve aklından böyle bir nikâh geçmediğini söyler. Kendisini haklı çıkarmak için de pencere

altında ilanıaşk etmediğini, onun ayaklarına kapanmadığını, bu evlilik fikrinin halasına ait olduğunu hatırlatır. Bütün bunları söylerken arzuladığı nesneye ulaşamadığını anladığı için kalbi öfkeyle, nefretle dolmuştur. Bir an Nigar'ı öldürmek ister: *"O vakit dirseklerine kadar üryan duran bu kolları tutmak, şedid bir raşe ile titreyen ellerimin arasında sıkılmak istedim. Sarhoş eden bu rayiha, bir anlık arzu bütün hissiyatımı tehyic etti, bir saniyelik zaaf beni bir cinayete sevk etmek üzere idi."* (Uşaklıgil 2016: 95.)

Vecdi, Nigar'a, sevilen kadın olarak değil, Hüsam'a ait bir eşya gibi bakmaktadır. Onu cinayete sevk eden düşünce, Hüsam'ın sahip olduğu şeyi yok etme isteğinden doğar. Eğer benim olmuyorsa, Hüsam'ın hiç olmasın! Halasının kızını Hüsam'a istediği zaman fedakârlık ettiğini düşünür, halasının sükûtundan kendince anlam çıkarmaya çalışır: *"Bana şu kelimeleri takrir eden bir sükût ile yüzüme baktı: – Evet Vecdi! Hüsam pekiyi bir çocuktur. Lakin büyük bir kabahati vardır ki affedilemez. O da Nigar'ı sevmiş, Nigar tarafından sevilmiş olmasıdır. Senin ne kadar bedbaht olduğunu, buna nasıl feragatle mukabele ettiğini, vicdanının sohbet sesine itaat etmek için ne kadar hislerine galebe çalmak istediğini biliyorum."* (Uşaklıgil 2016: 114.)

Vecdi, Hüsam'a bin kere "müracaat etmek" ister, ama onun heykel gibi soğuk, brahman gibi ciddi olmasından çekinir. (Uşaklıgil 2016: 77) Girard'ın kuramında özne, kendisini tanımlaması için dolayımlayıcısına ihtiyaç duyar, ona mecbur kalmasından ötürü rahatsız olur. Özne ve dolayımlayıcı birbirlerine "en boyun eğmiş saygı ve en yoğun hınç"la bağlıdırlar. (Girard 2013: 30) Evet, Hüsam iyi bir arkadaştır, tek kusuru Nigar'ı sevmesi, Nigar'ın da onu sevmesidir. Vecdi kendisini fedakâr olarak nitelendirmektedir. Onların mutlu olması için kendini mutsuzluğun kollarına attığını söylemeye çalışmaktadır. Nigar büsbütün zihninden silinmiştir. Hüsam'la karşılaşmamak için evden dışarı çıkmayan Vecdi daima onu düşünür. Artık dünya rengini kaybetmiş, her şey anlamını yitirmiştir. Her şeyde bir boşluk vardır. Vecdi, tek çareyi uyumakta bulur. Rüyasında ne görür bilmeyiz, ama yalnız uyurken Hüsam'ı unutabilir.

Vecdi, bu "anlamsız" hayata bir mana vermek için savaşa gitmeye karar verir. Savaş üzerine Hüsam'a söyledikleri kulağa pek de doğru gelmez. Çünkü

savaşın gidişatından bile haberdar değildir. Her gün gazete takip ettiği için Hüsam'a savaşın durumunu sorar. Savaşa gitmek istemesinin sebebini Girard'a istinaden şoyle açıklayabiliriz: "Metafizik arzunun kurbanları her zaman kendi nefretlerine uyacak siyasal, dinsel ve felsefi düşünceler benimser." (Girard 2013: 135.) Savaşta bile Hüsam'ı düşünen Vecdi, bazen niye burada olduğuna bir anlam veremez: "*Ben ne olacağım, buraya ne için gelmiş idim? Hüsam! Bu mütalaalar içinde seni görüyordum. İşte bak yine seni görüyorum, bana gülüyor gibisin. Yani başında onun çehresi irtisam ediyor. Kulaklarımda bir kahkahanın aksı var, onu yanımda bana gülüyor zannediyorum.*" (Uşaklıgil 2016: 137.)

Savaşa gidip oleceğini, bununla da Hüsam'a acı ektireceğini düşünen Vecdi, şimdi onun bir yerlerde güldüğünü hissetmektedir. Çünkü sağ kalmıştır, artık ikinci arzusu da gerekleşmiyordur: "Bende yalnız bir keder vardı: lmemiş olmak." (Uşaklıgil 2016: 148.) Bu noktada Girard'ın, Friedrich Nietzsche ve Max Scheler'den aldığı "ressentiment" kavramı üzerinde durmak gerekir. Ressentiment kavramını felsefi alana taşıyan Friedrich Nietzsche olmuştur. Max Scheler, *Ahlakın Oluşumunda Ressentiment* adlı kitabında bu kavrama geniş yer vermiştir. O'nun kavramı Fransızca yazıldığı gibi yorumlamasını sebebi ise Almancada karşılığını bulamamasıdır. Ressentiment kavramı "intikam almak", "nefret", "haset", "kin", "kötü niyet" gibi kelimeleri içinde barındırmaktadır. Öfke dolu kişi intikamını alırsa, ressentiment ortadan kalkacak; eğer kişi intikamını almazsa, ressentiment içinde kök salacaktır. zbilince ulaşabilmek için ötekine muhtaç olduğunu bilen kişi diğerinden nefret eder. Kişi bir yandan bağımlı olduğu bilinci yok etmek ister, diğer yandan eğer yok ederse kendi zbilincine de ulaşamayacağının farkında varır. Böylelikle ortaya mutsuz, içsel olarak yarılmış bilinç çıkar. (Girard 2013: 15)

Scheler'e göre bu durum ölümle bile sonuçlanabilmektedir. Vecdi, hiçbir şekilde Hüsam'a zarar vermediğini anlar. Savaşta bir kolunu kaybetmesini, onlara acı çektirmek için kullanır. Hüsam'la Nigar'ın evliliklerinden beri halasının evine gitmeyen Vecdi, şimdi her akşam soluğu onlarda alır. Artık onlara gitmek için bir sebebi vardır. Olmayan kolunun boşluğuyla onların huzurunu kaçıracağını düşünür. İlk defa onu böyle görünce Nigar'ın ağlaması hoşuna gider. Ama bir süre sonra artık ona dikkat etmediklerini anlar. Olmayan koluna

merak gösteren sadece Hüsam'la Nigar'ın çocuklarıdır. Bir süre sonra ailede hiç kimsenin ona ilgi duymadığını anlar. Kendisini her gün yiyip bitirmesine karşı Hüsam'ın mutlu evliliğine ve ondan hiçbir şekilde intikam alamamasına katlanamaz.

Hâlid Ziya'nın İzmir dönemi romanlarına baktığımızda kahramanlarında şiddetli ressentiment duygusunun olduğunu görüyoruz. Mazlume İhsan'ı öldürür; Nemide fırtınalı havada Nail ve Nahit'i sandalla denize açılmaya ikna eder ve bir tehlike yaratmaya çalışır; Hacer evi yakar. Görüldüğü üzere diğer karakterlerde de karşısındakine yönelik bir tehlike ve tehdit vardır. Vecdi de kendisine azap vererek diğerlerini cezalandırmaya çalışır. İntikamını alamayan Vecdi ölmeye karar verir. Ancak maksadı sakince ölmek değildir. Bu ölümden Hüsam'ı haberdar etmektir. Altı seneden sonra yazmadığı defterini yeniden açar, o akşam Hüsam'ın evinde ne hissettiğini, yağmurda sırlıklam ıslandıktan sonra pencereleri açarak elbiseyle yatağa girişini anlatır. Ama bu henüz son değildir. Geriye sadece bir şey kalmıştır, bu siyah hatıra defterini Hüsam'a vermek. Onun bunları okuduktan sonra azap çekeceğine inanmak.

Vecdi neden sevmiş, ama sevilmemiş biri olarak sevdiği kadın için değil de, Hüsam için hatıra defteri yazmıştır? Onu sevmeyen kişi Nigar değil midir? "Unutmayalım ki içsel dolayım kurbanı, dolayımlyıcının arzusunun diktiği mekanik engelde hep düşmanca bir niyet görmektedir." (Girard 2013: 149.) Vecdi için suçlu Hüsam'dır. Hüsam, onun mutluluğuna, saadetine, sevdiği kadına kavuşmasına engel olmuştur.

Hâlid Ziya, ilk romanlarından itibaren tekniğini geliştirmiştir. *Bir Ölünün Defteri*'nde hatıra defteri tekniğini bütün olayları Vecdi'nin dilinden aktarmak için kullanır. Bir sonraki romanı *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Hacer kendisini ifade etmek için İsmail Tayfur'a olan sevgisini yazmaya başlar. Ferdi Bey kızının defterini okuduktan sonra bu sevgiden haberdar olur. *Mai ve Siyah* romanında ise yazmak bir arzuya dönüşmektedir.

İnci Enginün Vecdi'nin son nefesinde Hüsam'ı çağırarak ona defter vermesini şu şekilde yorumlamaktadır: "*Romanın en zayıf noktası, Vecdi'nin sevdikleri için yaptığı fedakârlığı Hüsam'a anlatmak ihtiyacını duymasıdır.*

O hayatını zehirleyen acının, Hüsam'da bir vicdan azabı olarak devamını arzulamışa benzer. Bu davranış, Vecdi'nin romanda kendi dilinden de olsa çizilen karakterine hiç uymamaktadır. Vecdi'nin hikâyesini çerçeve içine alan mutluluk tablosu, bundan sonra asla yaşanmayacaktır." (Enginün 2012: s.331.)

Bir Ölü'nün Defteri romanında karakterin hikâyeyi doğumundan ölümüne değil; tersi yönde anlatması, hatıra defteri içinde mektup örneklerine rastlanması onun ilk iki romanında görmediğimiz teknik unsurlardır. Eğer roman başından beri bir defterin okunuşu üzerinde kurgulanmışsa, o zaman "romanın en zayıf noktası" yorumu ne kadar doğrudur? Vecdi'nin defteri Hüsam'a vermesi anlatma ihtiyacından mı doğmuştur? Farklı bir okuma yöntemiyle belki de böyle bir sonuca varılabilir. Ancak *Bir Ölü'nün Defteri* Girard kuramına göre incelendiğinde Vecdi'nin yaptıklarını "fedakârlık" olarak değerlendirmek, sonra bütün bunları Hüsam'a anlatmasını romanın en zayıf noktası olarak yorumlamak doğru değildir. Çünkü "üçgen arzu"ya dayalı bir okuma bize bunun tersini söylüyor.

Defterin ilk sayfasındaki "Hüsam'a" şeklindeki ithaf, sonradan eklenmiş olabileceğinden bu kitabın ona yazıldığından emin olmak güçtür. Ancak Hüsam'la birlikte Vecdi'nin defterini okuyan okur, ilk sayfadaki "Bu hatıra defteri sana o marazın sırrını takrir ederken ben onun kurbanı olmuş bulunacağım," cümlesinden defterin başından beri bilinçli şekilde Hüsam'a yazıldığını anlatmaktadır. (Uşaklıgil 2016: 30) Bunun ardından şu soru akla gelmektedir: O maraz nedir? Vecdi'nin hastalık dediği şeyin Nigar'a olan aşkı olduğunu ilerleyen sayfalarda öğreniyoruz. Defterin ortalarına doğru Vecdi, Nigar'ı Hüsam'a istemesinden sonra "hesap başına oturan bir tacir gibi" (!) bu defteri yazmaya başladığını söyler. (Uşaklıgil 2016: 116) Vecdi'nin kendisini hesap başına oturan bir tacire benzetmesi dikkat çekicidir. Ne demektir bu? Bir hatıra defteri yazmanın o kadar tanımlaması varken, niye hesap başına oturan bir tacir gibi? Vecdi, Hüsam'a olan nefretini ne kadar gizlese de, farkında olmadan kendisini ele verir. Hesaplaşmak kelimesiyle Vecdi hatıra defterini yazmasındaki amacını açığa çıkarır.

Vecdi, söylediğine göre günlük işlerden arta kalan zamanlarında bu defteri yazar. Ama diğer yandan bize günlerinin boş geçtiğini, lüzumsuz işlerle zaman geçirdiğini anlatır. O zaman günlük olarak uğraştığı önemli işler neydi?

Vecdi bize ne kadar doğru, ne kadar yalan söylüyor? Bir sayfa sonra anlatıcının sesini duyarız: *"Hüsam dizlerinin üstünde duran deftere baktı. O zamana kadar okuduğu parçalar hepsi bir günde yazılmış olduğunu gösterecek surette muntazam [düzenli], mutarrid [sıralı] idi. Şüphesiz Vecdi o güne kadar hayatını şu birkaç sahifede icmal ettikten sonra bakiyesini parça parça, lüzum gördükçe yazmış idi"*. (Uşaklıgil 2016: 117.)

Girard'ın deymiyle söylemek gerekirse, metafizik arzusunun kurbanlarında mazoşizm veya sadizm eylemleri görülür. Girard mazoşizmi şöyle açıklıyor: *"Mazoşist sürekli bir hayal kırıklığı tarafından kendi başarısızlığını arzu etmeye itilen bir adamdır; yalnızca bu başarısızlık onun için gerçek bir tanrıyı, kendi girişimlerinden etkilenmeyen bir dolayımlayıcıyı ortaya çıkarabilecektir."* (Girard 2013: 149.) Vecdi'nin, Hüsam için elçilik yapması, kendini yok etme arzusuyla savaşa gitmesi ve orada bilinçli şekilde savaşın en gergin bölgelerinde bulunması, ıslak elbiselerle penceresi açık odada uyuması mazoşizm ile açıklanabilir. Nigar'ın kendisini sevmediğini bildiği halde, bunu ondan duymak istemektedir. Çünkü bu hoşuna gitmektedir: *"Ümidimi böyle elimle kefene sarmaktan acı bir lezzet duyuyordum."* (Uşaklıgil 2016: 113) Girard'a göre mazoşist, berrak ve kördür. Berraktır, çünkü içsel dolayım ile engel arasındaki ilişkiyi görür. Kördür, çünkü engelin üstüne giderek arzusunu tatmin etmeye çalışır, böylece kendini yenilgiye mahkûm eder. (Girard 2013: 151.)

Diğer yandan ise Vecdi hem Nigar'ın, hem de Hüsam'ın acı çekmesini ister. Aslında, kendi zararına yaptığı bütün eylemlerin kökünde onları incitmek hissi vardır. Vecdi evden gideceğini açıklarken Nigar'ın hüngür hüngür ağlamasını ister, Hüsam'a evleneceğine dair mektup yazdığı zaman onun üzülmesini ister, savaşta kaybettiği kolu onlara her defa hatırlatmak için uzak durduğu evin her akşam düzenli olarak misafiri olur. Hasta yatağında Hüsam'ın geldiğini gördüğü zaman bunu bir zafer gibi algılar: *"renksiz dudaklarında acı bir hande vardı."* Konuşurken bile gülümsemesi kaybolmaz: *"Sonra hafif bir hande ile: Beni böyle bulacağını zannetmezdin, Hüsam... Seni gecenin böyle bir vaktinde saadethanenden ayırıp şu matemhaneye getirmekte hoş bir şey olmamakla beraber bunu arzu ettim. Senin saadetinin yanında bir hayatın melal içinde, neket içinde geçtiğini sana göstermek istedim."* (Uşaklıgil 2016: 24.)

Sonuç Yeri

Bir Ölüñün Defteri romanında bütün olayları Vecdi'nin hatıra defterinden okuduğumuz için diğerkarakterlerin düşünceleri, duyguları açık bir şekilde ifade edilmemektedir. Nigar'ın, Hüsam'ın, halanın yüz ifadesini, söylediklerini bize tarafsız bir anlatıcı değil, gerçekleşmeyen arzularının kurbanı Vecdi aktarmaktadır. Bu, edebiyattan sinemaya kadar birçok sanatçının üzerine düşündüğü meselelerden biridir. Örneğin İngiliz romancısı John Fowles *Koleksiyoncu* romanında önce olayları erkeğin, sonra ise kadının dilinden anlatıyor. Ve yahut Akira Kurosawa'nın "Raşomon" filminde samurayın ölümü haydut ve karısı tarafından farklı şekilde anlatılıyor. Kısacası, işaret etmek istediğim şey, gerçeğin farklı algılandığı ve anlatıldığıdır. Makalenin bir yerinde vurgulandığı gibi, Vecdi bir yandan hatıra defterini vakit buldukça yazdığını söyler, diğerk yandan da günün boş geçtiğini meşgul olacağı bir işinin olmadığını söyler. Anlatıcı da bize Vecdi'nin hattına işaret ederek büyük bir kısmının bir gün içinde yazıldığının altını çizer. Her ne kadar diğerk karakterler gölgede kalsa da çok rahatlıkla Girard'ın "üçgen arzu" kavramının roman için uygun olduğunu görüyoruz. Nigar'a bir akraba, ağabey gözüyle bakan Vecdi, Hüsam'ın ortaya çıkmasıyla Nigar'ı arzulamaya başlar. Burada Nigar nesnedir, önemli olan dolaylımayıcı Hüsam'a ulaşmaktır. Hâlid Ziya'nın İzmir dönemi romanlarında "üçgen arzu"ların sabit olduğunu, İstanbul dönemi romanlarında ise üçgenlerin değiştiğini görüyoruz. Bu da Uşaklıgil'in daha sonraki romanlarında "arzu" üzerine ne kadar derinleştiğinin göstergesidir.

Kaynakça

- Enginün, İnci (2012), *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Girard, René (2013), *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev. Arzu Etensel İldem, Metis yayınları, 2.bsk.
- Koçak, Orhan (1996), "Kaptırılmış İdeal", *Toplum ve Bilim*, S. 70, s.94-152.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1995), "Halid Ziya Uşaklıgil", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl., Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 3.bsk.
- Uşaklıgil, Hâlid Ziya (2016), *Bir Ölünün Defteri*, İstanbul: Özgür Yayınları, 6.bsk, yayın yönetmeni: Rahim Tarım.
- "Suud Kemal Yetkin'e Mektup", *Ulus, Güzel Sanatlar Sahifesi*, 5.9.1943.

Küçük İle Lanetli Dev

Marianne-Agnès Pillement de Falques*

(Çev: Yrd. Doç. Dr. Osman COŞKUN** – Mehmet GÜNÜŞEN***)

Bir zamanlar zengin bir adam varmış. Ölünce geride iki erkek evlat bırakmış. Büyük olanı on beş, ismi Küçük olan diğeri ise yedi yaşındaymış. Babalarının bir arkadaşı onları yanına almış. Ancak bu adam sahtekâr biriymiş. Mallarına konmak için onlara kötü davranırmış.

Küçük zeki, bilge ve dirayetli bir çocukmuş. Zekâsı ve iyi kalpliliğinden dolayı herkes onu severmiş. Bizim iyi huylarımız, bize karşı kötü niyetli olanların nefretini körükler.

Ağabeyine göre daha kötü muamele gören Küçük, tüm bu acıları meta-netle karşılar, hiçbirine ses çıkarmazmış. Hatta adı Mevlüt olan ağabeyini teselli eder, onu cesaretlendirirmiş. Ama Küçük'ün ne kadar fazileti varsa, Mevlüt'ün de o kadar kusuru varmış: Aptal ve dolayısıyla kibirli, kıskanç ve nankörmüş. Kardeşinin sahip olduklarını düşündükçe de sinirlenirmiş. Yaşının büyük olması sayesinde kardeşine eziyet eder, Küçük'e göz kulak olmak bir kenara dursun, onun bu kötü muamele sebebiyle çektiklerini bilmezmiş. Ama Küçük hiç itiraz etmezmiş: Zira hem iyi kalpliymiş, hem de ağabeyini severmiş.

Bir kaç yıl sonra vasileri, mallarından daha rahat faydalanabilmek için, onları babalarının evinden ve memleketinden kovalamak için yollar aramaya girişmiş. Onlara dünyanın harikalarından, buralarda bulunabilecek hazinelerden ve bunları aramaya girişmeleri gerektiğinden bahsetmiş.

* “*Contes du Serrail, Traduits du Turc*” [Türkçeden Tercüme Saray Masalları] adlı eserden “*Cutchuc où le Géant Puni*” adlı masal

** Yrd. Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, ocoskun77@gmail.com

*** Mütercim-Tercüman, mehmetgunusen@yahoo.com

Mevlüt bu işe çok heyecanlanmış. İlk planı kardeşini terk edip gitmekmiş ancak onun zekâsına ihtiyacı olduğunu da biliyormuş. Küçük, “Ben senden ayrılmak istemiyorum, ne zaman yola çıkıyoruz?” diye sormuş. Mevlüt de, “İki gün içinde hazineyi aramak için yola çıkmak istiyorum.” diye cevap vermiş. Küçük’te “Sadece aramak için mi? Hazineyi bulacağız elbet. Bırak ben de seninle geleyim ağabeyciğim. Sen hazırlanmana bak, talih yolumuzu açar.” demiş. Ağabeyi, “Buralardan gitmeyi, bu ölümden beter eziyetlerden kurtulmayı ben senden daha çok istiyorum. Bu nankörlüğün daha fazla sürmesini istemiyorum.” demiş.

Küçük iki gün boyunca ağabeyi ve kendisinin bohçasını hazırlamış, nankör ve sahtekâr vasilerinden koparabildikleri bütün parayı toplamış. Sonunda iki kardeş yola çıkmışlar. Gençler istikbalin ihtiyaçlarını pek düşünmez, sahip oldukları malları da fazla görürler. Ellerindeki para Küçük’e çok görünse de, hemen bitivermiş ve kendilerini büyük bir sefalet içinde buluvermişler.

Mevlüt çaresizliğe teslim olmaya hazırmış: Sürekli yakınıyor, oflayıp pufluyormuş. Bu sırada Küçük ise karınlarını doyurabilecek bir iş bulabilmek için uğraşıp duruyormuş. Bulması da çok uzun sürmemiş. Çok güzel bir hasat ile kaplı bir tarlaya gelmişler. Küçük kendi kendine, “şu başakları biçelim, hepsi olgunlaşmış; sahibi gelene kadar da başında dururuz” diye düşünmüş. “Bu kadar uğraştığımızı görüp bize dostça davranmazsa ayıp olur. Zaten çalışmamız da lazım, çalışmadan hiçbir şey olmaz derler,” diye aklından geçirmiş.

Hasadı tam bitirdiklerinde, sahibi de çıkagelmiş. Saygın insanların tam tersi özelliklere sahip kötü ve zalim bir Dev imiş tarlanın sahibi. Onların duyabileceğinden de yüksek bir sesle: “Siz oradakiler, ne yapıyorsunuz? Hangi şeytan benim ekinlerimi biçti?” Küçük de “Biz biçtik, hasadın vakti gelmişti. Biz de toplayıp sahibi için koruruz dedik.” diye cevap vermiş. Dev de, “İyi yapmışsınız, düşüncenizi çok beğendim. Şimdi beni takip edin de emeğinizin karşılığını vereyim,” demiş.

Dev, sahip olduğu büyük gücü etrafa zarar vermek için kullanırmış. Bu türlerin kötülere çok tehlikeli olurmuş. Bu Dev ise daha az ürkütücüyümüş. Zira hiçbir zaman ne yapacağına karar veremezmiş. Ne gaddarlık yapsam diye o kadar çok düşünürmüş ki insanlar kendilerini korumaya vakit bulurmuş. Bu kadar

da değil: Dahası bu Dev, türünün doğası gereği, çok yavaş düşünürmüş. Komutlar bedeninin neresinden gelir bilinmez, ama bu Devlerde hiç mi hiç fiiliyata geçmezmiş.

İki kardeş bol bol hayal kurarak, Dev'in önünde neşeyle yürüyorlarmış. İlk başta biraz korksalar da, tecrübesizliklerinden gelen güvenle birlikte korkuları da geçmiş. Ortasında Dev'in kalesinin bulunduğu bir ormana gelmişler. Dört bir yana yayılmış ihtişamı Dev'in zenginliğini gösterirken, bunların hepsine tek başına hükmediyor oluşu da para hırsını göz önüne seriyormuş. Bu harikulade yerde karısı, iki kızı ve bir de kölesinden başka Dev'in yanında kimse yokmuş.

Kardeşler karnını doyurduğunda, Dev onlara; "Dinlenmeniz lazım, şu odaya girin, orada kızlarımın yatakları var, onlarla birlikte uyuyun ve uslu durun demiş" demiş. Kızlar onlara yerlerini göstermişler ve birlikte uyumuşlar. Mevlüt'ün keyfi yerindeymiş ancak Küçük'ü bir endişe kaplamış. Dev'in kızlarıyla uyumalarını tembih etmesi onu şüpheye düşürmüş. Endişeden uyuyamayan Küçük, sessizce yataktan kalkıp kapıdan ortalığı gözlemeye başlamış. Bu sırada büyük fiçılardan şarap içen Dev ve karısını görmüş. Kulak kabartıp ne konuştuklarını dinlemeye koyulmuş. Dev karısına, "Merak etme, kızlarımızı iyi yetiştirdik, bizim sözümüzü dinlerler. Onları hareket edemeyecek şekilde bağlayacaklar. Yarın sabah istediğimiz işkenceleri onlara yaparlar, biz de biraz eğleniriz" demiş.

Zeki bir çocuk olan Küçük, hemen o anda iyi bir plan yapmış. Dev'in iki kızının kafalarını kesmiş. Sonra Dev uyuyup horlaması duyulduğunda, yavaşça ağabeyini uyandırmış. Hiç ses çıkarmamadan onu takip etmesini söylemiş. Kalenin bütün kapılarını işaretlemiş. Oradan kurtulduklarında, ağabeyine neler yaptığını ve nasıl bir tehlikeden kurtulduklarını anlatmış. O da hiçbir minnet hissetmeden Küçük'e teşekkür etmiş. Ona ne kadar ihtiyacı olduğunu görmek Mevlüt'ü çileden çıkarmış.

Küçük, Dev'in uykusundan uyanacağından haklı olarak korkuyormuş. Onunla karşılaştıkları yolun ters istikametine doğru yönelmiş. Korkudan uçarcasına kaçmaya başlamışlar. Ancak Küçük otlamakta olan atları görüp binmese, nereye gittiklerini bilmeden bir nehir kenarına kadar gelip burayı da yüzerek

geçmeselerdi, zalim kader onları bulacaktı. Atlarla ne yapacaklarını düşünüp dururlarken, karşılaştıkları yaşlı bir adamın onları teskin etmesiyle sevinmişler. Küçük, başlarından geçenleri ve atlattıkları tehlikeleri anlatmış, yaşlı adam da biraz oturup soluklanmalarını söyleyip şöyle demiş: “Dev’in komşularına yaptığı zalimliklere kızan iyi kalpli periler, onun topraklarının sınırlarını büyüdüler. Bu sınırlardan geçmeye ne gücü ne de iradesi vardır ve bu nehir de o sınırlardan biri.”

Duyduklarıyla rahatlayan Küçük ve Mevlüt, otların üzerine yatıp uyumuşlar. Bir süre sonra vezirlerinkinden bile daha güzel bir atın sırtında oraya gelen Dev, öfkesini gizlemeye çalışsa da ağzından köpükler saçmaya başlamış: Zira Devlerin gizlediklerini anlamak pek de zor değildir. Şöyle bağırmış: “Kızlarımı öldürdünüz, ama sizi affediyorum, zaten onları pek sevmezdim. Yerinize geri dönün, sizi varislerim yapar ve size çocuklarım gibi bakarım.”

Küçük, Dev’e dalga geçerek cevap vermiş. Dev Küçük’e, geceyi güneş gibi aydınlatan güzel kıvılcak yakutunu, altından yeleleri olan en güzel atını ve son olarak da altın kafesteki güzel Prenses’i teklif etmiş ama hepsi nafiye. Mevlüt ise, bu güzel şeylerden birini alabilmek için Küçük’ü teslim etmeyi düşündüyse de, yaşlı adamdan çekinmiş. Dev öfke içinde kalesine geri dönmüş ve karısının serzenişlerine maruz kalmış. Üzüntülerini kızlarını yiyerek telafi etmişler. Etləri başkalarınınkinden çok daha güzel gelmiş, zira bunların ataları en çok insan etini seven, adam yiyen obur cinstenmiş.

İki kardeş yollarına devam etmişler. Yaşlı adam onlara ekmek vermiş, yolda da bahçelerden meyve toplamışlar. Küçük’ün kendisi için yaptıklarını hiçe sayan Mevlüt, kardeşine onun sadece kendi için çalıştığını söylemiş. Nankörler daima kendileri için yapılanları unuturlar. Aslında Küçük tek başına kaçabilirmiş. Kendisini daha az tehlikeye atarak bu işten sıyrılabilir, Dev’in takibinden kurtulabilirmiş. Hem böylece Dev de geride kalan Mevlüt ile öfkesini dindirebilirmiş.

Bir süre yürüdüktan sonra, kocaman kervanıyla yoldan geçen bir Sultan’a rastlamışlar. Küçük’ün görünüşünden çok etkilenen Sultan, ona kim olduğunu ve nereye gittiğini sormuş. “Ben ve kardeşim hazine arıyoruz ama bulmaktan

çok uzağız.” diye cevap vermiş. Sonra da doğdukları günden beri başlarına gelenleri anlatmış. Bu hikâyeyi öylesine bir incelikle anlatmış ki Sultan, Küçük’ü yaveri yapmış ve onun isteğiyle Mevlüt’ü de hizmetine almış. Yakınlardaki başkente kadar kendileriyle gelebilmeleri için onlara at da vermiş.

Küçük’ün her geçen gün namı yayılırken, kardeşinin de öfkesi ve kıskançlığı büyüymüş. Kötü olmak için çok bir şeye gerek yoktur. İhtiras ve kıskançlık bunun için yeter de artar bile. Kardeşine methiyeler düzen Mevlüt, eğer Küçük isterse, Sultan’a Dev’in büyük kızıl yakutunu getirebileceğini, bununla Sultan’ın bundan daha büyük bir ülke satın alabileceğini söylemiş. Sultan’ın ülkesi de zaten çok küçükmüş.

Mevlüt, daha önce hiç görmediği bu kızıl yakutu anlatmayı sürdürmüştü. “Bir portakal kadar büyük, parlıtı yüz meşalenin yaydığından daha fazla” diye yağlandıra ballandıra anlatmış. Sonunda Sultan, eğer Küçük yardım ederse bu hazinenin kendisinin olabileceğine ikna olmuş. Çok iyi tertip edilmiş bir fesattı bu. Çünkü hükümdarlar, itaat edilmeye ve sahip olmaya alışıktyrlar. Reddedilmeyi hiç sevmez ve arzuladıklarını hemen almak isterler. Öte yandan, Küçük kendisine bu kadar iyilik yapmış Sultan’a hayır derse gözden düşecek, evet derse de Dev’in gazabından kaçamayacaktı.

Sultan, Küçük’ü huzuruna çağırtyrmış. “Dev’in kızıl yakutunu istiyorum, git bul getir.” demiş. Küçük bunun imkânsız olduğunu söylemiş. Sultan da, “O kızıl yakutu istiyorum, Asya’nın en kuvvetli hükümdarı olmam sana bağılı. İstediyim o kızıl yakutu bana getirmeden de gözüme görünme,” demiş.

Küçük duasını etmiş, Allah’a sığınıp atına binmiş. Bu zor görev yolunda kararsızlıkla mücadele ederken, aklına Dev’i tanıyan yaşlı adam gelmiş. Onu bulmaya ve akıl danışmaya karar vermiş. İnzivaya çekildiğı gizli mağaranın girişini zar zor bulmuş. Şevkini kırmak bir yana dursun, onu daha da cesaretlendiren pek çok zorluğu ve engeli aşmayı başarmış.

Küçük’ü gören yaşlı adam çok sevinip ona sarılmış. Küçük ziyaretinin sebebini anlatmış ve akıl vermesi için yalvarmış. Yaşlı adam, uzun bir süre koca sakalını sıvazlayıp bıyığını burduktan sonra, şöyle demiş: “Evladım, haline acıdım. Gireceğın bu tehlikeli işte kendini kurtarabileceğın bir yol var. Yakınlarda

yaşayan yaşlı bir Tombul Peri var. Bazen huysuzluğu tutar, genellikle de surat-sızdır. Ama önemli değil, git onu bul. İnanıyorum ki bu işi başarman için sana yardımı dokunacaktır. Şu vadinin ucundaki tepeyi görüyor musun, işte orada yaşar. Büyük hürmet ve saygıyla onu selamla. Ondan tavsiye iste. Eğer gönlünü hoş tutarsan, sana mutlaka faydası dokunur. Haydi, evladım, dünyaya kötüler hükmeder, sen bu yola asla tevessül etme. Bu yoldan geçerek bir şeyler başarmak zorunda olursan, kıvrılarak geçmeyi bilmen gerekir.”

Küçük, Yaşlı Adam’a sarılmış, teşekkür edip oradan ayrılmış. Hayranlık uyandıran çok eski bir kale çıkmış karşısına. Hiçbir engele takılmadan içeri girmiş. Tombul Peri’yi içeride tek başına ağlayıp sızlarken bulmuş. Bu ıstıraplar arasında bir zaman bulmak için beklemiş. Sağlığıyla ilgilenir bir edayla baktıktan sonra “Allah sizlere sağlıklı uzun ömürler versin, saygıdeğer hanımefendi.” diyerek derin bir hürmet ile selam vermiş. Bu iltifat perinin çok hoşuna gitmiş. Kendisine güven veren genç ve güçlü bir erkeği görünce Tombul Peri “Hoş geldin, sefalar getirdin evladım. Bu yaban ellerde ne ararsın?” diye sormuş. Küçük ona durumu anlatmış. Tombul Peri “Ah benim zavallı oğlum, Çok talihsiz bir işe bulaşmışsın! Dev’in seni yutmasından korkarım. Onu tanırım, birlikte çok vakit geçirdik. Ama yaptıkları olacak şey değil. Onun hatırını kıracak bir şey yapamam. Bu komşularını çıldırtır. Nasıl yapsak ki? Zira seni de düşünüyorum. Hem onun Kızıl yakuttan mahrum kalıp üzülmesi beni sevindirir ve içimi ferahlatır,” diye söylemiş.

Yaşlı Tombul Peri, bir süre düşündükten sonra, şöyle demiş: “Bak şimdi, bir yol buldum. Dev çok şarap içer, özellikle de akşam yemeklerinde, sonrasında da geceleri sızıp kalır. Her gece kölesini uyandırır ve ahırdaki kuyudan soğuk su çekmeye yollar. Bu su da dünyadaki bin pınarın suyundan evladır. Git bu ahıra gizlen. Elinde kızıl yakutla gelen köleyi göreceksin zira Dev kalesinde tasarruf için başka ışık yaktırmaz. O kölenin alt etmenin yolunu bulursan, kızıl yakut da senin olur. Bana yetenekli gibi gözüküyorsun, hem cesaretin de var. Duruma göre bir yol bulursun.” Küçük, Tombul Peri’nin buruşuk elini öpmüş, defalarca teşekkür etmiş, önünde hürmetle eğilip oradan ayrılmış.

Tombul Peri’nin verdiği tavsiyelere tastamam uymuş. Köleyi, bir elinde

maşrapa, bir elinde de kızıl yakut ile büyük merdivenlerden inerken görmüş. Köle ahıra girmiş, kızıl yakutu kuyunun kenarına koymuş ve kuyudan su çekmeye koyulmuş. Küçük, köleyi bacaklarından tutup kuyunun içine atmış. Fark edilmesin diye kızıl yakutun üstünü örtmüş. Koşarak Dev'in kalesinden biraz uzakta bir ağacın altına bıraktığı atına binmiş.

Kölesinin dönmeyince sabırsızlanan Dev, birkaç kez boş yere bağırıp küftettikten sonra, kölesini önce azarlayıp sonra da dövmek için aşağı inmiş. Köle de kuyunun dibinden ona cevap vermiş. Kızıl yakutu göremeyen Dev; "Allah'ın belası Küçük, bu hırsızlığı kesin o yapmıştır." diye bağırmış. Kölesini boğulmaya terk eden Dev, atlarından birini alıp eyer bile vurmaktan binmiş ve şüphelendiği Küçük'ün peşine düşmüş. Ama nehrin kıyısına geldiğinde ve diğer tarafta Küçük'ün dinlendiğini ve yakutun ışığıyla aydınlandığını görünce, umutsuzluğa düşmüş. Bir kez daha tatlı dille konuşmaya çalışmış: Zira aptallar daima aynı yolu izleyip yöntemlerini pek değiştirmezler. Küçük ise cevap bile vermeden atına binip gitmiş.

Sultan'ın sarayına yaklaştığında, görevini başarıyla tamamladığını bildirmek için önden bir ulak yollamış. Bundan çok mutlu olan Sultan da ona davullu zurnalı bir karşılama düzenlemiş ve tüm saray erkânı da bu zafer yürüyüşünde ona saraya kadar eşlik etmiş. Küçük, gece varmak istiyormuş ki, elmas taşının ışığı tüm maiyetini ve geçtiği tüm sokakları aydınlatsın. Sultan kızıl yakutu görünce büyülenmiş. Yaptığı planları suya düşen Mevlüt ise hasedinden çatlasa da, saray erkânıyla birlikte o da alkışlamış. "Sultanımızın şanı içindir ki kardeşimin hünerlerini bu iş için kullanmayı düşündüm. Ben olmasam o bu işe hiç kalkışmazdı. Küçük'ün tembelliği affedilir gibi değil, ama bize bu kadar ihanda bulunan Sultanımızın şanı için çalıştığından onu alkışlıyorum," demiş.

Bu konuşmanın ardından Küçük aleyhinde yeni ve hususî fesatlıklar hazırlamaya koyulmuş. Gerçekten de Sultan, yaveri için hiçbir şeyin imkânsız olmadığına inanmaya başlamış. Dev'in altın yeleli ve altın kuyruklu atını getirmesini istemek bile bir süre sonra çok basit görünmeye başlamış. Küçük ısrarla bunun imkânsızlığını açıklamaya çalışsa da nafiylemiş. "Dev artık çok daha ihtiyatlı olacak." demiş. Ama efendisine olan sevgisi, bir daha böyle bir tehlikeye atılmama

fikrine galip gelmiş. Üstelik bu işi yaparken katlanacağı sıkıntılardan çok Sultanın kendisine çıkartabileceği zorlukları da görüyormuş. Atına binmiş ve aklında hiçbir plan olmadan yola koyulmuş. Nehrin kenarına gelmiş yaşlı adamı aramış ama nafiye. Sonra da ne yapacağını bilemeden, yaşlı tombul Peri'yi bulmaya gitmiş.

Birkaç iltifattan ve kızıl yakutu ele geçirmede faydalı olan tavsiyeleri için teşekkür ettikten sonra, yeni görevinde kendisine yardım etmesi için yalvarmış. “Bu daha zor bir iş” diye cevap vermiş Tombul Peri. “Ama sen çok hoşuma gittin, sana tavsiye vermek isterim çünkü işini layıkıyla yapıyorsun. Ayrıca Dev'in canının yanması da hoşuma gider bilirsin. Onun bu olanlar karşısında bir şeyler yapamadığını bilmek beni sevindiriyor. Senin yerinde olsam şöyle yapardım. Dev'in ahırını biliyorsun, gece buraya yaklaşmak kolay. Ahırın doğu tarafında yuvarlak bir cam var. Biraz yüksek olabilir, şaşırma. Bir ip alıp ucuna bir sopa bağla. Bu sopanın seni taşıyacak kadar sağlam ve pencerenin kenarlarına takılacak kadar uzun olduğundan emin ol. Bunu pencereden içeri at ki hiç kapanmasın. Sopanın tam olarak oturduğundan emin olunca ip yardımıyla tırman. Ahıra girdiğinde ise, içerideki kapıları aç. Atı al, ona binip kaç. Haydi oğlum, akıllı bir hizmetkâr ol da sana dediklerimi harfiyen uygula. Bu işi de başarırsan beni de unutma, haberdar et emi.” demiş.

Küçük, Tombul Peri'nin tavsiyelerine harfiyen uymuş; ucuna ip bağlı sopasını pencereye atmış. Fakat ahırın içerisinin dışarıya göre daha derin olduğunu bilmiyormuş. İpinin yere değmediğini gördüğünde, içeriye sağ salim atlarım diye düşünmüş. Yulaf sandığının üstüne düşünce canı yanmakla kalmamış; daha da kötüsü ahırdaki atlar kişnemeye başlamışlar. Dev uyanmış ve Küçük'ü duvarda asılı ipe tırmanmaya uğraşırken yakalamış. “Seni gidi köpek, seni gidi Küçük! Sonunda seni yakaladım! Bir gün elime düşeceğini biliyordum. Bu sefer beni atlatamazsın. Nehri de geçemedin. Seni acaba hangi sos ile yesem?” demiş. Küçük ise: “Haklısın, seni çok iyi anladım, ama ben çok zayıfım. Bana on gün ver, ben de yiyip içip iyice semireyim, yağ bağlayayım.” demiş. Bu öneri, hem karnı tok, hem de kileri ağzına kadar dolu olan, bir de cimriliği tutan Dev'in aklına yatmış. Küçük'ü karısına emanet etmiş. Karısı da onu tavuklarla beraber kümese koymuş ve üzerine on beş kilit vurmuş. Küçük sözünü tutmuş, on gün boyunca tanınmayacak hale gelene kadar yemiş.

Bu sürenin sonunda, Dev yatmadan önce karısına şöyle demiş: “Yarın Küçük’ü yiyeceğim, artık iyice semirdi. Ben ava çıkacağım, bu sırada sen de onu fırında güzelce pişirirsin. Umarım lezzetli olur.” demiş. Sabah erkenden çıkıp gitmiş. Karısı uyanmış, fırını yakmış. İyice ısındığında da Küçük’ü koldan tutup; “İçeri girmen lazım.” demiş. “Bir dakika hanımefendi” demiş Küçük. “Bana yerleşmem için biraz zaman tanıyın. Daha önce hiç fırına girmedim. Bana bunun nasıl yapılacağını gösterme nezaketinde bulunur musunuz?” Kadın da, “Bağdaş kurup şu küreğin üstüne yerleş.” demiş. Küçük anlamamış gibi yapmış. Anlaması için kendisi nasıl yapılacağını göstermeye koyulmuş. Bir taraftan da: “Sen de ne salakmışsın! Kocam senin hangi yeteneğinden korkmuş ki? O da belli ki senin gibi salağın teki.” diye söyleniyormuş. Kadının küreğe iyice yerleştiğini gören Küçük, küreği itip onu fırına atmış ve fırının kapağını kapatmış. Ahıra koşmuş, Dev’in çok iyi eyerlediği güzel atına binmiş. Şükranlarını sunmak için doludizgin yol olarak Peri’nin yanına gitmiş. Peri kalması için o kadar ısrar etmiş ki Sultan’ın sabırsızlığını bahane etmeseydi Küçük ne yapardı bilinmez. Nehrin öbür tarafına geçmiş ve yine Dev’i görmüş. Karısının Küçük yerine nar gibi kızardığını, atının çalındığını ve öcünü alma fırsatının yine elden kaçtığını gören Dev ömründe hiç bu kadar sinirlenmemiş. Dev’in sinirden saçmaladığı şeylere aldırış etmeyen Küçük, yoluna devam etmiş. Sultan’a, altın yelesi atı aldığını haber etmiş. Sultan da Küçük için dillere destan bir karşılama hazırlamış ve ona dostluğunu simgeleyen ve yeteneğini, cesaretini ve sadakatini ödüllendiren hediyeler vermiş. Halkın ve soyluların önünde onu başyaveri yaptığını ilan etmiş.

Sultan’ın huzurundan ayrıldıktan bir zaman sonra Küçük, üzülenek görmüş ki efendisinin huyu suyu değişmiş, üzüntü içerisindeymiş ve kimseyi görmez hale gelmiş. Bu da sebepsiz değilmiş, zira umutsuz sevdaya yürek dayanmaz.

Meğerse Küçük’ün ağabeyi, onun yokluğunda Sultan’a sürekli altın kafesteki Prenses’ten bahsedip durmuş. Onun güzelliği ve cazibesini metheden yüz şiir yazmış. “Dev onu kaybetmekten korktuğu için altın ve elmastan bir kafeste tutuyor.” demiş. Sadece kafesi bile, en büyük sultanlara yaraşır bir çeyizmiş. Küçük hayatını tehlikeye atıp nankör ağabeyinin hem servetini hem de

saygınlığını büyütürken, gaddar Mevlüt bunları anlatmakla meşgulmüş. Ama kıskançlık ve haset yok mu: Sınır tanımaz ve geleceği düşünmez, o veya bu şekilde günü kurtarmaya bakarlar. Sonunda Mevlüt, Sultan'ı altın kafesteki güzele âşık etmeyi başarmış. Kızı aklına o kadar sokmuş ki Sultan ondan başka bir şey düşünemez olmuş. Şark'ın hükümdarları, tek bir sözle bile tahrik olur. Erişilmezlik fikri Sultan'ın içindeki ateşi daha da alevlendirmiş. Bu iş için sadece Küçük'ü kullanabileceğini biliyormuş ama onu bir kez daha tehlikeye atmak istemiyormuş. Son maceralarından sonra günlerce tir tir titremiş. Ona çok değer veriyormuş, daha doğrusu onu vazgeçilmez biri olarak görüyormuş. Ulaşamadığı arzuları ve hisleri dolayısıyla acı çekip durmuş, hiçbir şeyden keyif alamaz olmuş ve hem huyu değişmiş hem de sağlığı bozulmaya başlamış.

Yürek burkan bu hallere şahit olan Küçük, en sonunda Sultan'a itiraf ettirmiş. Ama Sultan bunun bir çaresinin bulunmadığını ve hiç umut olmadığını da söylemiş. Küçük bir şey dememiş. Bu kadar gönülden bağlı olduğu efendisini kurtarmayı ya da bu yolda ölmeyi kafasına koymuş. Böylece, hiçbir planı olmadan gizlice yola koyulmuş. Yalnızlık ruhun gıdasıdır derler, işte bunun için Küçük de tefekküre dalmış. Birkaç gün boyunca nehir kenarında yatıp hayallere dalmış. Yaşlı adamı artık bulamıyormuş, Tombul Peri'ye de gitmeyi düşünemezmiş artık. Zira en son yanına gittiğinde yaşına, çirkinliğine ve hastalığına bakmadan yaşlı kadının kendisiyle ilgili bazı beklenti ve düşünceleri olduğunu fark etmiş. Genç ve güzel Prenses'i kurtarmak için uğraştığını söylerse kadının yardım etmeyeceğini tahmin etmiş. Üstelik kendisine zarar vereceğinden de korkuyormuş ki bu düşüncesinde haksız da sayılmazmış. Tombul Peri gibi kadınlar başkalarının mutluluklarına haset ederler. İnsanların huzurunu kaçırmak ya da en azından masumiyetini karalamak isterler.

Küçük sonunda bu işin altından tek başına kalkabileceğine kanaat getirmiş. Kurtarmaya çalıştığı Prenses'in, kaleden ayrı bir kulede tutulduğunu, anahatarının da Dev'de olduğunu biliyormuş. Bu kulenin tek bir penceresi varmış; bu da bir hayli yükseklerdeymiş. Bir sultanı memnun etme yolundaki bu kadar engel, ancak onun hayal gücünü körüklemeye yaramış.

Yandaki ormandan yeterince meşe takozu kesmiş. Bunları demet halinde bir araya getirip sırtına atmış. Gün ağarmaya yakın kalenin yakınında Dev'i

atıyla gezintiye çıkarken görebileceği bir yerde beklemeye başlamış. Dev çıkıp gözden kaybolunca bu takozları duvara akıp üstüne basarak pencereye tırmanmış. Prensese'i gördüğünde ne mi olmuş? İçinde Prensese'in durduğu, parlak mücevherlerle işlenmiş kafes byleyiciymiş. Ancak içerisinde kilitli duran güzellik bunlardan çok daha parlak ve gz kamaştırıcıymiş. Prensese Küçük' gördüğüne çok sevinmiş. Küçük de onu gördüğüne çok memnun olmuş. Sonra kendisinin, Prensese'in güzelliğinden büyülenen büyük bir hükümdarın elçisi olduğunu söylemiş.

Prensese onu hiç dinlemeden, sabırsızlıkla haykırmış: "Küçük sen misin?" Küçük, "Evet benim." diye cevap vermiş. İçinde efendisine ihanet eder gibi bir his varmış, zira bunun aşkın başlangıcı olduğunu düşünüyormuş. "Ne güzel." diye cevap vermiş Prensese. Sonra da "Eğer Dev'in bana bahsedip durduğu Küçük sensen, seninle gelmeye hazırım. Hemen aşağı in ve yarına kadar saklan. Dev iki günlük bir yolculuğa çıkacaktı. Nereden gidileceğini biliyorum, sana gösteririm. O yola çıktığında, kalede kimse kalmayacak. Kızlarının boğazlarını kestir, kölesini boğdun ve karısını fırına attın. Oyleyse kalenin her yerine girebilirsin. Anahtarların nerede olduğunu iyi dinle ve unutma. Kale kapısının anahtarı soldaki eşiğin altında. Merdivenlerden çıktıktan sonra sağda Dev'in odasını göreceksin, anahtarlar aynı merdivenlerin penceresinin altında gizli bir delikte, bu delik de sadece bir taşla kapatılmış halde. Son olarak, odada mücevherlerle dolu bir kasa, bu kasanın ortasında da benim bulunduğum kulenin anahtarı var." demiş.

Küçük de heyecanla, "Ya senin kafesinin anahtarı nerede?" diye sormuş. "Onu ben de bilmiyorum." demiş Prensese. "Buranın asma kilidi daha önce hiç açılmadı. Bunun sırrını sana sonra açıklayacağım. Beni kafesimle birlikte kaırman lazım. Şimdi git ve hemen aşağı in. Fark edileceğiz diye korkuyorum. Buradan kurtulduğumuz zaman, sana başımdan geçenleri anlatacağım." demiş.

Küçük, Prensese'in talimatlarını harfiyen aklında tutmuş ve uygulamış. Böylece içinde güzel Prensese'in kilitli olduğu kafesi almış. Ahırdaki en güçlü atın sırtına kafesi yüklemiş. Bir at da kendisi için almış ve olabildiğince hızlı bir Şekilde oradan uzaklaşmışlar. Dev'in topraklarından çıktıklarında artık yavaş-

lamışlar. Bir süre sonra Prens'in uykusu gelmiş. Küçük, Prens'in kafesini en güzel ağacın gölgesine koymuş. Ama kendisi, Prens'in başına bir şey gelir korkusuyla hiç dinlenmek istememiş.

O da çayırdan uzanmış ama bu güzelliğe olan aşkı ve efendisine karşı olan vazifesi arasında kalmaktan dolayı içi içini yiyormuş. Bunları düşünürken, yattığı yerde etrafını çevreleyen otların arasında yuvarlanmış. Sonra bir anda kendisini kocaman ak sakallı bir yaşlı adama dönüşmüş halde bulmuş. Bu kadar kısa sürede yaşlandığını görünce mahvolan Küçük, yakınlarında bunun bir çaresinin olup olmadığını aramaya koyulmuş. Doğa genellikle panzehiri, zehirin yakınlarına koyar.

Gerçekten de ilk kopardığı gibi çok hoş kokan ancak şekli ondan biraz değişik bir bitki onu eski haline döndürmüştü. Akli onu tüm bunlardan faydalanmaya yönlendirmiş. Bu bitkilerin her bir türünü toplayıp gelişigüzel demet yapmaya başlamış, Çünkü ileride bunlara ihtiyacı olabilirmiş. Ancak Prens'in kendisine beslediği duyguları öğrenmek için mi yoksa bundan emin olmak için mi bilinmez, kız uyandıığında ona yaşlı adam kılığında görünmüş. Kızın dertlenip üzülmesi de hoşuna gitmiş. Onu tanınamayacak bir halde görünce feryat etmeye başlamış; "Ah benim canım Küçük'üm! Ah benim canım! Hangi talih-sizlik seni bu hallere düşürdü? Yaşasaydın beni hiç terk etmezdin, ben de senin hep yanında olurum, seni severdim. Sen benim kafesimi açabilecek tek kişiydin." Kız konuşurken yerde yatan Küçük ise kendini zor tutuyor ve eski haline dönüp dönmemenin hesabını yapıyormuş. Zaafa düşeceği kesin gibiymiş, ama Prens'i de daha fazla ağlatmak istememiş. Sonunda, aşkını bastırmaya karar verip genç ve yakışıklı Küçük'e, yani eski haline dönüşmüş. Bir yandan da Prens'in sadece evlenmek üzere gittiği Sultan'ı sevmesi konusunda tavsiye vermiş. Sultan'ı, çok soylu, uğruna hayatını vereceği bir bey olarak anlatmış.

Tüm bu sözler, kıza olan zafiyetine karşı kendi kendini engellemek için aldığı önlemlermiş. Prens de iç çekerek, "Anlıyorum, demek ben daima mutsuz olacağım! Şimdi benim başımdan geçenleri dinle." demiş. Ben çok güçlü bir sultanın kızıyım. Benim doğumum sırasında, uzun yıllar genç kalacağım ve kaderimin erkeklerin elinde olacağı söylenmiş. Babam da benim namusum için

endiş e etmiş. Güçleriyle bana yardım etmeleri için, kendisini çok seven perilere yalvarmış. Karşıma uygun biri çıkana kadar kaderimin evlenmeme engel olmasını istemiş. Periler de iş e koyulup bu kafesi inşa etmişler. Kafese bu gördüğ ün asma kilidi takıp, babama bunu sadece kocamın açabileceğini söylemişler.”

“Ben o zamanlar çok küçüktüm ve neler olduğunu anlamıyordum. Bu sırada babam, Dev’in kaçırdığı kardeşimi yemesini ya da öldürmesini engellemek için, beni onunla takas etmiş. Benim güzelliğimi övmüş ve benim Dev’in öfkesini nasıl yatıştırabileceğimi anlatmış. Tabii asma kilidin, Dev’in kötü planlarını engelleyeceğinden de eminmiş. Dev bir kaç kez komşularını görmeye gitmişti, ben de yanındaydım. Bir gün arkadaşlarından bir periyi ziyarete gittiğ inde tartışmaya başlamışlardı. Ben de dediklerini dinledim. Şöyle diyordu;

-Bana yirmi krallık ya da yılda 400 genç verenle bu kızı evlendireceğim. Bu sırada benden kaçabileceğini de sanmıyorum. Sadece kocasının açmaya hakkı olan bir kafeste kilitli. Peri de cevaben şöyle dedi:

-Kendine çok güvenme. Bu iş e babasının da razı olması lazım. Kızın kimi sevdiğini öğren. Onun kocası olma ihtimali daha çok olur. Kızın gönlünün olması yeter, hem kız için de daha hoş olur. Bana kalırsa, kızı ulaşılamaz bir kuleye kapat derim.

Dev de bu tavsiyeye uydu. Ben de bunaltıcı bir yalnızlık içinde, sen gelip de beni kurtarana kadar o kulede acı çektim. Ama şimdi bu hizmetine karşı, sana olan aşkıma istemiyorsun. Şimdi sen de kafesi açıp bana özgürlüğümü vermen için, sevmediğim birine karşı benim minnettar kalmamı mı istiyorsun?”

Küçük, direnebilmek için tüm erdemini ve efendisine olan tüm sadakatini aklına getirmiş. İç çekiş i ve sessizliğ i Prenses’e cevap olmuş. Daha fazla bir şey söylemekten korkmuş. Prenses onun acı veren bu mahcubiyetine güc enmiş. Yollarına devam etmişler. Sultan, Küçük’ün kendisine altın kafesteki güzeli getirdiğ ini öğrenince bizzat Prenses’i görmeye gelmiş. Her türlü hürmetin gösterildiğ i bir törenle onu sarayına kabul etmiş. O zamana değ in hissettiğ i aşk, kızı görünce daha da alevlenmiş. Güzelliğ i karşısında şaşkına dönen, umut ve hasretle kendinden geçen Sultan, Küçük’ü defalarca kucaklamış. Mutluluktan başı dönen Sultan, Küçük’ü yiyip bitiren üzüntüyü fark etmemiş. Sultan, kafesi

taht odasına bizzat kendi taşımak istemiş. Prenses'e, "Ne kadar harika olsa da, o kafesten çıkmak istiyorsunuz. Peki benim sarayım ve krallığımın kafesi size yetmez mi?" demiş. Prenses de üzgün bir halde, kafesin açılabilmesi için önce babasından izin alınması gerektiğini söylemiş. Aşkın verdiği endişeyle Sultan, "Ama nasıl olur, parmaklıklar arasından yemek yiyor, bir sopanın üzerinde uyuyorsunuz." demiş. Kız da, "Evet efendim, ama ben alıştım, hayatım boyunca bu kafesin sopasında tüneyerek uyudum." diye cevap vermiş. Sultan, Prenses ile bir an önce evlenebilmek için, babası olan hükümdara elçiler yollamış. Prenses'in babası da kızının evliliği sırasında orada olmak istediğini söylemiş. Ziyaretinin diğer bir amacı da Küçük'ü görmekmiş. Ama geldiğinde Küçük ortalıklerde yokmuş.

Ne Sultan'a ne de Prenses'e haber vermiş; kimseye bir şey demeden çekip gitmiş Küçük. İkisi de çok endişelenmiş. Ayrılış sebebinden şüphelenen Prenses daha da mutsuz bir hale düşmüş. Bu sırada Küçük ise yollara düşmüş, ona en zor, en acımasız gelen şey kıza karşı olan zaafiymiş. Bu arzusunun bastırılmaz hale gelmesi, onu çok sevdiği ve alıştığı topraklardan uzaklaşmaya mecbur bırakmış.

Doğuştan iyi insanların boş vermiş halleri bile, aptal ve kötü insanların uğraşlarından faydalıdır. Dolayısıyla aklından çıkaramadığı Prenses'e bir cesaret gösterisi yapmaya karar vermiş. Nehri geçmiş ve Dev'i görmüş. Keşfettiği sihirli bitkiyi vücuduna sürerek, yaşlı bir adama dönüşmüş. Küçük'ü bulma ümidiyle oradan oraya koşuşturan Dev ona doğru yaklaşmış ve "Buralarda ne işin var ihtiyar?" diye sormuş. Ağlıyormuş gibi yapıp, "Kendi kederimle cebelleşiyordum." demiş. Meraklı Dev, ne derdi olduğunu öğrenmek istemiş, ama Küçük direnmiş; "Beni harap eden şeyi size anlatsam ne yazar, beyim? Benim derdim hafifletilecek gibi değil, sizi de üzmem. Siz çok merhametlisiniz!" demiş. Bu sözlerden etkilenen Dev "Her zaman bana anlatabilirsin." demiş. Zira insanlar hak etmedikleri övgüler karşısında çok duygusallaşır. Dev, "Benden daha dertli birini daha önce görmedim. Sana benimle dertlerini paylaşmanı emrediyorum. Yoksa bana yem olursun. Benim kim olduğumu biliyor musun? Ben bu ülkenin yegâne sahibi olan Dev'im." demiş.

“Ah, beyim, keşke daha genç olabilseydim. Beni yemek istemenizden şeref duydum, hem böylece o zaman tüm dertlerim de sona ererdi.” diye cevap vermiş Küçük. Dev de, “Seni yemek istemiyorum, ama konuşmaya başlamazsan seni asarım.” diye söylemiş. Küçük, “Ben Hindistanlıyım, Çok fazla malım mülküm vardı, tüm dünyayı gezdim durdum, artık fukaralığın dibine vurdum. Şu gördüğünüz atımdan başka bir şeyim kalmadı. Tüm bu dertlerimin sebebi de Küçük adında biri.” demiş.

Küçük’ün adını duyunca Dev ayağa fırlayıp bağırmağa başlamış; “Ah o köpek! Beni harap eden de o.” Sonra da Dev kendi başından geçen her şeyi anlatmış ve eklemiş; “Onunla karşılaşmak için çayırlarda gezip duruyorum, artık benden alacağı bir şey de kalmadı. Ah bir elime geçerse, en büyük parçası kulağı kalıncaya dek onu parçalayacağım!”

Küçük, “O bunu çoktan hak etti. Onu aramakla da iyi ediyorsunuz. Bence bir gün onu bulacaksınız. Zira onun da sizi öldürmeyi kafasına koyduğunu biliyorum. Eğer isterseniz efendim, onu aramanızda size zevkle yardım ederim. Onun parça parça olduğunu görmek beni çok mutlu eder. Elimden geldiğince de yardımcı olurum, sadece ne gerekir bana söyleyin yeter.” demiş.

Dev, “Seni korumam altına alıyorum, zaten karnımı da doyurmazsın.” diye cevap vermiş. Küçük teşekkür etmiş ve eklemiş; “Aklıma bir fikir geldi. Küçük, bir şeytan. Siz de bunu benim kadar iyi bilirsiniz. Eğer onu bulma şansını yakalarsak, hiç şüphesiz bizden kurtulur. Bunun için çok sağlam, tamamen kapalı ve kilitli bir araba yaparsak çok faydalı olacaktır. Nefes alması için ona ufak bir delik bırakırız. Şöyle güzel ve büyük bir anahtar yapar, Küçük’ü de içine koyup sarayınıza getiririz. Siz de orada ona istediğinizi yaparsınız. Onu yakalayınca oracıkta parçalara ayırırsanız, kanımca yeterince acı çekmiş olmaz,” demiş.

Dev bu planı beğenmiş. Alet edevat almak için kaleye gitmişler. Araba yapılırken, Küçük en güçlü iki atı seçmiş ve bunları arabaya koşmuş. Sonra Dev’e demiş ki: “Biliyorsunuz, beyim, Küçük cehennemden bile çıkabilir. Kim bilir? Onu arabaya koyduğumuzda, belki bir kaç kalası söküp bizden kaçabilir. Böyle hainlere karşı her türlü önlemi almak lazım.”

“Ne yapalım o zaman?” lazım diye sormuş Dev. Küçük de, “Sizin kadar güçlü biri daha yok. Siz arabayı söküp kıramazsanız, Küçük hiç kıramaz. Şimdi bir deneyelim, böylece endişemizi gidermiş oluruz.” Gözü intikamdan başka bir şey görmeyen Dev’in aptallığı da üstüne eklenince, arabaya girmiş. Küçük onu içeri öyle sıkıca kilitlemiş ki ne yaparsa yapsın çıkamamış.

Muzaffer bir hükümdar gibi keyfi yerinde olan Küçük, kendi kendine bir şey başarmanın verdiği hazı duymuş. Unutmaya çalıştığı, intikamını almaktan dolayı da mutlu olduğu Penses’e yeteneğini ve cesaretini kanıtlamanın heyecanını yaşıyormuş. Sevdiği kişinin bir başkasının kollarında olduğunu görmeye dayanamadığı için gözünü karartıp çekip gittiği efendisi Sultan’ın sarayına kafasında bin tane soru ile gelmiş. Arabayı sürerek sarayın bahçesinde beklemiş ve “Zafer, zafer!” diye bağırılmış.

Sultan, kısa süre önce evlendiği Penses’in yanından ayrılıp pencereye çıkmış ve “De bakalım Küçük, arabada bana ne getirdin?” diye sormuş. Küçük de, “Dev’i getirdim. Şimdi de yıllardır acılarla dolu bir esaret çektiği Penses’in kölesi olma sırası ona geldi. Bu cezayı çekmesini istiyorum.” demiş.

Herkes silahlanmış ve arabanın açılması için gerekli tüm önlemler alınmış. Dev dışarıya kafası karışık ve bitkin bir halde çıkmış. Kendisini arabaya hapseden yaşlı adamın aslında Küçük olduğunu görünce şaşkınlığı iyice artmış. Meğerse Küçük saraya gelirken eski haline gelmek için gerekenleri yapmayı akıl etmiş. Sultan ise, ilk şaşkınlığını atlattıktan sonra, Dev’in çok iyi korunaklı bir odaya kapatılmasını emretmiş. Bir süre sonra, Penses’in yanına geri dönerken, böğrüne bir ağrı girmiş ve yatağa düşmüş. Bu bedbaht Sultan, Penses’in eşi olma mutluluğuna henüz ulaşmıştı. Ancak Küçük’ün haykırdığını duyunca kafesin kilidini açma bahtiyarlığına da erememişti. Kafesi açmak için kendini çok zorlamıştı Sultan. Boşa uğraşları yüzünden çok terlemişti. O sırada pencere açılmış ve gelen hava cereyan yapıyormuş. Bu dikkatsizliği de hastalığına sebep olmuş.

Sultan hastalığa tutulunca, önce Küçük’ü veziri ilan etmiş. Küçük ise Penses’in hâlâ kafeste olduğunu gördüğünde sıkıntılarında sıyrılmış. Sultan’a olan samimi sadakati kendisine bahşedilen şerefle de bir araya gelince, oraları

terk edip uzaklaşma fikrini unutmuş. Artık tek düşüncesi ülkeyi en iyi şekilde idare edebilmekmiş. Sultan'ın hastalığı bir türlü geçmiyormuş. Küçük, ağabeyi Mevlüt'e Dev'in boş kalan topraklarını bahşetmiş. O topraklara da birçok aile yerleştirmiş. Küçük, ayrılırlarken, kardeşinin yakınmasından dolayı meydana gelen her şeyi bir bir anlatmış. "İşte tüm bunlardan ötürü benim almak istediğim intikam da bu." demiş ve "Şimdi git. Sultan'ına sadık ol ve vergilerini düzgün öde." diye de öğüt vermiş. Gel gelelim şu Dev'e. Dev birçok kötü huyundan vazgeçmiş. Mantıklı hareket etmeye başlamış. Hatta asil bir saraylı gibi davranmaya başlamış. Muhafız olmadan dolaşma izni olduğu zamanlarda, sanki bambaşka biri oluyormuş. Dahası ona bakımı ve küçük zevkleri için gereken her şey de verilmiş.

Nihayet sonunun geldiğini anlayan Sultan, devlet erkânını toplamış ve tahtı Küçük'e bıraktığını açıklamış. Ayrıca, Küçük'e Prensese'le evleneceğine dair yemin de ettirmiş. İkisine de sıkıca sarılan Sultan, uzun süredir uygulanan tüm tedavilere rağmen ölmüş.

Küçük, eğer âşık olmasaymış bu ölümün acısından hiç kurtulamazmış. Bir ülkeye sahip olmak, bu kadar iyi bir hükümdarın ölümünü unutturmayaya yetmezmiş. Ama âşık olduğu bir hanımının olması acısını hafifletecekmış. Küçük'ün başından beri Prensese'e sahip olan kişi olacağı kaderinde yazılıymış. Kafesi hiç zorlanmadan açmış. Mutlu bir şekilde yaşayıp hüküm sürmüşler. Ve tahtlarını bahtiyar bir nesle bırakmışlar.

Marifet ve cesaret, hakikî sadakat ile bir araya gelince, iltifata tabi olur.

Tanıtım / Reviews

**Muhammet Nur Doğan, Aynaya Yolculuk: Divan
Şiirinin Düşünce Dünyasında Bir Gezinti, İstanbul:
Yelkenli, Mart 2016. 271 s.
ISBN: 978-605-5836-07-8.**

Süreyya PEKŞEN*

Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan, eski Türk edebiyatı sahasının özellikle Osmanlı şiirinde sosyal hayat araştırmaları, metin Şerhi ve poetika konularında önde gelen isimlerindedir. Otuz beş yıllık akademik hayatı süresince kaleme aldığı çok sayıda makale ve kitaptan özellikle *Eski Şiirin Bahçesinde*, Osmanlı şiirini günümüz okuyucusu için daha anlaşılır ve yaklaşılır kılmak amacıyla ortaya konmuş; zaman içerisinde üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı ve Türkçe Öğretimi bölümleri için el kitabı özelliği kazanmış bir çalışmadır.

Yakın zamanda okuyucusuyla buluőan *Aynaya Yolculuk* da temelde *Eski Şiirin Bahçesi* ile aynı gayeye ortak olmakla birlikte Doğan bu defa "...[o]kuyucuyu klasik Türk edebiyatının kültür, düşünce, inanç, felsefe ve medeniyet değerleri dünyasında daha üst seviyeli, keyifli bir gezintiye çıkartma[yı]" (s. 5) hedefliyor.

Platon'dan bu yana sanatı ve dolayısıyla edebiyatı tanımlamak ve açıklamakta en kullanışlı metaforlardan biri olan "ayna metaforu"ndan hareketle "Aynaya Yolculuk" üst başlığıyla isimlendirilen eserin kapağında oymalı, altın varaklı bir aynanın içerisinde kuyruğu düğümlü, boynu kotaslı, giyimli bir at üzerinde muhtemelen kaplan ya da ayı postundan kıyafet içerisinde, kafası ve kalkanı yırtıcı kuşların tüyleriyle bezenmiş ve bu görüntüsüyle âdeta kanat açmış bir kartalı andıran bir Osmanlı delisi tasviri bulunuyor. Görsel planda vaadini somutlaştıran kitap, dokuz yazıdan oluşuyor.

* Arş. Gör., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

“Edebiyat: Sözün ve Anlamın Esrarlı Yolculuğu” başlığını taşıyan ve kitabın bel kemiği sayılabilecek ilk yazıda Doğan, klasik edebiyatın Nedîm, Bâkî, Hayâlî, Nef’î ve Şeyh Gâlib gibi zirve şahsiyetlerinden seçtiği beyitlerle söz ve anlam ilişkilerini yol ve yolculuk bağlamlarında ele alırken satır aralarında edebiyatın “ayna” ve “yolculuk” metaforlarıyla açıklanabilirliğinin gerekçelerini tartışıyor. Nedîm’in şiiri gönül meclisinden anlamın gül bahçesine doğru gerçekleşen bir yolculuk olarak tasvir ettiği beytin arka planında Allah’ın ruhlara hitap ettiği, tasavvuf kitaplarında bir meclis metaforu ile canlandırılan elest meclisinin izlerini süren Doğan, sözün/şiirin de bu yolculuğa çok benzeyen bir macerası olduğunu ifade ediyor (s. 11). “Söz sihirbazı” olarak nitelediği Nef’î’nin kendine has, sınırları zorlayan üslubuyla “bir hayal miracı gecesi yolcusu” olarak diğer şairlere üstünlük imasında bulunduğu beytinden hareketle onun, şiiri “bir şuur transferi, düşünce ve hayalde bir yükseliş ve ruhî bir yolculuk” olarak gördüğünü, bu şuur transferinin “şuurun şiire dönüşmesi” olarak okunabileceğini vurguluyor (s. 12). Meşhur *Leylâ vü Mecnûn*’unu yazmadan önce şairliği “dert diyarına bir sefer” olarak değerlendiren ve bu zorlu yolculukta kendisine dert, gam ve mihneti tanıyanlardan bir yoldaş arayan Fuzûlî’nin divanının dibacesinde de bu metafora sıkça başvurduğunu; şair tabiatının çocukları olarak gördüğü şiirlerini bir tür ticari seyahate çıkan, bu seyahatte insanlara güzellik mücevherleri verip karşılığında beğeni kumaşları alan; ne var ki dünya görmemiş ve gurbet çilesi çekmemiş yetimlere benzettiğini ve bu sebeple onların gittikleri yerlerde hürmet ve itibarla karşılanmaları temennisinde bulunduğunu dibaceden seçtiği pasajlarla anlatıyor. (s. 14-15). Klasik şiirin son büyük şairi Şeyh Gâlib’in de divanında şiir ve edebiyat için “yol” benzetmesi yaptığını, düşüncede ve sanatta güzele ulaşmak amacıyla yolunu “anamlar semtine doğrulttuğunu” ekliyor (s. 19).

Klasik şiir metinlerini şerh etmenin de bir yolculuk olduğunu ifade eden Doğan, bu metinlerin ait oldukları kültür dünyası ile bugünün insanı arasındaki yüzlerce yıllık kopuş hesaba katıldığında, bunun “âdeta zamanın gerisinde kalmış, toprak yığınları arasında kaybolmuş kayıp bir ülkenin keşfi seferine dönüş[tüğü]”nü söylüyor (s. 20).

Doğan bundan sonra, “içten dışa” bir yolculuk olan şiir üretiminin tersi yönde bir yolculuk olduğunu ifade ettiği şiir şerhinin amaçlarını üç madde

hâlinde sıralayarak tahlil ediyor. “Dil ve düşünce dünyasında artık kullanımdan düşmüş olan ya da yaşamaya devam ettiği hâlde bir zamanlar sahip olduğu zengin çağrışım alanlarının bir kısmını kaybetmiş bulunan kelimeleri eski hâlleriyle yeniden tanımak; metinlerin ait oldukları dönemlerin insan ve toplum manzarasını gözlemlemek ve metni üretenin üretim esnasında ‘ruhunun derinliklerinde ve beyninin kıvrımları arasında kopan sanat fırtınasının gerçeğine ulaşmak’ yani şairlerin sanat, sanatçı ve eser algısını tanımaya çalışmak” (s. 23) olarak özetlenebilecek olan bu amaçları metinlerle sağlıklı, ciddi ve ısrarlı bir ilişki kurmanın, dolayısıyla söz konusu keşfi gerçekleştirmenin olmazsa olmazı olarak gördüğünün altını çiziyor.

Klasik şiir metinlerinin iç yapısında var olan mecaz ve hakikat katmanları arasındaki ilişkinin de aynı mısradaki kelimeler arasında yatay düzlemde, karşılıklı mısralarda bulunan kelimeler arasında dikey ve çapraz düzlemde kurulan anlam bağlantılarını sağladığını ve böylece zihnin mecazdan hakikate, hakikatten mecaza gidiş gelişini mümkün kıldığını hatırlatan Doğan, edebî eser üretimini hakikat ve mecaz rayları üzerinde gerçekleştirilen bir tren yolculuğuna benzetirken, şiiri anlama gayretindeki okuyucunun da yine aynı trene bineceğini ve bugünün insanının artık meçhulü olan bir dünyaya doğru “esrarlı ve egzotik” bir yolculuk gerçekleştireceğini söylüyor (s. 27). Yazı, Doğan’ın kendi şerh/keşif yolculuklarında karşısına çıkan sosyal hayata dair orijinal tespitleri ve bu yolculukların gerekliliğine dair son sözleriyle tamamlanıyor.

Kitaptaki ikinci yazı, “Divan Şiirinde Şehir Kültürü” adını taşıyor. Klasik şiir metinlerinde hem hakiki hem de mecazi anlamda sıkça kullanılan “şehir” kelimesinin “şehir” kavramının genel anlamını konu alan, dolayısıyla ait olduğu kültürün “şehir” kavramına biçtiği değer ve Osmanlı toplum sistemi içerisinde ifade ettiği anlam hakkında bilgi veren kullanımlarını mercek altına alan Doğan, öncelikle haksız bir yargıyı ortadan kaldırmaya çalışıyor. Klasik Türk şiirinin meselelerine, estetik ve poetik yapısına dair yeterli bilgi ve donanıma sahip olmaksızın, şiirlerde sıklıkla karşılaşılan “bilgisiz türk”, “kötü şöhretli türk”, “idraksiz türkler”, “sarhoş türkler”, “zalim türk” gibi nitelemeleri örnek göstererek divan şairlerinin Türk kavmini aşağılamakta olduklarını ve –anakronik bir eleştiriyle- milliyetçi olmadıklarını dillendiren çevrelerin önyargılı yaklaşımlarını

eleştiriyor. “Türk” kelimesinin klasik şiirimizde şehirleşmemiş, göçebe kültürüne sahip cahil yığınlara ve okuma yazma bilmeyen kitlelere yönelik olduğunu; her devirde ve her toplumda şehirli-göçebe, köylü-kentli, tahsilli-tahsilsiz ikiliklerinin Osmanlı toplumunda da kendisini kuvvetle hissettirdiğini belirten Doğan, “şehrî” (şehirli), “kitâbî” (tahsilli) ve “rüstâyî” (köylü) tiplerinin aralarında küçük görme ve alay etmeye dayalı bir tezat ilişkisi bulunduğunu ekliyor.

Kapsamlı bir tarama sonucunda derlediği beyitlerde yer alan şehir ve şehirle ilgili kelimeler etrafında oluşan metaforları ayrı bir çalışmada konu edineceğini belirten Doğan, bunlardan şehri genel anlamıyla yansıtanları “şehir iki şahitle alınır”, “asker itaatkâr olmazsa şehir viran olur”, “zorla alınan şehir yağma edilir”, “şehirde minareden yangın alarmı”, “fetih müjdesi ile süslenen dükkânlar”, “şehrin duvar yazıları”, “şehirde itlaf ekipleri”, “şehrin çocukları delileri taşıyor”, “şehir-kozmik âlem iç içe”, “müslüman olurken ele ok alınır” alt başlıklarıyla ele alarak şehir kültürü açısından inceliyor.

“Nef’î’de Şiir ve Sanat Felsefesi” başlıklı üçüncü yazı, genellikle hiciv ve övünme eğilimleri ile anılan, ancak bunun yanında şiirlerinde bir şiir filozofu sayılabilecek kadar yoğun ve güçlü bir şekilde şiir ve sanat felsefesinin estetik açımlarını yansıtan Nef’î’nin beyitleri poetika ve sanat ontolojisi bağlamlarında değerlendiriliyor. Poetik dikkatin yalnızca Nef’î’de değil, bütün bir klasik şiir geleneğinde mevcut olduğunu; fakat geleneğin bu yönünün ihmal edilemediğini belirten Doğan, *Fuzûlî’nin Poetikası* adlı çalışmasından ve diğer şairlerin eserlerinden seçtiği örnek beyitlerle bu görüşünü temellendiriyor.

“Fuzûlî’nin *Kasîde-i Kalemîye*’sinin Şerhi” başlığını taşıyan dördüncü yazı, adından da anlaşılacağı üzere, Mustafa Çelebi övgüsünde yazılan otuz beş beyitlik “kalem” redifli kasidenin şerhini içeriyor. Fuzûlî’nin “kalem” sembolü altında şiiri, şairi, sözü, anlamı ve estetiği tanımlamaya çalıştığı bu kasidesindeki bütün beyitleri öncelikle günümüz Türkçesiyle düzyazıya aktaran Doğan, poetik dikkati ön planda tutarak şiirin özüne inmeye çalışıyor.

Kitaptaki beşinci yazı, “Şeyh Gâlib’in Gurbete Yuvarlanmış İncisi”, Doğan için ayrı bir önem taşıyor. Zira, klasik edebiyatın en çetin ceviz üsluplarından birine sahip olan Şeyh Gâlib’in, bu yazıda irdelenen “teblerze-zâd gevher-i

galtân-ı gurbetem / mihr-i sade f sabâh-ı Nişâbürdur bana” şeklindeki, Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu’nun derste kendi hocası Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan’ın görüşlerini de aktararak şerh ettiği beytin, kendisinde divan edebiyatının derin anlam katmanları ile ilgili ilk dikkati uyandırdığını ifade ediyor. Doğan, “bir kristalizasyon harikası” olarak nitelediği ve Tarlan’dan bu yana çok sayıda araştırmacının üzerinde tartıştığı bu beyitte kâinatın özü olan insanın ana rahmine düşüşünden kâinatın yaratılışına uzanan bir çeşitlenmeye bağlı olarak en az altı anlam tabakası tespit ettiğini ifade ediyor (s. 113). Beytin içerisinde teksif edilmiş anlam tabakalarını tahlil ederken bunların Gâlib’in diğer şiirlerinde nasıl kullanıldığının da örneklerini veriyor. Doğan’ın bu kitabını kendi edebiyat yolculuğunda önemli bir role sahip bulunan merhum Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu’na ithaf ettiğini de burada eklemek gerekiyor.

Altıncı yazı, “Divan Şiirinde ‘Şarap’ Metaforları” adını taşıyor. Rengi, imal edilişi, küpün ve kadehin içindeki görünüşü, tadı, kokusu ve tesiri ile oldukça renkli metaforlara konu olan şarabı ve şarapla ilgili unsurları klasik şiir metinlerinden çıkarmanın, gerçeğin en yalın ifadesiyle divan şiirinin çökmesine sebep olacağını belirten Doğan, bu yazıda şarabın klasik şiirde aldığı isimlerin ve şarapla ilgili unsurlara ait isim ve tanımların bir listesini verdikten sonra, şaraba dair bütün mecazi kullanımları toplu olarak ele alıyor ve şarap etrafında oluşturulan metaforlardan bir kısmını divanlar ve mesnevilerden seçtiği zengin örnekler eşliğinde açıklıyor.

“Nâbî Divanı’nda Lafız-Mana Münasebetleri” adlı yazı, divan şiirinde lafız-mana ilişkilerine dair üstat şairlerin yaptığı teşbihlerden örneklerin ve 15. yüzyıl şairi Necâtî ile 16. yüzyıl şairi Revânî’nin divan dibacelerindeki bu konuyla ilgili şairane değerlendirmelerinin ardından, Nâbî’nin divanındaki poetika konulu beyitlerden lafız (söz) ve mana arasındaki ilişkiye ait olanların şerhini içeriyor. Doğan’ın malzemesini büyük ölçüde toplayarak tasnifini tamamladığı ve *Klasik Edebiyatımızın Poetikası ve Sanat Ontolojisi* adını verdiği müstakbel çalışmasının bir provası olarak değerlendirilebilecek olan bu yazı, dokuz maddelik bir sonuç kısmı ile sona eriyor.

“Bir Divan Şairinin Bir Şairi Eleştirisi” alt başlığıyla verilen sekizinci yazı, “Şeyh Galib’in Nâbî’ye Yöneltilmiş Tenkitler” adını taşıyor. Şairlerin

mesnevilerini yazma gerekçelerini dile getirdikleri, genellikle kurgusal karakter taşıyan “sebeb-i telif” bölümlerinin en yetkin örneklerinden biri olan *Leylâ vü Mecnûn*’un sebeb-i telif kısmını bugünün diliyle aktararak yazısına başlayan Doğan, Şeyh Gâlib’in de *Hüsn ü Aşk*’ta Fuzûlî gibi bir dostlar meclisi kurmacası olarak kaleme aldığı ve böylelikle şairlik kudreti ve şiirinin üstünlüğüyle ilgili olarak vermek istediği mesajları dolaylı olarak ilettiği sebeb-i telif kısmını, Sebk-i Hindî ekolüne mensup olan Gâlib’in klasik şiir temsilcisi Nâbî’nin şairliğine ve üslubuna yönelttiği eleştiriler üzerinden açıklıyor.

Kitap, 16. yüzyıl şairi Nev’î’nin bir buzdağına benzetilebilecek olan “mîhr ile dem-sâz olup geçdük gurûr-ı câhdan / hasta-i ‘ışkuz bize kânûn ile tîmâr olur” şeklindeki beytinin şerhini içeren “Nev’î’nin Çok Anlamlı Beyti Bağlamında Bir Metin Arkeolojisi Denemesi” başlıklı ufuk açıcı yazıyla son buluyor.

Uzun ve meşakkatli bir akademik yolculuğun ürünü olan bu eser, gerek yazarının sağlam ifadeleri ve üslubu, gerekse içerdiği konuların renkliliği ve çeşitliliği bakımından yalnızca edebiyat araştırmacılarının değil, klasik şiire ilgi duyan her kesimden okuyucunun ilgisini çekeceğe benziyor.

A. Ferhan Oğuzkan'ın “Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimata Kadar)” Adlı Eserinin İncelenmesi

Funda YEŞİL*

Edebiyat tarihi, bir toplumun sahip olduğu dil, edebiyat, estetik ve en nihayetinde kültür varlığının bir birikimidir. Tarihî süreç içerisinde kullanılan tüm dil unsurları ve içeriğe konu edilen her malzeme hitap edilen döneme ilişkin ipuçları taşımaktadır.

Türk edebiyatı, ait olduğu toplumun geçtiği coğrafyaların zenginliğini bünyesinde barındırmaktadır. Geçmişten bugüne gelindiğinde edebî dilde, edebî sanatlarda, yazı türlerinde birçok iç ve dış etmenler dolayısıyla büyük değişikliklerin söz konusu olduğu gözlemlenmiştir. Bu değişiklikler bir araya geldiğinde Türk edebiyatının yerel ve kültürler arası bir zenginliğe sahip olduğunu kanıtlamıştır. Bu durum, Türk edebiyatı tarihine ilişkin araştırmalarda açıkça görülebilmektedir.

İstanbul'da doğan, sırasıyla Haydarpaşa Lisesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve Columbia Üniversitesinde eğitim gören şair ve yazar A. Ferhan Oğuzkan (1921-1999) “Eğitim Terimleri Sözlüğü” ve “Çocuk Edebiyatı” eserleri başta olmak üzere, özellikle eğitim alanında birçok çalışma kaleme almış, çeşitli okul ve üniversitelerde öğretmenlik ve öğretim üyeliği yapmıştır. Yazar, “Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimata Kadar)” adlı eserinde, Türk dili ve edebiyatının Tanzimat'a kadar olan sürecini her yüzyılın sahip olduğu siyasi ve edebî çerçeveyi göz önünde bulundurarak incelemiş, dönemin öne çıkan isimleri ve eserleri ile ilgili dikkate değer ve öz bilgiler aktarmıştır. Eseri farklı edebiyat tarihi çalışmalarından ayıran en önemli unsur; ele aldığı başlıklarla il-

* Arş. Gör., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı.
funda.yesil@medeniyet.edu.tr

gili benzer çalışmalara kıyasla oldukça kısa açıklamalara yer vermesine rağmen düzenli ve zengin bir içerik sunabilmesidir.

Bu çalışmada, Türk edebiyat tarihinin başlıca kaynaklarından biri olarak gösterilen eser (Levend, 2015) genel hatlarıyla tanıtılmış, eserin içeriğiyle ilgili açıklamalar sunulmuştur.

Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimat'a Kadar)

Eserin ön sözünde belirtildiği üzere kitap, "Türk Edebiyatı Tarihi" konulu bir serinin ilk kitabı olarak hazırlanmıştır. İçerik kurgusu, edebî olaylar ve değerleri üzerinde tartışmaya gerek duyulmayan isimlerin aktarılmasıyla oluşmuştur.

Bölümler hakkındaki açıklamada, bölümlerin asırlar şeklinde bölündüğü ve her bölümün başında dönemlere dair genel ve edebî durumların aktarıldığı belirtilmiştir. Aynı zamanda bölümlerde yazı çeşitlerinin söz konusu yüzyıl içindeki özelliklerinin, dönemle ilgili yararlanılabilecek kitap isimlerine yer verildiği söylenmiş; adı geçen sanatçıların üsluplarının daha iyi anlaşılması amacıyla onların eserlerinden aktarımların bulunduğu ifade edilmiştir.

"İslamlığın Kabulüne Kadar Türk Edebiyatı" başlıklı ilk bölümde, Türk edebiyatının yazılı ilk eserlerinden önce bir destan döneminin var olduğu belirtilmiş ve destanlar "Eski Türk Destanları (Alp Er Tunga ve Şu)", "Hun Destanları (Oğuz Kağan)", "Göktürk Destanları (Bozkurt ve Ergenekon)", "Uygur Destanları (Göç ve Türeyiş)" şeklinde sınıflandırılmıştır (s. 8). Destanlar da bir topluluğun en güç dönemlerinin halk şairleri tarafından yorumlanan ve bölümler hâlinde aktarılan, kimi zaman halk arasında yalnızca sözlü olarak yaşayıp kimi zaman ise yazıya geçirilen millî öğeler olmaları bakımından önem taşımaktadır (Köprülü, 2009). Kopuk olmuş. Destanlar hakkındaki bu bilgi başta yer alabilirdi. Ardından kitaptaki destansı bilgiler verilebilir.

İlk Türk şiirlerinde hece vezninin kullanıldığı, nazım biriminin dörtlük olduğu ve bu dörtlüklerin sayısının konulara göre değişkenlik gösterdiği ve kafiyelerin zengin bir biçimde kullanıldığı bilgilerine yer verilmiştir. Bununla birlikte "koşma" türünün ilk örneklerinin bu şiirler olduğu belirtilmiştir (s. 9).

İslam öncesi dönem denildiğinde Türk alfabelerinin ve Türk devletleri-

nin ortaya çıkışı ve meydana gelen bölünmeler neticesinde Türk dilinin lehçelere ayrılması konularından söz etmemek imkânsızdır. Eserde öncelikle Göktürk yazısıyla ilgili bilgilere yer verilmiş ve Göktürk alfabesinin Türk dilinin özelliklerini belirten en iyi alfabe olduğu vurgusu yapılmıştır. Ardından Uygur alfabesiyle ilgili bilgiler aktarılmış ve bu alfabede bazı eksikliklerin ve uygulama güçlüklerinin olduğu dile getirilmiştir (s. 10).

İlk Türk devletlerinin tanıtıldığı bölümde Göktürk ve Uygur devletlerinin sahip oldukları güç, hâkimi buldukları dönem ve bu dönemlerin Türk diline olan etkisi anlatılmıştır. Uygur devletinin sanat ve medeniyet konularında kendi döneminin en çok öne çıkan devletlerinden biri olduğu söylenmiştir (s. 11).

Bu dönemde edebî amaç güdülerek yazılan bir eser söz konusu olmadığı için farklı kaynaklardan yazılı edebiyata ilişkin örnekler çıkarılabileceği ifade edilmiş, dönemin en önemli ürünü olan Orhun anıtlarının önemi vurgulanmış ve dolayısıyla Bilge Tonyukuk ile Yulluğ Tigin ilk Türk yazarları olarak kabul edilmiştir (s. 12-13). İfade edildiği üzere, dilde farklılaşmalar ve lehçelere ayrılmanın başlangıcı dilin ilk dönemlerine kadar uzamaktadır; Göktürkçe ve Uygurca ayrımı da bu durumun bir göstergesidir (s. 13-14).

“İslamlığın Kabulünden Sonra Türk Edebiyatı” başlıklı ikinci bölüme gelindiğinde ilk olarak İslamiyet’in kabulü ve sonraki süreçle ilgili bilgilere yer verilmiştir. Burada üç unsur ön plana çıkmaktadır: Arapların Türklere İslamiyet’i kabul ettirmek adına diğer devletlere karşı olan tutumlarının aksine Türklere dostça münasebette bulunmaları, Türklerin İslam ilkeleri ve kendi törelerini karşılaştırarak bu ikisi arasında benzerlik bulunduğunu fark etmeleri ve İslamiyet’in Türkler tarafından kabulünün ardından Türk kültür ve medeniyetinde ortaya çıkan değişimler.

Eserde bu değişimlerin en güçlü hissedildiği alanlardan birinin dil ve edebiyat olduğu belirtilmiş ve gerek şiirde gerekse düz yazıda büyük değişikliklerin söz konusu olduğu dile getirilmiştir. Buna göre nazım biçimlerinden hece ölçülerine, kelimelerin ait oldukları dile, içeriklere kadar birçok alanda çeşitli farklılıklar meydana gelmiş; dindarlık milliyetçilikten daha çok vurgulanır olmuştur (s. 18).

İslam ve edebiyatın bir araya gelmesi tasavvuf etkisinin yazılı edebiyata tesir etmesi sonucunu ortaya çıkarmıştır. Eserde açıklandığı üzere tasavvuf edebiyatı çeşitli ortak kavramlar üzerinden şekillenmiş ve belli kelimeler, belli kalıplar sıklıkla tekrar edilmiştir. İslam etkisinin bir sonucu olarak Uygur harflerinin yerini Arap harfleri almıştır (s. 21).

Tüm bu hareketlilik toplumda da farklı yansımaların ve sınıflaşmanın oluşmasına sebep olmuştur. Aydınlar ve halk arasındaki ayırım daha da keskinleşmiştir ve toplum "aydın sınıf", "halk" ve "tekke taraftarları" olmak üzere üç zümreye ayrılmıştır. Eserde bu zümrelerin sırasıyla "klasik edebiyat", "halk edebiyatı" ve "tasavvufî halk edebiyatı" alanlarının oluşmasına zemin hazırladığı dile getirilmiştir.

"13. Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatı" başlıklı bölüm, Türk ülkelerin genel durumuyla başlamış ve söz konusu dönemdeki edebî etkilerin incelenmesi ile devam etmiştir. İslamî-Türk edebiyatı örneklerinin ilk olarak 11. yüzyılda meydana geldiğinin belirtildiği bu bölümde diller arasındaki mücadele de vurgulanmış, Türkçenin tanıtılması için yapılan çalışmalardan söz edilmiştir. Bunu desteklemek üzere Divânu Lügati't-Türk'teki halk edebiyatı örneklerinden, Satuk Buğra Han Destanı gibi önemli menkıbelerden bahsedilmiştir (s. 26).

Eserde Kaşgarlı Mahmut ve Divânu Lügati't-Türk hakkında bilgilere yer verilen bölümde, kitap ve yazarının özellikle iki bakımdan büyük değer taşıdıkları vurgulanmıştır: Kaşgarlı Mahmut'un derin milliyetçi yönü ve eserin dönem edebiyatına ilişkin taşıdığı bilgiler. Buna göre eser koşuklar, sagular, destanlarla ilgili izlenim edindirecek bir niteliğe sahiptir (s. 26-27).

Yusuf Has Hacip ve Kutadgu Bilig konusunda bilgilerin aktarıldığı bölümde Kutadgu Bilig'in aruzla ve manzum olarak yazıldığı ancak içerdiği maniler bakımından İran Edebiyatı'ndan ayrıldığı belirtilmiş ancak doğal karşılanacağı üzere nazımda bazı pürüzlerin söz konusu olduğunu dile getirmiştir.

"13. Yüzyıl Türk Edebiyatı" başlıklı bölümde yine ilk olarak dönemin siyasî durumu üzerine notlar aktarılmış ve özellikle Türk-Moğol münasebetlerinin altı çizilmiştir. Edebî alanda dile getirilen ilk örnek "Cingiz Destanı"dır. Bununla birlikte Oğuzcanın bu dönemde bir edebiyat dili hâline geldiği söylenmiş;

Mevlevîlik, Babaîlik, Bektaşîlik gibi önemli Türk tarikatlarının bu dönemde ortaya çıktığı dile getirilerek dönemin sahip olduğu anlam güçlendirilmiştir. Yine dönemin ünlü isimlerinden divan şairi Hoca Dehhani ve Nasreddin Hoca'ya yer verilmiştir (s. 30-31). Bu dönem içerisinde adı geçen büyük isimlerden birinin Yunus Emre olduğu ifade edilmiş ve kendisiyle ilgili olarak dilinde içtenlik ve sadelikten uzaklaşmadığı ve böylece eserlerinin geniş alanlara yayıldığı dile getirilmiştir (s. 33). Bunda, Yunus Emre'nin Arapça ve Farsça kelimeleri Türkçenin şekil ve ses özelliklerine, halkın dil alışkanlıklarına uygun hâle getirerek kullanmasını ve 13. yüzyıl Anadolu Türkçesinin bütün özelliklerini taşımasının büyük rol oynadığı muhakkaktır (Özkan, 2009).

“14. Yüzyıl Türk Edebiyatı'na gelindiğinde ise öncelikle Türk devletlerinin yaşadıkları yoğun mücadeleler ve parçalanmalarla ilgili bilgilere yer verilmiş, daha sonra bu parçalanmalara paralel olarak dildeki lehçe ayrılımları aktarılmıştır. Buna göre Hakaniye Türkçesi denilen Eski Uygurca “Çağatayca” adını almış, Oğuzca ise “Azeri Lehçesi” ve “Anadolu Lehçesi” olmak üzere iki kola ayrılmıştır (s. 35-36). Bu dönem çerçevesinde Hasanoğlu, Kadı Burhaneddin, Gülşehri, Aşık Paşa, Ahmedî, Ahmet Paşa, Harezmî, Seyyit Nesimî gibi önemli isimlere yer verilmiştir (s. 37).

“15. Yüzyıl Türk Edebiyatı'nda ilk vurgulanan konu dil ve edebiyat üzerindeki Osmanlı etkisidir. Bu dönemin en önemli isimlerinden birinin Çağatay Edebiyatı'nın en büyük şairi olan Ali Şîr Nevaî olduğu belirtilmiştir. Bununla birlikte Ali Şir Nevaî'nin *Mecalis-ün Nefais* adlı eserinin Türk Edebiyatı'nın ilk tezkiresi olarak kabul edildiği ifade edilmiştir. Bu dönemde ünlü edebiyatçıların yanı sıra II. Murat, Fatih Sultan Mehmet, II. Beyazıt, Cem Sultan gibi devlet adamlarının şiirle ilgilendikleri vurgulanmıştır. Dönemin öne çıkan diğer isimleri; Şeyhî, Ahmet Paşa, Necati, Hacı Bayram Veli, Eşrefoğlu Rumî, Habîbî, Şeyhî ve Mercimek Ahmet'tir (s. 42-52).

Eserde “16. Yüzyıl Türk Edebiyatı'nın Osmanlı gücünün etkisi altında geliştiği söylenmiştir. Doğal olarak Osmanlıcanın diğer Türk lehçelerine oranla daha çok itibar gördüğü belirtilmiştir. Fuzulî, Zatî, Hayalî, Bâkî, Taşlıcalı Yahya gibi isimlerin edebî anlamda dönemin en ileri gelen isimleri olduğu belirtilmiş-

tir. Bu bilgilerin yanı sıra "şehrengiz" türündeki eserlerin bu dönemde kendisinde sıkça yer bulduğu ifade edilmiştir (s. 53-66). Özellikle Fuzulî, kendine özgü üslubu, eserlerinin taşıdığı felsefî nitelik, içeriğinin ilimle temellendirilmesi gibi niteliklere sahip olması bakımından ön plana çıkmakta, okurların düşünce güçlerini harekete geçirmesi kendisinin değerini arttırmaktadır (Hacızade, 1997).

"17. Yüzyıl Türk Edebiyatı" başlığında ilk olarak Osmanlı otoritesindeki çatırdamalar dile getirilmiştir. Dil ve edebiyat alanına bakıldığında geçmiş dönemlere oranla Çağatay Edebiyatı'nın daha zayıf bir nitelik taşıdığı, halk hikâyelerinin ise halk topluluklarına yayılarak büyük yer elde ettiği gibi bilgiler aktarılmıştır. Halk hikâyeleriyle ilgili olarak "Kerem ile Aslı", "Âşık Garip", "Leylâ ile Mecnun", "Ferhat ile Şîrin" ve "Genç Osman" hikâyeleri gibi ünlü örneklerle yer verilmiştir. Aynı zamanda bu dönemde Nef'î, Nâbi, Gevherî, Âşık Ömer, Karacaoğlan, Evliya Çelebi gibi birbirinden ünlü ve önemli isimlerin varlığının söz konusu olduğu vurgulanmıştır (s. 67-79).

"18. Yüzyıl Türk Edebiyatı" Osmanlı İmparatorluğu gerileme dönemine ilişkin etkilerin aktarılmasıyla başlamıştır. Anadolu'daki edebî faaliyetlerin toplumsal olaylardan bağımsız bir biçimde gelişimini sürdürdüğünün belirtildiği bu bölümde birçok şairin yetiştiği dile getirilmiştir. Dönemin en dikkat çekici özelliklerinden birinin dilde gittikçe kuvvetlenen "yerelleşme" olduğu ifade edilmiştir. Bununla birlikte bu dönemde birçok mesnevînin yazıldığı, birçok önemli şairin yetiştiği belirtilmiştir. Nedim, Şeyh Galip, Çelebi Mehmet Efendi gibi isimler, bu sanatçılardan bazılarıdır (s. 80-90).

"19. Yüzyıl Türk Edebiyatı" başlığında öncelikle Osmanlı İmparatorluğu'nun geçirdiği büyük değişimden ve ortaya çıkan olumsuzluklardan söz edilmiştir. Dönemin en önemli edebî olayının klasik edebiyatın ortaya çıkması adına atılan tohumlar olduğu belirtilmiş ve söz konusu bu yeni akımın sahip olduğu "taklitçilik" gibi bazı özellikleri eleştirilmiştir. Bununla birlikte halk edebiyatında büyük bir yaygınlaşmanın söz konusu olduğu dile getirilmiştir. İzzet Molla, Enderunlu Vasıf, Emrah ve Es'at Efendi, dönemin önde gelen isimleri olarak sıralanmıştır (s. 90-98).

Eser, aktarılan son dönemle ilgili yararlanılabilecek ek kaynakların verilmesiyle sonlandırılmıştır.

A. Ferhan Oğuzkan tarafından hazırlanan “Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimata Kadar)” isimli eser, Tanzimat öncesi dönemi edebiyat açısından incelemeyi amaç edinmekle birlikte döneme dair genel bir izlenim oluşmasını sağlayan geniş bir bakış açısı sunmaktadır.

Sade ve anlaşılır bir dille yazılan bu eserde yalnızca Türk Edebiyatı değil, Türk tarihi ile ilgili önemli noktalara ve zaman dilimlerine değinilmiştir. Böylece edebiyat-tarih-kültür öğeleri arasında gerekli ilişkiler kurulmuş ve bütünlük sağlanmıştır. İçerikteki bilgiler dönemlerin özüne ulaşmayı kolaylaştıracak bir biçimde düzenlenmiştir. Eserde, birbirini takip eden yüzyıllar boyunca değişen siyasî ve edebî durum ve akımların dil ve edebiyat üzerine olan etkilerinin gözlemlenmesine olanak sağlanmıştır.

Tanzimat Öncesi Türk Edebiyatı’nın ana hatlarıyla aktarıldığı bu eserin sahip olduğu önemli özelliklerden bir diğeri de konusu geçen her dönemle ilgili zengin bir kaynak havuzu sunmasıdır. Söz konusu dönemler ve bu dönemlerin öne çıkan isimleri hakkında okurun yararlanabileceği ek kaynaklara, eserdeki ilgili alanların hemen ardından yer verilmesi eseri zengin kılmaktadır.

Eser, açıkladığı edebî dönemleri ve şahısları, onların ortaya çıktıkları tarihî zemini de tanıtarak anlaşılır kılan ayırt edici bir çalışmadır.

Kaynakça

- Hacızade, N. (1997). *Türk edebî dili tarihinde Fuzûlî'nin yeri*. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 3, 121-127.
- Köprülü, M. Fuad (2009). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levend, A. S. (2015). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oğuzkan, A. F. (1949). *Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimata Kadar)*. İstanbul: Şaka Matbaası.
- Özkan, M. (2009). Türkçenin Anadolu'da yazı dili olarak teşekkülünde Yunus Emre'nin rolü. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 41, 25-68.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Yayın İlkeleri

1. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi, dil ve edebiyat alanlarının yanı sıra tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, eğitim, iktisat tarihi, siyaset bilimi, iktisat, işletme gibi beşerî ve sosyal bilimler alanında yapılan özgün bilimsel çalışmalar-yayımlandığı uluslararası hakemli, elektronik ve basılı bir dergidir.

2. Makalelerin yayımlanabilmesi için, daha önce başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılara dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildirimler, ancak basılmamış olması halinde ve bu durumun açıkça belirtilmesi şartıyla kabul edilebilir. Bu türden yazıların etik sorumluluğu makale sahibine aittir.

3. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Bahar/Nisan ve Güz/Ekim olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır. Her yılsonunda derginin bir önceki yıllık dizini hazırlanır ve bu dizin Bahar/Nisan sayısında yayımlanır.

Bahar sayısı 30 Nisan ve Güz sayısı 31 Ekim tarihlerinde elektronik ve basılı olarak yayımlanır. Bahar sayısı için yazıların son gönderilme tarihi 1 Nisan, Güz sayısı için ise 1 Ekim tarihleridir. Bu sayıların haricinde arada çıkarılacak özel sayılar için de özel tarihler belirlenip ilan edilir.

4. Dergi, Yayın Kurulu tarafından belirlenen yurt içi ve dışındaki kütüphanelere, uluslararası indeks kurumlarına ve abonelere, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde gönderilir.

5. Çalışması yayımlanan yazarlara bir adet dergi gönderilir.

6. Yazımda ve kısaltmalarda TDK İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Yazıların Değerlendirilmesi

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisine gönderilen yazılar, önce Yayın Ku-

rule tarafından incelenir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Değerlendirme için uygun bulunan yazılar, alanda uzman kabul edilen iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır.

Hakemler kendilerine gönderilen yazıyı 20 gün içinde değerlendirir. Bu süre içerisinde raporunu göndermeyen hakemle irtibata geçilerek değerlendirme için hakeme bir defaya mahsus olmak üzere 10 gün ek süre verilir. Hakem bu sürede de raporunu gönderemezse değerlendirme süreci sonlandırılır.

Makale, yayımlanma aşamasına gelmiş, yukarıda açıklanan süreçlerden geçmiş, hakem raporları olumlu olsa bile, dil ve üslup sorunları, konu birliğindeki kopukluklar veya akademik etiğe uymayan talep ve davranışların fark edilmesi ve buna benzer durumlarla ilgili yazılar Yayın Kurulunun kararıyla yayından çıkarılır.

Yazarlar, katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte hakem raporlarına itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

8. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği'ne devredilmiş sayılır. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

9. Yazım Dili

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Filoloji bölümü mensupları için ilgili dilde yazılmış makalelere ve diğer Türk lehçeleri ile yazılmış yazılara da yer verilebilir.

10. Yazıların Gönderilmesi

Yazım ilkelerine göre hazırlanmış çalışmalarınızı ***hakemliDERGI@tded.org.tr*** mail adresine gönderebilirsiniz.

Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

1. Başlık: Başlık yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde 14 punto büyüklüğünde ve koyu harflerle yazılmalıdır. Başlıkta en fazla 10 kelime yer almalıdır.

2. Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i:

Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı yazı başlığının sağ altında olmalı, soyadın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi dipnotta açıkça belirtilmelidir.

3. Özet: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 150, en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Makalenin başlığı her iki özette de belirtilmeli, özet içinde yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 5, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.

4. Ana Metin: A4 boyutunda kâğıtlara, Microsoft Word programında, Times New Roman veya benzeri bir yazı karakteri ile, 12 punto, 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 14 nk satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 14 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş”, “Sonuç” gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğıne bağılıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. “Sonuç” araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Metinde sözü edilmeyen hususlara “sonuç”ta yer verilmemelidir.

5. Bölüm Başlıkları:

Ana başlıklar:

Makalede, bütün başlıklar yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu yazılmalıdır. Ana başlıklar (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) 14 punto ve koyu karakterde yazılmalıdır.

Ara ve Alt başlıklar:

Ara ve alt başlıklar 12 punto ve koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konularak aynı satırdan devam edilmelidir.

6. Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik yazılmalı; tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli. Hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

7. Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde makaleye ek olarak gönderilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

8. Kaynak Gösterme (Dipnot kullanma) ve Kaynakça:

Alıntılar tırnak içinde verilmeli; 140 kelimedenden az alıntılar satır arasında, daha uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde ve 1,5 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Eser adları eğik (italik) olmalıdır.

Örnek: (Okay 2016: 142.)

Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

Örnek: (Köprülü 1989: 125; Okay 2016: 115)

İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İkidenden fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra “vd.” kısaltması kullanılmalıdır.

Örnekler: (Andı-Akay 2010: 223). (Kaplan-Enginün vd. 1988: 217)

Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

Örnek: (2015: 23)

Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri varsa, yayın yılına bir harf eklenmek suretiyle gösterilir.

Örnekler: (Ahmet Midhat 2010a: 37), (Ahmet Midhatb: 72)

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir.

Örnekler: (Balcı, F. 2014: 83), (Balcı, M. 2014: 112)

Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir:

Örnek: (Köprülü 1924: 75'ten aktaran; Demirci 1998: 25)

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. Örnek: (Çoruk 2016: 118)

Kaynakça: Makalede kullanılan bütün kaynaklar "Kaynakça"ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) harf sırasına göre verilmelidir. Eser adları eğik (italik) yazılmalıdır.

a. Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

Yazarın soyadı (küçük harfle), adı (basım yılı), *kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi.

Örnek: Okay, M. Orhan (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra aşağıdaki gibi verilir:

Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayan] hzl., [editör] ed. veya [çeviren] çev. adı soyadı, basıldığı şehir, yayınevi.

Örnek: Ersoy, Mehmet Akif (1991), *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

Stevick, Philip (2004), *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yay. 2. bs.

Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir.

Örnek: Lekesiz, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul: Kaknüs Yay.

b. Süreli yayınlardaki yazılar:

Dergiler: Yazarın soyadı, adı (yıl, ay), “makalenin başlığı”, *derginin adı*, cilt no, sayısı: sayfa aralığı.

Örnek: Çetişli, İsmail (2000), “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah”, *Türk Yurdu*, C. XX, S. 153-154, Mayıs-Haziran, s. 318-333.

Gazete yazılarında ise, yazarın soyadı, adı (yıl. ay. gün), “yazının başlığı”, *gazetenin adı*, (varsa) sayfa numarası verilir.

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

c. Tezler

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi).

e. İnternette alınan bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (son güncelleme tarihi), “internet belgesinin başlığı”, (erişim tarihi), internet adresi.

Örnek: Koçak, Ahmet (2014.01.01). “HİLMİ, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi”

<http://www.turkedebiyatilismlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4126>

(Erişim tarihi: 2016.10.23)

Dipnot ve kaynakça yönteminde APA sistemi öncelikli olmakla beraber klasik atf ve dipnot yöntemi de (MLA-Chicago) kullanılabilir.

Yazışma Adresi

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Feshane Cad. Nu : 3
34050 Eyüp / İSTANBUL
Tel : 90 212 581 69 12
Faks : 90 212 581 12 54
www.tded.org.tr