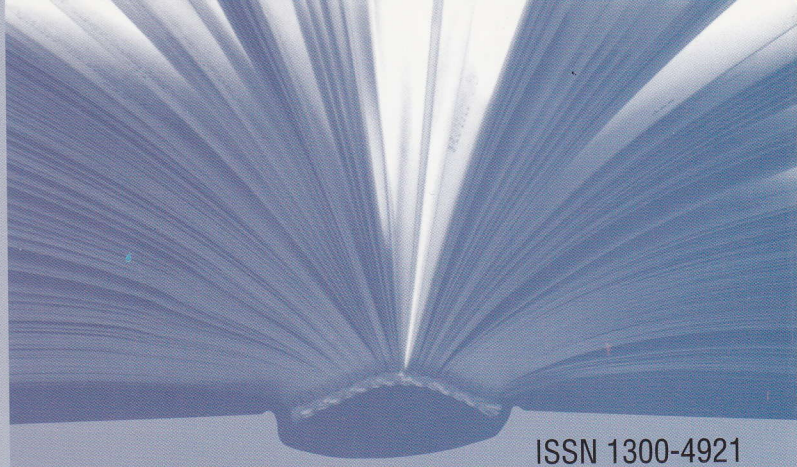


SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT
FAKÜLTESİ



ISSN 1300-4921

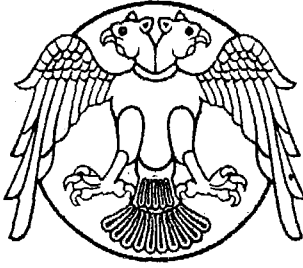
Edebiyat Dergisi

19



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

EDEBİYAT DERGİSİ



ed

Yıl: 2008
Sayı: 19
ISSN 1300-4921
KONYA

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ EDEBİYAT DERGİSİ
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Yılda iki defa yayınlanan hakemli bir dergidir.

Yıl/Year: **2008** – Sayı/Number: **19**

ISSN 1300-4921

Sahibi/Published by

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi adına
Prof. Dr. Ahmet A. TIRPAN (Dekan)

Editör/Editor in Chief

Doç. Dr. Âlim GÜR

Editör Yardımcıları/Vice Editors

Arş. Gör. Mañmut H. AKIN
Arş. Gör. Mehmet Ali AYDEMİR
Arş. Gör. Uğur ÇAĞLAK
Fatma ÜÇLER

Yayın Kurulu/Editorial Board

Doç. Dr. Abdullah ÖZTÜRK
(Dekan Yardımcısı-Başkan)
Prof. Dr. Bayram ÜREKLİ
Prof. Dr. Haşim KARPUZ
Prof. Dr. Recep DİKİCİ
Doç. Dr. Yılmaz KOÇ
Doç. Dr. Köksal AÇVER
Yrd. Doç. Dr. Naile HACIZADE
Yrd. Doç. Dr. Nazlı GÜNDÜZ

Danışma Kurulu/Advisory Board

Prof. Dr. Christine ÖZGAN (Selçuk Ü)
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ (Selçuk Ü)
Prof. Dr. Fehmi EFE (Atatürk Ü)
Prof. Dr. Galip BALDIRAN (Selçuk Ü)
Prof. Dr. İbrahim İLKHAN (Selçuk Ü)
Prof. Dr. Korkut TUNA (İstanbul Ü)
Prof. Dr. Mehmet ÖZ (Hacettepe Ü)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Marmara Ü)
Prof. Dr. Thomas DREW-BEAR (Lyon Ü, Fransa)

Yazışma Adresi/Communication Address

Doç. Dr. Âlim GÜR
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Edebiyat Dergisi Editörlüğü, 42003 Kampus/KONYA
Telefon: 0 332 223 13 60 (editör)
223 14 66 (editörlük)
223 15 12 (editör yrd)
223 14 20 (editör yrd)
223 15 08 (editör yrd)
Belgegeçer: 0 332 241 01 06
E-posta: edebiyatdergisi@selcuk.edu.tr
selcukedebiyat@gmail.com

Yasal Sorumluluk/Legal Responsibility

Dergide yayınlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına ve çevirmenlerine aittir.
The authors and translators are responsible for the contents of their paper.

Baskı – Cilt

Selçuk Üniversitesi Matbaası

Hakem Kurulu/Referee Board

Prof. Dr. Abdullah TOPÇUOĞLU (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Adnan KARAIŞMAİLOĞLU (Kırıkkale Ü.)
Prof. Dr. Adnan SOFUOĞLU (Hacettepe Ü.)
Prof. Dr. Ahmet SEVGİ (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Ahmet MERMER (Gazi Ü.)
Prof. Dr. Çetin DERDİYOK (Çukurova Ü.)
Prof. Dr. Doğan GÜNAY (Dokuz Eylül Ü.)
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Faik Temuçin ERTAN (Ankara Ü.)
Prof. Dr. Fatih ANDI (İstanbul Ü.)
Prof. Dr. Halil TOKER (İstanbul Ü.)
Prof. Dr. Hasan KAVRUK (İnönü Ü.)
Prof. Dr. İsmail PARLATIR (Ankara Ü.)
Prof. Dr. Levent ZOROĞLU (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Mehmet DEMİREZEN (Hacettepe Ü.)
Prof. Dr. Mehmet KARA (Fatih Ü.)
Prof. Dr. Mehmet TEKİN (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Mustafa Hamdi SAYAR (İstanbul Ü.)
Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (Ankara Ü.)
Prof. Dr. Rıza FİLİZOK (Ege Ü.)
Prof. Dr. Selahattin ÖZÇELİK (Pamukkale Ü.)
Prof. Dr. Veysel SÖNMEZ (Hacettepe Ü.)
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Ü.)

Doç. Dr. Abdullah ÖZTÜRK (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Ali Murat SÜNBÜL (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Âlim GÜR (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. ASUMAN BELEN (Ankara Ü.)
Doç. Dr. Ayla KAŞOĞLU (Gazi Ü.)
Doç. Dr. Funda TOPRAK (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Halil EKŞİ (Marmara Ü.)
Doç. Dr. Hanifi VURAL (Gaziosmanpasa Ü.)
Doç. Dr. Kazım KÖKTEKİN (Atatürk Ü.)
Doç. Dr. Mehmet KUTALMIŞ (Fatih Ü.)
Doç. Dr. Oğuz AYTEPE (Ankara Ü.)
Doç. Dr. Osman AKANDERE (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Ramazan ÇALIK (Selçuk Ü.)
Doç. Dr. Selahattin TURAN (Eskişehir Osmangazi Ü.)

Yrd. Doç. Dr. Ahmet KARADOĞAN (Kırıkkale Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Mehmet YILMAZ (Selçuk Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Murat ÖZKUL (Balıkesir Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Naile HACIZADE (Selçuk Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Necmi UYANIK (Selçuk Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Nuriye BİLİK (Selçuk Ü.)
Yrd. Doç. Dr. Osman UYANIK (Selçuk Ü.)

İÇİNDEKİLER

Abdurrahman İLĞAN

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği
1-18

Ahmet GÖGERCİN

Tahsin Yücel'in *Yalan* ve Gustave Flaubert'in *Bouvard ile Pecuchet*
Adlı Romanlarında Entelektüel Söylem ve 'Entelektüel'in Sorunsallaştırılması
19-36

Ahmet SEVGİ

Ahmed-i Bardahî'nin Türkçe ve Farsça Manzum Aruz Risalesi
37-55

Bedia KOÇAKOĞLU

Ömer Seyfettin'in Şiirlerine Genel Bir Bakış
57-82

Çağatay BENHÜR

Türk-Rus Siyasî İlişkileri (1917-1920)
83-95

Emine GÜMÜŞSOY

1854 Yanya-Tırhala Olayları ve Osmanlı Devleti
97-112

Gülşah SOYAL

Yaprak Dökümü'nde Bütün Yönleriyle –İlk Eki
113-129

Hayrullah KAHYA

Karamanlıca Zarf-Fiil Eklerinden Örnekler
131-152

Hüseyin KANDEMİR

Rus Edebiyatında İstanbul
153-163

Murat HİŞMANOĞLU - Sibel HİŞMANOĞLU

The Use Of Body Language In Foreign Language Learning and Teaching
165-178

Mustafa ÖZCAN

Necip Fazıl Kısakürek'in *Para Piyesi* ve Etrafındaki Tartışmalar
179-214

Necmi UYANIK

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Hasan Fehmi'nin Yaşadıkları
215-241

Nurgül SUCU

Rind Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Rindlik Felsefesinin
Tasavvufu İlgisi
243-280

Ömer SAVRAN

Klâsik Türk Şiirinde Süpürge İmgesi
281-290

Özber CAN

Eğitim Açısından Roman ve Resimde Söylem Koşutluğu
291-300

Rıza BAĞCI

Yakup Kadri Karaoşmanoğlu'nun *Ankara Romanında* Aydınlar
301-316

Kitap Tanıtımı & Eleştiri

Gamze AKSAN

Farklı Yaşamlar ve Mekânlar Olarak Siteril *Hayatlar*
317-322

Literatür

Âlim GÜR – Fatma ÜÇLER

Başlangıcından Günümüze, *Edebiyat Dergisi* Bibliyografyası
(1981–2007)
323-335

S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Dergisi Yayın İlkeleri
337-340



BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ

Yrd. Doç. Dr. Abdurrahman İLĞAN
Celal Bayar Üniversitesi, Eğitim Fakültesi
Eğitim Bilimleri Bölümü
abdurrahmanilgan@gmail.com

Özet

Araştırma insanoğlunun yeryüzündeki varlığından itibaren varolan bir olgudur. Eski çağlarda araştırma, sistemsiz, doğa ile baş edebilme ve yaşama mücadelesi için aracı bir konumdayken; günümüzde ise, bilimsel bir nitelik kazanmış olup, sistematik yollarla elde edilmekte ve insanlığın daha rahat bir yaşam sürmesi amacıyla ilkçağlardan günümüze kadar süregelmektedir. Bilimsel araştırmaların gerekliliği ve önemi kuşku götürmez bir gerçektir, fakat bilimsel araştırmalarda elde edilen verilere ulaşma ve sonuçların raporlaştırılması süreci karşımıza etik kavramını çıkarmaktadır. Bilimsel araştırmalarda etik, araştırmanın tüm aşamalarında uyulması gereken standartları (doğru – yanlış, yapılabilir – yapılamaz vb.) ortaya koyması açısından çok önemlidir.

Bu çalışmada, "bilimsel araştırmada etik", konusu çerçevesinde; 'etik' ve 'araştırma etiği' kavramları, araştırma etiği modelleri, araştırma etiğinin gelişim süreci, etik dışı davranışların neler olduğu, nedenleri, önlenmesi, buna karşı yapılması gerekenler, elektronik araştırma etiği standartları, araştırmalarda denek kullanımı ve son olarak da, bilimsel araştırmalarda etik dışı davranışlara dair örnek olaylara değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: etik, bilimsel araştırma, etik dışı davranışlar ve bunların önlenmesi.

SCIENTIFIC RESEARCH AND PUBLICATION ETHIC

Abstract

Research is an existing fact since the human being's dwelling in the Earth. Whereas the researches in the old ages were in a mediator position unsystematically just to survive and struggle against difficulties in the nature, in today's world researches have gained a scientific qualification. They are obtained through systematic ways and have continued to exist from the Ancient times to today to enable to lead a more comfortable life. The necessity and importance of scientific researches is an unquestionable fact. However, the process of reaching the data provided in scientific researches and their being reported process cause us to face the concept of 'ethic'. In scientific researches, ethic is elaborate significantly in terms of its bringing about some standards (such as right-wrong, applicable, unapplicable) which are supposed to be conformed throughout all the stages of researches.

In this study what has been referred within the frame of 'ethic in scientific research' is 'ethic', and 'research ethic' concepts, 'research ethic models', development process of research ethic, what the scientific misconduct are, their reasons and how they can be prevented, what can be done against them, electronic research ethic standards, using subject in research and finally case studies about scientific misconduct in research.

Key Words: ethic, scientific research, scientific misconduct in research and to prevent them.

GİRİŞ

Bilimsel araştırmalar genelde toplumun özel de ise insanın daha rahat ve anlamlı bir hayat sürmesi gibi önemli bir misyona sahiptir. Bilim insanlarının da temel misyonlarından birisi de bilimsel araştırma yapmaktır. Bilimsel araştırmalar sistemli, çeşitli yöntem ve teknikleri içeren bir yapı içerisinde gerçekleştirilir. Bilim insanlarının bilimsel araştırma sürecinde uymak durumunda oldukları etik kurallar mevcut olup, araştırmalarını bu çerçevede yürütmek ve yayınlamak durumundadırlar. Fakat, dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi, ülkemizde de bilimsel araştırma sürecinde çeşitli etik dışı davranışlara rastlanmaktadır. Bundan dolayı bilimsel araştırmaların yürütülmesi ve sonuçlarının yayınlanma sürecinde etik dışı davranışların ne olduğu, bu davranışların neden ortaya çıktığı, bunların nasıl önlenebileceği, araştırmalarda deneklerin nasıl kullanılması gerektiği, araştırma etiği ile ilgili politik ve kanuni düzenlemeler ve bunlara neden ihtiyaç duyulduğu, araştırma etiği ile ilgili modeller ve bunların araştırma etiğine yansımaları vb. konuların önem arzettiği ve bu çalışmanın da bu tartışmalara katkı sağlamayı amaç edindiği söylenebilir.

1. ARAşTIRMA ETİĞİ İLE İLGİLİ KAVRAMLAR

Araştırma etiğine geçmeden önce araştırma ve etik kavramlarının tanımlanmasının yararlı olacağı düşünölmektedir. Mouly (1963) ve Best (1959) araştırmayı, problemlere güvenilir çözümler üretmek amacıyla planlı ve sistemli olarak, verilerin toplanması çözümlenmesi (analizi) yorumlanarak değerlendirilmesi ve rapor edilmesi süreci olarak tanımlamışlardır (akt. Karasar, 1999: 22). Mc Millan ve Schumacher (1984) ise araştırmayı, belli amaçlarla ve sistemli süreçler yoluyla veri toplama ve toplanan verilerin analiz edilmesi olarak tanımlamıştır (akt. Balcı, 2001: 1). Bilimsel araştırma aynı zamanda problem çözmeye dönük bir tutumu da ifade eder. Sorgulama isteğini, olaylar arası ilişkilerin araştırılmasını ve yöntemin sınanmasını ifade eder (Balcı, 2001: 3). Araştırma kavramından sonra etik kavramına da değinmek gerekirse, bilim literatüründe etik ile ilgili çok çeşitli tanımlar olmakla birlikte, Aydın (2002: 8-9) etiği, bütün etkinlik ve amaçların yerli yerine konulması; neyin yapılıp ya da yapılamayacağının; neyin isteneceği ya da istenmeyeceğinin; neye sahip olunacağı ya da olunamayacağının bilinmesi, olarak tanımlamaktadır.

Araştırma ve etik kavramlarından sonra, çalışmanın amacını oluşturan bilim etiği ve araştırma etiği kavramlarına değinmek uygun olacaktır. Bilim etiği, bilim insanının bilim yaparken uyacağı etik talepleri yansıtır. Bilim adamının iç ve dış sorumlulukları bulunmaktadır. İç sorumluluk, meslek etiğini oluşturur ve gerçeği, doğruyu aramak ve bulmak için uluslar arası geçerli standartlara uygun bilimsel çalışma yöntemlerini izlemeyi gerektirir. Bu standartlar arasında, verilerin manipüle edilmemesi, sonuçların birden çok deneyle aynı koşullarda yenilenebilir olması ve hipotezlerinin her zaman doğrulanabilir olması şarttır (Pieper, 1999'dan akt. Aydın, 2002: 111).

Topal (2003) bilim etiğini, tüm akademisyenlerin oluşturdukları takımın 'paydaşları' arasında en özenle uygulanması gereken temel değerler, olarak görmektedir. Diğer bir ifade ile; bu durum araştırmaya yaparken, yayınlarken gereken ahlaki yolu belirleme yanında, bunu değerlendirme durumunda olanlar için de aynı doğrultuda akademik etiği uygulama zorunluluğunu kapsamaktadır. Örs (1994) bilim etiğini, "akademik – uğraşsal etkinliklerin tümünün yürütülmesi sırasında ortaya çıkan değer sorunlarıyla bunlara getirilen çözüm önerilerinin tartışıldığı alan", olarak tanımlamaktadır. Kaebnick'e göre (2003) araştırma etiği, biyoetiğin en eski disiplinlerinden birisi olup birçok açıdan gelişmeye açık bir disiplin olarak görünmektedir.

Bilim etiğinin en temel sorunlarından birini bilimsel araştırmalarda dürüstlük oluşturmaktadır. Burada, araştırmadan çıkan sonuçların bilim çevrelerinde ilgi çekme, çarpıcı olma kişiye ün ya da maddi kazanç sağlama vb. bilim dışı amaçlarla saptırılmaması gibi çok temel bir beklenti vardır. Araştırmaların, olduğu gibi elde edilmiş verileri aşmadan bildirilmesinin, yayınlanmasının yanında onların tasarlanması, kurgulanması aşamasında da çok önemli değer sorunları gündeme gelmektedir (Örs, 1994: 61-62). Etik bakımından bir faaliyet yalnızca, o faaliyet ile ilgili niyet ve yöntemler / amaç kadar, sonuçlarıyla birlikte ele alınarak değerlendirilebilir. Bu bakış açısına göre de profesyoneller, gerçekleştirecekleri her eylemin etik bakımından sonuçlarını görebilmelidirler. Burada önemli olan eylemin sonuçlarından herhangi bir kişinin olumsuz biçimde etkilenmesinin söz konusu olup olmadığıdır (Pınar, 2003).

TÜBA (2002: 12-13), bilim insanının bağlı kalması gereken ilkeleri aşağıdaki gibi sıralamaktadır. Bunlar:

- Araştırmanın tasarımı ve yürütülmesinde en yüksek mesleki standartlara sahip olmak,
- Araştırmanın yapılışı ve bulguların analizi sırasında özeleştirici, dürüstlük ve açıklığı elden bırakmamak,
- Aynı konu üzerinde araştırma yapmış ve yapmakta olan diğer araştırmacılara karşı, onların katkılarını içtenlikle ve açıklıkla teslim edici bir tavır içinde olmak; bu tavrını bilimsel makale yazımında tam olarak korumak.

Trakya Üniversitesi (2003, 3) ise, araştırma yöneticilerinin sorumluluklarını şu şekilde açıklamaktadır: Bilimsel araştırma yöneticileri, yönettikleri araştırma faaliyetlerinin en yüksek nitelikte ve bilimsel araştırma etik standartları çerçevesinde olmalarında, verilerin ve araştırma sonuçlarının düzenli bir şekilde toplanmasından ve saklanmasından, araştırma grubundaki araştırmacıların çalışmalarının ve elde ettikleri sonuçların karşılıklı kontrol edilmesinden, verilerin sonuçların ve tasarımların tekrarlanabilir olduklarının kontrolünden ve en az 5 (beş) yıl saklanmasından birinci derecede sorumludurlar.

Araştırma yapılan üniversitelerin birçoğunda, standart etik kurullara bağlı hareket eden ve araştırmaları takip eden etik heyetler ve etik yönetim kurulları oluşturulmuştur. Bu heyet ve kurullara yol gösteren etik yönetmeliklerdeki temel prensiplerde; her araştırmacının katılımcıları şu konularda bilgilendirmesi gerektiği belirtilmiştir: (a) Araştırmanın süreci, süreçte izlenecek yol ve yöntemler, (b) katılımcıların araştırmada karşılaşabileceği risk ve muhtemel zararlar, (c) katılımcıların mahremiyet ve gizliliğinin garanti edilmesi ve (d) katılımcılardan ne beklediğini açıkça ortaya koyan bir gönüllü onay veya izin belgesi imzalatılması (Köklü, 2002, 85).

2. ARAŞTIRMA ETİĞİ MODELLERİ

Rule'e göre gerçekte, araştırmacının etik amacı için bir çok model vardır. Rule, bunları aşağıdaki gibi açıklamaktadır (akt. www.faculty.newe.edu):

- **Özgür Değerler Modeli:** Bu modele göre araştırma, insanların olumlu veya olumsuz; iyi niyetle veya kötü niyetle kullanılabilmesi bir ürünle sonuçlanır. Araştırmacılar ancak, bilimsel yöntemlere sadık kalıp tutarlılık gösterirlerse, araştırma uzun süreçte olumlu amaçlar için kullanılabilir.
- **Sosyal Problem Modeli:** Bu modeldeki temel düşünce araştırmacının, yaşamı kolaylaştırmak için insan hayatında meydana gelen problemleri çözdüğüdür. Dünyada yaşanan her şey kısmen iyidir. Bundan dolayı, dünyayı daha iyi yaşanabilir bir şekilde değiştirmek araştırmalar sayesinde mümkün olacaktır.
- **Marksist Model:** Bu modelin düşüncesine göre üç çeşit araştırma vardır. Bunlar: Önemli olanlar, burjuvanın gelişmesine yardım edenler ve sonuncusu da işçi sınıfına yardım eden Marksist araştırmalardır.
- **Eleştiriye Açık nüfus Modeli:** Bu modele göre de araştırma, geri kalmış toplumları kalkındırmalı ve güçlendirmelidir. Nitelikli araştırmalarla sağlanabilecek olan bu durum, geri kalmış toplumlara da söz hakkı sağlayacaktır.
- **Hükümeti Etkileyen Model:** Bu modele göre de, daha iyi kamu politikası yapılabilmesi için, araştırmalardan elde edilen sonuçlar, devletin karar verme mekanizmalarında kullanılmalıdır.
- **Ortak Aracı Model:** Bu modele göre de araştırma, satış amaçlı düşünce kuruluşlarındaki ortakların veya zengin, güçlü bireylerin çıkarılarını artırmak için kullanılır.

Yukarıda betimlenen modellerde, bilimsel araştırmaların hangi amaçlar için kullanılabilmesi konusunda değişik bakış açılarına sahip modeller açıklanmaya çalışılmıştır. Bilimsel araştırmanın amaçları konusunda birbirinden farklı bir çok model olması, bilimsel araştırma yapmak durumunda olan bilim

adamları için etik bir sorun oluşturabilecek bir durum olarak görünmektedir. Araştırmacıların bir modeli örnek olarak sadece o amaçla araştırma yapmasından öte, yere ve zamana göre değişik modelleri örnek almaları veya farklı modellerin sentezine gitmeleri daha uygun olabilir. Örneğin gelişmiş ülkelerde, 'özgür değerler modeli'nin ağırlıklı olarak kullanılacağı araştırmalar yapılması uygun olabilecektir; geri kalmış 3. dünya ülkelerinde ise, 'eleştiriye açık nüfus modeli', ağırlıklı olarak kullanılabilir.

3. ARAŞTIRMA ETİĞİNİN, TARİHSEL GELİŞİMİ VE POLİTİK DÜZENLEMELERİ

Araştırmalarda etik kodlarının (standartlarının) ortaya çıkışı Nuremberg kodlarına kadar uzanmaktadır. Araştırma etiği ile ilgili davranışlar, kısaca kod davranışları ilkin Nazilerin neden olduğu vahşetin, araştırma adına sergilenmesinde ortaya çıkmıştır (Balcı, 2001: 288). Nuremberg kodu 1947 yılında medikal bir araştırma için geliştirilmiş olup aşağıdaki kodları içermektedir, Bunlar (akt. www.faculty.newe.edu):

Araştırmanın; (1) Gönül rızasına dayalı olarak yapılması, (2) acı vermeden yapılmaya çalışılması, (3) ölümcül ve sakat bırakabilecek kazalardan kaçınılması, (3) zarar verebilmesi ihtimalinde, iptal edilmesi, (4) nitelikli insanlar tarafından yürütülmesi ve (5) sonuçlarının toplumun iyiliği için yapılmasının sağlanması, ölçütlerini içermektedir. Kodlardan da anlaşılacağı üzere, araştırma etiğinin odak noktasını; gönüllülük, zarar vermeme ve yararlılık oluşturmaktadır.

Nuremberg kodunu, 1948 yılında Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Bildirgesi ve 1964 Helsinki anlaşması izlemiştir. Her üç bildirme de, Nazi doktorlarının toplama kamplarında esirlere yaptığı – işkence, sakat bırakma ve öldürme – davranışları sonsuza kadar yasaklamaya çalışmıştır. Ardından 1971 ve 1981 yıllarında Amerika Hükümeti federal araştırma fonları için uyulması gerekli ana hatları belirlemiştir. Ardından birçok kurum tarafından benimsenen ve hem tıbbi hem de tıbbi olmayan araştırmalarda uygulanabilen etik kodlar geliştirilmiştir. Bu kodları aşağıdaki gibi betimlemek mümkündür (akt. www.faculty.newe.edu):

Deneklere; (1) Araştırmanın amaçları ve prosedürleri hakkında yeterli bilgi verilmelidir. (2) Araştırmada beklenen rahatsızlıklar ve olası tüm riskler açıklanmalıdır. (3) Araştırmaya katılım sağlamalarından dolayı, elde edebilecekleri kazanımlar anlatılmalıdır. (4) Avantaj sağlayabilecek olası alternatif prosedürler ortaya çıkarılmalıdır. (5) Araştırma sürecinde sorabilecekleri sorulara cevap verilmelidir. (6) Araştırmanın her anında geri çekilme hakkında sahip oldukları anlatılmalıdır.

Yukarıdaki kodlar, araştırmalara gönüllü olarak katılanların sahip oldukları hakları açıklamaktadır.

Bilim ve araştırma etiği kavramları, araştırma etiği modelleri ve araştırma etiğindeki politik düzenlemelerden sonra, bilimsel araştırmalarda yapılan etik dışı

davranışların neler olduğu ve bunlara karşı alınması gereken önlemlere değinmek uygun olacaktır.

4. BİLİMDE ETİK DIŞI DAVRANIŞLAR (SCIENTIFIC MISCONDUCT)

Bilim dünyasına emek verenlerin gelenekleri, belirli standartlar ve değer ölçülerinin yanısıra objektif olma, dürüstlük, açık sözlülük ve mesleki yönden üstün ahlaklı olma özelliklerini taşımalarını gerektirir. Yüzyıllardır, bilim adamları birbirlerine inanmak durumunda kalmışlardır ve herhangi birinin dürüst olmayan bir davranışı ortaya çıktıktan sonra o kişinin veya grubunun araştırmaları bilim dünyasında tüm değerini kaybetmiştir. Bu nedenle, bilimsel yanıtma veya aldatmacaların iyi değerlendirilmesi, doğru tanınması ve gereken tedbirlerin zamanında alınması büyük bir önem taşımaktadır (Kansu, 2003, 3). Bilim üretkenler işlerinin doğası gereği, özel sorumluluklara sahip olmalıdırlar. Bu sorumluluklardan burada vurgulanacak olan, “dürüstlük” ya da, “bilim üretirken ve yayınlarken dürüst olmak”tır. Bu kavram hem düşünsel, hem de davranışsal düzeylerde araştırma ve yayın etiği açısından merkezi bir konumda bulunmaktadır (Arda, 2003).

4.1. Bilimsel Yanıtma

Kansu (2003, 2), bilimsel yanıtmayı (scientific misconduct), “araştırmanın değerini veya güvenilirliğini azaltan her türlü girişim” olarak tanımlarken; Goodstein (2002) ise, bilimsel yanıtmayı “sahtekarlık” olarak tanımlamaktadır. Ona göre, bilimsel yanıtma; yalnızca araştırmanın prosedürlerinin kopye edilmesi ve araştırma sonuçlarının bilerek yanlış açıklanması durumunda ortaya çıkmaktadır. Bilimsel yanıtmanın daha çok biyomedikal ve ona yakın bilim dallarında görüldüğünü ifade etmektedir. Tübitak (2003, 2)’a göre, bir olayın ‘etiğe aykırı davranış’ sayılması için davranışın kasıt veya ağır ihmâl sonucu olarak gerçekleştirilmiş olması ve iddianın, soruşturma komisyonu tarafından incelenerek, inandırıcı ve yeterli delille kanıtlanmış olması gerekmektedir.

Etik dışı davranış örneklerinin birçoğunda bilim adamlarının, araştırma sonucunda buldukları sonuçları değiştirmeye cüret ettikleri ve bekledikleri sonucu bulamamaları durumunda veri uydurmayı gerektiren davranışlar içinde oldukları görülmektedir (Galloway, 1997). Amerikan Bilim ve Teknoloji Kurulu’na göre, bilimsel yanıtma kavramı sadece bilimde etik dışı davranışları kapsamamaktadır. Ayrıca laboratuvar hayvanları için uygun şartların sağlanması ve araştırma fonlarına kaynak sağlayan koşulları da kapsamaktadır (Raub, 2001).

4.2. Etik Dışı Davranışlar ile İlgili Yapılan Araştırmalar

Princeton Üniversitesi sosyologlarından Patricia Wolf, 1980–1986 yılları arasında bilimsel yanıtma iddiası ile ortaya çıkan 26 tane örnek olayı incelemiştir. Araştırma sonucunda bu iddiaların, 21 tanesinin biyomedikal, iki tanesinin kimya ve biyokimya, iki tanesinin psikoloji ve sonuncusunun da fizyoloji alanlarından

geldiğini ortaya çıkarmıştır (Goodstein, 2002). Sonuçlardan da görüleceği üzere, bilimsel yanılmanın daha çok tıbbi alanlarda ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. ABD'de yapılmış bir istatistiğe göre de, bilimsel araştırmaların % 0,1 – 0,4' ünde etik dışı davranış olmaktadır. İlaç kullanımı ile ilgili klinik çalışmalarda bu oranın % 5' e kadar çıktığı bildirilmiştir. Bir diğer çalışmaya göre, ABD Ulusal Sağlık Enstitüsü'ne gönderilen her 200 araştırma projesinden yaklaşık birinde değişik türde etik dışı davranışla karşılaşmaktadır (Galloway, 1997).

A.B.D.'de Ulusal Bilim Vakfı (National Science Foundation - NSF) desteği ile yürütülen bir çalışmada 2000 doktora derecesi programında olan öğrenci ve 2000 fakülte öğretim üyesi olmak üzere toplam 4000 kişiye anket uygulaması ile bilimsel yanılma konusu araştırılmıştır. Bu uygulamada anketler kimya, inşaat mühendisliği, mikrobiyoloji ve sosyoloji bölümlerindeki öğrenci ve öğretim üyelerine uygulanmıştır. Öğrenci ve öğretim üyelerinin %6 ile %9'u en az bir kez fakültede "bilimsel yanılma" ya şahit olduklarını ifade etmişlerdir. İnşaat mühendisliği ile sosyoloji öğretim üyelerinin %40'ı doktora öğrencilerinde ve %18'i kendi meslektaşlarında bilimsel saptırma ile plagiarizm (aşırı macılık) izlediklerini belirtmişlerdir. Mikrobiyoloji doktora öğrencilerinin %12'si öğretim üyelerinin bilimsel yanılma yaptığını ifade ederken, kimya öğrencilerinin %20'si anketlerde arkadaşlarının bilimsel yanılma yaptıklarını gözlediklerini belirtmişlerdir (Kansu, 2003, 5).

CMAJ editörü John Hoey, bilimsel yanılma konusunda gözlem örgütlerine sahip ülkelerde, 1 milyon nüfusa göre yılda 1-2 bilimsel yanılma olması beklendiğini, buna istinaden Kanada'da 30-60 arası bilimsel yanılma olması gerekirken bu sayının daha az olduğunu ifade etmiştir. Emekli öğretim üyesi ve dâhili tıp dergisinin editörü olan Dr. Frank Davidoff, editörlerin bilimsel yanılma ortaya çıkmadan önce proaktif davranarak bunu önlemeye çalışmaları gerektiğini söylemektedir (Sibbald, 2002).

Araştırma etiğiyle ilgili diğer bir araştırma da Köklü (2002) tarafından yapılmıştır. Köklü'nün A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi'nde lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencileri üzerinde yaptığı araştırmaya göre; öğrenci algılarına göre etik olmayan davranışların sıklıkla gösterilmediği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca yine öğrenci algılarına göre araştırma sürecinde etik olmayan davranışların gösterilme sebepleri ise: Kolayı seçme, araştırma bilgi ve beceri yetersizliği, not kaygısı, zamanın yeterli olmayışı, etik eğitime önem verilmeyişi ve kaynak yetersizliği, olarak ifade edilmiştir.

Bilimsel araştırmalarda etik dışı davranışlar ile ilgili yapılan araştırmalardan da anlaşılacağı üzere, bu davranışların daha çok tıp ve pozitif bilimlerde sonuçları değiştirmek şeklinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca yurtdışında yapılmış araştırmalardan da anlaşılacağı üzere, öğrenci ve öğretim üyelerinin % 6 – 9'u etik dışı davranışları gördüklerini ifade etmelerine rağmen; etik dışı davranış tespit edilen araştırma sayısının bu oranın çok gerisinde kalması,

akıllarda etik dışı davranışların üzerine yeterince gidilmediği izlenimini uyandırmaktadır.

4.3. Bilimde Etik Dışı Davranış Türleri

Bilimde etik dışı davranış türlerini belirtilen kaynaklar doğrultusunda aşağıdaki gibi açıklamak mümkündür (TÜBA, 2002: 37-40; Tübitak, 2003, 4; Kansu, 2003, 5; Arda, 2003; Ruacan, 2003; Bostanci, 2002; Batuhan, 94; Trakya Üniversitesi, 2003; Raub, 2001; Goodstein, 2002):

4.3.1. Disiplinsiz (dikkatsiz ve özensiz) araştırma: Araştırmacı iyi niyetli olduğu halde bilmeden hatalar yapar. Bunlar genellikle, telafi edilmesi mümkün olan ve bilime büyük zarar vermeyen davranışlardır.

4.3.2. Yinelenen yayın (duplication): Aynı bilimsel araştırmanın birden fazla yayınlanmasıdır. Araştırma makalesinin, aynı şekilde iki farklı dergide yayınlanması veya gereksiz yere bölünerek ve hafifçe değiştirilerek birden çok dergide yayınlattılması durumudur. Ruacan' a göre (2003), aynı makaleyi değişik dillerde yayınlamak da bu gruba girmektedir.

4.3.3. Sahtecilik, saptırma veya aldatmaca (falsification): Sahtecilik, bilimsel verileri istemli olarak değiştirme durumudur. Burada ya doğrudan doğruya deney verileri üzerinde bazı istatistik manipülasyonlar yapılır. ya da ortaya çıkan verilerden uygun olanların alınıp, uygun olmayanların alınmaması yoluyla bilimsel varsayımların güçlendirilmesi amaçlanır. Ayrıca araştırma materyallerini, aletlerini ve yöntemlerini değiştirmek de bu tür davranışlar grubuna sokulabilir. Bu gibi sahtecilik olguları muhtemelen daha sıktır ve bunların ortaya çıkarılması da zordur.

4.3.4. Yoktan varetme, uydurmacılık (fabrication): Bu etik dışı davranış için Kuru Laboratuarcılık (dry labbing) ve masa başı araştırma (desk research) gibi terimler de kullanılmaktadır. Burada kişi, hiç araştırma yapmadan veya yarım – yamalak verileri alarak çok uygun yöntemler kullanarak çok uyumlu veriler elde etmiş gibi sözde bilimsel bir makale yazar.

4.3.5. Bilimsel korsanlık, aşırı macılık (plagiarism): Aşırı macılık için de, haksız kullanma, kendi adına geçirme, intihal, yağmacılık ve korsanlık gibi terimler de kullanılmaktadır. Temelde aşırı macılık, başkalarına ait olan araştırma verilerinin, olduğu gibi, kaynak bildirilmeden ve kendi araştırma verileri imiş gibi yayımlanmasıdır. Aşırı macı kavramını geniş bir şekilde şöyle tanımlamak mümkündür: Bir başkasına ait olan bir fikrin, buluşun, yöntemin, araştırma sonuçlarının veya araştırma ürünlerinin bir bölümünün ya da tümünün, hatta kitapların tümünün ya da bir bölümünün kaynak gösterilmeksizin istemli olarak kopya ya da tercüme edilip yazarın kendi üretimi imiş gibi gösterilmesidir.

Alıntı kaynaklarını şu şekilde betimlemek mümkündür: Orijinal fikirler, stratejiler ve araştırmalar, bunlara; sanat eserlerini, grafikleri, bilgisayar programlarını, müzik eserlerini, basılı eserlerden kitap, dergi ve gazeteyi, web

sitelerini, oyunları, sinema filmlerini, fotoğrafları ve resimlerini de eklemek mümkündür (akt. www.sja.ucdavis.edu).

4.3.6. Yazarlık hakkı sorunları: Ülkemizde en sık görülen bilimsel yanıtma biçimlerinden birisidir. Bilimsel bir yayında hakkı olmayanların gösterilmesi, hakkı olanların da, yazar listesine alınmaması gibi durumlara sıklıkla rastlanılmaktadır. Sağlıkla ilgili dergilerin editörlerinin ortak tutumlarını belirleyen Vancouver Anlaşmasına göre, bilimsel bir yayında yazarlar arasında yer alabilmek için aşağıdaki koşulların sağlanması gerekmektedir (akt. Ruacan, 2003):

- Çalışmanın planlanması, tasarımı, analizi veya yorumlanmasına katkıda bulunmak,
- Yayını hazırlamak veya önemli oranda düşünsel katkı yaparak düzeltmek ve
- Yayınlanacak son biçime onay vermek'tir. Yazarlık için yukarıda belirtilen her üç faaliyetin de yerine getirilmesi gerekmektedir.

Bilimsel yayınlarda ya da genel kamuoyuna dönük olarak yayınlanan her türlü makale, derleme, kitap ve benzeri yayınlarda daha önce yayınlanmış veya yayınlanmamış bir çalışmadan yararlanılırken, o çalışma bilimsel yayın kurallarına uygun biçimde kaynak olarak gösterilmelidir. Evrensel olarak tanınan bilim kuramları, matematik teoremleri ve ispatları gibi önermeler dışında, hiçbir yapıt tümüyle ya da bir bölümü ile izin alınmadan ve asıl kaynak gösterilmeden çeviri-veya özgün şekliyle yayınlanamaz (www.tuba.gov.tr, 2001, 5).

Almanya'da ortaya çıkan büyük bir bilimsel yanıtma olayının bilimsel kurumları sarsması sonucu, Alman üniversiteleri bilimsel etik standartlarını geliştirmek durumunda kalmışlardır. Almanya bilimsel yanıtmayı şu şekilde tanımlamıştır (Bostanci, 2002): (1) Bilginin tahribatı ve uydurulması, (2) bilimsel araştırmada açıkça sadece gerekli olan bilginin seçilmesi, (3) grafik ve şekilleri hile yaparak değiştirilmesi, (4) araştırmalarda sahte bilginin kullanılması, (5) birincil bilginin yok edilmesi, (6) başkalarının çalışmalarının sabote edilmesi ve (7) aşırı maculçülük.

Görüleceği üzere Almanya'nın bilimsel yanıtmayı tanımlamasıyla, belirtilen kaynaklar doğrultusunda betimlenen bilimsel yanıtma tanımları arasında önemli bir farklılık göze çarpmamaktadır. Buna göre, 'bilimsel yanıtma' kavramında kaynaklar arasında uzlaşma olduğunu söylemek mümkündür. Bilimde etik dışı davranışların neler olduğu konusunda herkesin üzerinde tam olarak uzlaştığı davranışlar ise: (1) Sahtecilik, saptırma veya aldatmaca (falsification), (2) yoktan varetme, uydurmacılık (fabrication), (3) bilimsel korsanlık, aşırı maculçülük (plagiarism) dir.

Bilimde etik dışı davranışlardan sonra, bu davranışlara sebep olan faktörleri ve bu davranışların önlenmesi için nelerin yapılabileceğine değinmenin uygun olacağı düşünülmüştür.

4.4. Bilimde Etik Dışı Davranışların Nedenleri

TÜBA (2002: 40-41) ve Kansu (2003)' nun B. Nygaard & A. Aakvaag ile D. Evered & P. Lazar 'dan aktardığına göre, bilimde etik dışı davranışların başlıca nedenlerini şu şekilde betimlemek mümkündür: 1) Bireylere akademik aşamaların başlangıcında bilimsel araştırma eğitiminin ve disiplininin verilmemesi, bilimsel araştırma etiğinin öğretilmemesi, 2) yükselme, takdir edilme, toplumda ve üniversite çevrelerinde yer edinme kaygısı, 3) fazla sayıda yayın yapılması ile bilimde saygınlığın her zaman artacağı sayılıısıyla aynı çalışmaların ufak değişikliklerle yinelenerek farklı dergilerde yayınlanması, 4) parasal destek alan kurumların ve orada çalışan bilim insanlarının, aldıkları maddi destekler ile hızla yayın yapmaya zorlanmaları.

Kişileri yalan ve uyduruk yayınlar yapmaya zorlayan koşulların kısmen akademik ortamdaki "yayın yapma baskısı" olduğu açıktır. Yeterli araştırma olanakları bulamayan, akademik rekabet sürecinde geri kalmak istemeyen ve üstlerince yeterli araştırma eğitimi verilerek denetlenmeyen bazı kişilerin bu yollara sapma olasılığı artmaktadır.

Goodstein (2002) ise, bilim adamlarının bilimsel yanıtı yapmaya güdüleyip riske girmelerine sebep olan faktörleri (1) kariyer baskısı altında olunması, (2) araştırmanın bütün gereklerinin yerine getirilmesi durumunda sonucun olumsuz çıkacağına bilinmesi, (3) alanda tek olunmasının düşünülmesi sonucu, başkalarının- kendi araştırmalarının aynısını yapamayacaklarını düşünmeleri, olarak açıklamaktadır. Galloway (2003), bazı bilim adamlarının, girdilerine bakmaksızın isimlerinin ve laboratuvarlarının her yerde görülüp duyulmasını ve medyada yer almak için ısrar ettiklerini ve bazen bu davranışların, sahtekarlıklarının medyaya yansmasıyla sonuçlandığını ifade etmektedir.

Akademik alanda etik ile ilgili bilimsel yayınların sayıca az olması, bilimde sorgulanması istenen kısır döngülerin aşılmasını zorlaştırmakta ve etik dışı davranışlara yönelen insanları cesaretlendirmektedir. Bu nedenle üniversitelerde bilim ve akademik etik ilkeleri oluşturulmalı ve bu ilkelerin uygulanmasını sağlayacak kurumsal mekanizmalar işletilmelidir (Özgener, 2003).

4.5. Bilimde Etik Dışı Davranışların Önlenmesi

Bilimde etik dışı davranışları asgariye indirmeye yönelik bir eğilim ve tavır bulunmamakla birlikte, kusurlu davranışları engelleme konusunda bazı fikirler belirginleşmiştir. TÜBA (2002: 61-62) ve Kansu (2003) bilimde etik dışı davranışların önlenmesine yönelik çeşitli öneriler sunmaktadır. Bunlar:

- Bilimde araştırma eğitimine ve öğretime önem vermek gerekir. Üniversite ve diğer eğitim kurumlarında mezuniyet öncesi ve mezuniyet sonrası dönemde ve özellikle araştırma yapan gruplara etik standartların öğretilmesi gerekmektedir. Genç bilim insanı adaylarına araştırmanın nasıl yapılacağını öğretip onlara yeterince danışmanlık hizmeti verilmelidir.

Bilimsel araştırma merkezleri kurulmalıdır. Her kurum evrensel ölçülerde araştırma metodolojisi, veri toplama ve saklama, veri analizi ile yorum ve yayın konularında standartları öğretmeli, uygulamalı ve denetimini yapmalıdır.

- Araştırma verilerinin her zaman incelenmeye hazır, düzenli ve eksiksiz, kurumca tasdikli defterlere yazılması ve defterler ile dokümanların Avrupa Birliği Etik Kurul Standartlarına göre en az beş yıl süreyle saklanması gereği üzerinde önemle durulmalıdır. Veri analizleri ve istatistiksel hesaplar ile danışmanlık hizmetlerinin konunun uzmanlarınca yapılmasına özen gösterilmelidir. Araştırmacılara kariyerlerinin erken döneminde özellikle bilimsel etik ve istatistik konularında etraflı bir eğitim verilmelidir. Araştırma verilerinin yayınlarda ve metot kayıtlarında diğer araştırmacılar tarafından da kolaylıkla tekrarlanabilmesine ve bağımsız denetime imkan verebilecek şekilde çok etraflı sunulması gerekir.
- Genç araştırmacılar denetimi daha kolay ve daha basit olan araştırma projeleri ile işe başlamalı, böyle yönlendirilmelidir. Spekülatif konuların proje olarak verilmesi yerine, kurulu teknikleri kullanarak uygun bir zaman birimi içinde sonuç alabilecekleri araştırmalara özendirilmeleri gerçekçi bir yaklaşım olacaktır. Araştırmacı daha kariyerinin ilk döneminde gereksiz baskıdan kurtarılmalı ve sonuç alabileceği araştırma projeleri ile bilimsel çalışmalarına başlama imkânı elde edebilmelidir.
- Yayın sayısı ile birlikte yayın niteliğinin (örneğin atıf sayılarının) da önemli olduğu vurgulanmalıdır. Akademik yükseltmelerde adayın kendince "önemli" gördüğü yayınları, örneğin 5 ila 10 adet belirlemesi ve jüriye sunması istenebilir. Birçok batı Avrupa ülkelerinde ve Amerikan üniversitelerinde bu yöntem akademik yükseltmelerde başarıyla uygulanmaktadır.
- Araştırmacıların üzerindeki mali ve idari baskıların kaldırılması hedeflenmelidir. Kendilerine iyi araştırma olanakları sağlanmalıdır.

Amerika'da dahili tıp dergisi editörü Dr. Frank Davidoff, bilimsel yanılmayı önlemeye, eğitim vermek ve bilimsel yanılma yapanları tam olarak açığa vurmakla başlanması gerektiği görüşündedir (akt. Sibbald, 2002). Polatöz (2003), etik bağlamında bir akademisyenin yapmaması gereken davranışları şu şekilde sıralamaktadır: (1) Yapılan deneyleri, bilgisayar sonuçlarını tahrif etmemelidir. (2) Bir çalışmaya başlarken peşin hükümlü olarak hareket etmemelidir. (3) Sonuçların daha iyi ve uyumlu olabilmesi için küçük düzeltmeler yapmamalıdır. (4) Başkalarının çalışmalarını sahiplenmemelidir. (5) Katkısı olmadığı çalışmalara katkısı varmış gibi davranmamalı, benzer şekilde katkısı olmayanları kendi çalışmalarına dahil etmemeli ve, (6) Başkalarının bilimsel çalışmalarını engelleme gibi davranışlardan sakınmalıdır.

Etik dışı davranışlardan birisi olan aşırı macılıktan kaçınmanın yolları arasında; aşırı macılığın ne olduğunun bilinmesi ve araştırmacıların sadece kendilerine ait olan fikir ve düşünceleri kullanmaları önerilmektedir. Bunlara araştırma sahiplerinin, uyarlamaya ve uyarlayarak tercüme etmeye izin vermeleri de eklenebilir (www.sja.ucdavis.edu).

4.6. Bilimde Etik Dışı Davranışlara Karşı Yapılması Gerekenler

TUBA (2002: 60-61) bilimdeki etik dışı davranışlara karşı yapılması gerekenleri şu şekilde açıklamaktadır: 1) Etik dışı davranışın cinsi ve kategorisi iyi tanımlanmalı, bu davranışın doğası ve türü konusunda bir değerlendirme yapılmalıdır. 2) Bilimde etik dışı davranış belirlendiğinde soruşturmada 'yanlışlık' ile 'kötü niyet' arasındaki fark ayırt edilmelidir. 3) Etik ihlallerine ilişkin araştırma gizli tutulmalıdır. Ancak bir yandan gizlilik gerekirken, öte yandan gerçeği ortaya çıkarmada bir ikilem söz konusu ise, gerçeği açıklama seçeneğine öncelik verilmelidir. 4) Eğer bir araştırmada kıdemli bir bilim adamı hakkında kuşku veya şikayet varsa, uzman (aracı kişi, yetkili kişi 'ombudsman') veya küçük bir araştırma komisyonu görevlendirilebilir.

Herhangi bir kurumda bilimsel araştırma sürecinde yanıltma, yalancılık veya saptırma şüphesiyle soruşturma açılması kararı verilmiş ise, ülkemizin de üyesi bulunduğu 'Avrupa Bilimsel Dürüstlük ve Doğruluk Komitesi'nin bu konuda belirlediği esasları (Kansu, 2003, 6) şu şekilde sıralamak mümkündür: 1) Soruşturma, yazılı bir şikâyet üzerine şüpheli bilimsel yanıltma veya yalancılığın yer aldığı kurum içinde yapılmalıdır. 2) Soruşturma Komisyonu birden fazla üyeden oluşmalıdır ve soruşturma büyük bir gizlilik içinde yürütülmelidir. Suçlanan kişiler, öğretim üye ve elemanları suçları ispatlanana kadar "dürüst ve suçsuz" olarak kabul edilmelidirler. 3) Soruşturma Komisyonu tüm soruşturma, mülakat ve araştırmalarını en hızlı bir şekilde (tercihen en fazla 3 ay) tamamlayarak yine en kısa sürede ilgili kurum yetkilisine soruşturma dosyasını sunmalıdır. Suçlamaların ve suçlanan kişilerin bireysel haklarının yıpranmaması için dosya en fazla 3 ila 4 ay içinde sonuçlandırılmalıdır.

Trakya Üniversitesi'nde (2003) ise, etik dışı davranışın bildirilmesi, araştırılması ve incelenmesi sürecinde şu hususlara özen gösterilmektedir (akt. www.trakya.edu.tr): (1) Etik dışı davranışı bildiren, etik dışı davranışta bulunduğu iddia edilen ve incelemelere yardımcı olan herkese, saygılı, eşit, önyargısız, duyarlı ve adil davranılır. (2) İşlemler gecikmeye uğratılmaksızın süratle yürütülür ve bir tutanakla tespit edilir. (3) İşlemler en üst düzeyde gizlilikle yürütülür.

2002 yılı kasım ayında Kanada Medikal Araştırmalar Dergisi (CMAJ) ve Kanada Sağlık Enstitüsü tarafından organize edilen ve 22 bilimsel derginin editörünün katıldığı konferansta bilimsel yanıltma ile mücadele konusu tartışılmıştır. Bu konferansta oluşturulan bir komite, gelecek yıl geçici bir plan dâhilinde etik dışı davranış örneklerinin olduğu bir veri tabanı derlemeyi ummaktaydı. Bu veri tabanının bilimsel yanıltma konularında editörlere rehberlik

yapacağı düşünülmüştür (Sibbald, 2002). Amerikan Psikologlar Derneği (APA) psikologların yürüttükleri araştırmalarda, aldatıcı tekniklerin kullanımını tanımlayıp, araştırmacının olası bilimsel sonuçlarının belirlenmesi durumunda etik dışı davranışları haklılaştırmanın önüne geçilebileceğini ifade etmektedir (www.apa.org, 2002).

Tübitak (www.tubitak.gov.tr/birimler) ve 19 Mayıs Üniversitesi (akt. www.omu.edu.tr) etik dışı davranışta buldukları tespit edilen araştırmacılara şu yaptırımlarda bulunmaktadır:

- Projeleri iptal edilir,
- Etiğe aykırı davranışı kanıtlanan araştırmacılara / yazarlara / destek başvurusu sahiplerine karar tarihinden başlayarak en az üç, en fazla beş yıl süreyle herhangi bir destek verilmez. Bu kişiler Kurum dergi ve kitaplarında yayın ve kurum destekli toplantılarda sunum yapamazlar.
- Etiğe aykırı davranışı kanıtlanandan Kurum personeli olanlar hakkında Başkanlık ilgili mevzuat uyarınca işlem yapar. Diğer kişilere beş yıl süre ile Kurum ile ilgili görev verilmez, varolan görevlerine son verilir.

Raub (2001), iyi dizayn edilmiş ve uygulanmış fakat olumsuz (beklenmeyen) sonuçlar içeren araştırmaların, olumlu sonuçlar içeren araştırmalar kadar kolaylıkla yayınlatılabilmesinin, insanları etik dışı sonuçlar yazmaya teşvik etmesinin önüne geçebilecek bir faktör olacağını düşünmektedir.

4.7. Etik Kurullar ve İşlevleri: Etik kurulların yerine getirmesi gereken birçok önemli ve farklı işlevleri vardır. Araştırmalar için eğitim verebilirler, siyasa saptayabilirler veya sorunlu örnek olaylara danışmanlık yapabilirler. Ayrıca etik dışı araştırmalar karşı yasal korumalık veya kurumun risk yönetim aracı olabilirler (Lantos, 1989).

Bilimsel yanıtma çoğunlukla kanunlar ile yazılı olmayan bilimsel etik standartlardaki anahatlar arasındaki gri bölgede meydana gelmektedir. Etik dışı davranışlara karşı önerilebilecek çözümlerden birisi tıp, ilaç ve ilaç endüstrisi kuruluşlarını kapsayan bağımsız milli bir sistem (kurul) kurulmasıdır. Böyle bir komite bağımsız olmalı ve ilgili kurum (üniversiteler, araştırma kurumları, bilimsel topluluklar, araştırma etiği kurulları ve devlet araştırma kurumları) temsilcilerinden oluşmalıdır. Belirtilen kurumlardan katılmayı red eden olursa, demokratik katılımı sağlamak diğer kurumlar o kuruma baskı yapmalıdır. Kurulun yüksek mahkeme yargıçları gibi hukuki bir başkanı olmalıdır. Tecrübeler prestijli bir hâkimin başkan olmasının, daha sonra meydana gelebilecek olan olayları azaltacağını göstermiştir. Milli kurulun üye sayısı 8 – 10 arasında olmalı ve üyelerin yerine geçici olarak başkalarının çalışabilmesi mümkün olmalıdır. Üyeler profesyonel bir görev yaptıklarını göz önünde bulundurulmalıdır. Başkan ve yardımcısı hariç diğerleri maaş almamalıdır. Etik dışı davranışları soruşturmakla sorumlu olan kişiler, üniversite veya araştırma enstitülerine başvurmadan kurulla doğrudan iletişime

geçebilmelidirler. Eğer kurul bir dava alırsa, kurumlar soruşturmaya açıkça katılacaklar ve böylece etik dışı davranışları yürütmekle sorumlu kişinin kimliği ortaya çıkmış olacaktır (Riis, 1998).

Milli kurul operasyonel yöntemini bilgi toplama ve soruşturma olarak iki aşamaya bölmelidir. Soruşturmada karar verme toplanan bilgilerin sonuçlandırılmasına bağlıdır. Soruşturma kurulu bağımsız milli kurulun bir parçası olabilir, veya kuruldan birinin başkanlığında soruşturmacı ve sanık tarafından kabul edilecek dışarıdan gelen uzmanlar tarafından da oluşturulabilir. Milli komite tarafından oluşturulan nihai rapor, komitenin son kararına dayanmalıdır. Soruşturma sonunda suç unsuru bulunursa, cezalandırma eylemi bilimsel yanılmayı bulan kurum çalışanlarına bırakılmalıdır (Riis, 1998).

5. ELEKTRONİK ARAŞTIRMA ETİĞİ STANDARTLARI

Günümüzde bilgiye ulaşma konusunda birçok alternatif araçlar ortaya çıkmıştır. Bilgisayar temelli elektronik araştırma, bilgiye ulaşma konusunda çağdaş ve etkili bir araç olarak kullanım sıklığı gittikçe artmaktadır. Araştırmalarda elektronik araçların kullanılması doğal olarak beraberinde etik standartlarını da gerekli kılmaktadır. Çünkü araştırmalarda kullanılan bütün araçlara dair bir etik standart olması kaçınılmaz bir olgu olarak görünmektedir. Bu noktadan hareketle elektronik araştırmalar için etik standartlara değinmenin uygun olacağı düşünülmüştür. Köklü (2002: 96-97), araştırma etiği standartlarını aşağıdaki gibi betimlemektedir:

- Araştırmacı amaçlar, araştırma ile ilgili yararlar ve sakıncalar, araştırmacıyı ilgilendiren riskler konusunda katılımcıları bilgilendirmelidir.
- Katılımcılar dilbilgisi, yazım madde veya dil bakımından kullanılan ifadeleri düzeltebilmeli veya değiştirebilmelidir.
- Araştırmacı, elektronik postayı aynı özel mektuplar gibi değerlendirmemelidir. Onu başkasına iletmemeli, paylaşmamalı ve izin almadan veri olarak kullanmamalıdır.
- Araştırmacı, elektronik topluluğa (liste, özel bir tartışma grubu, veya elektronik sınıf ortamında bir topluluk) girişlerini yönlendirmelidir. Başlangıçta varsa liste sahibinden listeye giriş için izin almalı, izin aldıktan sonra, elektronik topluluğa varlığından ve elektronik araştırmadaki konumundan haberdar etmelidir.
- Araştırmacı, topluluk üyelerinin kimliğine saygı göstermelidir. Bilgiyi tanımlama izni verilmedikçe iletişimin kaynağını maskeleyemeye gayret göstermelidir.
- Araştırmacı, katıldığı ve birlikte çalıştığı elektronik topluluğa yaptıkları çalışma ile ilgili sonuçları bildirmek zorundadır.

Bilimsel araştırmalarda sıkça kullanılan denekler ile ilgili etik standartlara da değinmenin uygun olacağı düşünölmüştür.

6. BİLİMSEL ARAŞTIRMALARDA DENEK KULLANIMI

TUBA (2002: 19-23) bilimsel araştırmalarda denek kullanım şartlarını aşağıdaki gibi betimlemektedir:

- Tıbbi araştırmalarda mümkün olduğunca insanlar denek olarak kullanılmamalıdır. İnsan denekler üzerinde araştırma yapılması, yalnızca önerilen araştırma projesinden beklenen bilimsel gelişmenin başka türlü sağlanmasının mümkün olmadığı durumlarda düşünölmelidir.
- İnsan deneklerle yapılan biyomedikal araştırmalarda bütün denek adayları amaçlar, yöntemler, beklenen yararlar, olası tehlikeler ve ortaya çıkabilecek rahatsızlıklar konusunda yeterince bilgilendirilmelidir. Denek adayına çalışma başladıktan sonra vazgeçme özgürlüğü olduğu ve onamını geri alabileceği anlatılmalıdır. Bundan sonra hekim, deneğin özgür iradesi doğrultusunda verebileceği izni yazılı olarak almalıdır (akt. www.ibuduzce-tip.edu.tr).
- İnsan üzerinde yapılan tıbbi araştırmalarda deneğin yaşamı, bedensel ve zihinsel bütönlüğü ile sağlığı her zaman toplumsal veya bilimsel çıkarların üzerinde tutulmalıdır (akt. www.ibuduzce-tip.edu.tr).
- Bilimsel yönden gelişmiş ölkeler, zaman zaman kendi mali ve kültürel etkileri altında kalmış ölkeler ile - özellikle doktorları kullanarak - medikal anlaşmalar yapmakta, kendi ölkelerinde deneyemedikleri ilaçları geri kalmış 3. dünya ölkelerinde kullanabilmektedir. Gelişmiş veya gelişmekte olan hiçbir ölkede doktorların böyle çalışmalara girmesi kabul edilmemelidir.
- Uluslar arası ilaç firmaları, tüm araştırma evreleri tamamlanmış yeni bir ilacı, reklam amacıyla geri kalmış bir ölkenin tıp fakölteleri ve diğer sağlık kurumlarına sunarak bu ilaçla bilimsel araştırma yapmayı önerebilirler. Bu yolla, kontrol grubunu oluşturan kişilere de gerekli olmadığı halde ilaç verilmiş olacaktır. Üniversitelerin ve tıp mensuplarının bilimsel onurlarını zedeleyecek böyle bir tuzağa düşmemeleri gerekmektedir.
- Deneklerin özel yaşamlarına ve toplumdaki konumlarına saygı gösterilmesi ve deneklerin kimliklerinin saklı tutulması gerekmektedir.
- Bazı araştırmaların insan üzerinde yapılması bilim ahlakına, insan haklarına ve onuruna aykırı olabilir. Bundan dolayı bazı deneylerin hayvanlar üzerinde yapılması gerekir. Bu durumda deney hayvanlarına acı ve huzursuzluk vermeyecek koşulların sağlanması gerekir. Deney süresince hayvana verilebilecek olan acıyı en aza indirmek üzere gerekli sakinleştirici ve ağrı giderici ilaçlar verilmelidir. Deney hayvanları

deneyden sonra yaşatılıyorsa bu hayvanların, barınma, beslenme ve çevresel koşulları veteriner hekim kontrolünde ve uygun bir ortam içinde yapılmalıdır.

Gube ve Lincoln (1989), saygınlığın yok olması, kendine güven kaybı ve kişisel otonomi kaybı gibi araştırma katılımcıları için tehlike sayılabilecek faktörlerin üzerinde durulması gerektiğine inanmaktadır. Ayrıca Punch (1994), bu tür zararların belli bir süre sonra ortaya çıktığını işaret etmektedir. Bu tür zararların, araştırmacı için önceden tahmin edilemeyeceğini, belki çalışmadan sonra 30 yıl gibi bir süre içinde ortaya çıktığını rapor etmiştir (akt. Köklü, 2002: 85-86).

SONUÇ

Bilim insanlarının, daima toplumun bir adım önünde olması ve toplumun gelişmesi için çok önemli bir misyonları olduğu düşünülürse, onların davranışlarının ne denli önemli olduğu daha açık bir şekilde ortaya çıkacaktır. Toplumların gelişmesini, insanlığın daha rahat ve sağlıklı bir yaşam sürmesini özetle de insanların daha mutlu bir yaşam sürmeleri için araştırma yapan bilim insanlarının araştırma sürecinde etik değerlere uymak ve onlardan asla ödün vermemek gibi çok temel sorumlulukları vardır. Bu sorumluluklar lisans eğitiminden başlayarak doktora eğitiminin sonuna kadar, bilim insanı adaylarına eğitim sürecinde mutlaka verilmelidir. Çünkü, bilim insanlarının yapacağı etik dışı davranışların kamuoyunda önemli bir konumu bulunan bilim insanlarının imajına gölge düşürebilecektir.

Bilimsel araştırmalarda etik dışı davranışlarla karşılaşılması durumunda ilgili kişiler uyarılmalı buna rağmen etik dışı davranmakta ısrar edilmesi durumunda bunların mutlaka ilgili mercilere bildirilmesi, bilim insanlarının kaçmaması gerek asli bir sorumlulukları olsa gerek. Bilimsel araştırma sürecinde etik dışı davranışların ortaya çıkmadan önlenmesi (proaktif) ve bunun için gereken önlemlerin alınması en doğru yol olsa gerek. Önemli olan yanlış davranış ortaya çıkmadan önlem almaktır. Etik dışı davranışların önlenmesi için, genç araştırmacılara araştırma etiği, istatistik ve yeterli danışmanlık hizmeti verilmesi uygun olacaktır. Etik dışı davranışların önlenmesi konusunda etik kurullara, akademik birimlerin yöneticilerine ve araştırma yöneticilerine önemli sorumluluklar düşmektedir. Her üniversitede şikayet konusu olan ve soruşturulması gereken etik dışı davranışlar için; fakülteelerde ise, yapılan araştırma ve projelerin denetlenmesi için etik kurullar oluşturulması uygun olacaktır. Etik dışı davranışları tamamen ortadan kaldırmak belki mümkün olmayabilir ama bunların minimuma indirgenmesi konusunda, tüm bilim insanlarının sorumlu ve duyarlı davranmaları gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- ARDA, B. <http://www.ulakbim.gov.tr/servisler/uvt/tip/sempozyum/barda.pdf>. (04. 11. 2005).
- AYDIN, İ, (2002), *Yönetmel Mesleki ve Örgütsel Etik*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- BALCI, A, (2001), *Sosyal Bilimlerde Araştırma*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- BATUHAN, H, (1994), Bilimde Aldatmacalar. *Dünyada ve Türkiye’de Bilim, Etik ve Üniversite*. TÜBA. Bilimsel Toplantı Serileri :1, ss:77-82.
- BOSTANCI, A, (2002), Germany Gets in Step With Scientific Misconduct Rules *Science*; 6/7/2002, Vol. 296 Issue 5574, p1778, 2/9p, 1c. veya <http://searc.epnet.com/direct.asp?an=6888250&db=aph>. (03.11. 2005).
- GALLOWAY, J, (1997), Doing The Right Thing. *Nature*, Volume. 389, 9 October, Macmillan Publisher.
- GOODSTEİN, D, Fraud in Science. *Academe*; Jan/Feb2002, Vol. 88 Issue 1, p18, 4p, 4bw. veya <http://searc.epnet.com/direct.asp?an=6888250&db=aph>. (03.10.2005).
- KAEBNİCK, G, E, (2003), No Wonder Research Ethics in Confusing. *The Hasting Center Report*, Volume 33, No 3, May – June.
- KANSU, E, <http://www.hutbat.tip.hacettepe.edu.tr/beta/27aralik2001ekansu.php> (03. 11. 2005).
- KARASAR, N, (1999), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayınevi.
- KÖKLÜ, N, (2002), “Araştırma Etiği”. *Eğitim Yönetimi*. Ankara: Pegem Yayıncılık. Yıl.8, Sayı: 29 Kış.
- LANTOS, J, D, (1989), The Hasting Center Project on İmperiled ‘Newborns: Supreme Court, Jury or Greek Chorus? *Pediatrics*, Vol. 83, No: 4, April, p.615.
- ÖRS, Y, (1994), Bilim Etiğinde Değer Sorunları. *TÜBA Bilimsel Toplantı Serileri 1. Dünyada ve Türkiye’de Bilim, Etik ve Üniversite*. ss, 61-63.
- ÖZGENER, ř, (2003), Akademisyenlerin Meslek Ahlakına Aykırı Karar Verme Eğilimleri Üzerine Bir Araştırma. 1. *Uluslararası İş ve Meslek Ahlakı Kongresi*. Hacettepe Üniv.
- PINAR, İ, (2003), Meslek etiği Çerçevesinde Akademisyenlerin Etik Sorunlara Karşı Tutumları Üzerine Bir Araştırma. 1. *Uluslararası İş ve Meslek Ahlakı Kongresi*. Hacettepe Üniversitesi.
- POLATÖZ, M, S, (2000), “İdeal Akademisyenliğe Doğru”. <http://sizinti.com.tr/konular/00/subat/ideal.html>. (03. 11. 2005).
- RAUB, W, F, Research Misconduct. *Head & Neck*. February, 2001.
- RİİS, P, (1998), Honest advice from Denmark: Fraud in science – Prevention. *British Medical Journal*; 06/06/98, Vol. 316 Issue 7146, p1733, 1p. veya: <http://search.epnet.com/direct.asp?an=780125&db=aph> (03. 11. 2005).
- RUACAN, ř, (2003), Bilimsel Araştırma ve Yayınlarda Etik İlkeler. <http://www.ulakbim.gov.tr/servisler/uvt/tip/sempozyum/sruacan2.pdf> (11. 11. 2005).

- SİBBALD, A. The postgraduate research handbook.
http://www.uel.ac.uk/gradschool/internal/support_staff/Handbook-GR.pdf.
İnd. Tar.:06.12.2003
- TOPAL, R, Ş, Etik Değerler Mi, Yitik Değerler mi? www.ytukvk.org.tr (03. 11. 2005).
- Trakya Üniversitesi, (2003). Bilimsel Araştırma Etiği Yönergesi.
<http://www.trakya.edu.tr/ETIK.pdf>. (03.11. 2005).
- TUFFS, A, (2002), Cancer Specialist Found Guilty of Misconduct. *British Medical Journal*. Vol. 325, Issue. 7374, p. 1193, 1p.
- TÜBA, (2002), *Bilimsel Araştırmalarda Etik ve Sorunları*. Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Tübitak. <http://www.tubitak.gov.tr/baskanlik/etikt.html>. (05.11.2005).
- <http://www.ibuduzce-tip.edu.tr/etik.htm>. (06.11.2005).
- <http://www.tuba.gov.tr/duyuru-21.html>. (06.11.2005).
- http://www.tubitak.gov.tr/tr/birimler/tubitak_hakkinda/etikt_n.html. (05.11.2005).
- <http://www.omu.edu.tr/duyuru/vayinetigi.doc>. (07.11.2005).
- <http://www.sja.ucdavis.edu/sja/plagiarism.html>. (05.11.2005).
- <http://www.faculty.newe.edu/toconnor/308/308lect10.html> (03.20.2005).
- <http://www.apa.org/ethics/code2002.html#8-09> (18.11.2005).

TAHSİN YÜCEL'İN 'YALAN' VE GUSTAVE FLAUBERT'İN 'BOUARD İLE PECUCHET' ADLI ROMANLARINDA ENTELEKTÜEL SÖYLEM VE 'ENTELEKTÜEL'İN SORUNSALLAŞTIRILMASI¹

Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN
Selçuk Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
agog@selcuk.edu.tr

Özet

Kültürlerarası iletişim çalışmalarının giderek arttığı bir dönemde, biri Doğuya, diğeri Batıya ait iki yazarı ve yapıtlarını yüzleştirerek, belli bir olgu çerçevesinde temel benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Yücel ve Flaubert, birbirinden yüz yıl arayla yaşamış, farklı dil ve kültürlere sahip iki önemli yazardır. Her ikisi de, söz konusu romanlarında, döneminin aydın ve bilim adamını ele alarak sorgulamışlardır. Bilim adamı ve aydın olma iddiasındaki kahramanlar aracılığıyla, dönemlerinin bilim anlayışını ve aydın kimliğini ironik bir dille eleştirmişlerdir. Bunu yaparken, değişik romanesk yöntemler aracılığıyla, kendi aydın kimliklerini üstü kapalı bir şekilde ortaya koyarak entelektüel bir söylem oluşturmuşlar; sık sık başka yazar ve aydınların yapıtlarına, tarihi ve sosyal olaylara göndermelerde bulunarak, üst-kurmaca niteliği taşıyan metinler ortaya koymuşlardır. Çalışmamızda, yazarların bu söylemi oluşturma biçimleri ve 'aydın' kavramına bakış açıları ortaya konmaya ve biri Fransız diğeri Türk, iki yazarın yapıtlarındaki söylem ve izlekler 'aydın' kavramı çerçevesinde incelenerek, benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır

Anahtar Kelimeler: Tahsin Yücel, Gustave Flaubert, Bouvard ile Pécuchet, Yalan, Entelektüel, karşılaştırmalı edebiyat

INTELLECTUAL EXPRESSION AND THE PROBLEMATIZATION OF THE INTELLECTUAL IN TAHSİN YÜCEL'S 'LIE' (YALAN) AND GUSTAVE FLAUBERT'S 'BOUARD AND PECUCHET'

Abstract

The main goal of this study has been, in a period when intercultural communication studies have been gradually increasing, confronting two novelists, one of whom belonging to the East and the other to the West, as well as their literary works, and the manifestation of their basic conventional and conflicting points regarding a certain concept. Yücel and Flaubert are two significant novelists of different languages and cultures, one of whom lived a hundred years after the other. Both of them have questioned the intellectual and the scientists of their own periods in the two novels discussed in this study. Via the characters claiming to be scientists and intellectuals, they criticize in an ironical way the understanding of science and the identity of the intellectual of their periods. In this, by means of various romanesque methods, they have constituted an intellectual expression, exhibiting implicitly their own intellectual identities, and they have formed texts with metafictional features by frequently referring to other writers and their literary works as well as historical and social events. In this study, it has been attempted to demonstrate the ways that these writers constitute this 'expression' and their perceptions of the concept of 'the intellectual', and also to define the similarities and differences between the expressions and the themes in the works of these two novelists, one of whom Turkish and the other French, within the frames of the concept of 'the intellectual.'

Key words: Tahsin Yücel, Gustave Flaubert, Bouvard and Pécuchet, Yalan, Intellectual, Comparative Literature

GİRİŞ

Entelektüelin kim olduğu, işlevlerinin ne olduğu, sorumluluklarını hakkıyla yerine getirip getirmediği son yüz yıl içerisinde en çok tartışılan konulardan biri olmuştur. Emile Zola'nın Dreyfus olayı karşısında takındığı tutumla birlikte sosyal bir olguya dönüşen 'aydın', bugüne kadar Julien Benda'dan Edward Said'e, Jean-Paul Sartre'dan Bernard Henri-Lévy'ye, Cemil Meriç'e kadar çok sayıda düşünürün başlıca ilgi alanlarından biri olmuş ve bu konuda çok sayıda değişik düşünce ve yapıtın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Julien Benda gibi kimileri aydını, kendisini maddî ve siyasî ihtiraslara kaptırarak aslî görevlerine ihanet etmekle suçlamış, kimileri Said gibi genel bir tanımını ve çözümlemesini yapmaya girişmiş, kimileri Sartre gibi onu eylemleri içinde değerlendirmiş, kimileri de Henri-Lévy'nin *Entelektüellerin Övgüsü* adlı yapıtında yaptığı gibi tüm olumsuzluklarına karşın ona övgüler düzmüş, "çağımızın onuru" olarak nitelendirmiştir (Henri-Lévy, 2002: 65).

Kuşkusuz, önemi her geçen gün artan 'entelektüel' konusunda söylenecek çok şey vardır ve bu konudaki tartışmaların büyüyerek devam edeceği ortadadır; son dönemde konuyla ilgili ardı ardına kitapların yayınlanması, dergilerin bu konuya kapsamlı özel sayılar hazırlamaları bunun en açık kanıtıdır. Ancak bildirimizin konusu genel anlamıyla entelektüelin kim olduğu ve işlevlerinin ne olduğunu tartışmak olmadığı için bu konudaki kuramsal tartışmalara girmeyeceğiz ve biri Batılı diğeri Doğulu, farklı kültürlerle ait iki yazarın romanlarından hareketle konuya yaklaşımlarını ortaya koymaya çalışacağız.

Birbirinden neredeyse yüzyıl arayla yaşamış iki yazar ve yapıtları arasında böyle bir karşılaştırmaya girişmek ve tutarlı bir sonuca varmaya çalışmak ilk bakışta kuşkulu gözükabilir. Ancak tüm sanat dalları gibi, romanında bir sürekliliğin ürünü olduğu, Flaubert'in bu sanatın başta gelen öncülerinden, Yücel'inse önemli bir yazın araştırmacısı, romancı ve çevirmen olduğu, kısacası her iki yazarında, halkaları değişken ve düzensiz olmakla birlikte bir zincirin iki ucundan tuttıkları düşünüldüğünde böyle bir çalışma olası gözükmektedir. Ayrıca zincirin zamanımızdaki ucundan tutan Yücel'in bir Fransız yazını araştırmacısı ve Flaubert çevirmeni olduğunu hatırladığımızda çalışmanın olabilirliği daha güçlü hale gelmektedir. Zaten kendisi de düşüncemizi destekler şekilde, André Malraux'dan bir alıntı yaparak "romancının yaşamdan değil, başka romanlardan yola çıktığını" söylemektedir (Yücel, 1995: 73).

1. ENTELEKTÜEL'E TUTULAN BİR AYNA: 'YALAN' VE TAHSİN YÜCEL

Çalışmamıza, Flaubert'den daha sonra dünyaya gelmiş ve burada ünlü Fransız romancınıninkiyle yüzleştireceğimiz romanını ondan yüz yıldan fazla bir zaman sonra yazmış olmasına rağmen, konuya Yücel'in yapıtından söz ederek başlamak istiyoruz. Tahsin Yücel'in bilim adamı ve aydın kimliğinin yapıtlarına yansıdığı ve anlatılarını entelektüel bir söylemle kaleme aldığı bilinen bir gerçektir. Yapıtlarının konusu, *Bıyık Söylencesi*'nde olduğu gibi mütevazı bir Anadolu kasabasında geçse bile kullandığı dil her zaman onun entelektüel birikiminden bir şeyleri içinde barındır ve dikkatli bir okuyucu bunu hemen fark eder. Yazar bunu yaparken, saf bir entelektüalizme girmez; onun entelektüel birikimi her zaman incecik ama zor seçilen bir perdenin ardına gizlenmiştir. Yapıtlarına hâkim olan ince bir alay ve birçok meslektaşının pes ettiği bir dönemde ısrarla kendi bulduğu ya da benimsediği öz Türkçe kelimeleri kullanmaya devam etmesi bunun en açık kanıtlarından biridir. Okuyucunun kendinden uzaklaşacağı, onu kaybedeceği ya da anlaşılmayacağı korkusuyla asla taviz vermez bu tutumundan.

Öncelikle Flaubert'in *Bouvard ile Pécuchet* adlı romanıyla kıyaslamak için Yücel'in romanları arasında neden *Yalan*'ın seçildiği sorusu akla gelebilir. Belki de entelektüel konusu çerçevesinde bir karşılaştırmaya girişmek için *Peygamber'in Son Beş Günü* adlı romanı daha uygundu. Zaten yazar kendisinde bir söyleşisinde bu romanının *Bouvard ile Pécuchet* ile kıyaslanabileceğini belirtmekten kaçınmaz (Bkz. Durbaş, 2003: 122). Ancak bu söyleşi *Yalan*'ın yayınlanmasından uzun süre önce yapılmıştır ve *Yalan* böyle bir çalışma için bize daha fazla veri sunmaktadır. Yücel, kurgu dünyasında, önceleri öykücü kimliği ile tanınırken günümüzde daha çok bir romancı olarak tanınmaktadır. Romanları arasında ise en tanınan kuşkusuz *Peygamber'in Son Beş Günü*'dür. Roman yayımlandığı dönemde ülkemizde en çok okunan birkaç kitaptan biri olmayı başarmış, seksen öncesi sol anlayışına getirdiği eleştirel bakış açısıyla yoğun tartışmalara yol açmıştır. Bununla birlikte, Yunus Nadi Roman Ödülünü kazanan *Yalan*'da en az onun kadar ilgi görmüş, uzun süre dergilerin ve okuyucunun gündeminde kalmıştır.

Yazar, *Yalan*'da bu kez, alışılmış üslubu ile farklı bir konuya el atmış, 'yalan' kavramından hareketle, ülkenin bilim ve siyaset anlayışına, medyanın işleyişine göstergebilimci bir yaklaşımla, 'olmak' ve 'görünmek' karşıtlığı düzleminde yeni açılımlar getirmeye çalışmış, kendi penceresinden, uzun süredir bilim dünyasına hâkim gerçekleri "göstermeye" çalışmıştır. Amerikan Koleji'nde tanıştığı arkadaşı Yunus'un Dilbilim kuramını² sahiplenerek gittikçe ünlenen Yusuf etrafında genişleyen 'yalan' halkası içerisinde bilimsel anlayıştaki çürümüşlüğü, eksiklikleri, körü körüne inanışın yol açtığı olumsuz gelişmeyi etkili bir şekilde göstermeyi başarmıştır.

Yücel'in söylemine 'entelektüel' bir boyut kazandıran ilk etken, kuşkusuz, bilinçli bir şekilde bir konuyu işleyerek onu tartışmaya açmasında ve kendi

entelektüel birikimini kahramanları aracılığıyla tüm romana yaymasında yatıyor. Flaubert romancıyı tarif ederken onun bir 'tanrı gibi romanın her yerinde' olması gerektiğini, "her yerde hissedilmesi, ama hiçbir yerde görülmemesi" gerektiğini söyler (aktaran Bruneau, 1976: 33). Bu tanım Yücel'in romanlarındaki konumunu da açıklamaktadır. Tüm kahramanları ve dolayısıyla okuyucuyu etkisi altına alan alaycı üslubu, dolaylı ya da nadiren de olsa dolaysız müdahaleleri onu anlatının her yerinde hissettirir. Zaten, *Yazın, Gene Yazın* adlı denemesinde, "Gerçek romancı yapıtının hem her yerindedir, hem de hiçbir yerinde" diyerek düşüncemizi doğrular (Yücel, 1995: 34). Belki de konusu gereği, en açık şekilde kendisini hissettirdiği romanı *Yalan*'dır. Zira Yücel, kendisi bir yazın araştırmacısı, Yapısalcılığın Türkiye'deki en önemli temsilcisi, tanınmış bir göstergebilimcidir. Romanda da, gerçekte olmayan bir dilbilim kuramından bahsedilmekte ve konuda gerçek ya da hayali çok sayıda dilbilimsel söyleşiye girilmektedir. Olaylar tarafsız bir 'üçüncü tekil şahıs' tarafından anlatılıyor gözükmeyle birlikte, yazarın varlığı baştan itibaren ve özellikle sonlara yaklaştıkça daha çok hissedilmektedir.

Yazarın romandaki varlığına açık bir örnek vermemiz gerekirse, başlangıçta olayların akışında çok fazla önemi olmayan, ancak birçok birincil kahramandan daha işlevsel bir yer işgal eden ikincil kahramanlardan Beşinci Murat ve onun çevresinde gelişen olaylar olacaktır. Beşinci Murat sahte dilbilim kuramının sahibi Yusuf Aksu'nun bilinçlenmesini, kendi gerçeğini görmesini sağlayan kahramandır. Yusuf Aksu'ya Dostoyevski'nin kitaplarını okumasını salık vererek ona bir ayna tutar ve kendi gerçeğini görmesini sağlar; çünkü Dostoyevski'nin romanları da yalancılarla doludur (Y: 522, 529-543).³ Yusuf Aksu kendisini bu delikanlıya çok yakın hisseder ve kendisini tüm ülkeye "büyük ve dahi dilbilimci" olarak tanıtan Bayram Beyaz'dan onu bulmasını ister. Bayram Beyaz Murat adlı genci bulmaya çalışırken "saçları dökülmüş, keçi sakallı bir soğuk adamla" (Y: 288) karşılaşır. Onu Murat'ın babası zanneder. Ve "*Yaban Düşünce*'yi oğlunuz çevirmemiş miydi?" diye sorar. O da "Hayır, ben çevirdim, bildiğim kadarıyla, hiçbir zaman da oğlum olmadı" der (Y: 288). Gerçekte ise, *Yaban Düşünce*'yi Türkçeye çevirenin Tahsin yücel olduğunu biliyoruz. Tahsin Yücel, bir söyleşide kendisine bu konuda sorulan bir soruya: "Bu yaşlı çevirmenin ben olduğum söylenebilir. Evet, böyle, koca romanda yazarın imgeleminin ürünü olmayan tek kişi bu yaşlı adamdır" diye cevap vererek romandaki varlığını doğrular (Duruel, 2002: 48). Bir yerde burada, her zaman bir öncü ve hoca olarak gördüğü Flaubert'in "görülmez, ama hissedilebilir" öğretilerinden uzaklaşır. Fakat Yücel'in burada kullandığı yöntem de ancak yetkin bir romancının kurgulayabileceği ustalıkta ve güzellikte bir uygulamadır ve romana ayrı bir boyut katmıştır. Burada ki ortaya çıkışıyla birlikte Yücel, Yusuf Aksu'nun sahte kuramını ve içinde yaşadığı yalanı onaylamadığını, Maçka çarşambalarına katılmayı reddederek ise böyle bir düzenin parçası olmayacağını açıkça ortaya koyar, okuyucuya 'görünen'le 'olmak' arasında kendi yapacağı tercihi gösterir.

Yücel'in romanda asıl ortaya koymaya çalıştığı şey, bilimsel temelleri olmayan bir düşüncenin, yapıtın ya da burada olduğu gibi kuramın, 'aydın' geçinen yığınlarca hiç sorgulanmadan, araştırılmadan benimsenmesi, yüceltilerek evrensel ve kurtarıcı bir gerçek olarak yayılmaya çalışılmasıdır. Biraz sonra göreceğimiz gibi Flaubert'in *Bouvard ile Pécuchet* adlı yapıtında da benzer olgular görülür. Zaten yapıtı Türkçeye kazandıran Yücel'in romana yeni bir isim, "Bilirbilmezler" ismini vermesi de onun konuya bakış açısını açıkça ortaya koyar. Romanın 'budala' kahramanları Bouvard ile Pécuchet, tıpkı *Yalan*'da ki aydın yığını gibi durmadan bilimsel araştırmaların peşindedirler, ama asıl sorun araştırdıkları konudan çok yöntemlerindedir. Araştırdıkları konuları rastgele seçerler, yetkin olmayan yapıtlardan hareketle konuyu özümsemeye çalışırlar ve hiçbir araştırmanın sonunu getiremeden bir başkasına yönelirler. *Yalan*'ın kahramanı ise, zamanının çoğunu ansiklopedi karıştırmakla, yabancı radyo kanallarını dinlemekle, bilmediği dillerle ilgili kitaplar karıştırmakla geçirir; çünkü gerçek bilgiye bu şekilde ulaşabileceğini düşünmektedir. Yazar, kahramanının aradığı bilgiyi ansiklopedilerde 'gördüğü' zaman onlara 'gerçeklik' ve 'geçerlilik' kazandırdığını belirtir (Y: 18, 20). Burada, 'görmek', 'gerçeklik' ve 'geçerlilik' kelimelerinin bilinçli bir şekilde italik yazılması, yazarın, kahramanının bilgiye ulaşmak için başvurduğu yolu onaylamadığı ve özellikle bu konuya dikkat çekmek istediğini göstermesi açısından önemlidir.

Üniversiteden bir doçentin (Doç. Dr. Tamer Altınsoy) ısrarıyla uluslararası bir dilbilim konferansında bildiri sunmaya girişir. Ancak daha ilk cümlelerinde ortalık karışır. Yusuf kürsüyü terk ettikten sonra, önündeki kâğıtların boş olduğunun görülmesi, medya tarafından iyice yüceltilmesine neden olur. Her şeyi ezbere bilen bir aziz mertebesine yükseltilir. Aynı şekilde, yaşamı ve kuramı hakkındaki sessizliği de, "çocukluk düşü" olarak tanımladığı ve içinde bir "yılan gibi çöreklenmiş yalan"a (Y: 304) çevresindeki aydınlarca gerçeklik kazandırılmasında başat rol oynar. Ayrıca ABD basın ataşesiyle İngiliz uyruklu bir okutman ve yaşlı bir profesör davet edildi diye konferansın 'uluslararası' ilan edilmesi, yazarın günümüz akademi ve bilim dünyasına getirdiği alay dolu eleştirilerin en güzel örneklerinden biridir. Bir gazetede sayman olarak çalışan, devamlı bir şeyler öğrenmek isteyen, her eline geçeni okuyan, tıpkı Bouvard ile Pécuchet gibi, daldan dala konan ve nihayetinde felsefedeki başarısızlığından sonra kendisine bir kılavuz arayan Bayram Beyaz'ın kendisine 'hoca' olarak Yusuf Aksu'yu seçmesi ve tüm yaşamı boyunca yanından ayrılmayarak onu hep yüceltmesi de, çağımızın bilim anlayışına getirilen bir başka incelikli eleştiri örneğidir. Yusuf'un evinde düzenlenen meşhur Maçka Çarşambalarına katılan sözde aydınların, hayatında ansiklopedilerden ve *Robinson Crusoe*'dan başka kitap okumamış, her sorulana "bilmiyorum", diye cevap veren bir adama her geçen biraz daha hayranlıkla bağlanmaları, mütevazı ve sözde 'sonsuz bilgisi' yüzünden onu neredeyse Mevlana'yla, Sokrates'le bir tutarak peygamber koltuğuna oturtmaları da önemli bir eleştiri olarak dikkat çekiyor (Y: 257, 325,

326). Zaten yazarda, bu toplantılara katılan aydınlardan bahsederken, bilinçli olarak 'aydın' sözcüğünü tırnak içinde veriyor (Y: 274). Tıpkı *Peygamber'in Son Beş Günü*'nde olduğu gibi, kitap okumayan, televizyon izlemeyen, medyayı takip etmeyen, evinden dışarı çıkarak halkın arasına karışmayan, İstanbul dışına hiç çıkmamış, hatta birkaç mahallesi hariç İstanbul'u da yeterince tanımamış, popüler kültürün tanınmış isimlerinden Sezen Aksu, Tarkan ve İbrahim Tatlıses gibi isimleri dahi ilk defa olarak evindeki toplantılara katılan davetlilerden iştmiş bir adamın çevresindeki 'aydınlarca' "sıkı bir solcu" olarak nitelenmesi de düşündürülen bir başka örnektir (Y: 87, 260, 387).⁴ Kuşkusuz örnekler bunlarla sınırlı değil; *Yalan*, benzeri sayısız örnekle doludur.⁵ Maçka Çarşambalarına katılmayı reddeden *Yaban Düşünce*'nin çevirmeni –gerçekte Tahsin yücel olduğunu biliyoruz- "keçi sakallı yaşlı adam"ın, "Beyefendi bu kitabı bu kadar sevdiyse Lévi-Strauss'un kendisini çağırırsın, ben yalnızca çevirdim" (Y: 288) diye cevap vermesi, burada Yücel'in bu sözde aydınlar karşısındaki tavrını açıkça ortaya koyar. Dolayısıyla, abartısız bir şekilde, *Yalan*'ın bir romandan öte, gerçek bir eleştiri ve deneme kitabı, en azından Türkiye'deki entelektüel yaşam üzerine bir gözlemler kitabı olarak da okunabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Bilindiği gibi Yücel, tüm akademik yaşamı boyunca belli yöntemlerin araştırılması, uygulanması ve tanıtılmasına çalışmış bir bilim adamıdır. Özellikle Greimas'la olan tanışıklığı, ondan dersler almış olması onu 'göstergebilim', 'yapısalcılık' gibi kuramların araştırmasına yönlendirmiş, bu çalışmaları ile de belli bir başarıyı yakalamanın ötesinde 'göstergebilim'in esinleyicisi olarak tanınmıştır. Greimas'ın önemli çalışması *Sémantique Structurale Recherche de Méthode*'un son bölümünün bir uygulama örneği olarak Yücel'in Bernanos üzerine hazırladığı doktora tezine ayrılmış olması bunun en belirgin kanıtıdır (bkz. Greimas, 1966: 222-256). Dolayısıyla, tüm yaşamını yöntem araştırmalarına ve uygulamalarına adanmış Yücel için, araştırılan konudan çok o yolda uygulanan yöntem öncelikli sorundur ve bunu yapıtında açıkça ortaya koyar. Zaten *Bouvard ile Pécuchet*'yi onun için değerli kılan etkenlerden biri de budur. Bu yüzden söyleşi ve yazılarında sık sık *Bouvard ile Pécuchet*'yi okumamış birinin "her şey olabileceğini, ama aydın olamayacağını" dile getirir (Özkan, 2001: 321). Çevirisini yaptığı yapıta yazdığı önsöze de öncelikle okuyucuyu kutlamakla başlar: "Sizi kutlarım, dünyanın en büyük romanlarından birini okumak üzeresiniz!" *Bouvard ile Pécuchet*'nin neden kendisini bu kadar etkilediğini ise şöyle açıklar: "*Bouvard ile Pécuchet* beni benzerlerinden çok daha fazla etkiledi. O gün bugün, nice 'bilimsel araştırma'nın, nice köşe yazısının, nice felsefe denemesinin, nice siyasal edimin içinden Flaubert'in ünlü kahramanlarının bana göz kırptıklarını gördüm hep. Aydın/yarı aydın, düşünce/saptırmaca, bilgi/bilgisizlik vb. gibi karşıtlıkları bu roman en somut biçimiyle görmemi sağladı, onun sürükleyici, eğlendirici bir anlatı olduğu ölçüde bir 'düşünsel eğitim' yolu olduğunu düşündüm" (Yücel, 1990: 5).

Yalan'ın konusu ilk bakışta yalındır; ama üzerine yoğunlaştıkça yeni pencereler açılır ve okuyucu, başlangıçta basit bir adamın hikâyesi olarak gördüğü

olaylar üzerine düşünmeye başlar, perdenin arkasında saklanan gerçeği öğrenme arzusu duyar. Bu duygu romanın sonuna dek okuyucuyu uyanık tutmaya yetiyor. Evine kapanmış, birkaç kişi dışında kimseyle görüşmeyen, mecbur kalmadıkça dışarı çıkmayan, ansiklopedilerin sayfaları arasında kaybolmuş, iyi derecede bildiği İngilizceyi unutmamak için radyoda devamlı İngilizce yayınlar dinleyen bu 'mizantrop' insanın yaşamında her an bir gelişme olacağı, değişeceği, bu kırsaldöngüden çıkacağı duygusu –en azından arzusu- okuyucuyu her an uyanık tutuyor ve anlatıyı sonuna dek götürmeye, okuma edimine ara vermeden romanı bitirmeye zorluyor.

Yalan'ın okuyucusu kendisini bir anda kuramların, kitapların arasında buluyor. Onun işini asıl zorlaştıran da bu oluyor. Gerçekle sahte olan iç içe geçiyor, durmadan birbirine karışıyor. Konuya hâkim olmayan, bu konuda birikimsiz ve dikkatsiz bir okuyucunun okuma esnasında kafasının karışacağına, neyin gerçek, neyin 'yalan' olduğunu ayırt etmekte zorlanacağına kuşku yok. Gerçekte, anlatıcı bize, Yusuf Aksu'nun "yazının konuşmadan önce geldiğini" ileri sürdüğü dilbilim kuramının çocukluk arkadaşı –sonradan kardeşi olduğunu öğrendiğimiz- Yunus Aksu'nun kekemeliğini açıklamak için uydurduğu bir 'yalan-kuram' olduğunu en başında bildiriyor, ancak okuyucu ilk bakışta pek de sempatik gelmeyen bu kahramanla kuracağı duygudaşlık (empati) sonucunda yavaş yavaş onunla aynı yanılısamayı yaşamaya ve 'yalan'ın bir parçası olmaya başlıyor. Yusuf Aksu'nun okuması için verdiği Saussure'ün Fransızca *Genel Dilbilim Dersleri* adlı kitabını İngilizce bir kitap zanneden Bayram Beyaz gibi, dikkatsiz ve alt yapısı eksi bir okuyucunun da gerçekleri farklı kimlikler altında görmeye başlayarak, gerçekle yalanı ayırt etmekte zorlanacak olması kaçınılmaz gözüküyor. Zira Yusuf, 'yalan' kavramını araştırmak için Rousseau'nun *Yalnız Gezerin Düşleri* adlı yapıtının sayfalarını karıştırmaya başladığında bize kitaptan şu satırları okur: "Yanlış bir şey söylemek ancak aldatma isteği olunca yalan söylemektir" (Y: 309). Bir başka yerde ise Beşinci Murat'a şunları söyler: "Yaşamım boyunca hiç yalan söylemedim, ama tüm yaşamım yalan olup çıktı" (Y: 538). Gerçekten de Yusuf hiçbir zaman yalan söylememiş, ama çevresini saran 'aydınlar' için suskunluğu sözlerinden daha fazla şey ifade etmiştir. 'Yalan' söylememekle birlikte, yalanın 'gerçek' olarak tanınıp yayılmasına göz yummuştur. Dolayısıyla masumiyetine inandığı yalanına bir kılıf ararken, benzeri cümlelerin dikkatsiz okuyucuyu da kahramanla birlikte aynı kandırmacaya sürükleyebileceği ihtimali yazınsal bir kandırmaca olarak dikkat çekiyor. Yücel, yapıtında gerçek aydın/sözde aydın arasındaki çizgiyi görünür kılmaya çalışırken, okuyucusundan da 'sözde okuyucu' değil, 'dikkatli, düşünebilen, gerçek bir okur' olmasını bekliyor.

Yücel'in yapıtlarının çoğunluk entelektüel bir birikimi yansıttığını, aydını ve işlevlerini –ya da *Peygamberin Son Beş Günü*'nde de örnekleri görüldüğü gibi 'ihanet'ini- sorguladığını biliyoruz. *Vatandaş* adlı anlatısında da, sade vatandaş Şaban Baş, Volkan Taş kişiliğinde gerçek ve sorumlu bir aydın-Vatandaş'a dönüşerek, tuvalet kapılarına yazdığı yazılarla çevresini aydınlatmaya,

haksızlıklarla, sorunlarla savaşmaya girişir; *Peygamber*'de aynı sorun farklı bir bakış açısıyla ele alınır, sorun aydın/yarı aydın, gerçek aydın/sahte aydın, gerçek bilgi/edinilmiş temelsiz bilgi karşıtlığında 'gösterilmeye' çalışılır. Ancak bu romanlarında, anlatıların entelektüel alt yapılarına, çok sayıda yerli ya da yabancı yazara ve düşünüre referansta bulunmasına rağmen, okuyucunun anlatıyı izlemekte fazla güçlüğü yoktur. *Yalan*'a gelince durum değişir: bu kez söz konusu olan, basit gönderimler, çağrışımlar değil, kuramların, kuramcılarının kendisidir. Aslında okuyucu daha romanın başında, bu kez farklı bir Yücel romanıyla karşı karşıya olduğunun farkına varır hemen; alıştığımız, Yücel'in fırçasından çıkmış 'kahraman' portreleriyle karşılaşsak da, bu kez basit bir anlatıyla karşılaşmayacağımızı, çok katmanlı bir anlatının içine sürüklendiğimizi hissediyoruz. Yunus ve Yusuf ikilisi (birlikteliği ya da karşıtlığı) daha baştan bize onların yaşamlarına iki ayrı pencereden bakmamız gerekeceğini hissettirirler. Yunus, daha zeki, çevresine ışık saçan bir birey olarak sunulur. Olaylara yaklaşımı, yanlış da olsa bizi etkiler. Yusuf ise, birçok Yücel kahramanı gibi daha edilgen, yönlendirilmeye, ayrıksı bir yaşam sürmeye meyilli –hatta zorunda- bir karakter izlenimi verir. Daha romanın ilk sayfalarında, Yusuf'un babasının henüz o doğmadan üç ay önce, bir gün rakı almak için evden çıktığı ve bir daha geri dönmediğinin, annesinin onu oyalamak ve eğitmek için durmadan ansiklopedi okumaya yönlendirdiğinin anlatılması bile, *Madame Bovary*'de Charles'in meşhur 'kasket' olayında olduğu gibi, yazarın acımasız alayından nasibini alacağı, trajikomik bir kadere sürükleneceğinin ipuçlarını veriyor bize. Yazar da, bütün romana yayılan 'entelektüel yalancı' bu iki kahramanın karşıtlığı üzerine kuruyor. Öyle görünüyor ki, romanın gerçek gücünde öncelikle bu karşıtlıktan, sonra da Yusuf Aksu ve diğerleri ve nihayetinde de Yusuf aksu ile Beşinci Murat karşıtlığından geliyor. Burada karşıtlıktan siyahla beyaz da olduğu gibi kesin bir zıtlık anlaşılmalı, daha çok birbirine çevrilmiş ama kör aynalar olarak düşünülmelidir. Sadece Sivaslı Cemile ve Beşinci Murat bu karşıtlıkta net bir yansıtıcı-ayna görevi görüyorlar. Onca 'aydın' arasında sadece Cemile onun "dünyasında ölmüş biri" (Y: 107) olduğunu söyleme bilgeliğini gösteriyor. Romanın sonunda, Yusuf'un cenazesinde Bayram Beyaz'ın yanına gelen Bayram Sarı adlı kahramanda, bu karşıtlığın, bir yerde sürekliliğin romanın temel yapısını oluşturduğunun, açık bir yapıt karşısında olduğumuzun, yorumlarımıza burada son noktayı koyamayacağımızın önemli bir göstergesi olarak karşımıza çıkıyor.

2. 'ENTELEKTÜEL'LE ALAY EDEN BİR ROMAN: BOUWARD İLE PECUCHET

Flaubert'in son yapıtı *Bouvard ile Pécuchet*'ye gelince: öncelikle, biraz önce de değindiğimiz gibi bu yapıtın *Yalan*'ın yazarı için taşıdığı önemden bir daha bahsetmek istiyoruz. Yücel, Fransız yazınından, Flaubert'den, Balzac'tan, Proust'tan, Gide ve daha birçok Fransız yazarından çok fazla etkilediğini saklamaz, sık sık bu konuda içten açıklamalarda bulunur. (bkz. Sezer, 2003: 48; Özkan, 2001; 60). Ama özellikle Flaubert'in onun yaşamında önemli bir yeri vardır; ilk

çevirdiği yapıtlardan birinin *Madame Bovary* olması bu ayrıcalığın bir göstergesidir. Yücel'in düşünsel yaşamında ise *Bouvard ile Pécuchet*'nin apayrı bir yeri vardır. *Bouvard ile Pécuchet*, Yücel için neredeyse aydın olmanın koşullarından biridir. Bu yapıtı okumamış bir kimseyi tam bir aydın saymayacağını sık sık yineler.

Öyleyse, sadece Yücel için değil, dünyadaki birçok aydın ve yazar için bu yapıtı farklı kılan şey nedir? İlk bakışta, bu romanda çok fazla bir şey anlatılmıyor gibi görünür. Bir yerde, geleneksel okuyucunun alıştığı roman tarzıyla kıyaslandığında, doğrudur bu söz. Flaubert sık sık "bir hiç üzerine roman yazma" arzusundan bahseder; Fransız yazın araştırmacısı Georges Jean, Flaubert'in *Bouvard ile Pécuchet* ile birlikte "yaşamının en takıntılı düşlerinden biri" olan bu "hiç üzerine roman" anlayışına yaklaştığını belirtir (Jean, 1971: 106). Bir yerde, *Bouvard ile Pécuchet*, çağımızın 'anti-roman' anlayışını da önceden haber verir. Romanda, okuyucuyu içine çekerek düşsel dünyalara sürükleyecek bir olay örgüsü, yoğun entrikalar, krizler ve çözümler yoktur. Sadece, biri oldukça kaba, diğeri oldukça hırçın, birbirinden bön iki kahramanın bir taşra kasabasında 'araştırma' ve 'öğrenme' çabalarıyla geçen, basit ama düşündürücü yaşamları anlatılır. Öyleyse romanın önemi nereden gelmektedir? Romanın önemi daha çok, nasıl ki *Madame Bovary* dönemin taşradaki burjuva yaşamına bir ışık tutuyor, aile krizini önceden haber veriyorsa⁶, *Bouvard ile Pécuchet*'nin de dönemin bilim anlayışına, aydına bakış açısına büyüteç tutarak 'düşünsel bir krizi' önceden haber vermesinden gelmektedir.

Yapıtı diğer Flaubert romanlarından ayıran bir özellik de, yazılmasının neredeyse yazarın tüm yaşamına yayılmasından gelmektedir. Uzmanlara göre, yapıtın kökenleri yazarın ilk gençlik yıllarına dek uzanır; daha 1837'de on altı yaşında yayınladığı "Une leçon d'histoire, genre commis" adlı öyküde karşımıza çıkan 'yazıcı' kahraman, *Bouvard ile Pécuchet*'nin ilk örnekleri olarak görülür. Dolayısıyla, *Madame Bovary*'den *Duygusal Eğitim*'e Flaubert'in çoğu yapıtında bu romandaki bazı kahramanlara ve diyaloglara oldukça yaklaşan örnekler görülür. Yapıtın Türkçe çevirisine yazdığı özsözde, Yücel, romanın yazılmasının Flaubert'in tüm yaşamına yayılmasının bu yapıta getirdiklerini şöyle açıklar: "*Bouvard ile Pécuchet*'nin oluşumunun Flaubert'in tüm yaşamını kaplamasının en belirgin ve önemli sonucu, onun duyarlılığını, alaycılığını, umutsuzluğunu en yalın, en yoğun, en iyi biçimde yansıtan yapıt olmasıdır; bir başka deyişle, *Bouvard ile Pécuchet* Flaubert'in yapıtlarının en 'flaubertce'sidir." (Yücel, 1990: 6).

Bilindiği gibi, Flaubert'in ölümünden bir yıl sonra yayımlanan bu yapıt yarım kalmış bir yapıttır ve bu yönüyle büyük tartışmalara yol açmıştır. Uzmanlar çoğunlukla, kahramanlarımız *Bouvard ile Pécuchet*'nin rastgele kopyalama işlemlerinden sonra, Flaubert'in çok sayıda değişik yazar ve düşünürden seçmeler yaparak, belli sınıflandırmalar altında "Saçmalıklar Seçkisi", "Bütün Biçemler", ""Yerleşik Görüşler Sözlüğü", "Fiyakalı Düşünceler Sözlüğü" gibi başlıklar adı

altında bir araya getirerek romanına eklemeyi ve anıtsal bir yapıt meydana getirmeyi düşündüğünü belirtirler (bkz. Yücel, 1990: 11). Bu yüzden, Fransa'da ve dünyada *Bouvard ile Pécuchet*'yi "Yerleşik Görüşler Sözlüğü" ile birlikte yayınlama geleneği oluşmuştur. Ancak Türkçe baskısında bunu göremiyoruz. Yücel, "Yerleşik Görüşler Sözlüğü"nü çevirisine almama nedenini ise şöyle açıklar: "Kanımca, ille de eklenmesi gerekmiyordu: bir kez, daha önce de söylediğim gibi, bu sözlük romanın bütünleyici, hatta aydınlatıcı bir ögesi değil, ona koşut bir parçaydı; ikincisi, burada yer alan kimi kavramlar, romanda tıpkı sözlükte verildiği biçimiyle kullanılmıştı" (Yücel, 1990: 15).

Yücel'in, en 'flaubertce' yapıt olarak nitelendirdiği bu romanda ne anlatılmaktadır? Konunun daha iyi anlaşılması için kısaca bir özetini vermekte fayda görüyoruz: Hikâye kısaca, bir öğle sonu Saint-Martin kanalı kenarındaki bir bulvarda, aynı anda aynı banka oturarak tanışan, kabalığıyla dikkat çeken Bouvard ile hırçınlığı her olayda ön plana çıkan Pécuchet'nin hayallerini birlikte gerçekleştirme arzusundan oluşmaktadır. İkisi de Paris'te yazıcılık yapan bu iki arkadaş, birlikte bir taşra kasabasına taşınacak, tarımla, sanat, bilimle uğraşacaklardır. Bouvard'a yüklü bir miras kalmasıyla birlikte bu projelerini gerçekleştirmek için harekete geçerler. Dostları Barberou sayesinde keşfettikleri Chavignolles adlı kasabada bir çiftlik satın alarak önce bahçivanlığı, ardından çiftçiliği ve konserveciliği denerler ve hepsinde de başarısız olurlar. Başarısızlıklarını kimya bilmemelerine bağlayarak kimya öğrenmeye karar verirler. Bilgisizlikleri, sabırsızlıkları nedeniyle bu konuda da başarısız olunca, sırasıyla anatomi, fizyoloji, arkeoloji, astronomi, tarih, edebiyat, politika, hijyen, manyetizma ve doğa üstü olaylarla ilgilenirler. Her zaman olduğu gibi, bilgisizlikleri, bıkkınlıkları bir yana, yöntemsizlikleri ve yanlış kaynaklarla yola çıkmanın da etkisiyle hiçbir işin sonunu getiremezler ve sonunda felsefeyle ilgilenmeye başlarlar. İçine düştükleri soyut dünya onları dine yönlendirir. Dinde de aradıklarını bulamayan kahramanlar tesadüf eseri evlat edindikleri iki çocuğun eğitimini üstlenirler. Burada ki başarısızlıklarının ardından, daha önceden bildikleri en iyi şeyi yapmaya karar verirler ve daha önce yazılmış eserleri kopyalamaya girişirler.

Biraz öncede belirttiğimiz gibi, Flaubert'in bu romanı yarım kalmış, ancak ölümünden sonra basılabilmıştır. Ama geride bıraktığı senaryolar bize onun projesinin sonunu görme imkânı sağlıyor. Zaten romanda, yazarın geride bıraktığı bu senaryoyla birlikte basılmıştır. Romanın sonuna eklenen bu 'plan' ise, "Başlarlar kopya etmeye" (BP: 300) cümlesiyle biter. Öyleyse, yaşamlarını, sadece yazıları güzel olduğu için yazıcılıkla, yani kopya etmekle sürdüren ve kopya etmekle sonlandıran bu kahramanların yaşam hikâyesinde yazarın 'entelektüel' söylemini oluşturan ve bu söylem içerisinde 'entelektüel'i sorgulamamıza neden olan unsurlar nelerdir?

Romanda öncelikle dikkatimizi çeken şey, birbirinden 'saf' iki kahramanın ilk sayfalardan itibaren birer 'entelektüel' olma, bilimle ve sanatla uğraşma arzularıdır. Bu bakımdan, Pécuchet'nin Paris'ten taşraya taşınırken, terk edeceği

dairesindeki şöminenin alçısına adını kazıması anlamlıdır; bu, onun kalıcı olma arzusunun basit bir göstergesidir. Zaten hikâyenin geri kalan kısmında yaşamlarını bilimsel ve entelektüel bir arayış dolduracak, bilimin bir dalından diğerine koşacaklar, ama hiçbir zaman başarıyı yakalayamayacaklardır. Çünkü yazarın burada görünür kılmak istediği asıl sorun, Yücel'in yapıtında olduğu gibi, 'yöntem' sorunudur. Kahramanlar üzerine eğildikleri alanla ilgili ne bulurlarsa okurlar; başarısızlıklarının nedeni de burada yatmaktadır. Bilimsel yönetime göre, ne bulurlarsa değil, konunun herkesçe kabul görmüş başarıya ulaşma yöntemleri ilk beklenen şeydir. Ancak onlar temel yapıtlardan ziyade, kılavuzlarla, reçete kitapçıklarla, popüler kitaplarla bilgiye ulaşmaya çalışırlar. Zaten Flaubert'in asıl derdi de dönemin bu yaygın ama yanlış anlayışına büyüteç tutmak, çarpıklıkları ortaya koymak ve Bouvard ile Pécuchet'nin kurbanı oldukları bu 'budalalığı'⁷ teşhir etmektir (bkz. Azra, 2002: 7). Romanını yazmaya başlayacağı sıralarda, Madame Brainne'e yazdığı bir mektupta (Ağustos-1872) artık kinini, kızgınlığını, tüm nefretini kusabileceği bir roman yazacağından bahsetmesi *Bouvard ile Pécuchet*'nin yazın tarihindeki yerini konumlandırmada bize yardımcı oluyor (Suffel, 1966: 16). Yazarın amacına ulaşmak için en çok başvurduğu yöntem ise ünlü ironisidir. Hemen her sahnede yazarın acımasız alayıyla karşılaşırız. Daha ilk sayfadan itibaren kahramanlar gerçekten uzak karikatürel tipler olarak betimlenirler ve bu anlatının sonuna kadar böyle devam eder. Yazarın 'ince' ve 'sinsi' alayı sadece diyaloglarda ya da eylemlerinde görülmez; özellikle tasvirler bu anlamda önemli bir işlev görüyor. Yazar, çoğu zaman, betimlemeye başvurarak kahramanlarını alaya alıyor, onları bizlere komik, gerçek iki budala gibi gösteriyor. Bu da Flaubert'in burjuvalara karşı bilinen ünlü kını hatırladığı zaman anlam kazanıyor. Zira kahramanlarımız birer küçük burjuvalardır ve onları birer budala, bön tipler olarak sunarak burjuvalara karşı gerçek bakış açısını dile getiriyor, onların başarısızlıklarını ise genel anlamda burjuva düşüncesindeki 'budalalığa' bağlıyor. Flaubert, "Bouvard ve Pécuchet'nin kendisi olduğunu ve onların budalalığının da kendi budalalığı olduğunu" söylerken (Suffel, 1966: 15) bir yerde kendi burjuva kökenlerine gönderme yapar. Onun bir burjuva olarak, kendi köklerinden bu kadar nefret etmesi, kendi sınıfına büyük bir kinle bakması, hep onlara karşı yazması ise bu çalışmanın süresini aşan bir tartışmayı gerektiriyor. Zaten bu konuda çok fazla çalışma yapılmıştır, özellikle Sartre'ın Flaubert'i varoluşçu bir büyüteç altında incelediği psikanalitik çalışması *Ailenin Budalası* bu konuda iyi bir referans oluşturmaktadır (bkz. Rybalka, 2004: 27-31).

Romanda betimlemeler aracılığıyla yapılan alayın en güzel iki örneğini, kahramanların ikinci bölümdeki bahçe düzenleme sahnesinde ve dördüncü bölümdeki evlerini müzeye çevirme girişimlerinde görüyoruz; bu sahneler, Flaubert'in alayının en acımasız noktaya ulaştığı birkaç andan biridir. Sanki kahramanlarıyla dalga geçmekten, onları diğer kahramanların gözlerinde küçük düşürmekten zevk alır gibidir. Arkeoloji ve yerbilime merak sardıktan evlerini müzeye çevirerek kasabasının ziyaretine açmayı, bu sayede onların beğenisine

mazhar olmayı düşleyen, entelektüel olma yolundaki bu iki burjuva, yazarın kaleminden çıkan her kelimedede biraz daha yerden yere vurulur. Bu alay, bir yerde yazarın, yapıtında sergilemeye, daha doğrusu yerden yere vurmaya çalıştığı burjuva dünya görüşüne karşı kendisini ve yapıtını korumak için bir panzehirdir. Zaten Flaubert'in roman sanatında tasvir en önemli unsurlardan biridir; Balzac'ın tasvir anlayışının tersine, romanın tümüne yayılarak kahramanın ruh haliyle doğrudan ilişkili olan bu tasvir anlayışı, aynı zamanda, *Romanın Evreni*'nin yazarlarının belirttiği gibi, "yazardan okuyucuya bir tür iletişim" aracına dönüşür (Bourneuf et Quellet, 1972: 119).

Yücel'de, Flaubert'in tutumunu destekler bir şekilde, bir söyleşisinde yapıtlarındaki alayın yoğun kullanımı karşısındaki bir soruya şöyle cevap verir: "Ben alayın baskı, anlayışsızlık, salaklık ve saldırganlık karşısında başvurabileceğimiz son savunma biçimi olduğunu düşünürüm. Kısacası, benim yazdıklarımda alay saldırı alayı değil, savunma alayıdır" (Andaç, 2003: 98). Ancak Flaubert'de alayın bu derece masum olduğu söylenemez: gerek *Madame Bovary*'de, gerek *Duygusal Eğitim*'de, gerek *Bouvard ile Pécuchet*'de yazarın kalemi zaman zaman yok edici bir alaycılığa bürünür. Bu bakımdan, Graham Falconer'in bir makalesine "Flaubert, Charles'ın katili..." başlığını vermesi oldukça anlamlıdır (bkz. Falconer, 1976: 115-136). *Madame Bovary*'nin henüz başında yer alan, Charles'ın kasketinin meşhur tasvirini ve Emma ile evlendikten sonra, Emma'nın bakış açısıyla betimlenen Charles'ın çamurlu botlarını hatırlarsak, Flaubert'in tasvir anlayışının anlatımdaki gücü daha iyi anlaşılacaktır. Sonuçta, Flaubert'le birlikte tasvirin işlevsel bir halé gelerek entelektüel bir boyut kazandığını söylemek hiçte yanlış olmayacaktır.

Flaubert'in entelektüel söylemini oluşturan tek unsur dönemin bilim anlayışına ve burjuva topluma getirdiği eleştiriler değildir; aynı zamanda dönemin toplumsal olayları –özellikle 1848 devrimi-, din ve yazın üzerine getirdiği eleştirilerde bu söylemin oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Dönemin toplumunu yönlendiren burjuva anlayışının Flaubert'in tüm yapıtlarına hâkim olduğu bilinen bir gerçektir. Ancak *Bouvard ile Pécuchet*'de, altıncı bölümde, 48 devrimi çevresinde gelişen olaylar yazara bu konudaki eleştirilerini yoğunlaştırma imkânı verir. Bununla birlikte, Sartre başta, çok sayıda aydınca Flaubert 'fildişi kule'sine kapanmakla, Parnasçılarla birlikte, "sanat sanat içindir" düşüncesi ardına saklanarak, halktan uzak durmakla, toplumsal olaylara karışmamakla suçlanmıştır. Bir bakıma Flaubert'in yapıtı bu düşünceyi doğrulayan örneklerle doludur. Yine altıncı bölümde, kahramanlarımızın Rahip Jeufroy'la öğretmen Petit arasındaki sert tartışmaya şahit olduktan sonra "bağımsızlıklarını şükrederek evlerine dönmeleri" (BP: 168), "Bouvard ile Pécuchet benim"⁸ diyen Flaubert'in tutumunu saptamak açısından önemlidir. Ancak bununla birlikte eleştirilerini her zaman dile getirmekten çekinmez. Kahramanlar evlerine dönerken "kilisenin gücünden dolayı tüylerinin ürperdiğini" hissederler ve bu gücü "toplum düzenini pekiştirmekte" kullandığını düşünürler (BP: 168). Bir yerde bunlar

Flaubert'in düşünceleridir de. Dokuzuncu bölümde, kahramanlarımız tüm bilimlerde başarısız olduktan sonra dine sığınır, hacca giderler. Bu bölümde, Flaubert kiliseye ve burjuva toplumunun dine bakış açısına sert eleştiriler getirir. Bölümün sonunda, kahramanlarımızın Rahip Jeufroy'la zaman zaman dine hakaret etmeye varan tartışmalardan sonra kiliseden uzaklaşmaları, bir yerde Flaubert'in bu baskıcı ve saptırılmış düşünce karşısında kendi uzaklığını gösterir.

1848 devrimi gerçekleştiğinde, Flaubert'in her zaman küçümseyerek baktığı alt tabaka halk, özellikle işçiler, haklarını istemek için ayaklanırlar. Herkes kendisi için bir şeyler istemektedir ve hepsinin de ortak bir istekleri vardır: milletvekili olmak. Kahramanlarımızda dâhil, herkes bu "milletvekilliği sıtma"sına yakalanmıştır (BP: 155); askeride, polisi de, öğretmeni, papazı da, işçisi de, herkes "Tanrım, ne olur, izin ver de milletvekili olayım!" duasını etmeye başlar (BP: 156). Herkes kendi çıkarını düşünür, gerektiğinde bu yüzden söylemlerinde dile getirdikleri düşüncelerinden yüz çevirirler. Gorju tutuklanırken Pécuchet'den yardım istediğinde, Pécuchet ilgisiz kalır, ki geçmişte Gorju Pécuchet'yi benzeri bir sıkıntıdan kurtarmıştır. Gorju'nün acı bir gülümsemeye "Ben sizi savunmuştum oysa" (BP: 162) demesi, dönemin burjuvalarına bir 'döneklik' suçlaması olarak algılanabilir.

Toplumsal çalkantılar yaşandığı sırada, dikkat çeken bir diğer unsur da, Flaubert'in işçilere ve alt tabaka diğer insanlara hor görüyle bakmasıdır. Halk "okuma yazması olmayan bir sürü" olarak nitelendirilirken, Bouvard tüm suçu bu halka bağlayarak "Beñce her şey Halk'ın budalalığından kaynaklanıyor" der (BP: 164); Pécuchet ise düşüncelerini her zamanki hırçınlığıyla daha sert bir şekilde dile getirir: "Kenterler (burjuvalar) azgın, işçiler kıskanç, papazlar aşağılık olduğuna, Halk da burnu yemlikten çıkmamak koşuluyla bütün zorbaları bağrına bastığına göre, Napoléon çok iyi etti! Süngülesin, ayaklar altında çiğnesin, sürü sürü gebertsin! Doğruluk düşmanlığına, korkaklığına, laçkalığına, körlüğüne az bile!" (BP: 176).

Flaubert'in burada cümleleri çelişkili görünebilir: burjuvalardan nefret eden, onlara olan kinini, kızgınlığını kusmak için bu romanı yazan Flaubert'in sadece burjuvalara değil, toplumu oluşturan tüm unsurlara saldırdığı görülüyor. Burjuvalara olan kini anlaşılır olmakla birlikte, Sartre ve diğerlerinin de eleştirdiği biçimde, içine çok fazla karışmadığı işçilere ve alt tabakadan diğer insanlara bu kadar olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşması bir çelişki olarak gözükmektedir.

Beşinci bölüm, daha çok, Flaubert'in yazın üzerine eleştirilerinin yoğunlaştığı bölümdür. Yazınsal bakımdan 'üst kurmaca', 'metinler arası' bir nitelik taşımaktadır. Zaten, hem Yücel'in hem de Flaubert'in yapıtlarının ilk dikkati çeken yanı, yoğun bir metinlere arası özellik arz ediyor olmalarıdır. Her iki yapıtta da onlarca yazarmın, yapıtın adı anılır, çok sayıda bilimsel, edebi, dini, felsefi düşünceye yer verilir.⁹ Kahramanlar yeri geldi mi bilgece konuşmalarına rağmen, çoğu zaman yanlış düşünce ve yöntemler yüzünden başarısız olurlar. Özellikle

Yücel'in romanı *Yalan* bu konuda daha verimlidir; işlenen konunun sahte bir dilbilimi kuramı olması, yazara özellikle yazın ve bilim dünyasındaki aksaklıkları, yanlış inançları sergileme ve eleştirme olanağı sunar. Flaubert, düşüncelerini kimi zaman kahramanlarının ağzından, kimi zamanda anlatıcının ağzından aktarır okuyucusuna. Mademki, *Madame Bovary* olayında olduğu gibi, yazar kahramanlarını kendisiyle özdeşleştirerek "onlar benim" diyor, o zaman kahramanların sesinde Flaubert'i aramak yanlış bir tutum olmayacaktır. Örneğin, Osmanlı'nın son dönemlerinde ülkemizde de en çok çevrilen Fransız yazarlardan biri olan Paul de Kock'un bir romanı üzerine bir diyalogdan aldığımız şu iki cümle bunu göstermektedir: "Böyle zirvalara nasıl zaman harcarsın?" diye sorunca Pécuchet, Bouvard ona şöyle cevap verir: "Ama daha sonra belge olarak çok ilginç olacaktır" (BP: 134). Bölüm bir yerde Flaubert'in sanat, güzellik, yazın üstüne kendi kendine yaptığı bir söyleşi, bir tür monologdur. Zaman zaman, ilgili konularda özdeyişlerde bulunur Flaubert; örneğin sanat söz konusu olunca, "Sanat, kimi durumlarda, sıradan varlıkları sarsar, en hantal yorumcuları bile gözler önüne dünyalar serebilir" der (BP: 139). Ancak bu tür konuşmalarda, cümlenin -daha doğrusu düşüncenin- gerçekte kime ait olduğu her zaman net değildir. Bu kahramanların iç sesi midir, kendi aralarındaki konuşmadan bir parça mıdır, tarafsız bir anlatıcının sesi midir, yoksa okura mesajını ulaştırmak isteyen bilinçli bir yazarın sesi midir? Belirsizliğe rağmen, söylemi yaratan kişi olduğuna göre, temelde bunu Flaubert'in düşüncesi olarak görmek yanlış olmayacaktır.

3.YAPITLAR ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ

İki yapıt arasında kısaca bir karşılaştırma yaparsak: Öncelikle, her iki romanda da bilim düşüncesinin, bilimsel yöntemin/yöntemsizliğin temel alındığını, bilimsel düşüncenin üretimindeki doğrularla yanlışların arasındaki ince perdenin gösterilmeye çalışıldığını görüyoruz. Her iki yazarda, çoğu zaman, ele aldıkları temel sorunu göstermekle yetinmiyor, ancak gerek kahramanlarının diyalog ve monologlarıyla, gerek taraflı ya da tarafsız bir anlatıcının ironik sesiyle eleştirmekten de geri kalmıyorlar. Flaubert'in sanatının temelde 'göstermekten', ibaret olduğunu, kendisinin de yazın tarihinde nadir görülen türden bir keşif sahibi (visionnaire) olduğunu, açıkça müdahale etmemek için kesin çözüm yolları önermediğini, gerek araştırmacıların ortaya koydukları çalışmalardan, gerek Flaubert'in kendi mektuplarından biliyoruz (bkz. Richard, 1954: 145)). Yücel'de kendisiyle yapılan bir söyleşide, Flaubert'in düşüncesini destekler biçimde, "Bütün yazın türleri gibi romanda çözümler değil, sorunlar sürer önümüze" (Özkan, 2001: 167) diyerek konuya yaklaşımını açıklar. Aynı söyleşinin bir başka yerinde ise, bir konuyu "betimlemenin" bile onu eleştirmek anlamına geldiğini, dolayısıyla her "gerçek yazarın" aynı anda bir "eleştirmen" olduğunu belirtir (Özkan, 2001: 229).

Bununla birlikte, söz konusu yapıtlar, sadece dönemlerinin bilimsel anlayışındaki yanlışları göstermekle kalmazlar; doğru ve yanlış bilimsel yöntemlerin arasındaki ince perdenin gözeneleklerinden bütün kusurlarıyla ya da erdemleriyle toplumu ve işleyiş biçimlerini de göstermeye çalışırlar. Örneğin,

Yalan'ın sahte kuramcısı Yusuf Aksu'ya bir parti kurarak vatani kurtarmasının zamanı geldiğini söyledikleri zaman, "Ben düşündüğünüz adam değilim" (Y: 554) şeklinde cevap verir. Onun bu olumsuz cevabı, aslında kendi öznel gerçeğinin yanında, içinde yaşadığı toplumun psikolojik ve sosyolojik yapısını da yansıtan bir ayna gibi durmaktadır karşımızda.

Yazarların bunu yaparken en çok kullandıkları yöntem her ikisinin de kendine has 'alay'lardır. Yücel'de alayın kullanımının Flaubert'dekine oranla daha masum bir alay olduğu söylenebilir. Kendi deyimiyile bir "savunma alayı"dır. Ancak Flaubert'de alayın şiddeti artar, bir çeşit olaylara müdahale etme, kendi düşüncesini okuyucuya aktarma yoluna dönüşür. Dolayısıyla, Yücel'deki "savunma alayı" Flaubert'de bir çeşit "saldırı alayı"na dönüşür. Özellikle Flaubert'in yapıtında alay yüklü betimlemeler anlatıda önemli bir işlev görürler, bir bakıma okuyucu ile yazar arasında konuyla eş zamanla ilerleyen bir iletişim ve bilgilendirme biçimine dönüşerek yazarın entelektüel bir söylem oluşturmada önemli bir rol oynarlar.

Kısaca, her iki yapıtta da, yazarların eleştirel ve entelektüel söylemleri "bilim, toplum ve yazın" üçgeni üzerinde kurulur, yazarlara göre sacayaklarının içerikleri değişim gösterir. Örneğin *Bouvard ile Pecuchet*'de *Yalan*'dan farklı olarak, toplum ayağına eklemleyebileceğimiz din ve burjuva yaşam biçimi önemli bir rol oynar. Yücel'de toplumsal ayrımın yapıldığı çok fazla görülmez. Toplumun her tabakasından insanın oyuna katıldığı ve olumlu ya da olumsuz roller üstlendikleri görülür. Flaubert'de alt tabaka insanlara, örneğin işçilere karşı açık bir horgörü, dışlama söz konusuken, Yücel'de bu durum tersine döner. Belki yazarın Elbistan'a uzanan köklerinin de etkisiyle, İstanbul hanımefendileri ve beyefendilerinin dışında kırsaldan gelmiş insanlarda olayların akışında önemli bir rol oynar. *Yalan*'da, Tokat'lı Müslüm gibi olumsuz örneklerinin yanında Sivaslı Cemile gibi gerçeği görebilen, düşüncelerinden taviz vermeyen halktan insanların varlığı görülür. Kuşkusuz bazılarınca bu kahramanların bazı özellikleri, alaylı betimlemeleri onları horlamak olarak algılanabilir. Örneğin, Yusuf Aksu'ya yaşamının sonuna kadar hizmet eden, onu bir çocuk gibi gözleyip koruyan Sivaslı Cemile'nin kolundaki bilezikler, konuşma biçimi, dinlediği müzikler, kabalığı, rahatlığı vs. önceleri okuyucuyu hafiften rahatsız ederken, romanın sonlarına doğru okuyucunun sempati ve saygısını kazanmayı başarıyor. Yusuf Aksu'yu çevreleyen onca aydına rağmen, gerçeği görebilen, Yusuf'a içinde yaşadığı yalanı göstermeye çalışan birkaç kahramandan biride kırsaldan gelmiş bu kadın kahramandır. Ayrıca Yücel'i Flaubert'den ayıran önemli noktalardan biride kahramanlarını çoğu zaman halktan insanların arasından seçmesi ve onların dilini başarıyla kullanmasıdır. *Bıyık söylencesi*'nde, *Vatandaş*'ta, *Kumru ile Kumru*'da, *Mutfak Çıkmazı*'nda hep halktan gelmiş, bir bakıma aydın olma yolunda çaba sarf eden, gelişmeye açık kahramanlar görülür. Ancak, Antonio Gramsci'nin tanınmış yapıtı *Hapishane Defterleri*'nde yer alan meşhur bir tanımlaması herkesçe bilinir: "Bütün insanlar entelektüeldir, ama bir toplumda herkes entelektüel işlevi görmez".

der Gramsci (aktaran Said, 2004: 21). Yücel ve Flaubert'in kahramanları da aydın olma iddiasını taşımalarına ya da çevrelerindeki insanlarca aydın ilan edilmelerine rağmen, gerçek anlamda bir aydın olmayı başaramazlar ve toplumda aydın işlevi de görmezler. Kahramanlarının başarısızlıklarından hareketle yazarlar 'entelektüel'i sorunsal hale getirerek alaylı bir dille eleştirirler. Çözüm yollarını, gerçek entelektüelin nasıl olması gerektiğini ise açıkça söylemezler; ancak, okuyucu için, bizler için, bunu farklı bir şekilde ortaya koyarlar; hikâye sona ulaşır, resmin bütün parçaları bir araya geldiği zaman, tabloya yansıyan görüntüden bize sunulmaya çalışılan 'gerçek aydın'ın portresini görürüz: gerçek aydın, onların kahramanlarının olmadıkları şey ya da bir başka deyişle, kahramanlarının olduğu şeyin tersidir.

NOTLAR

¹ Bu çalışma, Türkiye'nin evsahipliğinde Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu tarafından düzenlenen ve 10-15 Eylül 2007 tarihleri arasında Ankara'da gerçekleştirilen 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi'nde (ICANAS 38) bildiri olarak sunulmuştur.

² Yusuf'a oranla çok zeki, bilgili, kendine güvenen, kahkahasıyla meşhur ama kekeme olan Yunus, kekemeliğini doğal hatta otantik bir olay olarak gösterebilmek için "yazının dilden önce var olduğu" teorisini ileri sürer. Ona göre, kekemeliği yapay dile uyum sağlayamayan dilin doğal, özgün haline dönem çabasıdır. Kekellemesine rağmen normal konuşan bir insandan çok fazla şey söylediğini ileri sürer: konuşmasındaki boşluklar her türlü yoruma açık bir bildirişim türüdür ona göre. İnsan dilinin (özüünün) 'kuşdili'ne yakın olduğunu, dolayısıyla evrimsel açıdan maymundan çok kuşlara yakın olduğunu savunur (bkz. Y: 24-57). Kuşdiline yakınlığı nedeniyle Japonca, Çince gibi diller öğrenmeye çalışır. İlerleyen bölümde, onun teorisini kendine mal eden -aslında bunu çok da farkında olmadan yapar ve hep suçluluk duygusuyla yaşar- Yusuf'ta sık sık kuşların sesini dinleyecek, onları taklide kalkışacaktır. Ayrıca Yunus'u dil teorisini geliştirebilmek için İngiliz dili ve Edebiyatına kaydolur. Ne de olsa annesinin Yunus'un babasıyla evlenmesinden sonra onun soyadını da almıştır. Öğrencilikle yıllarında savunduğu fikirlerle oldukça ünlendir. Anne babasının ölümünden sonra okulu bırakır ve evine kapanır. Yusuf, romanın sonunda kuramın yanlışlığını, Yunus'u, ondan çaldığı düşünceleri anlatır herkese, bir "çocukluk düşü" olduğunu söyler. Ama insanlar ona inansalar bile bu sırrı kimseyle paylaşmaması gerektiğine inanırlar; zira insanlar kuramın doğruluğuna değil, ona gelmektedirler.

³ Çalışmamızın konusunu oluşturan yapıtlar kısaltmayla verilecektir: *Yalan: (Y)* ve *Bouvard ile Pecuchet: (BP)*

⁴ Burada, Yücel'in, daha önceki bazı yapıtlarında, özellikle *Peygamber'in son Günü*'nde, 1980 öncesi 'sol' anlayışına ciddi eleştiriler getirmiş olduğunu, bu konuya getirdiği farklı bakış açıları ve eleştirileri nedeniyle bazı çevreleri ciddi bir şekilde rahatsız ettiğini, bu konuda yoğun tartışmaların yaşandığını hatırlayalım.

⁵ Yusuf Aksu, anlatının abartılı ve düşsel dünyasında, elmayı ağacında ilk kez yemek yedikleri bir lokantanın bahçesinde görür (Y: 357-9, 367); dairesinden hiç çıkmadığı için ayağını bastığı tek yeşil alan Amerikan Kolejinin bahçesiyle, annesinin yattığı mezarlıktır (Y: 357); hayatında hiç çiğ köfte yememiş (Y: 449), hiç denize girmemiş (Y: 483), hiç bilgisayar görmemiştir (Y: 497). Bu özelliklerinden dolayı, mahalledeki çocuklar tarafından "apartman adamı", "apartman hayaleti" gibi lakaplarla anılır (Y: 91). Burada dikkatimizi çeken, halktan ve yaşamdan bu kadar uzak bu "apartman hayaleti"nin çevresindeki "aydın" geçinenlerce toplumun sorunlarıyla doğrudan ilgili "sıkı bir solcu", "ulusal bir onur", "tarihi felsefeyle harmanlayan" "efsanevi" bir dilbilimci ilan edilmesidir (Y: 85, 89). Yazarın söyleminin gücünde bu ilişkilerin, zıtlıkların trajik-komik bir şekilde sunulmasında yatmaktadır.

⁶ Jean-Luc Azra, "Le roman prémonitoire" adlı makalesinde haklı olarak *Madame Bovary*'nin ihanet, eş aldatma üzerine yazılmış basit bir roman olmadığını, evlilik krizini önceden haber verdiğini belirtir. Dolayısıyla Azra'ya göre, *Madame Bovary* sadece psikolojik bir roman değil aynı zamanda sosyolojik özellikleri olan bir romandır. (bkz. Azra, 2002: 8 ve 26)

⁷ Judit Bibó, "Poétique de la bêtise dans *Bouvard et Pecuchet*" adlı çalışmasında, Geneviève Bollème'den bir alıntı yaparak, "İlk günlerden itibaren, Flaubert için, yazmanın bu budalalığı baştan savmak anlamına geldiğini ve çelişkili bir şekilde, bugün, *Bouvard et Pecuchet*'nin bu konuda 'ulaşılabilir bir sonuç' olduğunu belirtir. (bkz. Bibó, 1996: 111)

⁸ Flaubert üzerine yapılan çalışmalarda, yazarın ünlü "Madame Bovary benim" tümcesine yapılan göndermelerden biri.

⁹ Her iki yapıtta da çok sayıda yazar, düşünür, politikacı ve sanatçının adının ve yapıtlarının sık sık anılması, bu yapıtlardan yapılan alıntılarının devamlı olarak karşımıza çıkması, sadece yapıtlara 'metinlerarası' bir nitelik kazandırmakla kalmıyor, aynı zamanda yazarların söyleminin entelektüel bir boyut kazanmasında önemli bir rol oynuyorlar.

KAYNAKÇA

- ANDAÇ, Feridun, (2003), "Roman yazmak, romanı düşünmek", Tahsin Yücel'le söyleşi, Feridun Andaç (haz.), *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*, İstanbul: Dünya kitapları. 95-99
- AZRA, Jean-Luc, (2002), "Le roman prémonitoire", *Stella: Etudes de Langue et Littérature Françaises*, Association d'études de langue et littérature françaises de L'Université de Kyushu, No: 21, Décembre 2002, 1-30
- BIBO, Judit, (1996), "Poétique de la bêtise dans Bouvard et Pécuchet", *Revue d'Etudes Françaises*, No:1, Budapest. 111-132
- BOURNEUF, Roland et QUELLET, Réal, (1972), *L'Univers du Roman*, Paris: Presses Universitaires de France
- BRUNEAU, Jean, (1976), "La présence de Flaubert dans L'Education Sentimentale", Michael Issacharoff (texte établi par), *Langages de Flaubert*, Paris: Lettres Modernes - Minard. 33-42
- DURBAŞ, Refik, (2003), "Sol'un değil, sağ'ın eleştirisi", Feridun Andaç (haz.), *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*, İstanbul: Dünya kitapları. 120-127
- DURUEL, Nursel, (2002), "Tahsin Yücel: Ben yazının, başka niteliklerinin yanında kendine özgü bir bilgilene, bir yaşamı ve insanı tanıma yolu olduğuna inanırım", *Varlık*, 70 (1138), Temmuz-2002, 45-49
- FALCONER, Graham, (1976), "Flaubert assassin de Charles...", Michael Issacharoff (texte établi par), *Langages de Flaubert*, Paris: Lettres Modernes - Minard. 115-136
- FLAUBERT, Gustave, (1990), Tahsin Yücel (çev.), *Bilirbilmezler (Bouvard ile Pécuchet)*, İstanbul: Can Yay.
- GREIMAS, A.-J., (1966), *Sémantique Structurale, Recherche de Méthode*, Paris: Librairie Larousse
- HENRI-LEVY, Bernard, (2002), Halil Gökhan (çev.), *Entelektüellerin Övgüsü*, İstanbul: Gendaş Yay.
- JEAN, Georges, (1971), *Le Roman*, Paris: Editions du Seuil
- ÖZKAN, Kaan, (2001), *Görünmez Adam*, (Tahsin Yücel Kitabı), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- RICHARD, Jean-Pierre, (1954), *Stendhal et Flaubert*, Paris: Editions du Seuil
- RYBALKA, Michel, (2004), Ahmet Gögercin (çev.), *Damar*, Cilt:14 / Sayı:158, Ankara. 27-31
- SAID, Edward, (2004), Tuncay Birkan (çev.), *Entelektüel*, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- SEZER, Sennur, (2003), "Bir usta: Tahsin Yücel", Feridun Andaç (haz.), *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*, İstanbul: Dünya kitapları. 46-54
- SUFFEL, Jacques, (1966), "préface", Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris: Garnier-Flammarion. 13-25
- YÜCEL, Tahsin, (1990), "Bouvard ile Pécuchet üzerine gözlemler", Gustave Flaubert, *Bilirbilmezler (Bouvard ile Pécuchet)*, Tahsin Yücel (çev.), İstanbul: Can Yay. 5-15
- YÜCEL, Tahsin, (1995), *Yazın, Gene Yazın*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- YÜCEL, Tahsin, (2004), *Yalan*, (7. baskı), İstanbul: Can Yay.

Selçuk Üniversitesi/Seljuk University
Fen-Edebiyat Fakültesi/Faculty of Arts and Sciences
Edebiyat Dergisi/Journal of Social Sciences
Yıl/ Year: 2008, Sayı/Number: 19, 37-55

AHMED-İ BARDAHÎ'NİN TÜRKÇE VE FARŞÇA MANZUM ARUZ RİSALESİ

Prof. Dr. Ahmet SEVGİ
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ahsevgi@selcuk.edu.tr

Özet

Ahmed-i Bardahî "Sunisa"lıdır. 15. asrın ikinci yarısıyla 16. asrın ilk çeyreğinde yaşamış olduğu tahmin edilmektedir. Elde mevcut tek eseri "Câmi'u'l-Fâris" in "mukaddime" ve "ferâğ kaydı"nda, Mehmet Paşa ve Mahmut Bey'e ithaf ettiğini söylediği söz konusu eserini 905/1499'da ikinci defa temize çektiği bilgisi yer almaktadır. Biz bu makalemizde sözlük ve edebiyat bilgisi niteliği taşıyan "Câmi'u'l-Fâris" in aruzla ilgili kısmın metnini sunuyoruz.

Anahtar Kelimeler: Ahmed-i Bardahî, Sunisa, Câmi'u'l-Fâris, sözlük, aruz.

AHMED-İ BARDAHÎ'S TURKISH AND PERSIAN POETICAL ARUZ PAMPHLET

Abstract

Ahmed-i Bardahî is from "Sunisa". He is believed to have lived between the late 15th century and early 16th century. It is stated in the introduction and at the end of his only existing work "Cami'u'l-Faris", a kind of book that contains a lexicon and information on literature, that he made a fair copy of the book in question a second time, which he said he had dedicated to Mehmed Pasha and Mahmoud Beg, in 905/1499. In this paper, we present the text of that part of Cami'u'l-Faris" which deals with aruz.

Key Words: Ahmed-i Bardahî, Sunisa, Cami'u'l Faris, lexicon, aruz.

Ahmed-i Bardahî hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. Elde mevcut tek eseri “Câmi’u'l-Fâris”in “mukaddime” ve “ferâğ kaydı”ndaki bilgilerden adının “Ahmed”, lakabının “Bardahî” (çömlekçi), memleketinin de “Sunisa”¹ olduğu anlaşılmaktadır. Ahmed-i Bardahî ve eserini ilk defa edebiyat dünyasına tanıtan Ali Emîrî Efendi’nin,² “Bardahî” kelimesini yer ismi olarak değerlendirip adı geçen şahsı “Âmid”li (Diyarbakır) göstermesi, ayrıca tanıtmış olduğu “Câmi’u'l-Fâris” nüshasının ithafa dair kısmının eksik olması dolayısıyla, Ahmed-i Bardahî’nin çevresindeki devlet yöneticilerini yanlış takdim etmesi ve nihayet mezkûr nüshayı müellif nüshası kabul ederek istinsah tarihi olan 907/1501’i kitabın yazılış tarihi olarak vermesi meseleyi içinden çıkılmaz bir hale getirmiştir. Konuyla ilgili daha sonra verilen bilgiler ve yapılan çalışmalar da bu yanlış bilgiler üzerine bina edildiği için sağlıklı³ bir neticeye ulaşmak iyice zorlaşmıştır. Biz bu makalemizde “Câmi’u'l-Fâris”in bilinen en eski ve tam nüshası olan Koyunoğlu Müzesi nüshasını ele alarak müellif hakkında sahih bilgiler vermeye çalışacağız. Sonra da görebildiğimiz diğer nüshalarda olmayan aruzun Türkçe dörtlüklerle anlatıldığı kısmı -Farsça beyitleri de ekleyerek- sunacağız.

Elimizdeki nüsha, İzzet Koyunoğlu Ktp. 13622 numarada kayıtlıdır. 134 varaklık eser şöyle başlar:

¹ “Sunisa” Sivas’ta bir nahiye adı. Bkz. Ahmet Rifat: Lügât-i Târîhiye ve Coğrâfiye, c. 3-4, Tıpkıbasım, Ankara 2004, s.188; Faruk Sümer bu konuda şunları söyler: “Sivas kazalarından Sûnîsâ, Nıksar’ın batısında, Amasya’nın kuzey batısında ve Ladik’in doğusunda, Kelkit’e yakın bir yerde idi. Bkz. Abû Bakr-i Tihri: Kitâb-i Diyârbakriyya, (Yayınlayanlar:Necatî Lugal-Faruk Sümer), c. 1, Ankara 1993, s.42-43, 6. not.

² Ali Emîrî: “Âmid Şehrînin Akkoyunlular Zamanındaki Şiir ve İnşâ ve Evzân ve Arûzuna Bir Numûne”, Âmid-i Sevdâ, nr. 5, 16 Nisan 1325/29 Nisan 1909, s.67-74.

³ a) Bağdatlı İsmail Paşa: Keşfu’z-zunûn Zeyli, İst. 1972, c.1, s. 352.

b) Şevket Beysanoğlu: Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları, c. 1, İst. 1957, s. 51-54.

c) Kemal Eraslan: “Eski Bir Belagat Kitabı”, Birinci Millî Türkoloji Kongresi Tebliğleri, İst. 1980, s. 3-8.

d) Yusuf Öz: Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara 1996, s. 180-195.

e) Kazım Yetiş: “XVI. Yüzyıl Başında Yazılmış Bir Kavâid-i Şi’riyy Risâlesi”, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, İst. 2000, c. XXIX, s. 285-343.

f) Hatice Şahin: “Farsça’dan Türkçe’ye Bir Sözlük: Câmi’u'l-Fürs”, EJOS, VII (2004), nr. 16, s.51-54.

بسم الله الرحمن الرحيم و به نستعين

حمد و سپاس وثنای بی قیاس بران خدای فرمانده را که موجود از عدم بنده را و صلوة و درود بر روح پاک محمد المصطفی را که سرور کاینات و مقدر موجودات است. v. 1^b

Son:

و بعد ذلك بكلل کم معاده لطافت و ظرافت اولدر کم هم معنای بیست و هم معنای معا اول و هم معنای بیست اول نامک صاحبه مناسب اوله. v. 134^b

Eserin ithafa dair kısmında da şu ifadeler yer almaktadır:

دستور اعظم سپهسالار معظم مفضل الامراء والكبراء والفضلاء ملاذ الغرباء وكرم الفقرا مربى العقلاء و محب الاتقياء عزيز النصر مجموع الفضائل فريد الدهر محمود الخصال منبع الجود والكرم معدن اللطف و النعم عدة الملوك و السلاطين فخر الدولة و الدين مغيث الاسلام و السليين اعنى به محمد پاشا دام عزه و اقباله برآن نسق مذکور جمع این کتاب اشارت کرد ابد ایند عمره و عمر ولده بالوبه النصر وهو ايضا ذخیر الزمان منبع الامان امیر الامراء امین الامناء وهو مؤيد في الساء و المنصور على الاعداء اعنى به محمود یک ادام الله ایام دولته بلطفه و کرمه v.1^b-2^a

"Câmi'u'l-Fâris" in "ferâğ kaydı" ise şöyledir:

تم کتاب جامع الفارس بعون الله الملك القهار وهو العزيز الستار بياضا صحيفا ثانيا علمي يد احمد برداخي بك الصونيساوى اللهم اغفر لنا و لوالدى و بجمع السليين و السلسات الاحياء منهم والاموات في اوائل جمادى الاولى سنة خمس و تسع مائه v. 134^b

Ahmed-i Bardahî ve "Câmi'u'l-Fâris" adlı eseri yukarıdaki metinler ışığında ele alınırsa meselenin büyük ölçüde aydınlığa kavuşacağını düşüneyoruz.

Öncelikle belirtelim ki Ahmed-i Bardahî, Ali Emîrî'nin iddia ettiği gibi "Âmid"li değil, "Sunisa"lıdır. (Sivas'ta bir nâhiye adı) "Bardahî"nin sonundaki "yâ" (ى) yâ-yı nispet değil, yâ-yı fâiliyet olmalı. Aslında eserin "ketebe" kaydında bu açıkça görülüyor.

Diğer taraftan, "Câmi'u'l-Fâris" in ithaf edildiği Mehmet Paşa ve Mahmut Bey'in de; babası Uzun Hasan'a muhalefet ederek Osmanlılara sığınan ve Fatih Sultan Mehmet'e damat olduğu için kendisine Sivas Beylerbeyliği verilen Uğurlu Mehmet Paşa ve oğlu Mahmut olduğunu tahmin ediyoruz.⁴ Bu durumda eserin yazılış tarihi de Mehmet Paşa'nın Sivas Beylerbeyliği'ne tayini (879/1474) ile öldürüldüğü (882/1477) yıllar arasında olması gerekir. "Câmi'u'l-Fâris" in tanıtmaya çalıştığımız Koyunoğlu Ktp. nüshasının "itmam"ında eserin 905/1499'da Ahmed-i Bardahî eliyle ikinci defa temize çekilerek yazıldığı ifade edilmektedir. Kanaatimizce bu eser Mehmet Paşa'nın öldürülmesine yakın bir tarihte kaleme alınmıştır. Hâmîsi Mehmet Paşa'nın Akkoyunlular tarafından katledilmesi dolayısıyla müellif kendisine bir zarar gelebilir endişesiyle kitabı uzun bir müddet ortaya çıkaramamış, ortam biraz müsait olduktan sonra ancak 1499 yılında -belki de müsveddeden temize çekerek- istifadeye sunmuştur.

ESERİN MUHTEVASI

Câmi'u'l-Fâris, edebî bilgilere dâir ansiklopedik nitelikte bir eserdir. Ahmed-i Bardahî Farsça yazdığı mukaddimede eserinin adını ve muhtevasını şöyle veriyor:

چون جامع الفاظ فرس شد ناسخ جامع الفارس نهادم و بر پنج قسم مشتتیل کردم. قسم اول در اسماء قسم دوم
در افعال قسم سوم در حروف قسم چهارم در اسماء شهور از تاریخ سریانی و متعلقانش قسم پنجم در قواعد شعریه
و متعلق او 2^a.

Görüldüğü gibi müellifin "Câmi'u'l-Fâris" adını verdiği eseri beş bölümden oluşmaktadır:

- 1- İsimler (v. 2^a-99^a)
- 2- Fiiller (v. 99^a-116^a)
- 3- Harfler (v.116^a-120^b)
- 4- Ayların isimleri (v. 120^b-124^a)
- 5- Kavâ'id-i şî'riyye (124^b-134^b)

⁴ Geniş bilgi için bkz. a) Mükrimin Halil Yınanç, "Akkoyunlular" mad. İA, c. 1, İst. 1978, s. 251-270.

b) İsmail Hakkı Uzunçarşılı: Osmanlı Tarihi, c. 2, Ankara 1983, s. 104-105.

c) a.mlf., Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Ankara 1988, s.169, 3. not.

Biz bu makalemizde “Câmi‘u'l-Fâris”in beşinci bölümünde yer alan aruza dair kısmın (v.127^b-129^b) metnini sunuyoruz. Yukarıda da belirtildiği üzere bizim görebildiğimiz diğer nüshalarda aruz bahirleri sadece Farsça beyitlerle anlatılıyor. Oysa Koyunoğlu nüshasında bahirler önce Türkçe bir dörtlükle açıklanıyor, sonra da örnek Farsça bir beyit zikrediliyor. Müstakil bir risale niteliği taşıyan bu metin hazırlanırken Türkçe dörtlük ve Farsça beyitlerde görülen eksikler köşeli parantez [] içinde tarafımızdan tamamlanmaya çalışılmış, görülen imlâ hataları tashih edilmiş, fazlalıklar atılmış, takdim-tehirden kaynaklanan kusurlar düzeltilmiş, ancak fazla bir yekûn tutmayan bu zühuller belirtilmeye gerek görülmemiştir. Ayrıca, Farsça beyitlerde zaman zaman eserin Fatih Millet Ktp. Ali Emîrî Lgt. 39 numarada kayıtlı nüshasından da yararlanılmıştır. Şimdi Ahmed-i Bardahi'nin, aruzun 33 farklı kalıbını Türkçe dörtlüklerle açıklayarak her kalıp için bir de Farsça örnek beyit -9. kalıpta Arapça- zikrettiği bu önemli risalesini sunuyoruz...

HÂZÂ FÎ-BEYÂNİ KAVÂ'İDİL-'ARÛZ VE KAVÂ'İDİL-EVZÂN VE 'ADED-İ BUHÛR

İmdi bilgil kim 'arûz diyü mîzân-ı şî're dirler. Nitekim geçdi. Ve dahı 'arûzuñ asil rûkni sekiz rûkündür. Ve ol sekiz rûkün dahı iki kısımdır. Birisi humâsî ve birisi sübâ'îdür. Ve humâsî oldur kim anuñ rûkni beş harf üzerine mebnî ola: Fâ'ilün ve fe'ülün gibi. Ve sübâ'î oldur kim anuñ rûkni yedi harf üzere mebnî ola: Mefâ'ilün müfâ'aletün müstef'ilün mütefâ'ilün mef'ülâtü gibi. Egerçi Cevherî katında mef'ülâtü bu rûkünlerden degüldür. Lâkin ba'zılar i'tibâr itmişlerdür. Ve sekiz bahirden on altı bahir çıkar:

- | | | | |
|------------|--------------|-----------|---------------|
| 1- Hezec | 5-Münserih | 9- Müstec | 13- Kâmil |
| 2- Recez | 6- Serî' | 10- Tavîl | 14- Vâfir |
| 3- Remel | 7- Mütেকârib | 11- Medîd | 15- Muktedab |
| 4- Muzârî' | 8- Hafîf | 12- Basît | 16- Mütedârik |

Bu on altı buhûruñ fûrû'ı çokdur. Ba'zısın getürdük. Ol ki Türkîde ve Fârisîde iñen müsta'mel degüldür anı terk itdük. Ve dahı kâ'ide-i 'arûz oldur ki beyti taktî' idicek mîzân-ı hurûfla beyt-i hurûfı sayup muvâzene kılmak râst degüldür. Zîrâ ki şu da gâh olur ki iki sâkin bir harf sayılır. Yâr ve câh ve şâh gibi. Bil ki vakit olur ki üç sâkin bir harf menziline olur. Döst ve üst ve hâst gibi. Ve gâh olur ki bir müteharrikle bir sâkin bir harf-i müteharrik sayılır. Meselâ ne *ن* ve ki *ك* ve çü *چ* ve me *م* gibi. Ve gâh olur ki teşdîd bir harf sayılır. Ya'nî bir harf yerine tutulur. Kerret ve merret gibi. Ve şiddet ve kuvvet gibi. Ve gâh olur ki meddile bir sâkin bir harf-i müteharrik 'add olunur. Halâs gibi. Pes ma'lûm ola ki 'aded-i hurûfa i'tibâr yoğımış. Asil vezni gözetmekmiş.

1) Bahr-i hezec-i sâlim-i müsemmen.

Gel imdi 'aklı gavvâs it ayâ 'ilmi hüner-perver
 'Arûz-ı bahra sen tâlib çıkargıl dürrle cevher
Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
 Buña dirler hezec sâlim ögünde tut ayâ server

Misâl bi'l-Fârisî:

صبا پیغام فر دین ز سوی کلهستان آرد
 عروس کل نقاب غنچه از رخسار دارد

2) Bahr-i hezec-i mahzûf-ı müseddes.

Ruhuñ alnuñ nedür nûrun 'alâ nûr
 [Olur üstinde zülf 'ârız-ı kâfûr]
Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün
 Hezec mahzûf budur aña ey hûr.

Misâl bi'l-Fârisî:

تو ای دلبر چنین شیرین از آنی
 که در کفتن عجب شیرین زبانی

3) Bahr-i hezec-i müseddes-i makhbûz.

Gülsün dir iseñ yüzün ferecden
 'İlm okı halâs bul harecden
Mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün
 Geç bahr-i müseddes-i hezecden.

Misâl bi'l-Fârisî:

زلفت ز دم بهرد آرام
 بر من نظری کن ای دلآرام

4) Bahr-i hezec-i ahreb-i mekfûf.

Zülfûni gören dâ'ire-i hüsnüñe akreb
 Didi ki yine olmuş ayuñ menzili 'akreb
Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün
 Mekfûf olıcak böyle okınur hezec ahreb.

Misâl bi'l-Fârisî:

کو شمع میاید در این جمع که امشب [
 در مجلس ما ماه رخ دوست تمام است
 (حافظ)

5) Bahr-i hezec-i ahreb-i maksûr-ı mahbûn-ı müsemmen.

Gül-zâr-ı cinân lütf-ı hüsnüñde müzeyyendür
 Şîr ü 'asel ü kevser la'lüñde mübeyyendür
Mef'ûlü mefâ'ilün. mef'ûlü mefâ'ilün
 Uş vezn-i hezec ahreb mahbûn u müsemmendür.

Misâl bi'l-Fârisî:

لطفت بدآئینی پیراید جان آید
 دستت بکسر عشقی سرماید جان آید

6) Bahr-i recez-i sâlim-i müsemmen.

Nisbet idersem yüzüñi aya güne gelmez yakın
 İnanmaz iseñ elüñe bir ayna alup bir bakın
Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün
 Sâlim recez uş budur[ur] 'ilme'-yakîn 'ayne'-yakîn.

Misâl bi'l-Fârisî:

از سیزه هر جانمی فرش زرد ساخته
 و زلاله در هر گوشه لعل و عقیق انداخته

7) Fer'-i recez.

Dil bende saña vü cân çâker
 Vâlih yanagüña şems-i hâver
Fa' müfte'ilün mefâ'ilün fa'
 Fer'-i recezi işit iy dilber.

Misâl bi'l-Fârisî:

بنشینم و صبر پیش کیرم
 [دنبال کار خویش کیرم
 (سعدی)]

8) Bahr-i remel-i müsemmen-i mahzûf.

Âfitâbı tal'atuñuñ 'âlemi rûşen kılur
 Nireye kim düşse sâyeñ serv ile gülşen kılur
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
 Bu remel bahridürür kim tab'uñı rûşen kılur.

Misâl bi'l-Fârisî:

دست طبع تست چرخ هست هر هنر
 نظم و نثر تست عقد لولوی کنج کهر

9) Bahr-i remel-i mahzûf-ı müseddes.

Devlet-i kevneyn aña ma'tûf ola
 Her ki hûb ahlâk ile mevsûf ola
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
 Vezn budur çün remel mahzûf ola.

Misâl bi'l-'Arabî:

صاحب فی اجدود معنی باذل
 محسن فی النسخ مزن هاطل

10) Bahr-i remel-i mahbûn-ı müsemmen.

Gözün 'işvesine her kim ider ise nazarı
 Sanemâ kopdı sanur fitne-i devr-i kameri
Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
 Budur[ur] vezn-i remel kim ola mahbûn iy perî.

Misâl bi'l-Fârisî:

نعت چون کف جان بخش تو در ملکست
 خاک درگاه تو تاج سر چرخ فلکست

11) Bahr-i remel-i mahbûn-ı müseddes.

Ne senûn hüsnuñe var şerh u beyân
 Ne benüm derdüme var hadd u pâyân
Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
 Remel-i habn-ı müseddesdür iy cân.

Misâl bi'l-Fârisî:

قلم محرکشت کنج عطاست
 نقش جبین پیش خطت عین خطاست

12) Bahr-i muzâri'-i ahreb.

Peyveste kûrlar tutar elde kaşuñ kemân
 Yâ Rabb şûh u zâlim olur uşbu bed-gümân
Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
 İşit muzâri' ahrebûñ evzânını 'ayân.

Misâl bi'l-Fârisî:

باهت تو مایه دریا محقر است
 با خاطر تو چشمه کمر دون مکر است

13) Bahr-i münserih-i matvî-i mekşûf.

Lû'lû-yı ter dişûñ lâle-i hamrâ yüzûñ
 'Anber-i sârâ saçûñ nergis-i şehîlâ gözûñ
Müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün
 Münserih-i matvîdür keşf-i mutarrâ sözüñ.

Misâl bi'l-Fârisî:

بیرهن کل نکر کشته زمستی قبا
 طره شمشاد بین نافه دوست صبا

14) Bahr-i münserih-i matvî.

Ey lebi yâkût-ı ter dişleri lû'lû
 Saçları müşk-i Hutun beñleri Hindû
Müfte'ilün Fâ'ilün müfte'ilün fa'
 Münserih-i matvîdür bilgil iy meh-rû.

Misâl bi'l-Fârisî:

ای شده از حسن تو ماه منور
 و ز کوه سنبلت باغ معطر

15) Bahr-i serî'-i matvî.

Ey sanem-i dilber-i hulk-ı hasen
 Dünyede ol 'ömr-i bekâ ile sen
Müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün
 Matvî serî' uşbudurur añla sen.

Misâl bi'l-Fârisî:

موسم عیش آمد و فصل بهار
 باد بهار ای صنم کلغدار

16) Bahr-i Müctess.

Hayâli hattun u hâluñ kılalı dilde karâr
 Kara saçun gibi her dem günümi uşda karar
Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilât
 Bu bahr-i müctesi [bilene] kıla baht karâr.

Misâl bi'l-Fârisî:

حرام کشت بهر جانمی شدن ہی دوست
 غرامتت بهر کوشه شدن ہی یاد

17) Bahr-i hafif-i matvî.

Gül yanağundan oldu tâze bahâr
 La'lün âb-ı hayâtı eyledi zâr
Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
 Matvîdür bu hafif iy yâr-i nigâr.

Misâl bi'l-Fârisî:

چرخ انصاف را مدار توی
 باغ اقبال را بهار توی

18) Bahr-i hafif-i mahbûn.

Gözünün fitnesine dil meftûn
 Saçunün 'ukdesine cân mecnûn
Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
 Budurur çün hafif ola mahbûn.

Misâl bi'l-Fârisî:

مشین با رفیق نافرجام
 که کثر آمد الف ز صحبت لام

19) Bahr-i haff-i müntehab.

Ey Nigâr-ı hadd-ı semen v'ey habîb-i gonce-dehen
 Gül-'izâr u sîm-beden serv-kadd u sîb-zekan
Fâ'ilâtü müfte'ilün fâ'ilâtü müfte'ilün
 Bu haff-i müntehabuñ bahrin ideyin saña fen.

Misâl bi'l-Fârisî:

با نکلار عییش بود با مداد سایه کُل
 در بهار خوش نبود بی نکلر ساغر و مل

20) Bahr-i mütekârib-i sâlim.

Nigâr-ı semen-ruh şeker-leb perî-rûy
 Beni 'anber-i ter saçı gâliye-bûy
Fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün
 Tekârüb ola sâlim uş ey perî-rûy.

Misâl bi'l-Fârisî:

ز دوران چرخ فلک و فلکام
 دواي دل آختر بپیش که آرام

21) Bahr-i mütekârib-i mahbûn.

Dîl ehli gerek[dür] belâya hamûl
 Ne kim yârden gele ola kabûl
Fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl
 Tekârüb sekiz rûknilen old'usûl.

Misâl bi'l-Fârisî:

بروی تو چشم فلک روشن است
 بفر تو صحن زمین گلشن است

22) Bahr-i tavîl be-istilâh-ı Arab.

Bu bahr-i tavîli [sen] işit ey boyı uzun
 Ki nice latîf ü hûbdur müntehâ mevzûn
Fe'ûlün mefâ'ilün fe'ûlün mefâ'ilün
 Hemîşe [ola] yâruñ sa'id devletüñ efvûn.

Misâl bi'l-Fârisî:

طویلست آن بحر که باشد پیر از کهر
 در نظم تازی را بود طعم چون شکر

23) Bahr-i medîd-i müseddes.

Çün medîd ola müseddes vezni budur
 Çîn-i zülfi gibi yâruñ müşk-bûdur
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün
 Hoş düzilmiş lü'lü dişüñ gibi bu dür.

Misâl bi'l-Fârisî:

پیش جودت مایه دریا محقر
 با ضمیرت چشمه کردن مکرر

24) Bahr-i medîd-i müsemmen.

Fitnesi câzû gözünüñ 'âlemi tutdı ser-te-ser
 Zülfüñ ile kimesne hiç çıkışamadı ser-be-ser
Müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'ilün
 Nazm ile her sözüñi kıl bahr-ı medîdle pür-dürer.

Misâl bi'l-Fârisî:

شاخ درخت نخت تو دلبر تانه و جوان
 شخص نحیف خصم تو خسته خوار و ناتوان

25) Bahr-i basît.

'Aşkuñdurur cânımı derde giriftâr iden
 Hecrûñdürür hâlümü ırte gice zâr iden
Müstef'îlün fâ'ilün müstef'îlün fâ'ilün
 Bahr-i basît oldı sözüñ dürr ü şehvâr iden.

Misâl bi'l-Fârisî:

ای سنبل ترشکن بکشاد چون چین را
 از لوم خوش بوی کرد آن چین و ماچین را

26) Fer'-i basît-i mahbûn.

Fer'-i basît direm añla vü diñle beni
 'İlm ile muhterem it cehd eyle cân u teni
Müstef'îlün fe'ilün müstef'îlün fe'ilün
 ابلی الهوی اسفی یوم النوی بدنسی

Misâl bi'l-Fârisî:

عسرت گزین بقا دولت معین تو باد
 اقبال بر تو قبا رفعت نکین تو باد

27) Fer'-i basît.

Fer'-i basîti bilseñ immez saña melâlet
 Vahdet etegin tut ister iseñ selâmet
Müstef'îlün fe'ûlün müstef'îlün fe'ûlün
 [Vahdete immeyenler bilmez nedür hakîkat.]

Misâl bi'l-Fârisî:

از آفتاب رویت عالم شده منور
 ز لعل جان فرایبت شکر شده مکدر

28) Bahr-i kâmil.

Nazar itdigümce cemâlüne gözümün ziyâsı mezîd olur
 Lebünün beyânın ider isem dil ü cân safâsı mezîd olur
Mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün
 Bu ki bahr-i kâmil okur isen sözünün bahâsı mezîd olur.

Misâl bi'l-Fârisî:

رسد از جفای تو عاقبت اثری بسع خدایگان
 بجزد بعون عنایتش دل من زوست رایگان

29) Bahr-i kâmil-i mukattaf.

Şekeri hacel [kılalı] sözünün nebât u kandı
 İrelî saçuñ nesîmi bûy-ı müşk-i [Çin] utandı.
Mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülün
 Buña [vezn-i bahr-i] kâmil-i mukattaf-ârâ dendi.

Misâl bi'l-Fârisî:

سخنی حیات خشت زشرد عیار دارد
 قلم کهر نثارت کرم شعار دارد

30) Bahr-i vâfir.

Şehâ dileseñ ki sen bilesin bu vâfiri hoş
 Uyar dil ü cân u 'akluñı fehmüne bile hoş
Müfâ'aletün müfâ'aletün müfâ'aletün
 Buña Arabî buhûr düşer kalan[ları] boş.

Misâl bi'l-Fârisî:

چو لوی خوشت کزیده بید شد صنفا
 زس دل و جان و عقل بعید شد صنفا

31) Bahr-i muktedab.

Bu muktedabuñ buhûrını añla ey cân
 Ki Tâzî dile dÛrÛst gelÛr bu mîzân
Müfâ'aletün müfâ'aletün fe'ûlün
 Ne Fârisî vü ne Türkî gelÛr bu evzân.

Misâl bi'l-Fârisî:

رود ز دم ز حسرت تو قراری
 بروی چو مه نما که رسد بهاری

32) Bahr-i mütedârik ve rekdü'l-hayl nîz be-gûyend.

Her kimüñ rehberi ola 'akl u edeb
 Aña hem-râh u huddâm ola fazl-ı Rab
Fâ'ilün fâ'ilün fâ'ilün fâ'ilün
 Rekd-i hayl uş budur bilmege ol sebeb.

Misâl bi'l-Fârisî:

نه بتو محتسبی آدم بر سرم
 دم بدم جان و دل خون کنی در سرم

33) Bahr-i mütedârik-i mahbûn.

Mütedârik eger ola habn-ı revân
 Sanemâ ideyüm saña anı beyân
Fe'ilün fe'ilün fe'ilün fe'ilün
 Buña rekd-i hayıl dinÛr añla 'ayân.

Misâl bi'l-Fârisî:

صنا بنسارخ چون قسری
 بچه خفیه کنی ز نظر چو پری

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بُعِدْ وَسَيَا مَنَا وَتَنَا بِبِي قِيَانَا بِرَأْسِ خُدَايَا فَمَا نَدْرُكُهُ رَأَاهُ كَيْفَ مَجْرُفِ أَنْ عَدَمَ بَدْرَا
 وَصَلَاةً وَدَرْوَهُد بِنَهْرٍ بِرَأَاهُ مَعْدِلِ صُلُوقِ مَا كَرِهَ سُرُورِ كَيْفَايَاتُ وَمَعْرُوفِ عَوَلَا أَنْتَ
 وَبِنَالِ وَأَصْحَابِ بِلَهَادِ كَيْفَ مُرْشِدِ بِلَهْرِي خَلْدِي مَعْدِلِ مَعْنَى مَعْشَرِ وَبِدْرُوقِ بِنَا كَيْفَ سَيْدَانِ
 مَرْوَةٍ وَتَحْيَاتِ فَدَرْوَهُد عَمْرٍ خُدَانِ كَيْفَا سَكَنَتْ جَاوِي الْعَاظِمَاتِ خَضْرَا صَالِحِ الْيُحْيَى
 خَضْرَا فَتَنَا بِرِجْمِ عَمْرٍ أَنْزَلْتَنَا مَسْتَنْبِقَاتِ أَنْزَلْتَنَا فَايِنْ عَمْرٍ الْأَنْصَا وَبِنَالِ الْعَاظِمَاتِ
 جَمْعُ كَرِيمٍ أَنْزَلْتَنَا بِرِجْمِ جَمْعِ لَفْظِ عَمْرٍ وَبِسْمِ الْأَنْصَابِ بِنَهْرٍ بِرَأَاهُ كَيْفَ مَجْرُفِ
 كَاهَا وَبِنَالِ كَرِيمٍ كَرِيمٍ كَرِيمٍ كَرِيمٍ كَرِيمٍ كَرِيمٍ كَرِيمٍ كَرِيمٍ كَرِيمٍ كَرِيمٍ كَرِيمٍ
 وَبِنَالِ وَأَصْحَابِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ
 نَسْرَةٍ وَبِنَالِ وَبِنَالِ وَبِنَالِ وَبِنَالِ وَبِنَالِ وَبِنَالِ وَبِنَالِ وَبِنَالِ وَبِنَالِ وَبِنَالِ
 كَيْفَا رَكَايَ مَعْنَى وَأَسْمَاءِ مُرْجَانِ وَرُوشِ نَسْرَةٍ وَأَبْصَلِ وَقَاعِدَةٍ كَيْفَا سَيْدَانِ
 وَأَنْزَلْتَنَا مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ
 وَبِنَالِ أَنْزَلْتَنَا كَرِيمٍ وَبِنَالِ فَرَادِ عَمْرٍ وَتَحْيَاتِ وَتَحْيَاتِ وَتَحْيَاتِ وَتَحْيَاتِ
 وَبِنَالِ وَأَصْحَابِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ
 مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ
 وَبِنَالِ وَأَصْحَابِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ
 وَبِنَالِ وَأَصْحَابِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ
 وَبِنَالِ وَأَصْحَابِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ مَعْرُوفِ

هذا بيان قول العروص وثمن العروا والورد الجود المكنون في عروص ديوان
 انما كمنه ودر خمر وصد اصل رگی گویا که دروا اول کمر رگی در فایان قسم در برسی خماسی و کسری
 سبای در و خماسی اولد که آنز که کسی شش طرفه او زنده سنی اولم معا عیلمن معا عیلمن معا عیلمن
 و معا عیلمن که کسبای اولد که آنز که یک طرفه او زنده سنی اولم معا عیلمن و معا عیلمن معا عیلمن
 معا عیلمن معا عیلمن معا عیلمن که اگر چه جوهری متن معنولات بود که درون و کدر کن بعضی
 اعتبار انشور در و کسب برون او اولد ای صفر عدد بخور (هرچ که در جزم و مثل مع مضایح
 5 منسرح و سبع لا متغارب و خفیف و محبت اطول الامدادام بی طاس کا مالک و اولد
 معتضب و اعتبار که و نواون الی کجاک فروغی چون در بعضی بی کوردی اولد که کس و فایان
 کی استخوان کدر آت که آنز که و درخی فاعل عروص اولد که بی قیطع ای دیگر میزان عروص است
 و درخی صایب معارزه فایان است کدر زیر کرسود، گاه اولد که اگر ساکی بر عروص یا پوریار و گاه
 و شاه که یکم و فایان کوردی کسای بر عروص منزله اولد دست و دست و خاص که و گاه
 اولد که بر عروص کسای بر عروص کوردی یا پوریار منزله و کوردی و جوهری که و گاه اولد که در عروص
 صایب معارزه بر عروص پوره طور کسرت و مرت که و شدت در قوت کسری و گاه اولد که منزله
 بر کسای بر عروص کوردی و نور ضایح که بی معلوم اولد که عدد عروص اعتبار عیلمن اصل و زنا
 کوردی کسرت بی معنی چ سالم عیلمن کی اس عیلمن عیلمن است ایامه عیلمن در عروص و عروص کسرت طایفه عیلمن
 معا عیلمن معا عیلمن معا عیلمن، بویا که در عروص نام کوردی طوت ایامه عیلمن در عروص معا عیلمن
 صیبا بی نام عروصی کوردی کسرت با آرو و کوردی کسرت عیلمن از عروص در و استعطف
 صیبا بی نام عروصی کوردی کسرت با آرو و کوردی کسرت عیلمن از عروص در و استعطف
 صیبا بی نام عروصی کوردی کسرت با آرو و کوردی کسرت عیلمن از عروص در و استعطف
 صیبا بی نام عروصی کوردی کسرت با آرو و کوردی کسرت عیلمن از عروص در و استعطف

چون و کهن بیج ادا سن بهار اودور و بعد دکر یک کل کم متاده لطافت و
 نرا نیش اولور کم هم معنای بینه هم معنای سزا اولور و هم معنای بینه
 اولر نامکده صاحبه مناسب
 اولر
 نم کنای جامع القاصین معجزه القدر الغفار و هو الخیر الابرار بیاض صیدها لانها علی
 بد بعد من المعنی بالاصونیرا و من اللهم غفر لنا و لوالدنا
 و بجز المسلمین و المسلمات الاصابه منهنم و لالا مؤمنین
 فاولر جماعت اللایه و کس
 و تسبیح
 و لغزلم
 بالفضول



ÖMER SEYFETTİN'İN ŞİİRLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Arş. Gör. Bedia KOÇAKOĞLU
Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
b.kocakoglu@hotmail.com

Özet

Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Ömer Seyfettin, daha çok hikâyeci yönü ile ön plandadır. Ancak kendisi, edebiyat dünyasına ilk olarak şiirle adım atmıştır. Servet-i Fünun dönemine dâhil edilebilecek olan bu şiirler, daha çok ferdî konuları işlemesi, kısmen de olsa devrin sosyal ve siyasi meselelerine değinmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Biz bu çalışmamızda, realist bir hikâyeci olan Ömer Seyfettin'in şairliğini tanıtmaya çalıştık. İlk olarak yazarın şiir anlayışı ve şairlere bakışı üzerinde durduk. Ardından şiirlerini konu, şekil özellikleri, vezin hususiyetleri ile dil ve üslup çerçevesinde değerlendirdik. Böylelikle ünlü hikâyecinin şair yönü ve şiirleri tafsilatlı bir şekilde ele alınmış oldu.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, hikâye, şair, şiir, tema, vezin hususiyetleri, şekil özellikleri, dil ve üslup.

AN OUTLOOK ON POEMS BY ÖMER SEYFETTİN

Abstract

Ömer Seyfettin, one of the most important authors of Turkish literature, is in the foreground with this stories. Yet, he took his first step into literature world with poetry, these poems which can be included in the period of Servet-i Fünun are of utmost importance because they mentioned the social and political issues of the era.

In this study, we tried to introduce the poetry of a realistic story writer, Ömer Seyfettin. First of all, we focused on the writer's perception of poetry and his attitude to poets. Then, we evaluated his poems in terms of plot, form, meter, tone and style. So the poetical aspect and poems of a well-known story writer has been dealt with.

Key Words: Ömer Seyfettin, story, poet, poem, theme, meter, tone and style.

GİRİŞ

Realist Türk hikâyeciliğinin en önemli yazarlarından biri olan Ömer Seyfettin (1884-1920) kısa hayatına yüzlerce küçük hikâye, bir roman, dil anlayışını ortaya koyan çeşitli makaleler ve mizahî fıkralar sığdırmıştır. Bu özelliklerinin yanı sıra o, bir şair olarak da karşımıza çıkar.

Hikâyeci, Türk Edebiyatındaki çoğu sanatkâr gibi yazma serüvenine şiirle başlamıştır. Öğrencilik yıllarından itibaren, devrin heyecanlarının kendisinde uyandırdığı tecessüslerle şiirler kaleme alan Ömer Seyfettin'in bu ürünleri, Servet-i Fünûn halkası içerisinde değerlendirilebilir.

Şairin tespit edilen ilk şiiri 14 Temmuz 1898'de henüz 14 yaşındayken M. Enver takma adıyla *Pul Mecmuası*'nda yayımladığı "Lâne-i Garâm" dır. (Argunşah, 2000: 12)¹

Ömer Seyfettin 1898 *Pul Mecmuası*'ndan başlayarak şiirlerini *Âşiyân*, *Bahçe*, *Çocuk Bahçesi*, *Çocuk Dünyası*, *Diken*, *Donanma*, *Edebiyat-ı Cedide*, *Felsefe Mecmuası*, *Genç Kalemler*, *Haftalık İzmir*, *Haftalık Serbest İzmir*, *Halka Doğru*, *Hayat*, *Hayat Tarih*, *Hıyaban*, *Hüsn ü Şi'r*, *İrtika*, *Kadın*, *Kırım*, *Malûmat*, *Mecmua-i Edebiye*, *Musavver Eşref*, *Musavver Hale*, *Piyano*, *Talebe Defteri*, *Tanın*, *Tenkid*, *Türk Dünyası*, *Türk Kadını*, *Türk Sözü*, *Türk Yurdu* ve *Yeni Mecmua* gibi süreli yayınlarda neşretmiştir.

İlk şiirinde M.Enver mahlasını kullanan şair *Mecmua-i Edebiye*'deki şiirlerinde F. Nezihi; *İrtika* ve *Malûmat*'ta Ç. Kemâl; *Çocuk Bahçesi*'nde Süheyl Feridun; *Bahçe*, *Genç Kalemler*, *Haftalık Serbest İzmir*, *Kadın*, *Musavver Eşref*, *Piyano*'da Perviz; *Hüsn ü Şi'r*'de M. Enver Perviz; *Hıyaban*'da M. Enver; *Halka Doğru*, *Türk Sözü* ve *Türk Yurdu*'nda Tarhan takma adlarını tercih etmiştir. (Tansel, 1972: IX-X; Cunbur, 1992: 9; Semih, 1993: 60; Argunşah, 2000: 21-138; Özpalabıyıklar, 2001: 252)

Türk edebiyatında Ömer Seyfettin'in şiirleri üzerinde çok fazla durulmamıştır. Nüzhet Haşim şairin "Fecir", "Nişanlı" adlı iki şiiri üzerinde dururken, A. Canip Yöntem "Kızılırmak'a", "Aşk", "Doğduğum Yer"; İbnü'l-Emin Mahmut Kemal İnal "Ey Aşk", "Ayrılık", "Yıkık Han"; Hilmi Yücebaş "Oh Sus", "Alâm-ı Firâş", "Ey Aşk", "Ayrılık", "Yıkık Han", "Kızılırmak'a", "Mehmed Emin", "Fecir", "Nişanlı", "Bülbül'ün Ölümü", "Doğduğum Yer", "Aşk", "Beyaz Ayı", "Kırk Kız", "Dul", "Yol", "Altın Destan"; Yalçın Toker "Yıkık Han", "Kızılırmak'a", "Doğduğum Yer", "Kırk Kız", "Yol", "Altın Destan"; Arif Hikmet Par "Gülen Ay",

¹ Fevziye Abdullah Tansel'e göre; "Terâne-i Giryân, Ömer Seyfeddin'in neşredilen ilk şiiridir; bunu Edime Askerî İ'dâdisi'nde okuduğu sırada, ilk sayısı 12 Teşrinievvel, 1316 (25 Ekim, 1900)'da yayımlanan *Mecmûa-i Edebiyye*'ye F. Nezihi iğreti adıyla göndermiş, derginin 20 Aralık, 1900 tarihli sayısının birinci sayfasında yayımlanmıştır." (Tansel, 1992: 57-58) Yine Hikmet Dizdaroğlu ve S. Kemal Tural'a göre ise Ömer Seyfettin'in ilk şiiri *Mecmûa-i Edebiyye* dergisinin 14 Şubat 1900 tarihli sayısında yayımlanan "Yâd"dir. (Dizdaroğlu, 1964: 23; Tural, 1984: 13) Ancak yukarıda da belirttiğimiz üzere tarih itibarıyla daha önce olduğu için "Lâne-i Garâm" şairin ilk şiiridir.

"Yüksek Aydınlar", "Koşma", "Doğduğum Yer", "Bahar Rüzgârı", "Uyku"; Zeki Gürel ise "Koşma", "Kâşgar", "Aşk", "Uyku", "Koroğlu Kimdi?" adlı eserlerini ele almışlardır. (Nüzhet Haşim, 1918: 88-91; Yöntem, 1935: 215 vd.; İnal, 1939: 1309 vd.; Yücebaş, 1960: 61-74; Tokar, 1975: 24-30; Par, 2000: 96-100; Gürel, 2002: 99-104)

Bu eserlerin dışında Ömer Seyfettin'in şiirlerine derli toplu yer veren üç kaynak göze çarpmaktadır. Bunlardan Fevziye Abdullah Tansel tarafından hazırlanan ve 1972 yılında ilim âlemine sunulan *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri* adlı çalışmada şairin 66 şiirine yer verilmiştir. Şiirlerin temaları, şekil hususiyetleri ve vezinleri açısından genel bir değerlendirmenin de bulunduğu bu eserde, şairin daha sonra tespit edilen 20 şiiri eksiktir. (Tansel, 1972: 1-86)

Muzaffer Uyguner'in hazırladığı *Doğduğum Yer* adlı çalışma ise Tansel'inkinden farklı olarak şairin "Terâne-i Giryân", "Hiss-i Münccemid", "Âsüdeği-i Tehassür", "Sedâ-yı Mahmûr", "Ömr-i Bitâb", "Sevgilimi Beklerken", "Ra'ş'e-i Temenni I", "Tahassüs-i Garâm", "Güfte-i Elem", "Ra'ş'e-i Temenni II", "Yeşil Dalgalar" adlı 11 şiirini daha içermektedir. Ayrıca esere bir de sözlük eklenmiştir. (Uyguner, 2002: 15-124)

Ömer Seyfettin'in şiirlerini en geniş şekli ile ele alan çalışma, Hülya Argunşah'a aittir. Uyguner'in eserinden farklı olarak burada şairin "Lâne-i Garâm", "Yâd-ı Melûl", "Sevdiğime", "Sarhoşluk", "Saat", "Terane-i Giryedâr", "Bir Nâle-i Hicrân-ı Muvakkat", "Telhî-i Âmâl", "Âveng-i Ezhâr" adlı 9 şiiri daha verilmiştir. (Argunşah, 2000: 21-138) Böylece Ömer Seyfettin'in bilinen şiirleri 86'ya ulaşmıştır.

Ünlü hikâyecimizin bu şiirlerini içerik ve şekil hususiyetleri yönüyle incelemeye geçmeden önce, onun şiir anlayışını belirlemek yerinde olacaktır.

1. ŞİİR ANLAYIŞI VE ŞAİRLERE BAKIŞI

Türk edebiyatında hikâyeleri ile ön plana çıkan Ömer Seyfettin'in gölgede kalmış şiirleri, onun genel sanat anlayışına uygundur. O, sanatı; "hikâye ve romanı çıkardığım en ehemmiyetsiz şey değil, benim o şey etrafında canlandırdığım hayattır." (Dizdaroğlu, 1964: 14) şeklinde nitelendirir. Bu tanımla beraber, sanatçının üzerinde durduğu asıl şey, sanatın ağılatma, güldürme, düşündürme, şevke getirip hüzünlendirme vasıflarıyla, hayatın içerisinde olduğudur. Bu meziyetlere sahip olmayan bir eser, sanat eseri; nasir ise sanatkar sayılamaz. Bu vasıflar dışında eser ortaya koyanlar, "sanatkar değil, olsa olsa bir 'mythomane'dir. Yani gayri ihtiyari sanatkar oyunu oynayan bir yalancı"dır. (Ömer Seyfettin, 30.09.1919c)

Sanatı, hayatın ayrılmaz bir parçası olarak gören Ömer Seyfettin, küçük yaşından itibaren sanatla iç içe büyür. Kendi ifadesiyle o, her şeyini annesinden öğrenmiştir. "Annem beni millî bir vecd içinde büyüttü. Şiirimde duyduğunuz lirizmin menbaı, ondan aldığım millî terbiyenin heyecanıdır. Şiirlerimi,

hikâyelerimi, trajedilerimi evvelâ masal halinde ondan işittim. Onun halktan olan ruhu bana halk sevgisini, halk aşkını nefhetti. Bundan dolayıdır ki, kafiyelerim halkın tabirleri, musikim halkın dilindeki ahenktir..." (Toker, 1975: 17)

Ömer Seyfettin'e millî bir terbiye vererek bu doğrultuda şiiirler kaleme almasını sağlayan tek unsur annesi değildir. O, daha çocukken evindeki birçok Divan'ı okuyarak büyümüş, edebiyata böylece heves etmiştir. Bu dönem *Leylâ ile Mecnun*, *Şahmeran* gibi eserler okuyup, gazeller yazmışsa da bunlar şaire eski edebiyat zevkini verememiştir. (Ünaydın, 1334: 241) Zira "Osmanlı İmparatorluğu'nu tesis eden Türklerin en muhteşem eserlerinden biri de divan edebiyatıdır." Ona göre; Bâkî, Nef'î gibi dâhiler bu müesseseyi aslının çok üzerine çıkarmıştır. Ancak Edebiyat-ı Cedide hareketi, yanında divan edebiyatına yer vermemektedir. Hatta "divan tarzını bilen, duyan, seven, yazan dört beş kişiyi" geçmez. "Üsküdarlı Talat Bey, Ali Emirî Efendi, Süleyman Nazif Bey, Yahya Kemal gibi."

Ömer Seyfettin, kendinden önceki şairlerden en çok Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret ve Yahya Kemal üzerinde durur. Şair, Namık Kemal'in *Evrâk-ı Perişan*'ından sayfalar ezberlediğini, onun kendisini iyiye, doğruya ve güzele sevkettiğini kaydeder. Bununla beraber Ekrem Bey'i de beğenen şair, özellikle Nijad için yazdıklarına bayıldığını ifade eder. (Ünaydın, 1334: 242)

Şair bu isimlerden özellikle Fikret üzerinde durur. "Fikret!... İşte bana 'muallimlik' iştiyakını veren! İdadiye mektebinde iken hep Rûbab'ı okuyordum." (Ünaydın, 1334: 242) Ömer Seyfettin'in şiirlerinde de Fikret etkisi görülür. Hikmet Dizdaroğlu'nun ifadesiyle; "kimi parçalarında Fikret etkisi öylesine ağır basar ki, imzasına bakılmazsa, Tevfik Fikret'in kaleminden çıktıkları sanılır." (Dizdaroğlu, 1964: 23)

Ömer Seyfettin, Fikret kadar Yahya Kemal'e de değer verir. "Son yarım asır içinde divan edebiyatının zevkini mısralarında gösterebilen yegâne şair Yahya Kemal'dir." diyerek ona olan hayranlığını dile getiren şair, onun gazellerinin, şarkılarının skolastik lisanın zevkine haiz olduğunu vurgular. (Ömer Seyfettin, 15.09.1919b) Hatta "bugünkü gençlerin bir meziyeti varsa, o da Yahya Kemal'i anlayabilmeleridir. Ona gelinceye kadar Acem aruzuyla mevzulu lirik şiir yazılmadı, diyebiliriz. Onun şarkıları, 'Leyla'sı edebiyatımızda büyük bir tesir bıraktı." (Ömer Seyfettin, 30.09.1919c)

Yukarıda bahsedilen isimlerin yanı sıra ona göre Rıza Tevfik de "çok yüksek, çok hassas bir ruhtur. Emsalsiz bir şairdir. Şiiirlerinde taşmayan, fakat kaynayan bir ihtiras vardır. Fakat nazım lisanı pek berbattır." (Ömer Seyfettin, 30.09.1919c)

Ö. Seyfettin'e göre; "Edebiyat bir 'küll'dür. 'Güzel'in eskisi yenisi olmaz. Fakat ciddi bir telkik yapmak için mutlaka eserlerle kaillerini-müşterek olmayan seciyelerine göre-tasnif etmek lazımdır." (Ömer Seyfettin, 30.09.1919c) Edebiyatın

bir bütün olduğunu ifade den şair için hayal unsuru temeldir. “Edebiyat nokta-i nazarından hassasiyet, kabiliyet-i his bile ‘hayal ile müteheyyiç olmak sanatı’ndan başka bir şey değildir.” diyerek, hayalin önemini kaydeder. (Ömer Seyfettin, 1907b)

Sanatın ve edebiyatın içerisine yaşamı dâhil eden Ömer Seyfettin’e göre şiir hayatın her anında var olan bir unsurdur. Şair bu konuda şunları söyler:

“Mevzu-ı şiir bir bildircin değildir ki, garip bir ısrarla onu mutlaka kırlarda, oturduğumuz şehirlerin uzaklarında, yaşadığımız cemiyetin bigâne tenhalıklarında arayasınız... Madde olarak sizi ihata eden her şey; masanız, kaleminiz, pencereden gördüğünüz karşiki evin solmuş duvarı, lambanın etrafında bıraktığı hale-i mühtez, kitap yığıntıları, duvardaki takvim, eski kapı, evet hâsılı her şey bir hakikattir. Yazdığınız hakiki olursa, kıymeti büyük olur.

Hakikat, hayat, müşahede... İşte üç şey ki sınai-yi edebiyeye daima riyaset eder. Ve bütün amelîyat-ı fikriyye bunlara istinat eder. Bu üç keyfiyet-i esasiyenin haricindeki yazılar manaca adi bir öksürük kadar kıymetsiz ve ehemmiyetsizdir. Bulutlarla, gölgelerle, yükseklerle, meşbu şairler yarın size saz şairlerinin hezeyanlarından daha ziyade abes ve soluk gelecek. İçerisi duman dolmuş bir gazinonun kapısını iterken dumanlı camında gördüğünüz mühim hayalinizin mana-yı enzarını düşüneceksiniz. Şairin de hakikate doğru yürüdüğünü ve hakikatin daima maddeye tekarrüp ederek hulyadan uzaklaştığını göreceksiniz.” (Ömer Seyfettin, 14.12.1907b)

Ömer Seyfettin için şair, ruhunda ilahi bir ateş ve ihtiras taşır. Şiir ise “bizi zabdetmeli, ruhumuzda olmayan bir kuvveti, bir hissiyatı bize ilka etmelidir.” Şiiri böyle nitelendirenler içinse, bugün Acem aruzuyla yazan en büyük şair Mehmet Âkif’tir. Ömer Seyfettin, Âkif’e olan hayranlığını ve şairin başarısını şöyle izah eder:

“Safahat’ta umman gibi bazen dalgalanan, bazen sakin fakat son derece muhteşem duran bir ruhun akislerini görüyoruz. ‘Süleymaniye Kürsüsü’nde’ itiraz kabul etmez bir şaheserdir. Ben ‘İttifak-ı İslam’ taraftarı bir milliyetperver olduğum halde ne vakit bu şaheseri okusam heyecanım değişir; ‘İttihat-ı İslam’ taraftarı bir ütöplast oluveririm. Bu şair ilahi ihtirasında son derece samimidir. Hiç yapmayacağı falan yoktur. Dini heyecanına o kadar mağluptur ki ‘Ölüleri hayır ile yâd ediniz!’ emrini bile dinlemez. Dinsiz zannettiği insanlar hakkında ölümlerinden sonra bile sükûn bilmez bir gayz besler. İşte bu tam şairdir. Şair affetmez. Şair kızar. Buğzunu yıllar silemez. Victor Hugo yirmi beş sene yüzünü görmediği bir düşmanının tesadüfen yanındaki bir odadan sesini işiterek hemen tanımış; ‘Orada bir eşek anırıyor!’ demiş. Âkif tek tük Arapça, Acemce terkipler kullanmakla beraber lisanı konuşulan Türkçeye son derece yakındır. Bugün Acem aruzuyla yazanlar içinde-Hamit müstesna-ondan başka fırtınalı bir ruhla kariini heyecana getiren, kariinde olmayan hisleri veren bir şair yoktur. Fakat maarifsizlik bizde ‘bedii vicdan’ın teşkiline mani olmuş. Liberaller

'softa' diye bu hakiki şaire ehemmiyet vermezler. 'Bedii vicdan'dan mahrumiyet hususunda bizim liberallerimizle müzedeki heykellerin setr-i avret mahallerini örttürmek isteyen muhafazakâr arasında ne fark var? Liberaller dini ihtirasın, dini heyecanın meydana getirdiği muazzam şiiri göremiyorlar; muhafazakârlar da sanatın plastik güzelliklerini taktir edemiyorlar." (Ömer Seyfettin, 30.09.1919c)

Yukarıda da belirtmeye çalıştığımız üzere Ö. Seyfettin eski edebiyatı hiçbir zaman yadsınamıştır. Ancak bununla beraber millilik taraftarı da olmuştur. Eski edebiyat eserlerinin sürekli okunmasının zevkimizi bozacağını düşünen şair, "Edebiyat-ı atıkayı sevip taklide kalkmak, müzedeki kavukları, şalvarları, sarı çedik pabuçları giyip sokağa çıkmak demektir." (Ömer Seyfettin, 26.12.1918b) diyerek taklide ve sun'ilik uçurumuna sürüklenmememizi öğütler. Bununla beraber eski edebiyatın şiir örneklerinde "şairlerimiz yalnız meyden, mahbuptan, muğbeçeden bahsederlermiş. Sonra kelebekler, havalalar, bulutlar, ahlalar, ohlar başladı. En nihayet kuğular, göller, kamerler, mehtaplı geceler, bitmez tükenmez mesafeler, füsunlar moda oldu... Edebiyatta Arap, Acem, Frenk ruhu kaynaşiyor, Türklük kör ve sağır bir şuuruzluk içinde kaybolup gidiyordu." diyerek şiirde millilik konusuna temas eder.

"Millî şiirler millet için yazılır. Bir kısım, bir zümre için yazılan şiirler milli addolunamaz" (Ömer Seyfettin, 12.03.1912a) nitelemesi ile millî şiiri tanımlayan şair, bu şiirin henüz bir çocuk olduğunu, felaket buhranları ve inkılâp heyecanları içinde kavrulup kaldığını da belirtmekten çekinmemiştir. (Ömer Seyfettin, 06.10.1919d)

Ömer Seyfettin, devrinin genç şairleri hakkında da fikirlerini açıklar. Ona göre, Millî edebiyat şairlerinden Orhan Seyfi, Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz dikkate değerdir. Bunlardan "en şair olan O. Seyfi'dir; eserleri son derece samimidir. Samimi eserlere has olan 'kuvve-i sariye'yi haizdir. Son şiiri 'Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi' halk tarafından son derece sevilmiş hatta uzunluğuna rağmen birçok kadınlar onu ezberlemiştir. Küçük şiirleri emsalsizdir. Halktan, halk lisanından, halk vezinlerinden son derece müteneffir olanlar bile onun şiirleri karşısında yumuşuyorlar." Ancak Yusuf Ziya, Orhan Seyfi kadar samimi değildir. Ö. Seyfettin onu lisana hâkim olması yönüyle başarılı bulur. Faruk Nafiz'i de nazımda Yusuf Ziya'ya yaklaşmasıyla beğenir. Halit Fahri'yi ise "millî vezinleri Acem aruzundaki maharetiyle" kullanması yönüyle takdir eder. (Ömer Seyfettin, 30.09.1919c)

Şairin en çok takdir ettiği isimlerin başında Mehmet Emin gelir. (Ömer Seyfettin, 24.10.1914f) Milleti için yazan ve doğrudan doğruya halka hitap eden bu şair için Ö. Seyfettin şunları söyler:

"Milletinin elem ve saadetlerini duyan, milletini kendi varlığından ziyade seven, milletine tapan, bizzat milletinin kalbi, ruhu, dili olan bir şairin... İşte şimdi işittiğimiz bu ilahi ahenk, bu peygamber sesi milli ve büyük şairimiz Mehmet Emin Beyin hitabıdır:

'Ey Türk, uyan!...'

Biz 'Yaralar ve Sargılar' şairinin büyüklüğünü hakkıyla idrak edemeyiz." (Ömer Seyfettin, 16.07.1914d)

Döneminin şairleri hakkında bu değerlendirmeleri yapan Ömer Seyfettin için de Nüzhet Haşım, şair hayatta iken bir eleştiride bulunur. Ona göre, Ö. Seyfettin şiirde pek başarılı değildir. "Şairliğine gelince, Ömer Bey'de lirizmin, hemen yok denecek derecede izi belirsiz olduğu için, bunlar pek zevk vermez. Ekser manzumeleri, nesre benzeyen bir ifadeye mâliktir. Mevzuu itibarıyla pek zihnidir. (...) Ama umumiyet itibarıyla ciddeten büyük bir hikâyeci olan Ömer Seyfettin Bey, birinci derecede bir şair değildir. Esasen kendisi de bunun aksini iddia etmiyor." (Nüzhet Haşım, 1918: 87)

N. Haşım, Ö. Seyfettin'in şairlikte iddiası olmadığını belirtiyor. Ancak ünlü hikâyecinin şu ifadeleri şiiri çok da hafife almadığını gösterir niteliktedir:

"Sonra Rumeli'nin en hassas, en sanatkar bir şairine hücum etmeye kalktınız, o şair ki bugün bütün sanatını, edebî mizacını milliyetine, vatanına feda etmeye hazırlanıyor. Ustalarınız tarafından katlonunan 'Yeni Lisan'ı, tabii lisanı, konuşulan ana lisanı, İstanbul Türkçesini neşretmek ve edebi bir lisan haline koymak, ilim ve edebiyatı bütün Türklere, bütün vatana tamim etmek istiyor." (Ömer Seyfettin, 03.04.1911b)

Görülüyor ki Ömer Seyfettin şiirde de sanatından emindir. "Kalemini kendi haline bırakmak, hissolanı aramadan ifade-i meram etmek lazımdır." (Ömer Seyfettin, 05.10:1907a) düşüncesinde olan şair, bu düsturunu şiir de dâhil olmak üzere bütün eserlerine yansıtmıştır. Denilebilir ki o, yüksek sesle söylemiş, tabir kendiliğinden gelmiştir. Bu da onun hikâyede olduğu kadar şiirde de dikkate değer bulunduğunu göstermektedir.

2. İŞLEDİĞİ BAŞLICA KONULAR

Ömer Seyfettin şiirlerinde genel olarak ferdî konulara yer vermiştir. Özellikle ilk gençlik dönemlerindeki eserlerde aşk hislerini işler. Bu devrenin ardından şairin ruhunda aşkın yanı sıra başka duygular da kuvvetlenir. Özellikle cemiyeti ilgilendiren meselelerde düşünmeye başlayan şairin, Türklükle ilgili şiirler yazdığı da görülür.

Ünlü hikâyecimizin şiirlerine bütün olarak bakıldığında bireysel hislerin ağır bastığı söylenebilir. Bu bağlamda Ö. Seyfettin'in şiirlerinde işlediği başlıca konular şöyle belirlenebilir:

2.1. Ferdî Meseleler: İnsanı insan yapan sevmek duygusu farklı görünüşleri ile yıllardır şairleri meşgul eden bir konu olmuştur. Ömer Seyfettin de şiire başladığı ilk gençlik dönemlerinde aşk duygusunu işler. Tevfik Fikret'in de etkisiyle yazılan bu şiirlerde aşk, en saf, en masum hali ile karşımıza çıkar. Gençlik duygularının yoğun bir şekilde hissedildiği bu dönem ürünlerinde hep kavuşulamamış bir sevgili ve ilk aşk göze çarpar. Sevgilinin içinde bulunduğu süslü bir aşiyanda onunla geçirilen hoş zamanlar, ayrılık ıstırapı, bu güzel günleri

özlemle yâd ediş, genç kadının vaadleriyle kurulan hayaller, bazen biraz ümit ve acı içinde kayboluş, sonra hiç bitmeyen bir gözyaşı ve sevgiliyle gezilen, beraber yaşanılan yerlerin tabîî manzaralarını hatırlayış... Bu ince duygular şairdeki aşk metaforunun yansımaları olarak karşımıza çıkar.

Ö. Seyfettin'in aşk konulu şiirlerini 1898'de yazdığı "Lâne-i Garâm"dan başlayarak 1908'de kaleme aldığı "Hatt-ı Âlî"ye kadar getirebiliriz. 1908'den sonra da zaman zaman aşk şiirleri yazmıştır. Ancak onlar sayıca azdır. Şairin 14 ile 24 yaşlarına rastlayan bu dönemi, onun ilk gençlik heyecanlarına tercüman olan eserleri ihtiva eder. Bu doğrultuda o da aşkın romantik tarafı ile ilgilenir. Bu romantizm elbette acıyla, gözyaşıyla beraber yaşanır.

Şair "bahardan bir âşiyân" denilebilecek gerçek bir yuvayı ve içinde kuşlar gibi şakıyan sevgilisini şöyle tasvir eder:

"Küçük... fakat tasavvurumca dil-rübâ, lâtif idi

O âşiyân-ı aşk kim nişîmenimdi bir zaman!

-Uçar derûn-ı safvetinde renk renk handeler.

Açar zemîn-i behçetinde en güzîde zehreler-

Muânîkân-ı hüsn ü aşka hacle-gâh olan bu yer

Denilse pek becâ idi 'bahardan bir âşiyân'

-Çemende lâne-sâk olan tûyûr-ı pür-safa gibi-

O âşiyânda bir zaman benim de vardı bir eşim;

Müşâfehâtımız bedeldi kuşların sürûduna,

Güler, öter şakırdı neş'eler içinde mehveşim!

Bu zevk ü neş'enin olur mu intiha hududuna?" (Ömer Seyfettin, 1898:170)

Ancak bu süslü yuva mutlaka dağılacak, şaire ağlamak düşecektir:

"Şimdi her yerde rûh-ı münkesirim,

Dinliyor bir terâne-i hüsrân

Kalbimin telhî-i nevasından.

Bu serâb-ı hazân-ı ye's-agîn

Ka'r-ı serinde dâimâ bir enîn

Duyarım âh... ağlarım, eririm." (Ömer Seyfettin, 1900: 66)

İlk dönem şiirlerinin genelinde bir ayrılık acısı yansıtan şair, bu ilk sevdâyı yıllar sonra hatırlayacak ve aynı matemi dizelerine şöyle taşıyacaktır:

"Tamam dokuz yıl, evet bir garâm-ı bî-ferda

Onun hayâtını ezmişti öylece kakhâr,

Zavallı kendisi dâim hazîn ü mâtem-kâr

Bu mevt-i hissi için, bir te'ellüm-i sevdâ

Gibiydi aşkı, vakitli vakitsiz ağlayarak
 Garâm-ı şâzını hep anlatırdı: Ben ölsem
 Semâlara karışıp âh... yükselip gitsem
 Onun hayâlini şî'rimle etsem istiğrak

Deyip menâkıb-ı hülyasını uzatmakta
 Devam ederd; bu haliyle mükterib, şeydâ
 Hayâl-i ye'si benim ezberimde bir yâddir.
 Bu gün tahattur-ı zârıyla bir cerîha acır
 Dilimde şî'rime âit coşan te'ellümüne

Akar gözümdeki yaşlar hayâl-i matemine..”(Ömer Seyfettin, 1901b: 225-226)

Bu acı, bu matem, zaman zaman sevgilinin vaadleri hatırlanınca biraz sönecek, hatta şaire elindeki romanı bıraktırap, onu hülyalara daldırtacaktır:

“Oda sıcak... fakat âh bir soğukluk işte nihân
 Havâ-yı hârı içinde şu hücre-i ye'sin,
 Önümdeki romanın ihlilâc-ı sevkinde
 Bıkıp biraz bakıyorsam şu hâlime, o senin

Evvelki va'dini der-hâtır eylerim, hicran
 Uzaktı, öyle değil mi bizim sevişmemize?
 Ki şimdi fırtınanın dehşet-i sedâsından

O va'dini duyarım pür-gırîv, pür-lerze...” (Ömer Seyfettin, 1901a: 145)

Ancak her ne olursa olsun şair sevgilisini hep güzel hatırlar ve hep onun olumlu özelliklerini yâd eder. “Yâd”, “Edirne Hatıralarından”, “Bir Yâd-ı Garâm”, “Yâd-ı Melûl” sevgili ile geçirilen güzel günleri andığı şiirleridir. Şair bu duygular içerisindeyken mutludur. Aslında o, acı çekerken, sevgili uğruna gözyaşı dökerken de mesuttur. Hatta bu durumun hiç bitmemesini bile ister:

“Dâimâ girye, dâimâ girye
 Duyduğum her sürûd-ı ömr ü hayât,
 Hâsılı her şemîm-i hissiyat;

Dâima girye, dâima girye...

Dâimî giryelerle böyle melûl

Oh... ben kalmak isterim ma'lûl...” (Ömer Seyfettin, 1901c: 274-275)

Yukarıda ele aldığımız şiirler dışında şairin bu dönemde kaleme aldığı "Terâne-i Giryân", "Âsudegî-i Tahassür", "Sevdâ-yı Mahmûr", "Geceleyin", "Tedfîn-i Hulyâ", "Mehtâbda", "Ömr-i Bî-tâb", "Sevgilimi Beklerken", "Ra'ş-e-i Temenni I", "Tahassüs-i Garâm", "Güfte-i Elem", "Ra'ş-e-i Temenni II", "Yeşil Dalgalar", "Sevdiğime", "Sarhoşluk", "Müekkile-i Fenne" adlı manzumelerinde de aynı aşk, ayrılık ve hüzün duygularını görmek mümkündür.

Şair, 1908'den sonra kaleme aldığı şiirlerinde de aşka yer verir. "Lâdes", "Aşkımız", "Hicrân-ı Müzmin", "Oh, Sus!", "Âlâm-ı Firâş", "Ey Aşk", "Ayrılık", "Koşma IV", "Bülbülün Ölümü", "Nokta" hayal kırıklıklarıyla, ayrılıklarla dolu aşkları konu edinir. Ancak "Aşk" başlıklı 1917'de yazdığı şiirinde diğerlerinden farklı olarak, aşkın tarifini buluruz:

"İnce, beyaz bir leylâğa benzeyen
Nazik elin sıcacığı elimde.

Bu leylâğı yavaşçacık öperken
Sordun bana:

-Aşk var mıdır?

Benim de

Bunda biraz şüphem var... Ah sevgilim,
İnanmadan yapmak, fakat ne elîm!

Sustum, evet 'var!' dese ydım o zaman
'Söyle nedir?' diyecektin şüphesiz.
Hayalimde söndü hemen bir umman,
Hayalimde dalgalandı bin deniz...

Sustum, evet bilmiyordum o nedir?
Bir hâl var ki heyecanlar getirir;
İnce, beyaz bir leylâğa benzeyen
Nazik elin sıcacıkken elimde.

Bu leylâğı yavaşçacık öperken
Duyduğum şey nedir? Bilmem. Senin de
Bir duyduğun varsa böyle...

Gel buna

Aşk diyelim; aşk, bu tatlı duyguna!" (Ömer Seyfettin, 1917: 352)

Sonuç olarak Ömer Seyfettin, en insanî duygu olan aşkın daha çok hüznle bakan tarafını şiirlerine taşımış ve en çok bu konu üzerinde durmuştur. Lirizmin oldukça yoğun hissedildiği bu manzumeler, şairin ferdi konuları ele alış tarzını ortaya koyması adına önemlidir.

2.2. Sosyal ve Siyasî Meseleler: Ömer Seyfettin, 1908 yılından itibaren artık cemiyetle alakalı meselelerle ilgilenmeye başlar. Bu devrede yazdığı şiirlerin çoğunda dönemin siyasetini eleştiren, halkta Türklük bilinci uyandırmaya çalışan bir çizgi izler. Bununla beraber şairin bu aşamaya gelene kadar çeşitli sosyal konulara değindiği görülür.

Şair ilk olarak 1908'de yazdığı "Hatt-ı Âlî" şiiri ile sosyal meselelere yönelir. "Pâdişâh-ı müfahham ve Halîfe-i muazzamımız Büyük Sultan Abdülhamîd Hân-ı sâni Efendimiz Hazretlerinin cümle-i inâyât-ı hikmet-âyât-ı husrevânelerinden olan Hicaz Hatt-ımübârekine âit bu şiiri kârilerime arz ile kesb-i mübâhât eyleriz." (Ömer Seyfettin, 1908a:1) notuyla yayımlanan bu şiir, 1905'te inşa edilen Osmanlı demiryolu için yazılmıştır.

Şair, Hicaz'ı Yemen'e bağlayarak nakliye işlerini kolaylaştıran Hicaz demiryolunun, daha çok manevî yönü üzerinde durmuştur. Zira binlerce ziyaretçi bu yolla Kabe'yi tavaf edebilecek, kutsal bir mabede benzeyen vagonlar, bizi büyük beldeye yaklaştıracaktır.

İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra yazılan "Müekkil-e Hürriyete" Ömer Seyfettin'in hürriyet aşkıyla kaleme aldığı bir şiirdir. Burada, vatanın senelerdir bağımsızlığa âşik olduğu, bunun hasreti ile yıllardır kalbinin inlediği, artık kavuşulan hürriyetle ölüm sessizliğinin sona erdiği ve binlerce yetimin, dulun bayram ettiği çok canlı bir şekilde anlatılır. Şaire göre hürriyet bir peridir ve bu peri gençliğin kanı dökülmeden doğmuştur.

Ömer Seyfettin'in aynı konulu bir diğer şiiri de "Temmuz"dur. Esaretin yerini hürriyete bıraktığı Temmuz ayı şair tarafından "mâh-ı muhterem" olarak nitelendirilir. Zira artık vatan toprağında fitne-fesat kalmayacak, hainler cezasını çekecektir. Tarih bu Temmuz ayını altın harflerle yazmalı, gençlik ve bütün milletler sevinmelidir.

"Tâc" adlı şiirinde şair, halkın hükümdarlık tacının ağırlığını artık taşıyamayacağı üzerinde durur. Asrımızın padişahlıkla yönetilemeyeceğini şöyle özetler:

"Silmiş siyah tozlarını kan ve gözyaşı!

Lâkin bu gün.. bu gün evet ey tâc-ı müftehir

Çekmez ağırlığını bu asrın büyük başı.." (Ömer Seyfettin, 1908b: 320)

Saray çevresinde yetişmesine rağmen bu muhitten nefret eden Fehime Sultan'ın anlatıldığı "Fehime Sultan'a" adlı şiirde de şairin siyasi fikirleri görülür. Saray'dan nefret eden bir kadın, ona göre ulvi hislere yükselmiştir. Bu yüzden onun adı daima yaşayacaktır.

Bunun gibi “Rondo”da da Saray’ın aleyhinde bir söylem vardır. Şaire göre üzerinde şehitlerin hayali bulunan bu istibdat sönmeli, baykuşlar susup bülbüller ötmelidir. Sembolik öğelerle süslenen bu şiirde de Fikret’in etkisi göze çarpar. Özellikle baykuş imgesini iki şair de II. Abdülhamit için kullanır.

Ömer Seyfettin’in istibdadı yeren bu şiirlerinin ardından, 1914’ten itibaren kaleme aldıkları, genellikle Türklük düşüncesiyle ilgilidir. Söz konusu şiirlerle halkta, Türklük aşkını uyandırmak, insanları tembellikten uzaklaştırıp Türklükle övünmelerini sağlamak, ortaya bir ideal koymak ve buna sahip çıkmak gibi duygular uyandırılmaya çalışılır:

“Bu karanlık böyle sürmez... Bir sabah
Güneş doğar, aydınlanır ortalık,
Uyanınca Turan çekmez artık ah...
Şimdi bile birçoğumuz uyanık,
Gün doğarsa birbirini unutan

Bu kardeşler kalır mı hiç dağınık?” (Ömer Seyfettin, 1914a: 29) diyen şair, Türk dünyasını uyanmaya çağırır. Zira medeniyet denilen Garp âlemi, bizi teknolojiyle alt etmektedir. Zaman, galip gelerek Türküm diye övünme zamanıdır:

“Artık uyan, keyf zamanı değildir
İçtiklerin bade değil, hep zehir,
Kuvvetlenip Garbî korkut ve sindir,

Galip gel de, sonra ‘Türküm’ de, övün...” (Ömer Seyfettin, 1914b: 35)

Bununla beraber şair, “Koşma V (Kızılırmak’a)” ve “Koşma VI” başlıklı şiirlerinde de Türk milletine kendine gel çağrısı yapar. Özellikle “Kızılırmak’a” adlı şiirde, durmak bilmeden ağlayan, coşan bir Kızılırmak çizilir. Şair, ırmağın başına gelerek, Türklerin durumunu anlatır. Ondan, serserilik edenleri, savaşmayıp kaçmayı tercih edenleri boğmasını ister. O, ülkenin geleceği hususunda en çok gençlerden umutludur. Zira onlarda Turan mefkûresi oluşmaya başlamıştır. “Nereye?” başlıklı şiirinde şair, bu ülkü uğruna ölen bir genci şöyle idealize eder:

“Bir kahraman gördüm, gençti, güzeldi.
Atlamış maziden binlerce seddi,
Kır atıyla sanki bir canlı yeldi.
Sordum: ‘Nereye?’ – ‘Ben giderim, dedi,
Tarif olunamaz bir şana doğru...’

Güneş doğuyordu, maviydi sisler,
Çiçekler açılmış, ötüyordu her

Dalda bir yavru kuş... 'Aşk nuru yer yer
Tutuşurken böyle nereye sefer?'
Diye sordum; dedi: 'Türkân'a doğru...'
'Yalnızsın yiğidim! Yolda kalırsın,
Maksatların ölür, onulmaz yasın,
Yol gösteren lâzım, öne katılsın.'
Dedim. 'Düşman varsa, dedi, atılsın,
Yolumun uğrağı Kur'an'a doğru...'

'Uzak ufuklarda karlı dağlardan
Aşarken sellerden, ormandan, yardan
Yoldaşı ister insan; değil Yaratın;
Yalnızlık onundur...' dedim. 'Dost yârdan
Geçmez, dedi, yolum yârana doğru...'

Sürünce doğuya o kır atını,
Kılıcımın çarptı taşlara kını,
Altın kıvılcımlar bu hoş akını
Kaybederken gördüm bu genç taşkını;

Dedi: 'Uçuyorum Turan'a doğru...' ". (Ömer Seyfettin, 18.02.1915a)

Ömer Seyfettin de bir dönem çağdaşları gibi Turancılık mefkûresine bağlanmıştır. Bu düşüncesini o, "Yüksek Aydınlıklar", "Koşma II", "Fecir" ve "Beyaz Ayı" şiirlerinde sembollerle dile getirir. Örneğin, Almanların Rusları yenmesi üzerine kaleme alınan "Beyaz Ayı"da Turan özlemi sembolize edilir. Burada Beyaz Ayı'nın yaralanması Türklerin Rusları alt etmek için önemli bir fırsatı olarak görülür. Bu sebeple şair şöyle seslenir:

"Dört yüz yıldır altın yurdu kirleten
Beyaz Ayı yaralanmış yatıyor;

Bozkurt artık çıkmasın mı ininden?" (Ömer Seyfettin, 1918a: 216)

Ömer Seyfettin Türklük mefkûresini işlerken Orta Asya'ya da bigane kalmamıştır. "Kâşgar" başlıklı şiiri Türkistan'ın en önemli merkezi olan ve artık Türklerin elinde bulunmayan Kaşgar şehrine olan özlemi anlatır. Şairin, yeşil göller ve mor ormanlarla süslü bir cennete benzettiği bu şehir artık hasret çeken bülbüllerin yuvası olmuştur. Bir zamanların saltanat merkezi olan, Satuk Buğra Han'ın ruhunun inlediği bu memleketin adı artık tarihlerde kalmıştır:

“Gözüm uzak, pek uzak bir cihanda...

Henüz altın kandilleri sönmeyen

Mabetlerin kapısında bekliyor

Bizi hâlâ ‘Kutadgu’nun ümidi.

Bu virane bir zamanlar ne idi...

Yadı şimdi tarihlerde iniyor;

Ey Buğra Han! Ruhun mudur inleyen?” (Ömer Seyfettin, 1915b: 3)

Ömer Seyfettin’in siyasî meseleler çerçevesinde ele alabileceğimiz şiirlerinden bir kısmı da destanların etkisiyle kaleme alınanlardır. Her ülkede olduğu gibi bizde de millî hislerin kuvvetlenmesi için başvurulan çarelerden biri de sanatkarların ve aydın kesimin millî değerlere sahip çıkmasıdır. Bu bağlamda Ömer Seyfettin de millî destanlarımızı şiirlerine konu edinmiştir. Bunlar; Türklerin Ergenekon’dan çıkışını ele alan “Yeni Gün”, Kırgızların ortaya çıkış destanını anlatan “Kırk Kız”, Anadolu’da anlatılan Köroğlu destanının farklı bir varyantı olan “Köroğlu Kimdi?”, mevzuunu Türklerin yaratılış kozmogonisinden alan “Altın Destan”dır.

Son olarak, şairin sosyal konulu şiirlerine bir saatin çalışmasını anlatan “Sâat”, insanın ihtiyarlığında ancak eski gençlikle teselli bulabildiğini ele alan “Koşma VII”, şehit düşen bir kahramanla nişanlısına değinen “Nişanlı”, ninni niteliği taşıyan “Uyku”, dul bir kadından bahsedilen “Dul”, şairin hastalanıp, onun şiddetiyle uyuyamadığı bir gecenin sabahında uykuya olan hasretini işlediği “Temenni-i Hâb”ı da dâhil edebiliriz.

Görülüyor ki, Ömer Seyfettin özellikle 1908’den sonra yazdığı şiirlerinde sosyal ve siyasî meselelere değinmiş, istibdadı eleştirip halkta hürriyet duygusunu uyandırmaya çalışmıştır.

2.3. Metafizik Meseleler: Ömer Seyfettin, metafizik konularını ilgilendiren şiirler de kaleme almıştır. Bunlarda en çok insanoğlunun yeryüzündeki faniliğine vurgu yapmıştır. Bu manzumelerinde insanın dini hislere ne kadar muhtaç olduğunu özellikle ifade eder. Şaire göre yeryüzünde söylenebilecek her şey söylenmiş, insanoğlu dünyaya çok geç gelmiştir:

“Yazsam yeni bir şey!; bu emel ruhuma hâkim!

On beş senedir ben buna mahkûm-ı hayâlim...

On beş senedir aşkım, hayâtım, heyecanım

Hep bu emelimdir,

Hissimde tulû eylemeyen subh-ı ezeldir!” (Ömer Seyfettin, 1909: 3)

Her şeyin geçici olduğunu ısrarla vurgulayan şair, sanatla, şiirle gök kubbede hoş bir seda bırakacağına inanır ve Baki’nin meşhur dizesine “Hoş Bir Sedâ”da şöyle bir gönderme yapar:

"Her şey geçer.. Bu doğru! Fakat hissi şi'r ile
San'atla, hâb-ı zevk ile hummâ-yı fikr ile
Hasta olan inanmaz ona, sâf u bî-haber...

Her şey geçer... Ademle hakîkatle bir revîş!
Bî-çâre, itikadına mağrur, zanneder:

'Bakî kalan bu kubbede hoş bir seda imiş..' " (Ömer Seyfettin, 30.06.1910b)

Ömer Seyfettin, felsefi şiirlerinde hayatın anlamsızlığından bahsederken, ölüm, mezar, baykuş ve mezar taşlarını da sembol olarak kullanır. Bu semboller aslında şair nezdinde insanoğlunun yalnızlığını simgeler. Bu açıdan bakıldığında "Mabed-i Harâb", "Baykuş", "Terâne-i Giryedâr", "Yıkık Han", "Koşma III", "Yol" şiirleri ölüm metaforunun en canlı işlendiği eserleridir. Bunların yanı sıra şairin insanoğlunun zavallılığını, dünyanın faniliğini, yaşanan her şeyin bir hayal olduğunu en açık seçik ortaya koyan dizeleri "Efes"tedir:

"Zalâm-ı medhalini mesnediyle setr eyler
Yıkılmış âbideler sanki gizli bir gârın;
Görünmeyen o kovuklarda bum-ı bîdârın
Sedâ-yı kakhaka-âmizi der: 'Zavallı beşer!

İnanma nefrete, aşka, fenaliğa, iyiye,
İnanma hisse, hayâle... İnanma bir şeye;
Yarın türâb olacak ağlayan, gülen şimdi!

İnanma, işte nasibin ölüm ve nisyândır,
İnanma, çünkü hakâyık da hep yalandır;
Bu kâinat bütün bir tebeddül-i ebedî!.." (Ömer Seyfettin, 1910a: 2)

Ö. Seyfettin, fanilik ile ilgili şiirlerinde genel olarak beşer üzerinde durur. Ancak bir şiiri vardır ki şair orada, hayatı boyu ağlayan, inleyen, ömrünü karanlıklar içinde neşideler okuyarak, bir gölge gibi geçiren kişi olarak kendini anlatır. "Bir Nâle-i Hicrân-ı Muvakkat" adlı bu şiir şöyledir:

"Bilir misin ne kadar öksüzüm bu gün, heyhat!...
Bilir misin, bunu takdir eder misin, bilmem?..
Fakat düşün ki, nasîb-i hayâtı girye, elem
Yığıntısından ibaret bir öyle zill-ı memat.
Bir öyle zill-ı şebâb-ı tebâh u nâlede..
Bir iskelet... Çürüyen bir vücûd-ı raşe-nümûd,

Ne bekliyor bu karanlıkta hâsir ü merdûd?!.
 Ne bekliyor acaba?.. Bir niyâz-ı şermende.
 Melâl-i ruhunu tatmîn için bu pek ezilen
 Ve inleyen, bu karanlıkta ağlayan kimdir?!.
 Zevâl-i ömrüne hüsrân u ihtilâcıyla
 Neşîdeler okuyan haste-i elem-dîde
 Evet, o gölge... medâr-ı âşinâ-kadîd neden
 Benim... o gölge benim bî-kesî-i ömrümdür?..” (Ömer Seyfettin, 1910c:50)

Görülüyor ki ünlü hikâye yazarı Ömer Seyfettin, bazı şiirlerinde beşer üzerinde durarak bazı metafizik konuları yine Tevfik Fikret etkisiyle kaleme almış, yeryüzünde fani olan insanoğlunun manevi ihtiyaçlarına değinmeye çalışmıştır.

2.4. Tabiat: Ömer Seyfettin, 1908’den sonra yazdığı bazı şiirlerinde tabiat konusunu da işlemiştir. Tabiat, onun şiirlerinde farklı görünümüleriyle karşımıza çıkar. Özellikle ilkbahar ve kış vazgeçemediği mevsimlerdenidir. Bu açıdan bakıldığında en başarılı şiiri “Kış Hisleri”dir.

Şair, burada beyaz ve soğuk bir tablo çizer. Uzakta köpekler ulumakta, bacalardan dumanlar yükselmektedir. Kış mevsimi de tıpkı şairi gibi yalnız, soğuk ve bitaptır. Ancak karanlığı boğan aydınlık gibi elbet buzlar çözülecek, bahar, pembe, yeşil ziyalarıyla doğacaktır. Lakin kışa galebe çalan bu taze bahar, şaire merhem olmayacak ve o, hüznünü şöyle dizeleştirecektir:

“Pembe, yeşil ziyalar içinden doğar bahar!
 Lâkin benim bu ruhumun üstündeki mezar
 Asla yıkılmaz, öyle kalır... Bilmem âh, neden
 Bir kış onun baharını örter müebbeden...” (Ömer Seyfettin, 1911a: 13)

Şairin tabiatı ele aldığı hemen hemen bütün şiirlerinde ümitle beraber ye’s duygusu karşımıza çıkar. Mesela, “Bahâr-ı Âfil”de şair güzel bir bahar tablosu çizer. Çiçekler açmış, etraf renklerle bezenmiştir. Ama çaresiz kış gelecek ve zavallı kuşlar ile bu gülistan harap olacaktır. Bu kış düşüncesi de tabiatı ve şairi huzursuz eder. Aslında bu şiirinde Ö. Seyfettin biraz da Yıldız Sarayı’na gönderme yapar. Bir bahar yaşayan bu memleketi “müstebid” bir rüzgâr yakıp, kavuracak, yıkık yuvalarda hoyratça esecektir.

Ömer Seyfettin zaman zaman gurbet duygusuyla memleketinin dağını, ovasını, ormanını, taşını, toprağını anlatmıştır. Askerlik döneminde yazdığı bu şiirler “Gurbet Ellerinde I (Yalnızlık)”, “Gurbet Ellerinde II (Kervân)”, “Doğduğum Yer”dir.

Bunların yanı sıra şair, Servet-i Fünûn şiirinde sıklıkla görüldüğü gibi, bazı tabiat olayları ve çeşitli canlılar için de şiirler kaleme almıştır. Bunlar; deniz perilerinin sesine benzettiği “Martılar”, karanlığı yararak görünüp, tekrar ve

müebbeden ona gömülen “Şimşek”, sevgilisine benzeterek somutlaştırdığı bir zambağı ele aldığı “Âveng-i Ezhâr”, karanlık geceyi aydınlatan ay için yazdığı “Gülen Ay”, baharın müjdecisi “Bahar Rüzgârı”dır.

Denilebilir ki Ömer Seyfettin, tabiat konulu şiirlerinde de genel itibarıyla döneminin olumsuz şartlarının da etkisiyle umutsuz bir atmosfer çizmiştir.

2.5. Diğerleri: Yukarıda genel çerçevesi ile belirtmeye çalıştığımız konuların dışında, şairin ithaf niteliği taşıyan bazı şiirleri de dikkate değerdir.

Ali Canip Yöntem için yazılan “Telhî-i Âmâl”de şair yine döneminin şartlarından şikayet eder ve aydınlığa çıkmayı umar. Bir Türk kahramanı olan Niyazi'nin ölümüne duyduğu üzüntüsü sebebiyle yazdığı “Niyazi'ye” ve kendisinin de severek okuduğu millî şair M. E. Yurdakul için kaleme aldığı “Mehmed Emin” de ithaf nitelikli şiirlerindedir.

Bunların dışında “Yatakta” ve “Un Larme” başlıklı iki şiirini daha belirtmek gerekir. Şair, “Yatakta” adlı sonesinde, yatağın sıcaklığından kalkamadığı bir sabahı anlatır. “Un Larme” ise kız kardeşine ithafen Fransızca yazılan bir şiirdir.

Sonuç olarak, Ömer Seyfettin şiirlerinde ağırlıklı olarak ferdî konulara yönelmiş. Bu gruba dâhil edebileceğimiz aşk, onun şiirlerinin ana temasını oluşturmuştur. Bununla beraber, sosyal ve siyasî meselelerden de Türklük bilinci ve hürriyet düşüncesini şiirlerine taşımıştır. Metafizik ve tabiat konuları da onun üzerinde durduğu meselelerdendir. Hepsindeki ortak nokta ise, şairin yaşadığı dönemin de etkisiyle karamsar bir hava içerisinde olmalarıdır. Ancak bu tespite bakılarak denilebilir ki o, sanat hayatı boyunca kaleme aldığı bütün eserlerinde olduğu gibi, şiirlerinde de dönemini yansıtmaya çalışmıştır.

3. ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Ömer Seyfettin, şiirlerinde farklı nazım şekilleri kullanması, özellikle Batılı nazım biçimlerine ağırlık vermesi ile dikkati çeker. Genelde soneyi tercih eden şair, az da olsa ikilik, üçlük, dörtlük, terzarima, rondo, balad ve koşmayı da kullanır.

Ömer Seyfettin, şiirlerinin genelinde Batı nazım şekli olan soneyi tercih etmiştir. Bu şiirlerden klasik sone şeklini ihtiva ederek (abba, abba, cce) düzeninde kafiyelenenler; “Hiss-i Münccemid”, “Bir Yâd-ı Garâm”, “Yatakta”, “Fehime Sultan'a”, “Mabed-i Harâb”, “Efes”, “Hicrân-ı Müzmin”, “Hoş Bir Sedâ”, “Oh, Sus!”, “Âlâm-ı Firâş”, “Ey Aşk”, “Ayrılık”, “Yıkık Han”, “Gülen Ay”, “Beyaz Ayı”dır. Serbest sone şeklinde olanlar ise; “Terâne-i Giryân”, “Âsudegî-i Tahassür”, “Sedâ-yı Mahmûr”, “Yâd”, “Geceleyin”, “Evvelki Va'din”, “Tedfîn-i Hulyâ”, “Edirne Hâtıralarından”, “Mehtâbda”, “Ömr-i Bî-Tâb”, “Dâimâ”, “Yâd-ı Melûl”, “Sevgilimi Beklerken”, “Ra'ş-e-i Temennî I”, “Tahassüs-i Garâm”, “Güfte-i Elem”, “Ra'ş-e-i Temennî II”, “Yeşil Dalgalar”, “Sarhoşluk”, “Müekkile-i Fenne”, “Hatt-ı Âli”, “Müekkile-i Hürriyete”, “Temmuz”, “Tâc”, “Bahâr-ı Âfil”, “Lades”, “Gurbet Ellerde I (Yalnızlık)”, “Gurbet Ellerde II (Kervân)”, “Baykuş”,

“Martılar”, “Bir Nâle-i Hicrân-ı Muvakkat”, “Şimşek”, “Telhî-i Âmâl”, “Niyazi’ye”, “Doğduğum Yer”, “Yol”, “Temenni-i Hâb”, “Un Lame”dir.

Şairin ikilik tarzında yazdığı şiirleri sayıca fazla değildir. (aa, bb, cc...) şekli ile kafiyelenen bu şiirler “Aşkımız”, “Kış Hisleri”, “Fecir”, “Bülbülün Ölümü”, “Kırk Kız”, “Dul”, “Nokta”, “Koroğlu Kimdi?”, “Altın Destan”dır. Tansel bunlardan “Aşkımız”, “Kış Hisleri”, “Fecir” ve “Nokta” için şu yorumu yapar:

“Aşkımız, Kış Hisleri, Fecir ve Nokta başlıklı şiirleri Couplet (Düz-kafiye) şeklinde (aa, bb, cc, v.d.)dir; bu tarz kafiyelenen bir şekil, yâni Mesnevî, Şark edebiyatlarında da bulunmakla beraber, Ömer Seyfeddin’in bu şiirlerini Mesnevî’den çok Couplet’le yazılmış kabul etmek zorundayız; çünkü bunlar gerek mevzû, gerek mısraların azlığı bakımından Couplet şekli hususiyetini göstermektedir.” (Tansel, 1972: 10)

İkilik tarzında yazılmış bu şiirlerden “Bülbülün Ölümü” ve “Koroğlu Kimdi?”de dörtlülere de rastlanır. Şairin bu şiirde çapraz kafiye ile couplet tarzını bir arada kullandığı göze çarpar. Yine “Dul” şiirinde de zaman zaman üçlükler görülür.

Şair, ikiliklerin yanı sıra bazı şiirlerinde de terzarima tarzını kullanır. Bunlardan “Yüksek Aydınlıklar” üçlüklerden ve bir dörtlükten oluşur. Ayrıca başında ve sonunda aynen tekrarlanan iki dize yer alır. Kafiyesi (aba, bcb, cdc...) şeklindedir. Yine aynı tarzın uygulandığı “Güneş” ve “Saat”te de üçlükler ve sonlarında bir dize bulunur. “Bahar Rüzgânı” ve “Uyku” da bu gruba dâhil edilebilecek şiirlerdendir.

Bunların dışında şair, Türk edebiyatında bir ilke imza atarak yeni bir tarz dener. “Mehmed Emin” ile “Yeni Gün” başlıklı şiirlerinin kafiye düzeni, ne Doğu, ne de Batı klasik nazım şekillerinden hiç birine uymaz; şekilce yenidir.” (Tansel, 1972: 11)

Bu yenilikle beraber, Ö. Seyfettin edebiyatımızda az kullanılan rondo tarzını da denemiştir. Aynı adı taşıyan şiirinde (aabbaabc-aabbac) kafiye düzenini uygulayarak bu Fransız nazım şeklini kullanmıştır.

Farklı nazım biçimlerini kullanan şairin bir de balad denemesi olmuştur. Altışar mısralık bentlerden ve bir tekrar dizesinden oluşan bu şekli şair “Kâşgar” adlı şiirinde uygular.

Son olarak değineceğimiz husus Ö. Seyfettin’in kullandığı millî nazım şeklimiz olan koşmadır. Şair bu türü 1914’ten sonra yazdığı yedi şiirinde kullanır. Tarhan takma adı ile kaleme alınan bu şiirlerden dört tanesi başlık olarak da türün adını alır. Bunlardan üçü Ali Canip Yöntem tarafından şairin ölümünden sonra “Kızılırmak’a”, “Mefkûre”, “İhtiyar” adlarıyla yayınlanır. (Yöntem, 1922: 2) Bu şiirler (abab, cccb, dddb) şeklinde kafiyelenir.

Görüldüğü üzere Ömer Seyfettin, şiirlerinde genel olarak batılı nazım şekillerini kullanmıştır. Bu açıdan bakıldığında denilebilir ki o, Türk edebiyatçılarına Batının şiir hususiyetlerini tanıtmaya uğraşmıştır.

4. VEZİN HUSUSİYETLERİ

Ömer Seyfettin'de ahengi sağlayan en önemli unsur vezindir. Şair, şiirlerinde aruz ve hece veznini kullanmıştır. Onun eserlerini iki döneme ayırarak bu hususları nasıl kullandığına bakalım.

Ö. Seyfettin, 1898 ile 1914 yılları arasında yazdığı şiirlerin bazıları hariç olmak üzere genelinde aruz veznini kullanmıştır. Bu dönemde kaleme alınan 56 şiirden 51'i aruzladır. Şair bu 51 şiirden 24'ünde müctes bahrinin (Mefâ'ilün, Fe'ilâtün, Mefâ'ilün, Fe'ilün-Fa'lün-) kalıbını kullanır. Bunlar; "Âsudeğ-i Tahassür", "Sedâ-yı Mahmûr", "Evvelki Va'din", "Edirne Hatıralarından", "Mehtâbda", "Ömr-i Bî-Tâb", "Bir Yâd-ı Garâm", "Sevdiğime", "Sarhoşluk", "Müekkile-i Fenne", "Hatt-ı Âlî", "Bahâr-ı Âfil", "Lades", "Aşkımız", "Baykuş", "Efes", "Hicrân-ı Müzmin", "Terâne-i Giryedâr", "Bir Nâle-i Hicrân-ı Muvakkat", "Oh, Sus!", "Şimşek", "Âlâm-ı Firâş", "Ey Aşk", "Ayrılık"tır.

Bununla beraber hafif bahrinin (Fe'ilâtün-Fâ'ilâtün-, Mefâ'ilün, Fe'ilün-Fa'lün-) kalıbı da tercih edilmiştir. Şair, "Terâne-i Giryân", "Hiss-i Müncemid", "Yâd", "Geceleyin", "Dâimâ", "Yâd-ı Melûl", "Sevgilimi Beklerken", "Ra'şe-i Temennî I", "Tahassüs-i Garâm", "Ra'şe-i Temennî II", "Yeşil Dalgalar", "Yatakta", "Martılar", "Telhî-i Âmâl", "Âveng-i Ezhâr" adlı 15 şiirinde bu bahri kullanır.

Ardından dokuz şiirle muzâri' bahrinin (Mef'ûlü, Fâ'ilâtü, Mefâ'ilü, Fâ'ilün-Fa'lün-) kalıbı sırayı alır. Bu kalıpla yazılan şiirler ise; "Müekkile-i Hürriyete", "Temmuz", "Tâc", "Fehime Sultan'a", "Mabed-i Harâb", "Saat", "Güfte-i Elem", "Hoş Bir Sedâ", "Kış Hisleri" dir.

Şair az da olsa hezec bahrinin (Mefâ'ilün, Mefâ'ilün, Mefâ'ilün, Mefâ'ilün,) kalıbıyla da şiirler kaleme almıştır. Bunlar; "Lane-i Garâm", "Tedfîn-i Hulyâ"dır. Son olarak şair "Rondo" adlı şiirini de yine hezec bahrinin (Mef'ûlü, Mefâ'ilü, Mefâ'ilü, Fa'ülün) kalıbıyla yazmıştır.

Görülüyor ki Ömer Seyfettin, aruz vezninin yalnız müctes, hafif ve hezec bahirlerinin bir iki kalıbını kullanmış, bunların dışına çıkmamıştır.

Yukarıda Ö. Seyfettin'in 1898 ile 1914 arasında aruz veznini kullandığını belirtirken hariç tuttuğumuz birkaç şiiri vardı. Şair bunlarda hece veznini tecrübe etmiştir. Bu şiirler; "Gurbet Ellerinde I (Yalnızlık)", "Gurbet Ellerinde II (Kervân)", "Yıkık Han", "Gülen Ay"dır. Şair, 1914'ten sonra ise tamamıyla hece veznini kullanmıştır.

Onun bu dönemden sonra yazdığı 23 şiirinde 11'li hece ölçüsünü tercih ettiği göze çarpar. Bu şiirleri; "Gurbet Ellerinde I (Yalnızlık)", "Gurbet Ellerinde II

(Kervân), “Gülen Ay”, “Niyazi’ye”, “Güneş”, “Koşma I-VII”, “Fecir”, “Nereye”, “Nişanlı”, “Kâşgar”, “Doğduğum Yer”, “Aşk”, “Beyaz Ayı”, “Kırk Kız”, “Dul”, “Nokta”, “Koroğlu Kimdi?” dir. Bunlarda genellikle 4+4+3, zaman zaman da 6+5’li duraklar kullanılır.

11’li şiirlerin dışında 15’li hece ölçüsü ile yazılanlar da vardır. 4+4+4+3 durak sisteminin kullanıldığı bu şiirler; “Yıkık Han”, “Yüksek Aydınliklar”, “Altın Destan” dir. Aynı hece ölçüsüyle olmasına rağmen “Temenni-i Hâb” da duraklar 4+3+4+3 şeklindedir.

Şairin çocuklar için yazdığı “Bahar Rüzgân” ve “Uyku” başlıklı şiirlerinde 4+4 duraklı 8’li; “Yol” şiirinde de 3+4 duraklı 7’li hece ölçüsünü kullandığını görüyoruz.

Ö. Seyfettin’in hece vezninin iki kalıbını birden kullandığı şiirleri de vardır. Karşılıklı konuşma havasında olan bu şiirlerden “Yeni Gün”de 6+5, 11’li ve 4+3, 7’li kalıplar kullanılırken, “Mehmed Emin” ve “Bülbülün Ölümü”nde 4+4+4+3, 15’li ve 4+4, 8’li kalıplar tercih edilir.

Verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere Ömer Seyfettin, 1914’e kadar aruz veznini, bu dönemden sonra da hece veznini kullanmıştır. Rakamlara bakıldığında 86 şiiri bulunan şair, bu eserlerinden 51’inde aruzu, 35’inde heceyi tercih etmiştir.

5. DİLİ VE ÜSLÜBU

Ömer Seyfettin bütün eserlerinde olduğu gibi şiirlerinde de dil ve üslup konusuna oldukça önem vermiştir. Özellikle 1911-1912 yıllarında *Genç Kalemler* dergisinde, dilde sadeleşme konusu üzerinde durmaya başladıktan sonra, şiirlerinde de Türkçenin bütün zenginliğini kullanır.

Ünlü hikâyecinin tam anlamıyla 1911’den sonra yaşadığı bu bilinçlenme sürecini Ağâh Sırrı Levend şöyle izah eder:

“Ömer Seyfettin’in sınır boylarında müfreze komutanı olarak bulunduğu sırada acıklı olayları gözleriyle görmüş olmasının edebî kişiliğinin bu yolda gelişmesinde büyük yeri olmuştur, denilebilir. Bir yandan gerçekle karşı karşıya bulunmak ondaki milliyet duygularını kamçılarken, öte yandan da yabancı dilde okuduğu eserler onun ince zevkinin gelişmesine yol açmış ve onu eski edebî dilden bir tikslenme ile uzaklaştırmıştır.” (Levend, 1960:317)

Bu hususlara ilâve olarak, onun sadece bireylerin hayatında değil, millet hayatında da en sıkıntılı günleri yaşarken, anını düşünmeyerek, geleceği görmesi ve dil konusunda harekete geçmek istemesi de belirtilmelidir. (Enginün, 2001: 286)

O, bu konuda her zaman bir ulusun yalnızca bir dili olacağını savunmuştur. Bir dille konuşan topluluklar bir milleti oluşturur. Ona göre, “Osmanlılık’ bir devlettir. Asla bir ‘milliyet’ değildir. Osmanlılık bir ‘milliyet’

olmayınca tabii 'Osmanlıca' diye bir lisan da olamaz. (...) Osmanlı devletinin ülkesindeki Arap yurdunda oturan Arap milletinin lisanına nasıl 'Osmanlıca' diyemeyiz, aynı ülkenin Türk yurdunda oturan milletinin lisanına da 'Osmanlıca' diyemeyiz. Osmanlı memleketlerindeki Arap'ların lisanı nasıl 'Arapça' ise Türk'lerin lisanı da 'Türkçe' dir." (Yöntem, 1947: 138-139)

Bu noktadan hareket eden Ömer Seyfettin *Genç Kalemler* dergisi bayrağı altında "Yeni Lisan" akımını başlatır. Yazar, Ali Canip Yöntem'e yazdığı mektuplardan birinde, "Bunu yalnızca başaramam. Geliniz Cânip Bey, edebiyatta, lisânda bir ihtilâl vücûda geçirelim. Ah, büyük fikir, sây, sebât ister." (Alangu, 1968: 158) diyerek arkadaşlarının desteğini ister. Bu doğrultuda hareket eden yazarın ve arkadaşlarının dil adına istekleri şöyle özetlenebilir:

1. Arapça ve Farsçanın kurallarına göre yapılan tamlamalara dilimizde yer verilmemelidir. Kalıplaşmış olan ya da terim niteliği kazananlar bunun dışındadır.
2. Arapça ve Farsça çoğul takılar atılmalıdır.
3. Arapça ve Farsça edatlar da gerekli değildir. Bunlar da şivemize aykırıdır. Dolayısıyla yabancı sözcüklerin Türkçeleştirilmesine engel olmaktadır.
4. Türkçesi olan Arapça ve Farsça sözcükler bırakılmalıdır.
5. Arapça ve Farsça sözcüklerin imlaları değiştirilmelidir. Bu durumda yabancılıkları sırtın bu kelime ter unutulup gidecektir. (Parlatır-Çetin, 1999: 75,125,145)

Ö. Seyfettin'in dilde sadeleşme adına yaptığı bu çalışmalar bir zaman sonra onu "edebiyatımızın Christophe Colomb"u haline getirir. Zira milletimizin ancak bu lisan anlayışıyla kurtulacağına inanan yazara, muhtelif zamanlarda bütün gençlik katılır. "Yeni Lisan" cereyanı yayılarak, toplumda Türkçülük, halka doğruculuk, millî kültür gibi duyguları tetikler. (Yöntem, 1948: 2)

Bu bağlamda onun yeni lisan yolundaki öncülüğü de artık tarihin malı olmuştur. Bu hareketi ile yazar "aktüalite"sini yıllarca korumuş, korumaya da devam edecektir. (Tecer, 05.06.1957)

Yukarıda genel hatları ile dil anlayışını vermeye çalıştığımız Ömer Seyfettin, nesirlerinin yanı sıra 1908'den sonra kaleme aldığı şiirlerinde, başlarda kısmen de olsa, sade bir dil tercihinde bulunmuştur. "Ey Şair! Ne yazarsan yaz. Yazdığın ister millî, ister gayr-i millî olsun, ister Yunan edebiyatını, ister Japon edebiyatını terennüm et. Yalnız dikkat et, lisanın bizim lisanımız olsun. Bizim lisanımızla, halkın lisanıyla yazmadıkça eserin ölüme mahkûmdur. Ne yazacağına karşamayız. Fakat lisanın konuştuğumuz Türkçe olmasını isteriz. İsteriz ki senin rebâbını da işitelim." (Ömer Seyfettin, 30.07.1914e) diyen şair, Türkçe ile yazabilmenin bir nimet olduğunu vurgular. Zira "Fuzulî bile 'Türkçe güzeldir. Fakat onunla nazik şiir yazmak pek güçtür.' " demiş, bu konudaki aczini

saklamamıştır. Hatta “ İktidarım olsa Türkçe şiirler yazarım. ’ ” diye de ilâve etmiştir. (Ömer Seyfettin, 16.07.1914d)

Fuzulî'nin Türkçe şiir yazabilmeye olan aşkına rağmen, bizde bazı şairlerin hâlâ Arap ve Fars dilini kullanması hususunu Ö. Seyfettin, “*Milli Şiirler*” başlıklı makalesinde dile getirir. Burada dilimizin gittikçe sadeleşerek, aruzun ihmal edildiğine değinen şair, tayyarecilerimizden Fethi ile Sadık'ın şehit düşmeleri üzerine yazılan iki şiiri kıyaslar. Bunlardan:

“Vatan ey fikr-i âsmân-peymâ
Vatan enhây-i zâr-zârından
Vatan evlâdının mezârından
Bakıyor tâbiş-i güzârından

Ona cûşân olur nücüm-i semâ” diye başlayan ve Recaizâde Ekrem Bey'e ait olanını halkın anlayamayacağına değinir. Bu konudaki tepkisini, “Niçin bu şiiri Türkçe yazmadı? Bu milli matem, lazımdı ki Türkçe yazılsın. Ve eminim ki kimse o terkiplerin bitmez tükenmez zincirinde bir şey anlayamadı.” diyerek ortaya koyar. Buna karşılık aynı konulu:

“Gökte bulutlara bir yoldaştınız,
Denizler aştınız, dağlar aştınız,
Hilâl nûru gibi uçup aştınız,
En sonra düştünüz toprak üstüne,

Tarihte bir altun yaprak üstüne!” kıtasıyla başlayan Aka Gündüz'ün “Yaşayan Ölüler” adlı şiirine övgüler düzer. Zira bu eser saf Türkçe ve millî vezinle yazılmıştır. “Şimdi bu şiiri hangi Türk anlamaz. Hangi Türk müteessir olmaz? Çünkü lisan Türkçedir. Konuştuğumuz Türkçedir.” (Ömer Seyfettin, 12.03.1912a)

Ö. Seyfettin Recaizâde'yi eleştirdiği gibi bir dönem oldukça etkisinde kaldığı Tevfik Fikret'i de tenkit etmekten çekinmez. Onun “ ‘Balıkçılar’, ‘Hasan’ın Gazası’ gibi bir-iki parçası istisna edilirse lisanı, tabii lisanı ne kadar uzaktır. (...) Hele en son eseri *Halûk'un Defteri*'nde tabii lisan büsbütün iflas etmiştir. Halkın manasını kamusa bakmadan bilmediği ecnebi kelimelerle Arapça, Acemce terkipler kullanmak meraklısı olan bu şairimiz keyf için bir de “ŞERMİN” yazmıştır ki lisanı itibariyle belki yüzlerce sene ölmez. O kadar Türkçedir. (Ömer Seyfettin, Nisan 1919a)

Fikret'i ince bir alayla tenkit eden şair, onun eserine “Kırık Rebab” yerine “Rebab-ı Şikeste” adını vermesine de tepki göstererek, “Milliyetsiz, kavmiyetsiz, kozmopolit, çanak yalayıcı, dalkavuk Enderun edebiyatı(nın) ruhumuzda derin izler bırak” tığını, onun tesirinden kurtulamadığımızı ifade eder. (Ömer Seyfettin, 08.07.1912b)

Şairin kendi şiirlerine gelince, Türkçenin bütün zenginliklerinin olabildiğince kullanılmaya çalışıldığı görülür. “Sevgilim (‘Ayrılık’ vd.), kardeşler

('Güneş' vd.), sevdiğim ('Temenni-i Hâb' vd.)" gibi samimi hitaplara yer vermesi, ikilemeleri ("Kış Hisleri", "Gülen Ay" vd.) sıklıkla kullanması, konuşma havasında kaleme aldığı şiirleri ("Fecir", "Nereye", "Aşk"), hikâye niteliği taşıyan ("Bülbülün Ölümü", "Kırk Kız", "Koroğlu Kimdi?") başlıklı eserleri bu zenginliğe örnek olacak niteliktedir.

Buraya kadarki söylenenler de gösteriyor ki Ömer Seyfettin, 1911'de yazdığı "Kış Hisleri" adlı şiirine kadarki eserlerinin genelinde, tenkit ettiği Fikret ve Recaiâde dilini kullanmıştır. Ancak belirtilen şirden sonra saf, arı, duru bir Türkçe ile millî bir vezinden yana olmuştur.

" 'Lisaniyat' ilmince 'Türkçe' bir lisandır. Yalnız muhtelif lehçeleri vardır. Ve İstanbul Türkçesi bütün Türklerin edebî lisanıdır." (Ömer Seyfettin, 04.06.1914c) dediği İstanbul Türkçesi ile şiirler yazan şair, hece veznini kullanması ile de millilik taraftarı olduğunu göstermiştir.

Ömer Seyfettin, "Sanat-ı inşa'da, Buffon'un 'Üslup, bu insandır' kelamı bir hakikattir." (Ömer Seyfettin, 05.10.1907a) diyerek, üsluba verdiği önemi ortaya koyar. Ona göre başarılı bir üslup Arapça ve Farsça kelimelerle değil, hayal gücünü kullanarak sağlanır. Bu konuda şair oldukça canlı bir örnek verir:

"Üslubun sırrı mümtaziyetin lafızlarda, gayrı me'nus kelimelerde olmayıp, bilakis herkesin manasını bildiği me'nus kelimelerin yan yana gelerek ifade ettiği hayallerde, manada olduğunu bazı tercümelemlerle gösterebiliriz. Mesela, 'ayın ışığı suya düşüyor.' Bu oldükça mücerret, çıplak bir ifadedir. Üslup hususunda bir kıymeti yoktur. Fakat 'ziya-yı kamer sath-ı aba aksediyor' dersiniz yine fazla bir şey söylemiş olmazsınız. Bu ancak yukarıdaki çıplak cümlemin Acemceye tercümesidir. Hâlbuki mümtaziyetin sırrı Türkçe kelimeleri Arapça, Acemceye tercüme etmek değildir. Ona siz hayalinizden bir şey ilave etmelisiniz. Bakın Victor Hugo bu fikri nasıl söylüyor:

La lune ouvre dans tonde

Son eventail d'artent.

'Ay suyun içinde gümüş yelpazesini açıyor.'

İşte bu mümtaz bir ifadedir. 'Ay, su, gümüş, yelpaze' kelimelerinin yan yana gelip bize duyurduğu hayal. İşte üslubun sırrı... Bu kelimeleri Türkçenin gayri lafızlara, tercümeyle hacet yok." (Ömer Seyfettin, 26.12.1918b)

Ö. Seyfettin kendi şiirlerinde de yukarıdaki hususa bağlı kalarak zengin bir hayal dünyasına yer verir. Bu dünyadan ilk olarak dikkati çeken husus sembollerdir. "Baykuş", "Güneş", "Bülbülün Ölümü" ve "Beyaz Ayı" şiirlerinde baykuş Yıldız Sarayı'nı; güneş, Turan mefkûresini; bülbül ve gül, âşık ve maşuku; beyaz ayı, Rusya'yı sembolize eder. Hemen ardından Ey sevgilim ("Yüksek Aydınlıklar" vd.), ey Türk genci ("Koşma I" vd.), gibi hitaplar kullandığı üslup tarzı da dikkati çeker. Bununla beraber şairin "Yıkık Han", "Gülen Ay", "Koşma IV",

“Doğduğum Yer”, “Bahar Rüzgârı”, “Dul” ve “Nokta” başlıklı şiirlerinde yer yer tasvir üslubundan faydalandığı da görülür.

O, aşk şiirlerinde çok derinlikli olmamak kaydıyla herkesin hissedebileceği güzel duyguları ifade ederken, tabiat tasvirlerinde oldukça canlı ve gerçek tablolar çizebilmiştir. Onun, özellikle Türklük bilincini canlandırmaya yönelik yazdığı destansı şiirleri, üslup zenginliği yönüyle kayda değerdir.

Öyleyse denilebilir ki Ömer Seyfettin, genel olarak, geniş bir hayal dünyası çerçevesinde oldukça akıcı, yer yer lirizmi yüksek bir üslup kullanmıştır.

SONUÇ

Türk edebiyatında realist hikâye tarzının öncülerinden olan Ömer Seyfettin, şiir alanında da adı anılması gereken isimlerdendir. Onun şiirleri yaşadığı dönemin panoramasını vermesi ve kendi fikir dünyasını aydınlatması adına önem arzeder.

Şiirleri kronolojik olarak değerlendirildiğinde şairin 1914'e kadar aşk, tabiat ve fanilik konularını işlediği, bu tarihten sonra Türklük düşüncesine yönelerek bu doğrultuda şiirler kaleme aldığı görülür. Öte yandan 1914'ten sonra aruzu tamamen bırakan Ö. Seyfettin'in yeni lisana ve hece veznine olan yönelişi fark edilecektir.

O halde 1914 yılı Ömer Seyfettin'in yaşamı ve sanatı için bir dönüm noktası olarak değerlendirilebilir. Onda millî destanları nazma dökme düşüncesi de bu dönemden sonra başlamıştır.

Şiir dili ve üslubunda yer yer aksamalar bulunmasına rağmen, yine de başarılı denilebilecek olan şair, fikri temayülleri ve bunu şiirlerine yansıtmasıyla dikkati çeker.

Sonuç olarak Ömer Seyfettin'in şiirleri, onun sanatçı kimliğini aydınlatmakla kalmaz, o dönemde gelişmeye başlayan milliyetçilik fikrinin nasıl cereyan ettiğini ve sanata nasıl yansıdığını da ortaya koyar. Şairin önemli bir malzeme niteliği taşıyan bu şiirleri, hikâyelerinin gölgesinde kalmıştır. Kanaatimizce Ömer Seyfettin'in şair yönü ve şiirleri daha iyi vurgulanmalı ve tanıtılmalıdır.

KAYNAKÇA

- ALANGU, Tahir, (1968), *Ömer Seyfeddin, Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: May Yayınları.
- ARGUNŞAH, Hülya, (2000), *Ömer Seyfettin, Bütün Eserleri, Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- CUNBUR, Müjgân, (1992), "*Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Eserleri*", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: TTK Yayınları, s. 1-18.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, (1964), *Ömer Seyfettin*, Ankara: TDK Yayınları.
- ENGİNÜN, İnci, (2001), "*Ömer Seyfettin'in Dil Konusundaki Görüşleri*", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- GÜREL, Zeki, (2002), *Ömer Seyfettin*, Ankara: Alternatif Yayınları.
- İNAL, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal, (1939), *Son Asır Türk Şairleri*, C. 7, İstanbul: Devlet Basımevi.
- LEVEND, Agâh Sırrı, (1960), *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Nüzhet Haşim, (1918), *Milli Edebiyat'a Doğru*, İstanbul: Cem'iyet Kütüphanesi.
- Ömer Seyfettin, (14.07.1898), "*Lâne-i Garâm*", *Pul Mecmuası*, s. 170.
- _____, (20.12.1900), "*Hiss-i Münccemid*", *Mecmua-i Edebiye*, C. 1, S. 9, s. 66.
- _____, (07.03.1901a), "*Evvelki Va'din*", *Mecmua-i Edebiye*, C. 1, S. 19, s. 145.
- _____, (23.05.1901b), "*Bir Yâd-ı Garâm*", *Mecmua-i Edebiye*, C. 1, S. 29, s. 225-226.
- _____, (04.07.1901c), "*Dâimâ*", *Mecmua-i Edebiye*, C. 1, S. 35, s. 274-275.
- _____, (05.10.1907a), "*Üslub-ı İnşa'î*" *İzmir Gazetesi*, Nr: 9.
- _____, (14.12.1907b), "*Sanat-ı Tahrir Dair: 1. Tavsiyeler*" *İzmir Gazetesi* Nr: 18.
- _____, (02.05.1908a), "*Hatt-ı Âli*", *Haftalık İzmir*, S. 33, s. 1.
- _____, (19.11.1908b), "*Tâc*", *Âşiyân*, Yıl 1, C. 1, S. 10, s. 320.
- _____, (09.08.1909), "*Evhâm-ı Tahrîr*", *Eşref*, C. 1, S. 24, s. 3.
- _____, (Ocak-Şubat 1910a), "*Efes*", *Musavver Hale*, s. 2.
- _____, (30.06.1910b), "*Hoş Bir Sedâ*", *Tenkid*, S. 5.
- _____, (29.08.1910c), "*Bir Nâle-i Hicrân-ı Muvakkat*", *Hüsn ü Şi'r*, C.1, S.6, s. 50.
- _____, (11.04.1911a), "*Kış Hisleri*", *Genç Kalemler*, C. 2, Nr: 1, s.13.
- _____, (03.04.1911b), "*'Beni Terk Et!' Şiirine Dair*" *Genç Kalemler*, C. 2, Nr:1.
- _____, (12.03.1912a), "*Millî Şiirler*", *Zekâ*, Nr: 22.
- _____, (08.07.1912b), "*Yeni Lisana Dair*", *Yirminci Asırda Zekâ*, Nr: 9.
- _____, (14.05.1914a), "*Güneş*", *Türk Sözü*, S. 4, s. 29.
- _____, (21.05.1914b), "*Koşma [I]*", *Türk Sözü*, S. 5, s. 35.
- _____, (04.06.1914c), "*Türkçe'ye Kimler Osmanlıca Der?*", *Türk Sözü*, Nr: 7.
- _____, (16.07.1914d), "*Lisanın Sadeleşmesi*", *Türk Sözü*, Nr: 13.
- _____, (30.07.1914e), "*Sağlam Zemin*", *Türk Sözü*, S. 15.
- _____, (24.10.1914f), "*Büyük Bir Şiir: 'Ey Türk Uyan'*", *Tanin*, Nr: 2097.

- _____, (15.02.1915a), "Nereye?", *Donanma*, S. 33.
- _____, (24.08.1915b), "Kâşgar", *Tanin*, S. 2401, s. 3.
- _____, (08.11.1917), "Aşk", *Yeni Mecmua*, C. 1, S. 18, s. 352.
- _____, (28.03.1918a), "Beyaz Ayı", *Yeni Mecmua*, C. 2, S. 37, s. 216.
- _____, (26.12.1918b), "Genç Kızlarımız için Altı Derste Tabii Yazmak Sanatı", *Türk Kadını Dergisi*, Nr: 19.
- _____, (Nisan 1919a), "İskolastik Lisanla Tabii Lisan Arasında Başlıca Farklar", *Millî Talim ve Terbiye Mecmuası*, C. II, S. 6.
- _____, (15.09.1919b), "İskolastik Şairler", *İfham Gazetesi*, Haftalık Edebî İlave, Nr: 4.
- _____, (30.09.1919c), "Bugünkü Şairlerimiz II", *İfham Gazetesi*, Haftalık Edebî İlave, Nr: 6.
- _____, (06.10.1919d), "Bugünkü Şairlerimiz III", *İfham Gazetesi*, Haftalık Edebî İlave, Nr: 7.
- _____, (2002), *Doğduğum Yer* (hzl. Muzaffer Uyguner), Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin, (Ocak-Şubat 2001), *Tanzimattan Bugüne Türk Edebiyatında Takma Adlar, Mahlaslar, Rümuzlar Dizini*, *Kitap-lık*, S. 45, s. 248-253.
- PAR, A. Hikmet, (2000), *Ömer Seyfettin*, İstanbul: Serhat Yayınları.
- PARLATIR, İsmail-Nurullah Çetin, (1999), *Genç Kalemler Dergisi*, Ankara: TDK Yayınları.
- SEMİH, Mehmet, (1993), *Türk Edebiyatında Mahlaslar, Takma Adlar, Tapşirmalar ve Lakaplar*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, (1972), *Ömer Seyfettin'in Şiirleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- _____, (1992), "Ömer Seyfettin'in İlk Eser ve Şiirleri", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: TTK Yayınları, s. 51-72.
- TECER, Ahmet Kutsi, (05.06.1957), "Değerbilirlik", *Vatan*.
- TOKER, Yalçın, (1975), *Ömer Seyfettin*, Ankara: Toker Yayınları.
- TURAL, S. Kemal, (1984), "Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Eserleri", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, s. 9-39.
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref, (1334), *Diyorlar ki*, İstanbul: Kanaat Matbaası.
- YÖNTEM, Ali Canip, (16.03.1922), "Merhum Ömer Seyfettin Bey'in Üç Manzumesi", *Yarın*, S. 22, s. 2.
- _____, (1935), *Ömer Seyfettin Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Muallim Ahmed Halid Kitaphanesi.
- _____, (1947), *Ömer Seyfettin*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- _____, (05.03.1948), "Edebiyatımızda Acı Bir Gün: Ömer Seyfettin", *Cumhuriyet*, Nr: 8461.
- YÜCEBAŞ, Hilmi, (1960), *Ömer Seyfettin, Hayatı-Hatıraları-Şiirleri*, İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık.

TÜRK - RUS SİYASİ İLİŞKİLERİ (1917-1920) *

Arş. Gör. Dr. Çağatay BENHÜR
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü
cag1974@yahoo.com

Özet

Birinci Dünya Savaşında düşman taraflar olarak karşı karşıya gelen Türkiye ve Rusya, savaşın sonunda Türkiye’de başlayan Milli Mücadele ve Rusya’da meydana gelen Bolşevik devrim neticesinde birbirlerine yaklaştılar. Birinci Dünya Savaşının sonundan Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılışına kadar olan sürede, karşılıklı olarak Türk ve Rus heyetleri gidip gelmiş, siyasi, askerî, ekonomik ve kültürel pek çok alanda iyi ilişkilerin temelleri atılmıştır. 1917-1920 arasında Rusya’dan Türkiye’ye, para, silah ve sağlık malzemesi yardımı yapılmıştır. Bu dönemde iki ülke arasındaki en büyük sorun Kafkasya konusunda yaşanmış olup, karşılıklı atılan adımlarla bu problem de kısa sürede çözülmüştür.

Anahtar Kelimeler: 1917-1919, Türk-Sovyet ilişkileri, Birinci Dünya-Savaşı, -- --
Sovyetler Birliği, Rus.

TURKISH – RUSSIAN POLITICAL RELATIONSHIP (1917-1920)

Abstract

Turkey and Russia, who were enemies during the I. World War, got a warmer relationship towards the end of the war. This change was caused by the starting National Struggle in Turkey and the Bolshevikian Revolution in Russia. From the end of the I. World War to the opening of the Turkish National Assembly, there was a good diplomatic relationship between Turkey and Russia. A lot of political, military, financial and cultural issues were begun in this period. Between 1917-1920 Russia supported Turkey with money, weapon and sanitary equipment. In the mentioned period, the biggest problem between these two states, was the Caucasian question, but this was also worked out very fastly with the states cooperation.

Key Words: 1917-1919, Turkish-Russian relationship, I. World War, Soviet Union, Russian.

* Bu çalışma Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde 18 Mart 2008 tarihinde tamamlanmış “Stalin Dönemi Türk-Rus İlişkileri (1924-1953)” isimli Doktora Tezi’nin Girişinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

GİRİŞ

Tarihin derinliklerinde, ne zaman başladığı bilinmeyen Türk-Rus ilişkilerinde resmîyet, Türk tarafında Osmanlı Devleti ve Padişah II. Bayezid ile Rus tarafında Rus Çarlığı ve Çar III. İvan zamanına denk gelmektedir. Tarihler 1492'yi gösterdiği zaman, Rus elçisi Mihail Pleşçeyev'in İstanbul'u ziyareti ile ikili ilişkiler resmî bir boyut kazanmıştır (Kurat, 1993: 118).

Osmanlı Devleti'nin duraklama ve gerileme dönemlerini geçirdiği zaman dilimi, Rus Çarlığı için atılım ve ilerleme yılları olmuş, Rusya bölgesel ve global bir güç olma yolunda hızla ilerlemiştir¹. Genişleme sahası olarak öncelikle Asya'yı ve burada yaşayan Türk soylu halkların topraklarını hedef alan Rus Çarlığı, bu bölgeyi fazla zorlanmadan ele geçirirken, Türk-Rus ilişkileri de yeni bir ivme kazanmıştır. Uzun sürecek işgal yılları ve işgalin getirdiği sosyo-ekonomik bunalımlar, Türk-Rus ilişkilerinin XX. yüzyıla kadar sürekli gerilim ve savaşlar ile devam etmesinin tetikleyicisi olmuştur². Rus Çarlığının özellikle Türk toprakları başta olmak üzere uyguladığı yayılcı siyaseti, bu gerilimin ana nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır.

Orta Asya seferini başarıyla gerçekleştiren ve gün geçtikçe daha da içerilere ilerleyen Rusya, artık daha büyük hayaller ve hedefler geliştirmeye başlamış, güneye sıcak denizlere inmeyi bir devlet politikası haline getirmiştir. Kuzeyin ve Doğunun soğuk bozkırlarına mahkum olmuş olan Rusya için, hem komşusu hem de yavaş yavaş eski görkemini yitirmeye başlayan Osmanlı Devletinin verimli ve sıcak toprakları, üzerinde hayaller kurulan yerler olmaya başlamıştır.

1768 Osmanlı-Rus Savaşı, tarihte dengelerin değişmeye başladığı savaş olarak nitelendirilebilir (Saray, 1998: 77-93). Bu savaşta yenilen Osmanlı Devleti toprak ve prestij kaybetmekle kalmamış, Kırım üzerindeki etkinliğini de yitirmeye başlamıştır. 21 Temmuz 1774 tarihli Küçük Kaynarca Antlaşması ile de Kırım artık Osmanlı toprağı olmaktan çıkmış, bunun yanı sıra Osmanlı Devleti daha ağır birçok şartı kabul etmek zorunda kalmıştır.

1783 yılında Kırım işgal eden Rus Çarlığı ile Osmanlı Devleti arasındaki ilişkiler Birinci Dünya Savaşına kadar genellikle savaş hali içerisinde geçmiştir (Uzunçarşılı, 1998: 490). Rusların sıcak denizlere inme hayalleri ve iştahlarını kabartan Türk toprakları onları sürekli yeni arayışlara, yeni stratejilere ve yeni savaşlara itmıştır. Bu dönemde gittikçe zayıflayan Osmanlı Devleti genellikle savunmada kalmış, güçlü devletlerle çeşitli ittifaklar kurarak ayakta kalmaya

¹ Özellikle I. Petro'dan (Petr) "*bizdeki bilinen adı ile "Büyük (Delî) Petro"* sonra Rusya hızla ilerlemiş ve büyük bir imparatorluk halini almıştır. I.Petro (saltanatı: 1689-1725) devri ayrıntıları için bkz. Akdes Nimet Kurat, *Rusya Tarihi*, s. 247-273.

² Çarlık Rusya'sı öncelikle Orta Asya'daki Türk unsurlarının topraklarını işgal etmiş, bu işgal vesilesi ile Osmanlı Devleti içerisinde birtakım huzursuzluklar meydana gelmiştir. İşgaller ve etkileri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Saadetin Gömeç, *Türk Cumhuriyetleri ve Topulukları Tarihi*, s. 35-215.

çalışmıştır. Zaman zaman Türk ve Rus çıkarlarının kesiştiği noktalarda iki devlet yakınlaşmışsa da, çoğunlukla ikili ilişkileri gerginlikler ve savaşlar belirlemiştir.

1. BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞINDA TÜRKİYE VE RUSYA

Birinci Dünya Savaşında İtilaf Devletleri tarafında yer alan Rus Çarlığı ile İttifak Devletleri arasında yer alan Osmanlı Devleti kaçınılmaz şekilde karşı karşıya gelmişler ve yine birbirlerine karşı cephede boy göstermişlerdir. Osmanlı Devleti, gerek askerlerinin ve gerekse halkının gösterdiği üstün direnç ve çabalara rağmen, savaşın geneliyle beraber Rus cephesinde yenilgiden kurtulamamış ve Rus ordularının Doğu Anadolu ile Karadeniz Bölgesindeki bazı şehirleri işgal etmesini önleyememiştir (Kocabaş, 1989: 374 ve sonrası). Böylece 1916 yılının Ağustos ayına kadar Van, Erzurum, Muş, Bitlis, Trabzon ve Erzincan Rus işgali altına girmiştir (Kurat, 1991: 295). Bu işgaller³ tam da Rus toprakları içerisinde Lenin ve arkadaşlarının başlattığı sosyalist akımın zirveye çıktığı dönemlere denk gelmiştir. Çarlık düzenini yıkıp yerine daha demokratik bir düzen getirme düşüncesinde olan Lenin ve arkadaşları, Ekim 1917 de gerçekleştirdikleri devrim ile Çar II.Nikola'yı tahttan indirerek, Rusya da ve dünyada yeni bir çığır açmışlardır⁴.

Devrim sonrasında Çar iktidarının yerini sırası ile önce Menşevik ve ardından da Bolşevik iktidarlar almış, hemen tüm Çarlık coğrafyasında monarşi taraftarları ile devrimi destekleyenler arasında çatışmalar başlamıştır (Marples, 2000: 27).

Bolşevikler iktidara gelir gelmez yaptıkları kongre ile yeni kararlar almışlar (8 Kasım 1917) ve barış beyannamesi metnini kabul etmişlerdir. Bu metinde savaş halinde bulunan bütün devletlerin ilhaksız, tazminatsız ve demokratik bir barış yapmaları istenmiştir (Kılıç, 1998: 31).

Yusuf Hikmet Bayur'a⁵ göre bu beyanname ile İngilizler telaşa düşmüşlerdir. Bayur'un bu konudaki yorumu şu şekildedir: "Çarlık hükümeti tarafından akt ve onu takip eden Kerenski tarafından tasdik edilen gizli muahedeleri keelenmekün addettiğine dair bir beyanname neşretmesi üzerine İngilizler telaşa düşmüşlerdi. Hem Türkiyede artık harbin gayesiz olduğuna hükmederek bir anlaşmağa temayül edenlerin bu taksim tasavvurlarını duyunca taze bir gayretle harp taraftarı olmalarına mâni olmak, hem de Bolşeviklerin müstemlekelerdeki propagandalarına mukabele etmek üzere İngiliz Başvekili Loit Corç (Llyod George) aradan bir ay geçmeden 5 İkinci kânun 1918 (5 Ocak 1918) de bir nutukla İngilizlerin Türkiye'yi Türkle meskûn Trakya ve Asyadaki

³ İşgaller hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Sabri Özcan San, *Rusların Gümüşhane İlini İşgali*, s. 25-30.

⁴ Devrim öncesi, sırası ve sonrası detaylı bilgi için bkz. Sergey Dmitriyevič Mstislavski, *Rusya'yi Dönüştüren Beş Gün*, Çev. Erdal Demirci. Edward Acton, *Russia The Tsarist And Soviet Legacy*, s.149-177. E.Acton'un kitabında bulunan Sovyet devrimi öncesi, sırası ve sonrası ile ilgili haritalar özellikle görülmeye değerdir.

⁵ Bayur'un eserinden yapılan alıntılarda orijinal metne sadık kalındığı için bazı imlâ kuralları günümüz yazımı ile örtüşmese de, biz çalışmamızdaki tüm alıntılar orijinal şeklinde korumayı tercih ettik.

yerlerinden ve İstanbul'dan mahrum etmek için harp etmediğini ilân etmiş” (Bayur, 1995: 22).

Bolşevik Hükümeti başlangıçta hiçbir devlet tarafından tanınmadığı için barış teklifi ciddiye alınmamış ise de, zamanla bu barıştan yararlanmayı düşünen devletler bu çağrıya ilgi göstermişlerdir. Özellikle Doğu Anadolu ve Karadeniz Bölgesindeki bazı toprakları Rus işgalinde olan Osmanlı Devleti bu öneriye sıcak bakmaya başlamıştır.

Türk-Rus cephe savaşını sonlandıran ateşkes, 18 Aralık 1917’de imzalanan Erzincan Mütarekesi’dir. Söz konusu mütareke ile 29 Ekim 1914 tarihinde başlamış olan Türk-Rus savaşı sona ermiştir (Sürmeli, 2001: 28-29).

Erzincan Mütarekesini takip eden günlerde barış görüşmeleri ile alakalı olarak Sovyet Hükümeti’nin teklifi olumlu karşılanmış ve o dönemde Almanya’nın kontrolünde olan Brest-Litovsk kentinde yapılacak görüşmelere girmek üzere Osmanlı heyeti seçilmiştir⁶. 22 Mart 1917’de başlayan görüşmeler iki defa kesilmesine rağmen, -görüşmeler sırasında en önemli problemlerden birisi Rus tarafının 11 Ocak 1918 tarihinde yayınladığı Türk Ermenistan’ı dekreti olmuştur (Kurat, 2001: 397)- 3 Mart 1918 tarihinde imzalanan Brest-Litovsk Antlaşması ile sonuçlanmıştır (Sürmeli, 2001: 30-39)⁷.

Antlaşmanın birinci maddesi ile İttifak Devletleri ile Rusya arasındaki savaş durumu ortadan kaldırılmış, ikinci madde ile de taraflar birbirlerinin hükümetleri veya askerî teşkilatları aleyhinde faaliyetlere girişmemeyi taahhüt etmişlerdir. Dördüncü maddeye göre Rusya Devleti Doğu Anadolu vilayetlerinin boşaltılması ve Osmanlı Devleti’ne verilmesi için gayret göstereceğini beyan etmiştir. Yine aynı maddenin ilerleyen kısmında Rus ordularının Kars, Ardahan ve Batum’dan derhal çekilmesi ve bu şehirlerin geleceklerini tayin konusunda serbest bırakılmaları kabul edilmiş, ayrıca bu şehirlerin isterlerse Osmanlı Devleti ile ittifak edebileceği belirtilmiştir⁸. Beşinci maddeye göre Rusya, Karadeniz’de kendinden kaynaklanan mayınları derhal temizleyecek ve Karadeniz ticaret gemilerine açılacaktır. Sekizinci maddeye göre savaş esirleri karşılıklı olarak iade edileceklerdir. Dokuzuncu maddede ise taraflar karşılıklı olarak savaş tazminatından ferâgat etmişlerdir. Onuncu maddeye göre taraflar barış

⁶ Heyet Üyeleri: Sadr-ı âzâm Talat Paşa, Hariciye Nazırı Ahmet Nesimî Bey, Berlin Sefir-i Kebiri İbrahim Hakkı Paşa, Birinci Ferik Zeki Paşa, Askerî temsilci olarak Ahmet İzzet Paşa’dan oluşmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Selâmi Kılıç, *Türk-Sovyet İlişkilerinin Doğuşu*, s. 132.

⁷ Brest-Litovsk görüşmeleri uzunca bir süre devam etmiş ve bu süre zarfında Sovyet Rusya’da da birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Menşevik iktidar yerini Bolşeviklere bırakmış, Bolşevikler bir süre sonra Kurucu Meclis’i kapatmış (18 Ocak 1918) ve aynı dönemde Türk-Gürcü ilişkilerinde de çeşitli gelişmeler yaşanmıştır. Transkafkasya Seym’i adı ile bilinen bölge yönetimi ile Türkiye arasında (dönem itibarıyla Osmanlı Devleti) birtakım askeri ve siyasi ilişkiler yaşanmıştır.

⁸ Evliye-i Selase olarak adlandırılan Kars, Ardahan ve Batum 15 Ağustos 1918 tarihinde yapılan halk oylaması sonucu yeniden Türk toprağı olmuştur. Serpil Sürmeli, *Türk-Gürcü İlişkileri 1918-1921*, s. 228-249.

anlaşmasının onayının ardından karşılıklı olarak diplomasi ve konsolosluk ilişkilerini başlatacaklardır. On birinci madde ise İttifak Devletleri ile Rusya arasında yapılacak iktisat anlaşmalarını düzenleme ile ilgili olup, Osmanlı Devleti ile ilgili olan kısmı beşinci ekdir.

Brest-Litovsk Antlaşması tahmin edileceği üzere savaşın akışını bir anda değiştirmiştir. İtilaf Devletleri bir müttefiklerini kaybetmiş, İttifak Devletleri ise bir düşmanlarını eksiltmişlerdir. Bu nedenle itilaf kuvvetlerinin cephe yükü daha da ağırlaşmış ve dengeler değişmiştir.

Kısaca belirtmek gerekirse, antlaşma sonrasında Osmanlı Devleti en azından muharip gücünün bir kısmını diğer cephelere gönderme olanağı bulmuş, işgal altındaki şehirlerini kurtararak da iktisadî, sosyal ve stratejik açıdan büyük ölçüde rahatlamıştır. Sovyet Rusya ise cephelerin kapanması ile askerî ve iktisadî gücünü hâla devam eden iç savaşında ve eski Rus İmparatorluğu coğrafyasına sahip olma mücadelesinde kullanma şansını yakalamıştır.

2. MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİNDE TÜRKİYE VE RUSYA

Aslında Türk-Rus yakınlaşması, Rusya'da Ekim Devrimi'nin yapıldığı zamana kadar gitmektedir. 9 Kasım 1917 günü Sovyet Rusya⁹, Osmanlı topraklarını paylaşmak için yapılmış gizli anlaşmaları açıklamış ve gizli diplomasiye son vermiştir (Perinçek, 2005: 18).

Sovyet Rusya ile Atatürk ve silâh arkadaşlarının da arasında bulunduğu bağımsızlık yanlısı Türklerin yakınlaşması kadar devrin dokusuna uygun bir gelişme olamazdı, çünkü bir tarafta monarşi yıkılmış ve ülkede iç savaş devam etmekte, diğer tarafta ittifak devletlerinin güçlü armadalarına karşı Türk yurdu savunulmaya çalışılmakta idi.

Yakın zaman öncesine kadar birbirleri ile savaşan Türkler ve Ruslar, Brest-Litovsk ile savaşa son verdikten sonra birbirleriyle olan ilişkilerini giderek artırmışlardır. Bu gelişme her iki milletin de elbette çıkarı olacaktır.

Rusya'da Çar devrildikten sonra Bolşeviklerin savaşa son vereceklerini açıklamaları ile Doğu Cephesindeki önemli bir müttefiklerini kaybetmiş olan İtilaf Devletleri, Rusya'da tekrar monarşiye dönülmesini istemekte ve müttefiklerini yeniden kazanmayı arzu etmekteydiler. Bu durumu çok iyi bilen Sovyet yetkilileri, Anadolu topraklarının Türklerin elinde kalmasının İttifak Devletleri ile kendi aralarında önemli bir set olacağıının, Türk toprakları aşılardan - ki özellikle boğazlar geçilmeden - kendi topraklarına bir itilaf saldırısı olamayacağıının farkındaydılar (Okyar, 1998: 63-65). Moskova'da yayınlanan İzvestiya Gazetesinde bakınız bu durum nasıl ifade edilmektedir: "Türkiye, Sovyet Rusya'nın çok nazik olan güney sınırlarında etkin bir tampon bölge teşkil etmekle

⁹ Sovyetler Birliği 29.12.1922 tarihinde resmen kurulmuş olmasına rağmen, çalışmanın bu noktasında Rus tarafına bu adın verilmesi, devrim sonrasında iktidarın ileride Sovyetler Birliğini kuracak unsurlara geçmiş olmasından ileri gelmektedir.

kalmıyor, o aynı zamanda İtilaf Devletleri'nin Rusya'yı Karadeniz'den bloke etmesine imkân vermiyor. Bu nedenle Türkiye'nin Kurtuluş Savaşı, Rusya'nın da hayatı çıkarlarına uygundur" (İzvestiya, 24.02.1919).

Sovyetlerin bildiği diğer bir konu da Asya'da Türk soylu insanların yaşadığı eski Çarlık coğrafyasında sosyalizmi daha rahat yaymaları için Türkiye ile iyi geçinior olmalarının onlara artı puan kazandıracığıydı. Özellikle de bir Asya ihtilali beklentisi içerisinde olan Lenin ve öteki Sovyet stratejistleri bu artı puanı harcamak istemiyordu. Çiçerin'e göre ise Türk -Sovyet dostluğu, her iki ülke için de kendi varlığını koruma eylemidir (Dokümentı Vneşney Politiki SSSR, 1966: 116).

Çarlık rejiminin yıkılması ve Brest-Litovsk antlaşmasının imzalanması ile Doğu Cephesinde Rus ordusu ile çarpışmaların sona ermesini müteakip, güçlerinin bir kısmını batıya kaydırma imkânını bulan Türk ordusu, böylelikle askeri açıdan bir rahatlama içerisine girmiştir. Aynı şekilde, anlaşma sonrasında 1878 sınırına dönülmesi ile yüz yıl önce kaybedilmiş İğdir bile tekrar Türk toprağı olmuştur (Perinçek, 2005: 19). Bu durumun ortaya çıkardığı moral takviyesi tahmin edileceği üzere bir hayli üst düzeyde olmuştur. Kâmuran Gürün'e göre, Türkiye'nin Ruslara yaklaşmasının bir sebebi de; Türklerin Sovyet Ruslar ile fazla samimi olmasından endişelenecek olan İtilaf Devletlerinin Türkiye'ye karşı daha anlayışlı bir tutum takınacaklarıdır (Gürün, 1995: 11). Bu arada Doğu Cephesi kapansa da diğer cephelerde savaş devam etmiş ve bilindiği üzere sonucu Türk ülkesi için bir felaket olmuştur¹⁰. 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi ile Osmanlı Devleti için Birinci Dünya Savaşı'nın cephe kısmı sona ermiştir. Adı geçen antlaşmada yer alan hükümler sonucunda Türk ordusunun silahlarına el konulmuş, ordunun büyük kısmı terhis edilmek istenmiş ve "Türk ülkesi gerektiğinde işgal edilebilir" maddesi kabul edilmiştir (Akşin, 1992: 51-64)¹¹. Mondros Mütarekesi ile devamında gelecek olan Sevres Antlaşması için zemin hazırlanmış ve 10 Ağustos 1920'de imzalanan Sevres ile aslında Osmanlı Devleti de fiilen tarih sahnesinden silinmiştir (Uçarol, 1995: 512-518).

Bir yandan Anadolu işgal edilip Türk ordusu dağıtılırken diğer yandan da Türk topraklarında düşmana karşı direniş hareketi çoktan başlamış ve pek çok noktada Kuvâ-yı Milliye teşkilatlanması hızlanmıştır. Türlü zorluk ve yokluğa rağmen direnişinde kararlı olan Kuvâ-yı Milliyeciler, o dönemde dışarıdan destek konusunda kendilerine belki de en yakın olarak Sovyet Hükümetini görmüşlerdir.

Aslında Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki bazı istatistikler, Türk - Rus ilişkilerinin çok da yüksek bir seviyede olmadığını göstermektedir. Alptekin

¹⁰ Doğu cephesinin kapanması yargısı, konumuz olan Türk-Rus ilişkileri bahsinden ele alınarak söylenmiş olup; aslında bölgede Türk askeri faaliyetleri uzunca bir süre devam etmiştir. Lakin bu harekâtlarda Türk kuvvetleri Rus askerleri ile değil, Gürcü, Ermeni ve hatta İngiliz kuvvetleri ile karşı karşıya gelmişlerdir.

¹¹ Mondros Mütarekesi'nin bugünkü Türkçe ile tam metni için bkz. İbrahim Sâdi Öztürk, *Mondros, Sev, Lozan Antlaşmaları*, s.11-13.

Müderrişoğlu'nun belirttiği üzere, adı geçen dönemde Türkiye ile Rusya arasındaki ticaretin geneli dış alımda % 3.1 ve dış satımda % 7.4 oranındaydı (Müderrişoğlu, 1990: 78). Ayrıca, Osmanlı Devleti Almanya'nın yanında Birinci Dünya Savaşı'na girdiğinde Fransa, İtalya, İngiltere uyruklularla birlikte Rus uyruklularına ait ödemeleri de durdurmuş idi (Müderrişoğlu, 1990: 152).

Rus arlığı'nın dağılmasından sonra başta Azeriler olmak üzere Kafkasya'da yaşayan milletlerden bazıları kendi bağımsız devletlerini kurmak istemişlerdir. Sovyet yönetiminin Bolşeviklere geçmesi ile Rusya'nın Kafkasya politikası, arlık dönemi siyasetine dönüş göstermiş fakat içinde bulunan durum, Bolşeviklerin o an için bölgeye müdahale etmesini engellemiştir. 22 Nisan 1918 de Transkafkasya Devletlerini bağımsızlıklarını ilan etmiş ve Transkafkasya Federatif Cumhuriyeti'ni kurmuşlardır. Bu tarihten kısa bir süre sonra 26 Mayıs 1918'de Gürcistan Transkafkasya'dan ayrılarak Gürcistan Cumhuriyeti'ni ilan etmiştir (Sürmeli, 2001: 88-156).

4 Haziran 1918'de Trkiye¹² ile Bağımsız Transkafkasya Cumhuriyetleri arasında (Azerbaycan, Gürcistan, Ermenistan) Batum Antlaşması imzalanmıřtır¹³. Batum Antlaşması adı geçen şehirde gerçekleştirilen bir konferans sonrasında imzalanmış olup (11 Mayıs – 4 Haziran 1918) bu konferansa Kuzey Kafkasyalı Haydar Bammad, Aldlmececi ermoyef, Mehmet Kadı Dıbirov da katılmış ve durum Sovyet hükümetinin Moskova'daki Türk Elçiliği'ne protesto notası göndermesine neden olmuştur (Dokumenti Vneşney Politiki SSSR, 1955: 335-338). Bu zaman diliminde Türk-Rus ilişkilerindeki bir başka olumsuz geleişme de Türk Ordusunun 15 Eylül 1918'de Bak'y ele geçirmesi zerine Sovyet Hükümetinin Türkiye'ye göndermek üzere hazırladığı nota metnini 20 Eylül 1918'de yayınlamasıdır. Bolşevik hükümeti notada Türk hükümetinin Brest-Litovsk Antlaşmasına imza koymasına rağmen bölgede askeri hareketini sürdürdüğünü, Kars, Ardahan ve Batum'da gerçekleştirilen plebisitin de bölgede Türk işgali meydana geldikten sonra tek taraflı olarak yapıldığını ve bu nedenle Sovyet hükümetinin bu plebisiti mevcut barış hükümlerine aykırı bularak tanımadığını belirtiyordu (Sürmeli, 2001: 298-299)¹⁴.

¹² Buradaki Türkiye ifadesi genel olarak Türk tarafını işaret etmek için kullanılmıştır yoksa adı geçen antlaşma Osmanlı Hükümeti tarafından imzalanmıştır. Türkiye adına antlaşmayı imzalayanlar Vehip Paşa ile Halil Bey'dir.

¹³ Antlaşma hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Serpil Sürmeli, age., s. 148-157. Antlaşmanın Gürcistan ile ilgili kısmı için bakınız s.148-152, Ermenistan ile ilgili kısmı için bakınız s.152-154, Azerbaycan ile ilgili kısmı için bakınız s.154-157. Antlaşmaların en kayda değer yanı sınır düzenlemesi ile ilgili olan kısımlardır. Bu antlaşmalar ile Ahıska kazası, Ahılkelek kazası, Kars-Gümrü-Culfa demiryolu ve buna bitişik arazi, Sürmeli kazası, Gümrü ve Emiadzın kazalarının dörtte üç, Erivan'ın yarısı, şerur ile Dereağaz kazalarının beşte biri Türk arazisi olmuştur. Toplamda Türkiye'ye geçmiş olan arazi 38.000 kv verst ve bu arazi üzerinde yaşayan 1.250.000 kişidir.

¹⁴ Sovyet hükümeti bölgede Türk askeri hareketi konusunda haklı olmakla beraber bu hareket Sovyet Rusya'ya karşı yürütülmediği, amaç ve işleyişi başka bir otorite ile Türk hükümeti arasında olduğu halde, Sovyetler adı geçen notayı yayınlamakla aslında bölgenin yakın geleceğine işik tutmuşlar ve Kafkasya zerindeki siyasi emellerini deşifre etmişlerdir.

Erzurum ve Sivas Kongrelerine kadar Sovyet yetkilileri zaman zaman İstanbul hükümeti ile de temas kurmuşlarsa da aslında genel anlamda Mondros sonrasında İstanbul ile ilişkilerini kesmiş durumda idiler. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan önce çeşitli Sovyet heyetleri Türkiye'yi ziyaret etmiş, Türkiye'den de zaman zaman bazı heyetler Rusya'ya gitmiştir.

Mustafa Kemal'in Havza'da bulunduğu dönemde bazı Sovyet yetkilileri ile görüştüğüne dair çeşitli kaynaklarda bilgiler vardır¹⁵. Bu görüşme için Türk-Sovyet ittifakının tohumlarının atıldığı buluşma dersek sanırım yanılmamış oluruz. 7 Haziran 1919'da Hüsrev Gerede'den bir mektup alan Kazım Karabekir Paşa, Havza'daki Türk-Sovyet görüşmeleri hakkında bilgilendirilmiştir (Karabekir, 1969: 57-61). Bu arada gerçekleşen bu tip görüşmeler hemen tersi yönden de yankı bulmuş ve dönemin Bolu Valisi yayınladığı bir bildiri ile Milli Mücadele önderlerinin "Bolşevik" olduklarını söyleyerek halkı bu Moskof ve Bolşeviklere karşı silahlı savaşa çağırmıştır (Selek, 1969: 65). Aynı dönemde Balıkesir'de Albay Kazım Özalp ile temas kuran Sovyet yetkilileri ile, Özalp arasında da bir görüşme gerçekleştirilmiştir (Özalp, 1971: 74)¹⁶.

Türk ve Rus heyetleri karşılıklı görüşmelere devam ederken, Birinci Dünya Savaşı'nın galip devletleri kendi aralarında toplanarak izleyecekleri stratejileri ve savaş sonrası paylaşımları belirlemek amacıyla 18 Ocak 1919'da Paris'te, Paris Barış Konferansını başlatmışlardır. Dört ay süren konferansın sonunda yenilen devletlere uygulanacak barış koşullarının esasları saptanmıştır (Uçarol, 1995: 509-510). Paris Barış Konferansı sürecinde Türk-Rus ilişkilerini ilgilendiren nokta ise, konferans öncesi İngiliz Generali Calthorpe'un yayınladığı konferansta güdülecek hedefler konusundaki metindir (Akşin, 1992: 103-104)¹⁷.

¹⁵ Atatürk'ün Havza'da Sovyet yetkilileri ile yaptığı görüşme hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Bu konuda dönemin Teşkilatı Mahsusa Başkanı Hüseyin Ertürk, anılarında Atatürk'ün Albay Budyonni ile görüştüğünü yazmaktadır. Samih Nafiz Tansu, *İki Devrin Perde Arkası*, anlatan: Hüsametdin Ertürk, s. 344. Stefanos Yerasimos'a göre ise bu görüşmede Atatürk ile Mustafa Suphi'nin temsilcileri görüşmüşlerdir. Stefanos Yerasimos, *Ekim Devrimi'nden Milli Mücadele'ye Türk-Sovyet İlişkileri*, s.107. Havza'da yapılmış olan görüşme konusunda görüşmenin olduğu konusunda tüm araştırmacılar hem fikir olduğu halde Atatürk'ün görüştüğü kişi konusunda çeşitli görüşler olmakla beraber genelde Hüseyin Ertürk ve Yerasimos'un görüşleri etrafında toplanılmaktadır.

¹⁶ Bu görüşmede Sovyet temsilcisi Özalp'a mücadelelerini Rus dostluğuna dayanarak devam ettirmeleri ve kapitalist dünyaya karşı Ruslar ile aynı fikirde olduklarını söylemeleri karşılığında, silah, cephane, para ve hatta Türkistanlı asker yardımı yapacağını söyler. Ayrılrken de gizli olarak silah ve cephane göndermeye çalışacağını belirtir.

¹⁷ Adı geçen metnin 10. maddesi şöyle idi: "Kurulacak Ermeni Devletine koruyucu olarak İngiltere, ABD yada Fransa'yı destekleyecektir. 1916 andlaşmasının yeniden gözden geçirilmesini sağlamak bakımından bu konuda Fransa tercih edilecektir. Bu devletle birleşip birleşmemek Rus Ermenistanına aittir". Metnin 11. maddesi ise: "İngiltere Kafkasya'da güçlü bağımsız devletler görmek istemektedir. (Gürcistan, Dağıstan, Azerbaycan, Rus Ermenistan'ı). Federasyon kurup kurmamak, Rusya ile ilişkiler bunlara aittir. Koruyucu devlet olarak ABD Fransa'ya tercih edilecektir ve ancak çok ısrar edilirse son çare olarak İngiltere bu görevi geçici olarak kabul etmelidir, çünkü süresiz olarak buralarda İngiliz kuvvetlerinin bulunmasını gerektirecek yükümlülükler girmek istemiyoruz. Batum, Poti, Trabzon ve Bakû serbest liman olmalı, Batum-Bakû demiryolu serbest transit sağlamalı, Bakû kenti ve petrol madenlerinde uluslararası çıkarlar korunmalıdır.

Bu süreçte tarihler Temmuz 1919'da gösterdiğinde Erzurum Kongresi toplanmıştır. Mustafa Kemal kongrenin açış nutkunda Rusya ve Kafkasya'dan bazı örnekler vermiştir (Kansu, 1997: 83)¹⁸. Kongrede çok sayıda Bolşevik temsilcisinin hazır bulunduğunu hükümetine ileten İngiliz istihbarat subayı Perring, bu temsilcilerin Erzurum'a Kars'tan geldiklerini belirtmektedir (Sonyel, 1995: 106).

Erzurum Kongresi sonrası Kazım Karabekir Paşa, Dr. Ömer Lütfi'yi Bakü'ye ve Dr. Fuat Sabit'i Moskova'ya göndererek Sovyetlerle yeniden bağlantı kurar (Gürün, 1995: 12-19). 2 Eylül 1919'da toplanan Sivas Kongresi Türk Milli Mücadelesinin en önemli adımlarından birisi olmuştur (Kansu, 1997: 210-252)¹⁹. Sivas Kongresi sonrasında da Halil (Kut) Paşa, Mustafa Kemal tarafından Moskova'ya yollanır. Amacı Sovyetlerle ilişkileri geliştirmek, silah, cephane ve para yardımı sağlamaktır. 1920 baharında vardığı Moskova'da Türkiye'nin içinde bulunduğu ağır durumu anlatan, kısa bir süre sonra kurulacak milli hükümetten ve bu hükümetin Sovyetler ile dostluk ve barış anlaşması imzalamaya niyetinden bahseden Halil Paşa karşı taraftan da olumlu cevap alır (Sorgun, 1972: 276-304). Halil Paşa Moskova'ya gitmeden önce Sovyetler Birliği tarafından Mahmudov adlı bir temsilci Sivas Kongresine gözlemci olarak gönderilmiştir (Kaymak, 1993: 78).

Hacim Muhittin Çarıklı²⁰ hatıralarında 1919 yılı Ekim ayında Lenin ve Troçkinin yolladığı yedi kişinin İstanbul üzerinden Balıkesir'e geldiğini ve Kuvâ-yı Milliyeciler ile görüşüğünü ve yardım önerdiğini belirtmektedir (Çarıklı, 1967: 84-91). Bir başka temasta ise, 27 Aralık 1919'da Samsunda, Türklerden Rıza

¹⁸ Nutkun D maddesi: "Ahiren devletler arasında hasıl olan rekabet münasebetiyle İngilizlerin Kafkasya'dan kâmilan çekilmesine karar verilmiş ve tatbikat bir müddettenberi başlamıştır. İtalyan kuvvetlerinin Batum tarihyle Kafkasya'ya gelmesi mukarrer ise de İtalyanlar Kafkasya'daki ahvali dahiliye münasebetiyle bu kararın tatbikinden korkuyorlar". Nutkun E maddesi: "İstiklâli millilerini tehlikede gören ve her taraftan istilâya maruz kalan Rus milleti bu tahakkümü umumiye karşı bütün efradı milliyenin kudreti müşterekesiyle çarpışıp umumun malûmu olduğu veçhile bu kuvvet kendi memleketleri dahilinde galebe çalmış ve kendi üzerine musallat olan milletleri de dairei nüfuz ve sirayetne almakta bulmuştur". Nutkun F maddesi: "Şimdi Kafkas, Azerbaycan, ve Gürcistan birbirleriyle ittihad ederek mevcudiyeti milliyeleri aleyhine yürümeğe isteyen Denikin ordusunu harben tazyik ve Karadeniz sahiline sürmüştür". Nutkun G maddesi: "Ermenistan'a gelince: Bir fikri istilâ perverde eden Emeniler, Nahcivandan Oltu'ya kadar bütün ahali islâmiyeyi tazyik ve bazı mahallerde katliâm ve yağmagerlikte bulunuyorlar. Hudutlarımıza kadar İslâmları mahva mahkûm ve hicrete mecbur ederek vilâyatı şarkiyemiz hakkındaki emellerine doğru emniyetle takarrüp etmek ve bir taraftan da 400 bin olduğunu iddia ettikleri Osmanlı Ermenisini bir istinatgâh olmak üzere memleketimize sürmek istiyorlar". Erzurum Kongresi hakkında ayrıca bakınız: Sina Akşin, age., s.466-488.

¹⁹ Sivas Kongresi'nin gerçekleştiği zaman dilimini içerisinde Türk ordusunun Elvile-i Selâse'yi almak için birtakım planlar içerisinde olduğunu ve Mustafa Kemal'den emir beklediğini, Batum İslâm Cemiyetinin neşrettiği bir yazıda da "...Elvile-i Selâse İslâmları olarak hiçbir kuvvetten korkmadıklarını, sesleri çıktığı kadar buralara hakim olacak ancak Türkiye'dir diye bağırduklarını" yazmışlardır. Serpil Sümeli, age., s.524.

²⁰ Hacim Muhittin Çarıklı Milli Mücadele Dönemi Balıkesir ve Alaşehir Kongreleri Başkanındır.

Şemseddin ve Remzi Beyler, Sovyetlerden de Dışişleri Halk Komiser Yardımcısı Banunkin tarafından bir müdafaa sözleşmesi imzalanmıştır (Aslan, 1997: 79).

Bu arada Karakol Cemiyeti de Bolşeviklerle temas kurmuş ve Cemiyet Başkanı Kara Vasıf Bey İstanbul'da sık sık Bolşevik temsilcileriyle görüşmeye başlamıştır (Akal, 2002: 159-183). Baha Sait adlı bir Karakol Cemiyeti üyesi Kasım 1919 tarihinde Bakü de kendisini Uşak Kongresi Yürütme Kurulu Temsilcisi olarak tanıtarak Bolşevik Temsilcileriyle çeşitli görüşmeler yapmıştır. Bu kişi aynı zamanda Uşak Kongresi Yürütme Kurulunun Atatürk yönetiminde olduğunu belirtmiş ve Sovyet temsilcilerinin bütün Anadolu hareketi ile temas ettikleri izlenimine kapılmasını sağlamıştır (Heyfets, 1964: 99).

1920 yılının başlarında gerçekleşen bir başka Türk-Rus ilişkisi de Şubat sonlarında Batum Türkleri ve Acaraların oluşturduğu Batum İslâm Cemiyeti ile Batum da bulunan Rus Cemiyetinin, Batum'un İngilizlerce boşaltılıp Gürcistan Cumhuriyetine devredileceği olasılığına karşı birleşmeleri ve Acaristan Hükümeti adlı bir hükümet oluşturmalarıdır. Bu hükümetin amacı Batum'un Gürcülerin eline geçmesini önlemek idi (Sürmeli, 2001: 527)²¹.

16 Mart 1920 tarihinde İstanbul'un İttifak devletleri tarafından işgali ile Osmanlı başkenti ilk kez bir işgal görmüş oluyordu. Bu işgal sonucunda Anadolu ve Rumeli Müdafaa Hukuk Cemiyeti Heyeti Temsiliyesi namına verdiği bir beyanat ile Mustafa Kemal "Nihayet bugün İstanbulu cebren işgal etmek suretile Devleti Osmaniyenin yedi yüz yıllık hayat ve hakimiyetine hitam verildi. Yani, bugün Türk milleti kabiliyeti medeniyesinin, hakkı hayat ve istiklâlini ve bütün istikbalinin müdafasına davet edildi" açıklamasını yapmış ve Türk Milli Mücadelesinin merkez noktasını bir kez daha işaret etmiştir (Bayur, 1995: 43-44).

Büyük Millet Meclisi'nin açılışını izleyen 26 Nisan 1920 tarihinde Atatürk'ün Lenin'e yazdığı ünlü mektup Büyük Millet Meclisi'nin ilk dış politika çalışmalarından birisi olarak ortaya çıkar. Atatürk bu mektubu Büyük Millet Meclisi Başkanı sıfatı ile yazmış ve Moskova'ya göndermiştir. "*Türkiye Büyük Millet Meclisinin Moskova Hükümetine Birinci Teklifidir*" şeklinde başlayan metinde en dikkat çekici nokta emperyalizm aleyhine girişilecek ortak mücadele için Sovyetlerden başlangıç olarak 5 milyon altın, asker, silah, cephane ve sağlık malzemesinin gönderilmesinin istenmesidir (Atatürk'ün Tamim Telgraf ve Beyannameleri, 2006: 322).

SONUÇ

Birinci Dünya Savaşında düşman olarak savaşan Türklerle Ruslar, savaş sonrasında iktidar, rejim ve devlet değişiklikleri yaşamışlar, bu değişikliklerin gerçekleşmesi için geçen süreçte de dış ve iç düşmanlarla savaşmışlardır. Birbirine

²¹ Batum İslâm Cemiyeti Mart 1920 başlarında Sadaret makamına gönderdiği bir maruzatta Gürcü boyunduruğunun kabul edilmeyeceğini belirterek, Batum İslamları olarak isteklerinin halifenin şefkatli himayesine girmek olduğunu ifade etmişlerdir.

benzeyen durumlarla, aynı yıllarda karşı karşıya gelen Türkiye ile Rusya, komşu olmanın da avantajını kullanarak bu süreçte yakınlaşmış ve birbirlerine destek olmuşlardır.

Çalışmada ayrıntıları verilmeye çalışılan siyasî ilişkilerin dışında iki ülke arasında askerî, ticarî ve kültürel birtakım ilişkilerin kökleri de Türk Milli Mücadele yıllarında atılmıştır. Siyasi ilişkiler konusuna dönmek gerekirse, Rusya'da devrimin gerçekleştiği günlerde daha iki ülke arasında savaş devam ederken siperlerde Rus askerlerinin barış ve savaşa son pankartları ile başlattıkları iyi ilişkiler, iki ülke arasında siyasi arenada destek, yeri geldiğinde malzeme, para, yiyecek yardımı şeklinde devam etmiştir.

1917-20 yılları, Türkiye'de Dünya Savaşının sonu, ülkenin işgali, Milli Mücadelenin başlaması ve organize olması ile Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılması gibi olayların geliştiği, Rusya'da ise Bolşevik devrimi, Çar'ın iktidarı bırakması, Menşevik hükümeti, ardından Bolşevik hükümeti, iç savaş ve eski Çarlık topraklarının yeniden ele geçirilmesi şeklinde geçmiştir. Yoğun ideolojik ve rejimle alakalı mücadeleler, dış güçlerle girilen çatışmalar Türk-Rus (Sovyet) ilişkilerinin hızla gelişmesinde en büyük etken oluşturmuştur.

İki ülkenin karşılıklı ilişkilere verdiği önem, kısa bir zaman diliminde gerçekleşen karşılıklı heyet ziyaretlerinden de anlaşılmaktadır. Devrin olumsuz maddi ve fiziksel şartlarına rağmen gerçekleştirilmiş olan bu faaliyetler, çeşitli fedakârlıkların yanı sıra iki ülkenin olaya bakış açısını net bir şekilde ortaya koymaktadır.

1920 yılına kadar olan ilişkilere bakıldığında, Sovyetlerin özellikle 1917'den sonra dış politika faaliyetlerinde öne çıkan yardım karşılığında sosyalizme kayma yahut sosyalizm yanlısı tavizler isteme özelliğinin pek görülmediği söylenebilir. Yeri geldikçe kendi ideolojisini Türkiye'ye de aşılama isteği yadsınamayacak olan Ruslar, 1920 yılına kadar kendi iç durumlarını tam oturtamadıkları için, bu isteklerinde daima mesafeli ve kontrollü olmuşlardır. Atatürk'ün üstün politik öngörüsü de, Sovyet isteklerinin bu şekilde kalmasında önemli bir etken olmuştur. Pek çok noktada Sovyet hamlelerini sezinleyen Atatürk, olayları daha başlamadan Türkiye lehine çevirecek hamleler yapmıştır. Tüm bu nedenlerden ötürü adı geçen dönemde Türk-Rus ilişkileri zirveye çıkmıştır.

1917-1920 döneminde Türk-Rus ilişkilerinde Kafkasya ile ilgili birtakım gerginlikler yaşanmışsa da, bu gerginlik özellikle Türk tarafının sakin ve uyumlu tavrı sayesinde çabuk aşılmıştır. Dönemin şartları Türkiye'nin Anadolu-Kafkasya arasında bir tercih yapmasını gerektirmiş ve Türkiye'de şüphesiz tercihini Anadolu'dan yana kullanmıştır.

Sonuç olarak 1917-20 yılları arası, Türk-Rus (Sovyet) siyasî, askerî, ekonomik ve kültürel ilişkileri açısından pek çok noktada iyi ilişkilerin tohumlarının atıldığı, sonraki 10 yılda gerçekleşecek faaliyetlerin zeminini

hazırladığı ve iki toplumun birbirini daha çok tanıdığı bir zaman dilimi olmuştur. Dönem olarak kısa, fakat iki ülke ve dünya tarihi açısından çok önemli olayların gerçekleştiği bu zaman dilimi, üzerinde daha çok araştırma yapılması, çalışılmış konuların derinleştirilmesi ve yeniden değerlendirilmesi gereken bir dönem olarak önümüzde durmaktadır.

KAYNAKÇA

- ACTON, Edward, (1995), *Russia The Tsarist And Soviet Legacy*, Singapore: Pearson Education.
- AKAL, Emel, (2002), *Milli Mücadelenin Başlangıcında Mustafa Kemal İttihat Terakki ve Bolşevizm*, İstanbul: TÜSTAV Yayınları.
- AKŞİN, Sina, (1992), *İstanbul Hükümetleri ve Millî Mücadele*, C.I, İstanbul: Cem Yayınevi.
- ASLAN, Yavuz, (1997), *Türkiye Komünist Fırkası'nın Kuruluşu ve Mustafa Suphi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Atatürk'ün Tamim Telgraf ve Beyannameleri*, (2006), Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- BAYUR, Yusuf Hikmet, (1995), *Türkiye Devletinin Dış Siyaseti*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÇARIKLI, Hacim Muhittin, (1967), *Balıkesir ve Alaşehir Kongreleri ve Hacim Muhittin Çarıklı'nın Kuvvayi Milliye Hatıraları*, Ankara: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Dokumenti Vneşney Politiki SSSR*, (1955), C.I, Moskva: Gospolizdat.
- Dokumenti Vneşney Politiki SSSR*, (1966), C.IX, Moskva: Gospolizdat.
- GÖMEÇ, Saadettin, (2003), *Türk Cumhuriyetleri ve Toplulukları Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜRÜN, Kâmuran, (1995), *Türk-Sovyet İlişkileri (1920-1953)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- HEYFELTS, A.N., (1964), *Sovetskaya Rossiya i Sopredelnie Strani Vostoka v Godi Grajdanskoy Voyni 1918-1920*, (Yayınevi belirtilmemiştir) Moskva. *İzvestiya*, 24.02.1919.
- KANSU, Mahzar Müfit, (1997), *Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KARABEKİR, Kâzım, (1969), *İstiklâl Harbimiz*, İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- KAYMAK, Erol, (1993), *Sultan Galiyev ve Sömürgeler Enternasyonalı*, İstanbul: İrfan Yayınları.
- KILIÇ, Selami, (1998), *Türk-Sovyet İlişkilerinin Doğuşu*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KOCABAŞ, Süleyman, (1989), *Tarihte Türk-Rus Mücadelesi*, İstanbul: Vatan Yayınları.
- KURAT, Akdes Nimet, (1993), *Rusya Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- KURAT, Akdes Nimet, (1991), *Türkiye ve Rusya*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MARPLES, David R., (2000), *Lenin's Revolution*, Essex: Pearson Education.
- MSTİSLAVSKİ, Sergey Dmitriyeviç, (1998), *Rusya'yı Dönüştüren Beş Gün*, Çev. Erdal Demirci, İstanbul: Ceylan Yayınları.
- MÜDERRİSOĞLU, Alptekin, (1990), *Kurtuluş Savaşının Mali Kaynakları*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- OKYAR, Osman, (1998), *Türk-Sovyet İlişkilerinde Mustafa Kemal*, Ankara: İş Bankası Yayınları.
- ÖZALP, Kazım, (1971), *Milli Mücadele*, C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖZTÜRK, İbrahim Sâdi, (2004), *Mondros, Sev, Lozan Andlaşmaları*, Ankara: Ankara Ticaret Odası Yayınları.
- PERİNÇEK, Mehmet Bora, (2005), *Atatürk'ün Sovyetler'le Görüşmeleri*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- SAN, Sabri Özcan, (1993), *Rusların Gümüşhane İlini İşgali*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- SARAY, Mehmet, (1998), *Türk-Rus Münasebetlerinin Bir Analizi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- SELEK, Sebahattin, (1969), *Anadolu İhtilali*, C.I, İstanbul: Burçak Yayınları.
- SONYEL, Salahi R., (1995), *Türk Kurtuluş Savaşı ve Dış Politika*, C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SORGUN, M. Taylan, (1972), *Bitmeyen Savaş Kütulamare Kahramanı Halil Paşa'nın Anıları*, İstanbul: 7 Gün Yayınları.
- SÜRMEİ, Serpil, (2001), *Türk Gürcü İlişkileri (1918-1921)*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- TANSU, Samih Nafiz, (1969), *İki Devrin Perde Arkası, anlatan: Hüsamettin Ertürk*, İstanbul: Ararat Yayınevi.
- UÇAROL, Rifat, (1995), *Siyasi Tarih (1789-1994)*, İstanbul: Filiz Kitabevi.
- UZUNÇARŞILI, İbrahim Hakkı, (1988), *Osmanlı Tarihi*, C. IV, I.Bölüm, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- YERASİMOS, Stefanos, (1979), *Ekim Devrimi'nden Milli Mücadele'ye Türk-Sovyet İlişkileri*, İstanbul: Gözlem Yayınları.



1854 YANYA-TIRHALA OLAYLARI VE OSMANLI DEVLETİ

Arş. Gör. Dr. Emine Gümüşsoy
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü
egumussoy@ogu.edu.tr

Özet

Osmanlı Devleti'nin Kırım Savaşı'yla meşgul olduğu 1854 yılında Yanya ve Tırhala bölgesinde Yunanistan'ın kışkırtmasıyla bir isyan çıkmış ve devleti uzun süre uğraştırmıştır. Asayiş ve düzenin bozulduğu, pek çok olumsuzlukların yaşanmaya başladığı bölge asker, para ve yiyecek takviyesiyle güçlendirilmeye çalışılmıştı. Bu durum mâlî açıdan zaten sıkıntıda olan ve bir savaşın halen içerisinde bulunan devleti iyice zor duruma düşürmüştü. Bu zor şartlar altında bölgeye gönderilen Fuad Efendi adeta bir ordu kumandanı gibi çalışarak görevini başarıyla yerine getirmiş, asayiş ve düzeni sağladığı gibi iyi bir idarecilik örneği göstererek ilerisi için de tedbir almıştı. Bugün Yunanistan'ın sınırları içinde olan bu iki vilayetin o zaman için devlete bağlılığı devam ettirilmiş ve devletten kopması engellenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yanya, Tırhala, Osmanlı Devleti, Yunanistan, isyan

1854 THE YANYA- TIRHALA EVENTS AND THE OTTOMAN EMPIRE

Abstract

In year 1854 when the Otoman Empire was busy dealing with Crieman War there was an insurrection due to stimulations by Greece at Yanyav&Tırhala region and kept the state occupied for a long time. The region where the security and organization were corrupted and many hardships were being lived was tried to be strengthened by military, monetary and food compensation. This situation even worsened the hard conditions of the empire that had already been in a hard situation and already been in a war. Fuad Efendi who was sent to the region under these hard circumtances worked like an army commander and carried out his duty successfully; while he achieved the security and organizarion showing a good administrative example took precautions for the future. The braking of those two provinces from the empire that are inside the boundaries of Greece at the present was avoided.

Key Words: Yanya, Tırhala, Otoman Empire, Greece, insurrection

GİRİŞ

Bugün Yunanistan sınırlarında olan Yanya ve Tırhala uzun yıllar Osmanlı Devleti'nin Rumeli eyaletine bağlı iki vilayet statüsünde kalmıştır. Tırhala, Yıldırım Bayezid tarafından 1395'de Osmanlı topraklarına katılmış, Teselya'nın merkezi sayılabilecek önemli bir şehirdi. Üçte bir Müslüman nüfusa sahip olan Tırhala'da nüfusun bir bölümünü Rumlar ve Ulahlar oluşturmaktaydı. (Babinger,1997,249)

Eski bir piskoposluk merkezi olan Yanya ise II. Murad döneminde 1431 yılında Osmanlı topraklarına katılmış ve Osmanlı egemenliğinde tarihinin en parlak devrini yaşamıştır. Bir süre Tepedelenli Ali Paşa'nın idaresinde kalarak merkezden uzaklaşan Yanya, Ali Paşa'nın idamından sonra tekrar merkezi idareye kavuşmuştur. Halkın üçte ikisi Müslüman olan Yanya'da da Rumlar ve Ulahlar hep birlikte yaşamaktaydı. (Nazif Hoca,1997:358)

XIX. yüzyılda devletin zayıflaması, milliyetçilik akımının etkisi ve yabancı güçlerin kışkırtmalarına paralel olarak ülkenin pek çok yerinde olduğu gibi bu iki vilayette de düzeni bozan olaylar çıkmıştır. Yanya ve Tırhala Manastır ile birlikte Tanzimat'ın ilk uygulandığı yerlerden olmasına rağmen bölgede 1854 yılında çıkan isyan iki vilayeti de kısa sürede etkisi altına almış ve devleti bir süre uğraştırmıştır.

1. OLAYLARIN BAŞLAMASI VE MÜDAHALE

Osmanlı Devleti'nin Kırım Savaşı'na girmesini fırsat bilerek sınırlarını genişletmek amacıyla harekete geçen Yunanistan, Rusların da teşvikiyle Epir ve Teselya Rumlarını çeteler şeklinde teşkilâtlandırarak Türklere karşı bir anlamda savaş başlatmıştı. Yunanistan para ve mühimmat yardımının yanı sıra harekâtı idare etmek üzere *Elenlerin başkumandanı* ilân edilen Tzavellas ve Grivaz gibi ünlü askerlerini de göndermişti. İsyancılar aldıkları destekle Teselya'nın merkezi olan Yenişehir (Larissa), Preveze ve Narda (Larta) yı ellerine geçirdikleri gibi Yanya ve Tırhala'da da etkili olmaya başlamışlardı. Bu gelişmeler üzerine Osmanlı Devleti önce Atina Hükümeti'ne başvurarak olanlar hakkında bilgi istemiş, Atina Hükümeti isyanların dinî ve hissî temellere dayandığını söyleyerek geçiştirmeye çalışınca Türk topraklarına tecavüzün bir an önce sona erdirilmesi, isyancıların desteklenmemesi için çağrı yapılmıştı. Osmanlı Devleti'nin bu talebini İngiltere ve Fransa da desteklemiş ve bu çağrıya uymazsa Yunanistan'ı ablukaya alacaklarını ifade etmişlerdi. Yunanistan ise Rusya'ya güvendiğinden bu çağrıya olumlu bir yanıt vermemişti. (Danişmend,1955:15;Aksun, 1994:344)

Öte yandan Rusya ve Yunanistan matbuat vasıtasıyla burada bir "din kavgası" yaşandığını ve kazanmak için eli silah tutan herkesi Müslümanlara karşı direnişe çağırıyordu. Eli silah tutacak gücü olmayanlar ise Osmanlı hizmetinden kaçmaya ve düzen bozucu faaliyetlere teşvik edilmekteydi. Rum milletinin hamisi sıfatıyla hareket eden bu iki devlet Osmanlı Devleti'ne yardım eden batılı devletleri de suçlamaktaydılar. (Ali Fuat,1987:1)

Osmanlı Devleti bu durumda yeni tedbirler almak zorunda kalmış, bölgede asayiş sağlamaya çalışan Ömer Paşa'nın yeterli olamayacağı ve durumun hassasiyeti göz önünde tutularak bölgede icra olunacak "*harekât-ı askeriye ve tedâbir-i mülkiye*" (BOA, A.MKT.UM 152/97) için dirayeti ve becerisi ile ön plana çıkan sabık Hariciye Nazırı Fuad Efendi¹'nin görevlendirilmesi uygun görülmüştü. Meclis-i mahsus Fuad Efendi'nin fevkalâde komiser olarak görevlendirilmesini kararlaştırırken² kendisine 30.000 kuruş maaş ayrıca 40.000 kuruş (BOA, İrade/Dahiliye 17716; Ali Fuat:1987,3) da harcırah verilmişti.³

Osmanlı Devleti Fuad Efendi'nin gönderilmesini kararlaştırdıktan sonra bölgeye asker ve malzeme sevkinde önem vermişti. Yapılan hazırlıklar doğrultusunda Tırhala için gönderilecek askerin Galoş İskeleyi'ne çıkarılmasına karar verilirken Narda'ya gidecek askerin de aynı yere çıkarılması düşünülmüş fakat Narda'ya gidişte zorluk yaşanacağı gerekçesiyle bundan vazgeçilmişti. Preveze için de aynı zorluk söz konusu olduğundan Kumaniya İskeleyi'nin en uygun yer olduğuna karar verilmişti. Başlangıçta bu askerlerle birlikte gitmesi kararlaştırılmasın rağmen padişah ile görüşüp kendisine verilecek talimatnameyi alması için Fuad Efendi'nin gidişi birkaç gün gecikmişti. (BOA, İrade/Dahiliye 18298)

Osmanlı Devleti bölgede varlığını güçlendirmeye çalışırken siyasi arenada işler giderek karışmış ve 9 Mart'da Atina'daki Osmanlı maslahatgüzarı heyetiyle beraber yurda dönmüştü. Yunanistan ile siyasi ilişkiler kesilmiş ve İstanbul'daki Yunan sefirine de pasaportu verilerek ülkeden çıkarılmıştı. (Danışmen'd, 1955:151) Bu karışık ortamda Yunan eşkiyalarına karşı mücadele edecek olan Fuad Efendi'ye Meclis-i Vükelâ'da görüşülüp kararlaştırılan hususlar Hariciye Nezareti tarafından bildirilmişti. Yunanlıların etmedikleri hakaret ve kötülük kalmadığı halde kendileri insanca davranıp bu duruma son vermeye çalışacaklardı. (BOA, İrade/Dahiliye 18680) Halka hitaben kaleme alınan fermanla ise devletin Rusya ile savaşta bulunmasını fırsat bilerek harekete geçen başıbozuk grupların Müslüman ve Hıristiyan tebaanın canına, malına ve ırzına saldırarak insanlığa ve askerliğe yakışmayan hareketlerde bulduklarından derhal

¹ Mustafa Reşid Paşa ve Âli Paşa ile birlikte Tanzimatın üç rüknünden biri sayılan Fuad Paşa'dır. Rus nazırı Mençikof'un mevcut diplomasi kurallarını çiğneyerek kendisini ziyaret etmemesi ve kendisinin değiştirilmesi yönündeki girişimleri üzerine hariciye nazırlığından istifa etmiştir. (Karal, 1989: 228) Yanya-Tırhala dönüşünde rütbe-i vezaretle hariciye nezaretine ve Meclis-i Tanzimat başkanlığına atanarak "Paşa" ünvanını alacaktır. (BOA, İrade/Dahiliye 20692)

² Dahiliye Nazırı Said Paşa Fuad Efendi'nin Reşid Paşa ile araları açıldığı için bu zor göreve gönderildiğini ileri sürerek şunları söylemiştir; "Fuad Efendi komiserliğe memur edilmesi üzerine Reşid Paşa'nın ziyaretine gelmiş idi. Ben de hazır idim. Reşid Paşa'dan saffet-i memuriyetini sual ediyor ve "eğer komiser isem refakatime verilen asker neci? Eğer harekât-ı askeriye icra olunacak ise ben neciyim?" diyor idi. Reşid Paşa ise "sizin dirayet ve kifayetiniz her suretle temin-i muvaffakiyete kâfidir" yolunda umumî cevaplarla mukabele edip Fuad Efendi ise yine sözünü tekrar ile müşarünileyhi sıkıyordu" (Ali Fuat, 1928: 151-152)

³Bir başka belgede harcırah olarak 50.000 kuruş verildiği söylenir. (BOA, İrade/Dahiliye 18298) Bu arşiv belgelerinin varlığına rağmen Mesâil-i Mühimme-i Siyâsiye isimli eserde ise hiç maaş ve sıfat kabul etmeden orduya katıldığı belirtilmiştir. (Ali Fuat, 1987: 3)

cezalandırılacakları duyurulmuştu. İçinde bulunulan savaşta haklılıkları diğer büyük devletler tarafından da kabul edildiğinden halk bu tür sorunlarla işi zorlaştırmayıp askerî ve mülkî memurlara itaat etmeliydi. (BOA, İrade/Dahiliye 18680)

Yanya ve Tırhala valileriyle Fuad Efendi'ye hitaben yazılan bir başka tahriratta da isyanın gün geçtikçe büyüdüğü ve ileride daha büyük problemlere yol açacağından bahisle hemen bastırılması için gereğinin yapılması istenmişti. (BOA, Ayniyat Defteri 603,123) Ayrıca İşkodra, Hersek valileriyle Üsküp ve Rumeli mutasarrıflarına da Yunan isyanını bastırmak üzere Fuad Efendi'nin görevlendirildiği bildirilerek yardımlarının beklendiği ve önemli gördükleri şeyleri Fuad Efendi'ye bildirerek onun ihtarlarına uymaları hatırlatılmıştı. (BOA, A.MKT.UM 153/7)

Görevine başlayan Fuad Efendi, Yanya Valisi Besim Paşa'ya bölgede asayiş sağlamaya üzere görevlendirildiğini ve 2 tabur askerle birlikte 7 Cemâziyelâhir 1270 (7 Mart 1854) Salı günü Preveze'ye geldiğini ve bir veya iki gün sonra 1 taburun daha geleceğini bildirmişti. Yaptığı incelemeler sonunda Narda Kalesi'nin henüz eşkiya tarafından boşaltılmadığını, Preveze ile Narda ve Narda ile Yanya'nın iletişiminin kesik olduğunu tespit ettiğini belirttikten sonra Narda Kalesi'nin bir an önce eşkiyadan arındırılması ve Narda'nın Preveze ve Yanya ile iletişiminin sağlanması gerektiği üzerinde durmuştu. (BOA, İrade/Yunanistan 245; Ali Fuat:1987,4-5) Fuad Efendi'nin kendi ifadesiyle "*bu üç şehrin birbirleriyle muhabereleri bütün bütün münkati olup yekdiğerine bir.güne iane edemediklerinden başka biri diğerinin ne halde bulunduğundan dahi bi-haber kaldığı*" (BOA, İrade/Yunanistan 245) görüldüğü gibi birkaç meşhur eşkiyanın 500-600 kişiyi toplayarak Narda'ya 1-2 saat bulunan Pete ve Kumbot karyelerini merkez seçtikleri öğrenilmişti. İngiltere ve Fransa konsoloslarının verdikleri bilgilere göre ise birkaç bin eşkiya Yanya'ya 3-5 saat kadar yaklaşmış durumdaydılar. Alınan bir mektuba göre de eşkiya Yanya Gölü Adası'na girmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 245) Abdi Paşa'dan gelen bilgiler de bu doğrultuda olup eşkiya Yanya'yı yakmak için şehre 2,5 saatlik mesafeye kadar gelmiş ancak üzerlerine gidilerek dağılması sağlanmış bir kısmı da esir alınmıştı. (BOA, İMTZ (01) 10/252) Alınan bu bilgiler doğrultusunda çevreyi tanımaya ve mevcut durumu tam olarak tespite çalışan Fuad Efendi hemen çalışmalarına başlamıştı.

İlk olarak 9 Cemâziyelâhir 1270 (9 Mart 1854) tarihinde halka ve kocabaşılara hitaben bir tenbihname yayınlayan Fuad Efendi halkı uyurarak, hiçbir şekilde aldanmayıp devlete bağlılıklarını sürdürmelerini istemiş, eşkiya tarafını tutarlar ise olacakları ve cezadan kurtulamayacaklarını da hatırlatmıştı. Eşkiyanın yaptığından yanlış ve boş işler olduğu sonuçta zarar görenin yine buralar ahalisine olacağı dolayısıyla bunlara imkân verilmemesi istenmiş ve mağdur olanların zararlarının karşılanması için gerekenin yapılacağı da bu vesile ile duyurulmuştu. (BOA, İrade/Yunanistan 245)

Fuad Efendi bölgedeki mevcut durumu gördüğünde kendi kuvvetlerinin ne kadar az olduğunu anlamıştı. Üstelik Yanya'da ne yapıldığı ve oraya sevk olunan askerin gelip gelmediği bağlantı kesik olduğundan henüz bilinmemektedir. Narda'da 4 tabur redif askeri ile Derbendat Nazırı Süleyman Bey'e Narda muhafazası için önceden verilmiş olan 1000 asker vardı. Ayrıca Yanya Meclisi azasından Hayreddin Bey ile bu tarafa gelmiş olan 2000 kadar gönüllü askerden 1200'ü de maaş verilerek buraya sevk olunmuştu. Preveze'de ise sergerde Celil Ağa maiyetinde bulunan 400 kadar asker ve 2000 gönüllü askerden Narda'da bırakılan 1200 askerin geri kalanı bulunmaktaydı. Preveze'de ayrıca 650 kadar topçu askerinin bulunduğu da bilinmekteydi. Fuad Efendi bu tabloya göre yapılacak ilk işin Narda'yı muhasaradan kurtarmak, Preveze ile Narda yolunu açmak ve işi Narda'yı muhafaza etmek olan askeri burada bulunan ve beraber gelen asker ile birleştirerek Preveze ve Narda civarını eşkiyadan temizlemek olduğunu belirtmişti. Ayrıca Yanya'ya gönderilmiş olan asker gelmiş ise onlar o taraftan ve kendileri de bu taraftan hareket ederek Yanya -Narda- Preveze yolunu açmaya çalışıp buradan Yanya'ya kadar bir askerî hat çekerek Çamlık tarafına geçmiş olan eşkiyayı iki koldan sıkıştırıp en iyi tedbiri alacaklardı. (BOA, İrade/Yunanistan 245) Bunun için önce Narda'nın takviye edilmesi gerekliydi. Maiyetindeki 2 tabur askerden 1 taburunu toplarla birlikte orada bulunan İngiliz vapuruna bindiren Fuad Efendi birazını da kayıklarla Mirliva Osman Paşa emrinde denizden Salhora İskeleye'ne çıkarıp Narda Ovası'na göndermişti. (Ali Fuat, 1987: 4-5) Eşkiya askerin kara yoluyla Narda'ya gidecekleri haberine inanınca Narda Ovası boş kalmış böylece savaş olmadan kolayca ele geçirilmişti. Yanya yolu ise hâlâ kapalı olup haber alınamamaktaydı. Fransız konsolosu eliyle gönderilen bir mektupta Yanya ile ilgili birkaç haber verilmişti. Buna göre Yanya Valisi Besim Paşa ve Ferik Abdi Paşa Yanya'da bulunup eşkiya üzerine asker sevkiyle 10 saat kadar çatışma yaşanmış ve eşkiya 5 saatlik bir mesafeye kadar çekilmişti. Bu haberler de göstermekteydi ki Yanya ve Preveze etrafı lâıyıkıyla vurulmadıkça ve biraz daha kuvvetlenmedikçe ilerlemek hatalı olacaktı. (BOA, İrade/Yunanistan 245) Bunun için de mevcut askerin bir an evvel kuvvetlendirilmesi gerekmekteydi.

İsyanı bastırmaya ve düzeni sağlamaya çalışırken Fuad Efendi'yi meşgul eden bir konu da buraların başıbozuk askerleriydi. Bunlar muvazzaf oldukları halde düzen ve disiplinleri sorun olmakta ve başlarının sözünü dinlememekteydiler. Buralarda asker-i muvazzafa sergerdeliği adeta bir ticaret halini almıştı. Vatanları tehlikede iken bile kâr elde etme sevdasına düşmüşlerdi. Bu yüzden kendilerine verilen senetlere yükümlülüklerinin yazılarak takip edilmelerine karar verilmişti. Mevcut sayılara bakıldığında, asker ve topçu tabur ve bölüklerinin mevcudu 2830 kişiydi. 2020 muvazzaf ve 300 gönüllü ile beraber toplam 2320 de gayri muntazam asker bulunmaktaydı. Bu durumda Yanya üzerine gidilirken hiç olmaz ise Narda'da 1 tabur nizamiye ile 1000 kadar muvazzaf askeri ile merkez seçilen Preveze'de de 1 tabur bırakılması kararlaştırılmıştı. (BOA, İrade/Yunanistan 245)

Öte yandan Kırım Savaşı ile meşgul olan Osmanlı Devleti'nde mâli sıkıntı da had safhadaydı ve bölgeden gelen bilgilere göre Preveze'nin en fazla 15, Narda'nın 20 günlük zahiresi kalmıştı. (BOA, İrade/Yunanistan 245) Zahire ihtiyacının yanı sıra askeri düzen altında tutmak için maaşlarını zamanında vermek gerekmektedir. Ama buradaki askerler 3-4 aydır maaşlarını alamadıklarından zor durumda kalmışlar hatta Narda'da bulunan bir grup asker "aylık isteriz aylık olmaz ise şehri yağma ederiz" diyerek ayaklanmışlardı. Bu durumda devletin yeni bir gaille ile yüzyüze gelebileceğini belirten Fuad Efendi İngiliz Konsolosu'ndan 20.000 kuruş borç alınarak bu ayaklanmanın bastırıldığını bildirmişti. Korfo'daki Devlet-i aliyye şehbenderi İspiraki eliyle de özellikle Korfo'ya gönderilip İstanbul'a poliçesi çekilmek üzere 500 kese para bulunmasına çalışılmıştı. Şehbender Korfo'ya varınca talep olunan akçeyi bulmak için orada bulunan sarraflara müracaat etmiş ancak birçoğu mezhep farklılığından dolayı bunu kabul etmemişti. Korfo'nun Lord komiseri hemen özel bir vapur ile 2166 lirayı %1,5 komisyon indirildikten sonra göndermişti. Asker için çok acil gereken bu paranın gelişi üzerine Fuad Efendi kendisine bir teşekkür mektubu yazarken durumu Dersaadet'e de bildirerek alınan borcun süratle ödenmesine çalışılmasını da istemişti. Kendisine verilen cevapta, daha önce gönderilen 1 taburdan sonra 2 tabur asker ve 4 top daha gönderilerek bölgenin kuvvetlendirildiği, bölgenin nazik durumundan dolayı itina gösterildiği ve isteklerinin yerine getirileceği belirtilmişti. Bu vesile ile istenen 500 kesenin de hemen hazineden karşılanmasına çalışılacağı ifade edilmişti (26 Cemâziyelâhir 1270 / 26 Mart 1854). (BOA, İrade/Yunanistan 245)

Olayları gün gün saat saat izleyen Fuad Efendi gelişmelerden Dersaadet'i de bilgilendirmekteydi. Bu arada merkez sayılan yerlerden birisi olan Pete Karyesi⁴'nin eşkiya tarafından vurulması üzerine Narda'nın etrafının sağlamlştırılması gündeme gelmişti. Bunun için Mirliya Osman Paşa kumandasında Narda'da bulunan askerin kuvvetlendirilmesi ve eşkiyanın vakit geçirmeden böyle bir yerde başlarını ezmek için harekete geçme kararı alınmıştı. Dersaadet'ten gelen 5 bölük askerin oraya sevkine karar verilmiş ancak asker sevki yağmurdan dolayı bir süre gecikmişti. Bu arada eşkiya takımı da Pete'deki durumunu kuvvetlendirmişti. Narda'nın etrafının güçlendirilmesi kapsamında Preveze'den de takviye yapılmıştı. Bu durumda Preveze Kalesi'nin ne olacağı sorusu gündeme gelmekteydi. Öyle ki 20-30 kişilik bir grup gece gelerek burada bulunan karakola ateş açmışlar ve kaleden ateşle karşılık verilince de kaçıp gitmişlerdi. Kalenin etrafı zeytinliklerle dolu ve gece karanlık olduğundan bir işe yaramayacağı düşünülerek peşlerine adam takılmamıştı. Ertesi gün 50 kişilik bir grup karakol civarında keşif yapmış ancak bir iz bulunamamıştı. (BOA, İrade/Yunanistan 251) Bölgede bir daha da böyle bir olaya rastlanmamıştı.

⁴ Pete karyesi eşkiya ve âsiler için hazır bir kale olup Rum fetretî sırasında eski sadrazamlardan Mehmed Reşid Paşa buranın ele geçirilmesi için çok uğraşmış ve bir hayli şehid verilmiş olduğundan ahalisine aşağı ovada karye yapmak üzere yer göstererek eski karyeyi yıkmıştır. (Ali Fuat, 1987: 5)

Bir başka isyan bölgesi olan Yanya'da ise isyancıların reisinin yakalandığına dair söylentiler çıkmıştı. Fuad Efendi bununla ilgili olarak Hüseyin Paşa, Mahmud Bey ve Veysi Ağa'nın askerle beraber 3-4 koldan Yanya üzerine yürüdüklerini dolayısıyla oranın isyancılara karşı kuvvetli olduğunu belirtmişti. İsyancıları yıldırma konusunda ümit bağlanan Yanya'dan henüz sağlıklı bir haber alınmadığından yakınan Fuad Efendi oraya yazılı bir kâğıt göndererek bilgi istemiş beklediği cevap geciktiği için ne şekilde tedbir alacakları konusunda tereddütte kalmıştı. Bu arada Yunanistan'dan 400 kişinin sınırı geçmesi, bazı mahallerde bulunan eşkıyanın salıverilip bir gemi tarafından alındığı ve 4 topun sınırdan geçmek üzere Kervansaray denilen mevkiye götürüldüğü haberleri alınmıştı. Fuad Efendi bütün bunlara rağmen isyanın artık ilerlemeyeceği ve hızla sona erdirilmesinin Yanya'da bulunan kuvvetin faaliyetlerine bağlı olduğu düşüncesindeydi (26 Cemâziyelahir 1270 / 26 Mart 1854). (BOA, İrade/Yunanistan 251)

Alınan tedbirler ve yapılan hazırlıklar sonunda kendisine duyulan güveni boşa çıkarmayan Fuad Efendi bir süre sonra *Elenlerin başkumandanı* denilen Tzavellas'ı Narda'nın kuzeyindeki Pete'de yenilgiye uğratmayı başarmış (3 Receb 1270 / 1 Nisan 1854), birkaç gün sonra da diğer kumandanları Grivaz, Yanya yakınlarındaki Meçova Kazası'nda aynı akıbete uğratılmıştı. (Danışmend, 1955: 153) Yunan eşkıyası Pete yenilgisinden sonra artık oralarda dumaya cesaret edemeyerek dağılmış, 150 kadarı kalmış ise de onlar da askeri görünce uzaktan ateş ederek sınırdan içerilere doğru kaçmışlardı. Ayrıca Narda ve Preveze ile karyeleri halkının tamamı ve Radoviç Nahiyesi'nin köylerinden bazıları takım takım gelip af ricasında bulunmuşlar ve ağlayarak pişmanlıklarını dile getirmişlerdi. (BOA, İrade/Yunanistan 276, 291)

Bölgede bu gelişmeler yaşanırken Atina'da bazı Yunanlıların toplanarak devlet aleyhinde harekete geçme hazırlığında oldukları haberini alan Fuad Efendi bazı yerlerden bu kişilerin teşvik edildiğini eğer böyle devam ederse asayişin devamının tehlikede olduğunu vurgulamıştı. Bu arada kendi istekleriyle Yunan toprağına geçen 10 kişinin eskisi gibi gelip köylerinde ziraatle uğraşmayı ve haklarındaki cezanın affını istemeleri üzerine diğer köy ahalisi de *aman buyruldukları* ⁵ vererek geçişlerine engel olunmaması için kolaylık gösterilmesini istemişler ancak Yunan sınır memurları geçişlerine engel olmuşlar, sebep olarak da girerken *mürûriye resmî* ⁶ vermemelerini göstermişlerdi. Fuad Efendi bu durumu edepsizlik ve yolsuzluk olarak nitelemiş, yanında bulunan Lord da kendisine hak vererek Osmanlı Devleti'nin gücüne ve kudretine işaret etmişti. Fuad Efendi dönüşünde sınıra uğrayarak dönmek isteyen köylülere izin verilmesi için

⁵ Teslim halinde mal ve canlarına dokunulmayacağına dair verilen kağıt, güvenlik kağıdı. (Pakalın, 1993: 55)

⁶ Yabancı bir memleketten getirilip dahilde sarf olunmayarak diğer bir yabancı memlekete çıkarılan emtiadan alınan resim hakkında kullanılan bir tâbirdir. Buna "bac" da denilmiştir ki şimdiki tâbirle "transit" demektir. Bazı yerlerde câri kıymet üzerinden % 3-5, bazı yerlerde de yük başına 1 kuruştan 10 kuruşa kadar alınırdı. (Pakalın, 1993: 583)

çalışacağını ve bu duruma tepki göstereceğini de belirtmişti. Sonra Lord ile birlikte Narda'ya geçen Fuad Efendi kaleyi gezdikleri sırada yanlarında bulunan Preveze Konsolosu Sanders savaşta ele geçirilen esirlerin "zekât-ı zafer" olarak af ve saliverilmelerini isteyince Lord bu istekten pek hoşnut olmamıştı. Çünkü Lord saliverilmeleri bir yana kurşuna dizilmelerini isteyecek kadar Rum düşmanıydı. Fuad Efendi bir devletin isteğini kabul edip diğerini kabul etmemenin yanlış olduğunu ve siyasi dengeleri gözetmek zorunda olduklarını düşünerek bu isteğe olumlu yaklaşmıştı. (BOA, İrade/Yunanistan 280) Böylece Osmanlı Devleti'nin ne kadar hoşgörülü bir devlet olduğu bir kez daha dünyaya gösterilmişti.

Bu arada Urmiye kasabasının eşkiya eline geçmekte olduğu, karşı çıkacak miktarda asker ve Manastır mal sandığında da para olmadığı göz önüne alınarak tüccar ve varlıklı kişilerden 31 gün vade ile 50 bin kuruş borç alınmış ve bunun acilen gönderilmesi gereği İstanbul'a iletilmişti. (BOA, İ.MTZ (01) 11/261) Yanya'nın Franpa, Palyo-Kasr, Sirakete, Lazda, Kayavaş, Zülfikar ve Çavuş karyeleri eşkiyanın eline geçtiğinden ve üç karyenin daha işgali sözkonusu olduğundan 4 tabur asker toplarla Urmiye'ye çıkıp eşkiyayı uzaklaştırmış ve 8 tabur asker Galoş tarafında tedbir almıştı. Kardice kasabasının dağınık yerleşimi nedeniyle buranın muhafazasının zorluğu da göz önünde bulundurularak Urmiye ve Galoş tarafına çıkacak askerden 1-2 taburunun acilen buraya sevk de Zeynel Paşa tarafından istenmişti (5 Receb 1270/ 4 Nisan 1854). (BOA, İ.MTZ (01) 11/261)

Bu istekleri ve son gelişmeleri görüşmek üzere İstanbul'da toplanan mecliste alınan tedbirler görüşülürken Akdeniz'in Anadolu ve Rumeli taraflarında bazı mahallere mühimmat ile birlikte birer ikişer geminin gönderilmesi ve Kaymakam Edhem Paşa'nın Rumeli, Kaymakam Hurşid Paşa'nın ise Anadolu tarafına kumandan, Ahmed Bey ve Mustafa Bey ise başbuğ olarak tayini de kararlaştırılmıştı. (BOA, İ.MTZ (01) 10/252)

İsyanın her tarafta bir an önce sona ermesi için Fuad Efendi takviye asker isteğini sürdürmekteydi. Akçe konusunda sıkıntı çekilmemesi için bölgeden tedarik edilen 500 kesenin poliçesinin kabul edilmesi ve bir 500 keseye daha ihtiyaçlarının olduğu da Maliye Nezareti'ne bildirilmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 251) Fuad Efendi bu talepleri yerine getirilirse asayişin daha kolay ve kusursuz sağlanacağı düşüncesindeydi. Derbendat muhafızı Zeynel Paşa'dan gelen 9 Nisan 1854 tarihli tahrirat Fuad Efendi'nin taleplerinin aciliyetini göstermekteydi. Nitekim bu tahriratta askerinin maaş talebiyle serkeşane harekete teşebbüs ettikleri firar edenler olduğu gibi reayanın malına mülküne göz dikenlerin de bulunduğu ve durumun giderek zorlaştığı belirtilmekteydi. Eğer bu sıkıntı çözülemezse askerinin Yunan eşkiyası gibi zarar verebileceği ve Tırhala'nın bu şekilde ayaklar altında kalabileceği açıkça dile getirilmişti. Zeynel Paşa ayrıca gönderilmesi plânlanan nasihat mektuplarının işe yaramayacağını, Selanik Valisi ve Rumeli Mutasarrıfı ile yapılan yazışmalarda akçe havalesinin zaman alacağını anlaşıldığını belirttikten sonra askerinin sabrı kalmadığından çok acil 20 bin kuruşun gönderilmesini

istemmişti. (BOA, İ.MTZ (01) 11/261) Öte yandan geçen sene harcamalarından ve bu sene bütçesinden asker masrafları için 3000 kesenin ayrıldığı açıklanarak bunlar kayıt altına alınmıştı. (BOA, İ.MTZ (01) 10/252)

Bölgeden gelen feryadnameler üzerine 3 tabur askerin Galoş'a oradan Yanya ve Tırhala'ya gönderilmesi, buradaki asker 15 tabura ulaştığında Yenişehir'e yönlendirilerek iki tarafın kumandasına Şakir Paşa'nın tayinin kararlaştırılmıştı. (BOA, İ.MTZ (01) 11/261) Şakir Paşa'ya da Kaymakam Mustafa Bey ile 2 taburun Urmiye'ye gönderildiği diğer 1 tabur ile kendilerinin Galoş'da ikamet ettikleri ve Fuad Efendi ile haberleşme içinde olmaları ancak bölgenin şartlarına göre hareket etme özgürlüğünün de bulunduğu bildirilmişti. (BOA, İ.MTZ (01) 11/261) Şakir Paşa ise Galoş iskelesine çıktığında 3000 kadar eşkıyanın Urmiye kazasını kuşatıp 10 köyü zorla ele geçirdiklerini öğrendiğini ve durumun aciliyetinden dolayı o tarafa yöneldiklerini bildirmişti. Kumanice kazasında ise müdür Abdi Efendi'nin liyakatsiz ve dikkatsiz bir kişi olduğundan yerine bu işe lâıyk birinin tayini kararlaştırılmıştı. (BOA, İ.MTZ (01) 11/261) Bölgeden gelen bir başka haberde Galoş tarafında 10 köyü basan Yunanlılar üzerine Şakir Paşa emrinde asker gönderildiği, iki saat kadar muharebe yaşandığı ve 40-50 eşkıyanın öldürülüp 100 kadarının yaralandığı ve bir kısmının esir alındığı bildirilmiş ve olayların tekrarlamasından çekinildiği için bir miktar asker orada bırakılmıştı. (BOA, İ.MTZ (01) 10/252)

Bölgedeki çalışmalar sırasında eşkıyanın bulduğu hayvanat ve zahireyi sürüp götürdüğü, pek çok kale ve hanı yakıp yıktığı, ayaklarındaki çarıklarına varıncaya kadar halkı soydukları hatta asker ulaşamayan bazı köylerde açlıktan ölümlerin başladığı görülmüştü. Bu haberi aldığıında çok üzülen Fuad Efendi bütün suçun askere yüklenemeyeceğini, askerin elinden geldiği kadar çalıştığını ve zahire yetiştirme işinin aslında daha önce tayin edilen bir memura ait olduğunu belirtmişti. Diğer taraftan 60 kadar köyün yakıldığı haberini aldıklarını ancak bu sayının gerçekte 13 olduğunu ve bunların da kamıştan evler olup en büyük zararın hayvanlara verildiğini ifade etmişti. Yunanlılar pek çok aileyi kadın-çocuk demeden parçalayıp götürmüşler iken Müslümanların eline geçen 10-12 çocuk ve kadın teslim edilmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 277) Bu da iki taraf arasındaki bakış açısı ve farklılıkları gözler önüne sermekteydi.

Yaşanan bu zarar-zıyan ve zulümler üzerine Fuad Efendi Müslüman ve Hıristiyan üyelerden bir komisyon kurulup Çamlık'tan başlayarak bölgeyi gezileceğini ve olanların kaydedileceğini haber vermişti. Eşkıyanın yaptığı zararlar kaydedilecek ve daha sonra tazmin ettirilecekti. Yaşananların Yunan devletinin bilgisi dahilinde olduğunu ve Pete'de ele geçirilen kağıtlarda durumun apaçık ortaya çıktığını söyleyen Fuad Efendi zararların karşılanmasını resmen isteyebileceklerini de belirtmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 277) Öte yandan Manastır'da bulunan İngiltere konsolosunun Ferik Abdi Paşa'yla görüşmek üzere Yanya'ya gelmesi takdir edilerek bundan duyulan memnuniyet bildirilmişti. (BOA, İ.MTZ (01) 11/261)

Öte yandan kaçan eşkiyanın Yunan sınırına can atmış ise de kabul olunmadıkları ve bu nedenle Radoviç Nahiyesi'nin sınırındaki dağlarda gezinmekte oldukları haberi alınmıştı. Fuad Efendi eğer bunlar af dileyip teslim olmazlar ise Ferik Abdi Paşa ve Ahmed Paşa'nın asker ile üzerlerine gönderileceğini bildirirken buna gerek kalmayacağı ve 1-2 gün içinde herkesin af dileyeceği düşüncesini taşıdığını da ilave etmişti. Fuad Efendi Yanya'ya giderek Besim Paşa ile görüşüp Yanya arkasının ne halde olduğunu öğrenmek ve eğer bir problem yok ise oradaki askeri bu tarafa aktarma düşüncesini taşımaktaydı. Bu iş biter bitmez askerin para isteyeceği ve kendilerinin bu isteği karşılama imkânları olmadığını için 2-3 bin kese para gönderilmesini de istemişti (7 Şaban 1270 / 5 Mayıs 1854). (BOA, İrade/Yunanistan 291) Aynı gün Ferik Abdi Paşa Fuad Efendi'nin yanına gelerek Yanya eyaletinde bir problem bulunmadığını ve asayişin tamamen sağlandığını bildirmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 276)

Bu arada İstanbul'dan gönderilen askerden 5 bölüğünün Kamanıçe İskeleye'ne geldiği haberi alınınca Fuad Efendi mevcut kuvvetleri Narda merkezine göndermeyi ve böylece iki taraf arasında kalacak isyancıları vurmaya planlamıştı. Bunun için Kamanıçe'ye gelen askerle daha önce Margiliç tarafına götürülmüş olan askeri acilen alıp getirmek ve gerekli tedbirleri almak üzere bizzat Kamanıçe'ye gidilmiş ve havalinin bütün askerleri çağrılıp uyarılarda bulunulmuştu. Bunun sebebi elde hiç akçenin kalmamasıydı. Asker için bu çok önemli bir konu olduğundan yakında bulunan Korfo'ya geçilmiş ve birkaç saat kalınmıştı. Bu süre zarfında Fuad Efendi Lord komiser ile görüşüp oranın bankasından 500 kese yedili olmak üzere 2166 lira verilmesini karara bağlamış oradan tekrar Kamanıçe'ye dönmüş, asker vapur ile Parga'ya götürülmüş ve orada Margiliç'den getirilmesi istenen asker ile birleştirilmişti. 3 bölüğün muhafaza için bırakılmasına ve kalanın Narda'ya gönderilmesine karar verildiği gibi Narda tarafına ayrıca nasihatnameler de gönderilmişti. Böylece burada da bir an önce asayişin tamamen sağlanması amaçlanmıştı. Ancak Fuad Efendi'nin yine para sıkıntısı vardı ve askerin bu konuda problem çıkarmasından çekindiği için tekrar akçe ihtiyacını dile getirmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 276) Fuad Efendi ayrıca Korfo'dan aldığı borcun ödenmesi için gereğinin yapılması istirahatında da bulunmuştu. Fuad Efendi'nin bu bilgi ve istekleri içeren tahriratlarına Dersaadet'ten gelen cevapta ise şimdiye kadar alınan tedbirler ve yapılan işler ile eşkiyanın cezasını bulacağını anlaşılmış olduğu ve bundan duyulan memnuniyetin yanısıra Fuad Efendi'nin Korfo'dan almış olduğu borcun ödenmesinin Maliye Hazinesi'ne havale edildiği ve yeni istenen miktarın karşılanmasına çalışılacağı bildirilmişti. Ayrıca asker ve rüesaya bundan sonra ki başarılarından dolayı mükâfat olarak cevapnameler yazılacağı da ilâve edilmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 276) Bu son husus Fuad Efendi'nin en çok üzerinde durduğu konulardan birisiydi. Çünkü Fuad Efendi askerin cesaretlendirilmesi ve teşvik edilmesine özel önem vermekte ve bunu her fırsatta dile getirmekteydi.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Yunan isyanı ile uğraşırken Osmanlı Devleti'nin karşılaştığı en önemli zorluklardan birisi malî sıkıntıydı. Ramazan 1270

(Mayıs- Haziran 1854)'de bölgeden gönderilen tahriratta şimdiye kadar iki kere poliçe karşılığı 500 kese ve Maliye Nezareti'nden gönderilen 500 kese ile toplam 1500 kese alındığı, bu paranın askerin tayini ve ihtiyaçlarına harcandığını ve sadece 60.000 kuruşun kaldığını ve bunun da 3-5 güne kadar biteceği belirtilmişti. Bu havalideki asker biriken aylıklarını alamadığı gibi Tırhala Valisi'nin gönderdiği tahrirattan anlaşıldığı üzere oradaki asker de uzun süre aylıklarını alamamıştı. Dolayısıyla hiç olmazsa zorunlu ödemeler için 4000 kesenin acilen gönderilmesi istenmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 284)

2. ASAYİŞİN SAĞLANMASI VE ALINAN TEDBİRLER

4 Ramazan 1270 (1 Haziran 1854) tarihli bir belgeden öğrendiğimize göre Yanya ve Tırhala valileri ve Fuad Efendi'den gelen kağıtlar Tırhala Meclisi'nin mazbatasıyla beraber Dersaadet'e takdim edilmişti. Bunlardan anlaşıldığı üzere Narda bölgesinin islahı sağlanmış ise de Tırhala havalisinde bulunan eşkıyanın tamamen uzaklaştırılmasında güçlükler yaşanmaktaydı. Fuad Efendi'ye göre bu durumdan Tırhala Valisi de sorumluydu. Fuad Efendi valinin yetersiz kaldığını ve bu yüzden değiştirilmesi gerektiğini de ilave etmiş ve bu istek 5 Ramazan 1270 (2 Haziran 1854) de yazılan irade ile kabul edilmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 277) Bu arada Fuad Efendi'nin bildirdiğine göre Radoviç'e gönderilen askerin kumandanı Mirliva Ahmed Paşa isyancıları sınırdaki bulunan İskoli Karyesi'nde sıkıştırmış ve eğer sınıra tecavüz etmeme şartı olmasa hepsini öldürecek duruma gelmişti. Yanya ve Tırhala'nın ne halde olduklarını öğrenmek için Kolağası Hüseyin Ağa bölgeye gönderilirken Yanya Valisi'nin isteği üzerine 2 tabur asker de Mirliva Osman Paşa ile gönderilmiştir. Yine ihtiyaç olur ise Mirliva Ahmed Paşa'ya müracaat olunacağı da bildirilmişti (7 Ramazan 1270 / 4 Haziran 1854). (BOA, İrade/Yunanistan 285) Görüldüğü üzere bölgede Osmanlı Devleti'nin en üst düzey temsilcisi olarak bulunan Fuad Efendi işleri yürütürken sonrasını da düşünerek görev dağılımını ona göre plânlamakta ve başarılı bir idarecilik örneği sergilemekteydi.

Bu arada dağılan eşkıyanın sınıra yakın bir noktada toplanıp tekrar hücum hazırlığında oldukları haberi alınınca Narda'nın öbür tarafına geçilmesi ve Radoviç Nahiyesi'yle yanındaki Çömernik Adası'na asker sevkiyle eşkıyayı firara zorlamak ve buralardaki ahalinin emniyetlerini sağlamanın gerekliliği üzerinde durulmuştu. Bir gün sonra da İskoli başta olmak üzere birkaç eşkıya reisinin Uğurlular Karyesi'nde oldukları haberi gelince Mirliva Ahmed Paşa emrine 3 tabur asker verilerek oraya gönderilmişti. Ahmed Paşa'nın askerle birlikte geldiğini duyan karye ahalisi eşkıyaları köylerinden kaçırıp Ahmed Paşa'dan af dileyerek bağlılıklarını bildirmişlerdi. Bu kaçan firarilerden olduğu sanılan 120 kişilik bir eşkıya grubu bu kez de Kombot'a gönderilen askerin üzerine varıp korkularından mı? ihanetlerinden mi? olduğu bilinmez bir şekilde civardaki karakola ateş açmışlar, asker de birkaç el ateş ve 3 top atışı ile karşılık vermişti. Bütün bu gelişmelerden sonra Fuad Efendi Preveze'den ayrılıp Yanya'ya gitmeye ve Yanya etrafını gözden geçirip orada bulunan Abdi Paşa ile birleşip Tırhala taraflarına

geçmeye karar vermişti. Fuad Efendi Preveze'den ayrılmadan birkaç gün önce burada bulunan İngiltere Konsolosu Sanders kendisine gelerek muvazzaf ve gönüllü asker tarafından yağma olunan Hıristiyan köylerine dair devleti tarafından aldığı emirleri içeren bir mektup vermişti. Fuad Efendi bu talihsiz olaylar üzerine 5 gün önce bir memurun bölgeye gönderildiğini ve hayvânat vesâîrenin süratle geri alınması ve çok muhtaç olanlara bedeli verilmek üzere 20.000 kuruş gönderildiğini bildirmişti. Konsolos da bu yapılanları doğrulamış yine de kendisine ayrıntılı bir cevabnâme yazılarak verilmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 280)

Ferik Abdi Paşa idaresindeki asker Molakaş'ın ilerisinde Mirliva Osman Paşa kumandasında Narda'dan gelen 2 tabur ve biraz muvazzaf askeri birleşerek 23 Ramazan (20 Haziran)'da Kalabaka'ya varmışlardı. Daha fazla hazırlık yapmaya fırsat kalmadan hücumla geçildiği için mevcut asker iki kola bölünmüş, bir kolu Kalabaka'nın karşısında olan taburun üzerine ve bir kol da yarısı Kalabaka'da olan birlikler üzerine gönderilmişti. Sonuçta bütün kuvvetler birleştirilerek eşkıya büyük bir yenilgiye uğratılmışti. Yunanlılarca general rütbesinde olan Hacı Peteruyalı firar etse de 3 kaptan ve 30'dan fazla esir alınmış, yaralılarından başka 400'den fazlası bozguna uğratılmışti. Terk olunan çadırlar, 20 Mısır askeri ve mevcut olan 4 topun ikisi ele geçirilmişti. Diğer 2 top da yapılan sorgulamalar sırasında eşkıya tarafından gömüldüğü yerden çıkarılmışti. Bu çatışmalar sırasında nizamiye askerinden 10 ve muvazzaf askerinden 15 şehid verilmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 291) Görüldüğü üzere asker burada da büyük bir iş başarmış ve bölgeyi eşkıyadan kurtarmışti. Öyle ki Kalabaka, Yanya'nın "Pete"si konumunda olup Tırhala'da eşkıyanın en büyük merkezi olarak bilinmekteydi. Bu yüzden 2 saat içinde hezimete uğramaları eşkıyaya büyük bir darbe vurmıştır. Bir daha toparlanamayacakları düşüncesine kapılan en uzak yerlerdeki eşkıyalar bile afları için ricada bulunmaya başlamışlardı.

Fuad Efendi isyanın durumu ile ilgili olarak 21 Ramazan 1270 (18 Haziran 1854) tarihi itibarıyla Yunanlıların tekrar sınırdan açıkça saldırma ihtimali dışında Yanya'da isyanın bittiğini ayrıca Narda ve Ergiri sancaklarında da asayişin tamamen sağlandığını belirtmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 280) Bir gün sonra ise Mirliva Ahmed Paşa'nın emrindeki askerlerle birlikte eşkıyanın toplandığı Uğurlular karyesine yaklaştığını ve eşkıyanın askere karşı duramayacağından Radoviç'e doğru kaçtıklarını haber aldığını bildirmişti. Yakalanan 2 kişinin sorgularında diğer firarilerin Radoviç dağlarında Tırhala istikametine doğru gitmekte oldukları anlaşılınca Ahmed Paşa'ya haber verilerek gerekli yerlerde tedbir alması istenmişti. Ayrıca Gerene tarafında bazı uygunsuzluklar görülmesi üzerine Ferik Abbas Paşa'nın kuvvetleriyle beraber o bölgeye gitmesine karar verilmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 280) Bölgeden haberler vermeye devam eden Fuad Efendi Radoviç taraflarında eşkıyanın bozguna uğratıldığını ve Yanya'da asayişin zaten temin edildiğini bildirirken iş uzadığı için burada bir süre daha asker bulundurulacağı dolayısıyla bunların ihtiyaçlarının da karşılanması gerektiğini belirtmişti. Öyle ki burada bulunan askere bir ayda 10.000 kile kadar zahire gerekliydi ve elde bulunan zahire ancak 1 ay yetecek kadardı. Bir ay sonrası için

zahire sıkıntısı olduğunu belirten Fuad Efendi hasat mevsimine de 1-2 ay olduğuna dikkat çekerek İskenderiye'den gelen gemiler yoluyla bu ihtiyacın karşılanabileceğini belirtmişti. Akçesi maliye hazinesinden karşılanmak üzere bir 10.000 kile hinta⁷ ve 2000 kile şıra ve 1000 kıyye⁸ revgan-ı sade⁹ alınmasını istemiş bunun için 3 gün önce İskenderiye'ye haber gönderdiğini ve bu işin bir an önce gerçekleşmesi için Mısır Valisi Abbas Paşa'ya da bir mektup yazdığını belirtmiş¹⁰ ve gerekli olan akçe için de maliye nezaretine bilgi verilmişti (25 Ramazan 1270 / 22 Haziran 1854). (BOA, İrade/Yunanistan 284)

Yanya'da asayiş sağlanmasına rağmen Çamlık denilen bölgede Müslüman ve Hıristiyanlar arasında hâlâ bazı sorunlar yaşanmaktaydı. İsyân sonrasında Müslümanların, suçlu-suçsuz ayrımı gözetmeksizin Hıristiyanları bütün cezalandırılmak için harekete geçmesi yeni kavgalara yol açmıştı. Nüfuz sahibi bazı Müslümanların bu durumdan yararlanmaya çalışmaları ve iki tarafın da telaşlı bir hâl alması üzerine yeni tedbirlere ihtiyaç duyulmuştu. Fuad Efendi bu durumda iki taraftan da bazı kişilerin tutuklanarak gözaltında tutulmasının uygun olacağına karar vermiş ayrıca asayiş sağlamak üzere Miralay Ahmed Bey'i oraya memur olarak göndermişti. (BOA, İrade/Yunanistan 284) Fuad Efendi olayları objektif bir şekilde tespit edip gerekli önlemleri almış, Müslüman-Hıristiyan ayrımı gözetilmediği gibi olayların yatışması için iki taraftan da tutuklamalar yapılmıştı.

Öte yandan eşkıyanın can havliyle sınıra doğru kaçmakta olduğu haberleri de gelmekteydi. Fuad Efendi bu durumu memnuniyetle karşılamış ve Tırhala Valisi'nin istediği askere gerek kalmadığını da ifade etmişti. Olayların ertesi günü ordu ile kalkılıp Tırhala'ya gelinmiş, yaşananların, alınan esirler ve cephaneye ilişkin bütün ayrıntıların Ferik Abdi Paşa'ya bildirilmesi ve alınacak tedbirlerin görüşülmesi istenmişti. Fuad Efendi'nin bu bilgileri içeren 26 Ramazan 1270 (23 Haziran 1854) tarihli tahrirati üzerine Yunan eşkıyasının faaliyetlerini inceleme ve gereğinin yapılması için bir karma komisyon kurulması kararlaştırılmıştı. Bu komisyonda bulunmak üzere Miralay Süleyman Bey Tırhala ve Yenişehir taraflarına tayin edilmiş ve Fuad Efendi'nin Yanya ile ilgili görevinin tamamlandığı ve yetkilerinin Rüstem Bey'e verileceği de ifade edilmiştir (8 Şevval 1270 / 4 Temmuz 1854). (BOA, İrade/Yunanistan 291) Fuad Efendi kendisi de sınırda oluşturulan bu komisyon ve alınan tedbirler sayesinde asayişin devamının sağlanacağı düşüncesindeydi.

Fuad Efendi'den gelen ve meclis-i mahsusda görüşülen 23 Şevval 1270 (19 Temmuz 1854) tarihli tahrirattan Tırhala sancağında asayişin tamamen sağlanmış olduğu anlaşılmaktaydı. Yanya'da ise zaten daha önceden asayiş sağlanmış olduğundan endişe edilecek bir durum yoktu. Galoş için ise şimdilik 1000 asker hazırlanmış ve bunların istihdamı için Galoş Kaymakamı Zeki Efendi

⁷ Hint: Buğday

⁸ Kıyye:Okka, dörtyüz dirhem

⁹ Revgan-ı sade:Sade yağ

¹⁰ Te'kidnâme: Evvelce yazılan bir yazıyı tekrarlayan yazı.

görevlendirilmişti. Bölgede genel olarak asayiş sağlanmış olduğundan burada bulunan 30 tabur askerin 6 taburunun Dersaadet'e gönderilmesi kararlaştırılmıştı. Fuad Efendi'nin söylediği ve İngiltere ve Fransa sefaretleriyle yaptıkları görüşmelerde de belirttiği gibi Yunan Devleti vükelâsı verdikleri sözleri tutmakta ancak Yunan Kral ve Kraliçesi fırsat buldukça eşkıyaları desteklemekteydi. En son eşkıyalara gönderilen bir gemide asker, para ve mühimmat ele geçirilmiştir. Bu yüzden oradaki askerin hemen azaltılması yada tahliyesi doğru olmayacağından ve böyle bir durum eşkıyanın eline fırsat vermek anlamına geleceğinden tedbirli olunması, barış yapıncaya kadar 15-20 gün daha bekletilmesi ve uygun mahallerde istirahatlarının sağlanması tavsiye edilmişti. (BOA, HR.MKT 81/86) Öte yandan Selânik'de bulunan İngiltere Konsolosu Mösyö Beloni Fuad Efendi'ye bir mektup göndererek Galoş'da kilise inşasına izin verdikleri için duydukları memnuniyeti dile getirip teşekkür etmişti. (BOA, HR.MKT 91/99) Osmanlı Devleti'nin hoşgörü siyasetinin bir örneği daha bu şekilde yaşanmıştır.

Bölgede asayiş sağlanmaya çalışılırken bazı haydutluk ve hırsızlık girişimlerine de rastlanmıştı. Fuad Efendi'nin 20 Zilkâde 1270 (14 Ağustos 1854) tarihli tahriratından Ağrafa dağlarının sınıra yakın yerlerinde bazı haydut ve hırsız gruplarının dolaşarak halka zulmettiği anlaşılmaktaydı. Bu durumun önüne geçmek üzere Ferik Şakir Paşa'yı emrine 2 tabur asker vererek bölgeye gönderilmişti. Bu kuvvetler hem dağda gezerek güvenliği sağlayacak hem de ihtilâl sırasında yerlerinden uzaklaştırılmış olan halkın evlerine sağ salim yerleşmesini temin edeceklerdi. Şakir Paşa bir süre sonra Fuad Efendi'ye dağları dolaştığını hırsızlardan eser görülmediğini ayrıca yerleşme işlemlerinin de uygun bir şekilde devam ettiğini bildirdiğinde Fuad Efendi de askerin boş yere dağlarda dolaştırılmasının doğru olmadığını ve bu kuvvetin Yenişehir'e dönmelerinden daha uygun olduğunu söylemişti. Bir süre sonra başka bir bölge Gereyne'den hırsızların gece gündüz dolaşmakta oldukları haberi gelince Derbendat Nazırı Zeynel Paşa maiyetinde bulunan ihtiyat askerleriyle bu işe memur edilmişti. (20 Zilkâde 1270/14 Ağustos 1854) (BOA, İrade/Yunanistan 303) Bu arada olayları müzakere etmek üzere Yunanlılar tarafından 2 kişinin Fuad Efendi ile görüşmeye geleceğine dair bir mektup, bir İngiliz papaz aracılığıyla ulaştırılmıştı. Yunanlılar ile ilişkilerin kesildiği zamanda gelecekleri kabul etmenin aslında uygun olmadığını ancak doğrudan doğruya böyle bir müracaata karşı çıkmanın da olayların gidişatı açısından iyi olmayacağı gerekçesiyle teklif kabul edilmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 303) Fuad Efendi burada da yapıcı ve barışçıl bir yaklaşım göstererek Yunanlıların teklifini kabul etmişti.

Fuad Efendi isyanın şimdilik bastırıldığını ancak Yunanlıların tekrar aynı şeye kalkışmayacaklarına dair hiçbir güvencelerinin olmadığı için tedbir almaları gerektiği düşüncesindeydi. Hatta gerekirse sınıra bir duvar ve 30.000-40.000 askerden oluşan bir hat oluşturulmasını tavsiye etmişti. (BOA, İrade/Yunanistan 284) Diğer taraftan isyan eden ahali grup grup gelerek aman dilemekte ve kışkırtmalara kapılarak Yunanistan'a kaçan aileler de dönmek için izin istemekteydi. Bu durumda genel af ilân edilmiş ve gidenler rahatlıkla köylerine

geri dönmüşlerdi. (Ali Fuat, 1987:6) Böylece Osmanlı Devleti'nin büyüklüğü ve merhameti gösterilirken isyan sırasında Yunanistan'a kaçırılmış olan külliyetli miktardaki eşya ve hayvanların iadesi ve sahiplerine teslimi için İngiliz ve Fransız komiserler ile Yunan memurlarının katılacağı bir komisyon kurulması kararlaştırılmıştı. Fuad Efendi ayrıca başka komisyonlar da kurularak isyanın zarar ve ziyânının tespit edilmesi, mal ve mülkü yok olan kişilerin iskânlarının sağlanması gibi işlerin yapılmasını istemişti. Böylece halk eski günlerine dönecek ve asayişin devamı sağlanacaktı.

Fuad Efendi'nin bu meselenin çözüme kavuşturulmasından sonra Bâbîâlî'ye takdim ettiği bir lâyhaya da son derece önemlidir. Fuad Efendi tarihsiz olan bu lâyhasında (Ali Fuat, 1987:112-114) devletin içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermiş, isyana götüren sebepler ve sonuçları açıklarken yapılan yanlışları da anlatmıştır. İdarede yaşanan boşluk ve yanlışlıklar Hıristiyan ahalinin eline fırsat vermiş onlar da bunu isyan için kullanmışlardır. Böylece gerek Müslüman gerek Hıristiyan yerli halkın huzuru bozulmuş ve zor günler geçirmişlerdir. Fuad Efendi görevi sırasında ayırım yapmadan düzeni sağlamak için çalışırken barışçı bir tutum sergileyerek *genel af* ilân etmiş ve asayişin tesisi ve devamı için çalışmıştır.

1854 Yanya-Tırhala isyanının başarıyla sonuçlandırılması üzerine Osmanlı Devleti en büyük pay sahibi olan Fuad Paşa başta olmak üzere bu başarıda emeği geçenleri ödüllendirmiştir. Fuad Efendi'ye *mir-i miranlık*¹¹ rütbesi verilirken ikinci rütbeden nâil olduğu *nişan-ı âlî* birinci rütbeye çevrilmiş (BOA, A.AMD 64/89) ve Maliye Hazinesi'nden kendisine birinci rütbe bir *mecidi nişanı* da verilmiştir (16 Rebiülevvel 1271 / 7 Aralık 1854). (BOA, A.DVN 101/3, İrade/Dahiliye 19859) Fuad Efendi gibi bu meselenin hallinde emeği geçen diğer kişilere de birer kıt'a nişan verilmiştir. Ayrıca uygun görülenlere devletin bir yadigarı olması düşünülerek kılıç veya kutu gibi şeyler yaptırılarak verilmesi için Maliye Nezareti'ne ve şehid olanların ailelerine bir an önce maaş bağlanması için Serasker'e gerekli talimatlar iletilmiştir. (BOA, A.AMD 63/23) Daha sonra alınan bir karar ile de bu meselede emeği geçen ümera ve zabıtana 16 ve açıktan 6 tane madalya yaptırılarak verilmesi kararlaştırılırken Fuad Efendi'de "paşa" ve hariciye nazırı olarak madalyasını almıştır. (22 Zilkâde 1271 / 6 Ağustos 1855) (BOA, İrade/Dahiliye 21118)

SONUÇ

Osmanlı Devleti, Kırım Savaşı ile meşgul olduğu 1854 yılında Yanya-Tırhala bölgesinde Yunanlılar ve Rusların desteğiyle çıkarılan ve kendisini çok uğraştıran isyanı bastırarak iki önemli eyaletini kurtarmayı başarmıştır. Bu başarıda daha önce diplomatik becerileriyle tanınan Fuad Efendi'nin de payı büyüktür. Fuad Efendi başarılı idareciliğinin yanı sıra adeta bir ordu kumandanı gibi çalışarak askerî maharetini de gözler önüne sermiştir.

¹¹ Mir-i mirân, mülkî rütbelerden birinin adıdır ve "beylerbeyi" demektir.

Çeteleri teşvik ederek kendi dindaş ve ırkdaşlarına zarar vermekten bile çekinmeyen Yunanistan boş hayallere kapılarak Rusya'nın emellerine alet olmuştur. İngiltere ve Fransa ise Rusya'nın yayılmacı siyaseti karşısında Osmanlı Devleti'ne destek vermişlerdir. Dolayısıyla bu isyan çıkar çatışmaları ve denge politikası açısından da önemlidir.

Devletin zayıflamasıyla birlikte bu tür isyanlar “devletten kopma çabaları” olarak sonraki yıllarda daha sık karşımıza çıkacaktır. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu zor şartların birebir hissedildiği Yanya-Tırhala isyanı bu anlamda bir uyarı olarak da kabul edilmelidir. Nitekim Osmanlı toprakları üzerinde emelleri bulunan devletler bundan sonra da hiçbir fırsatı kaçırmayacaktır.

KAYNAKÇA

1. Arşiv Belgeleri

1.1. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA)

1.1.1. İrade Tasnifi

1.1.1.2. İrade/Dahiliye 17716, 18298, 18680, 19859 20692, 21118.

1.1.1.3. Dosya Usûlü İradeler (DUİT)

1.2.3.1. Yunanistan İradeleri 245, 251, 276, 277, 280, 284, 285, 291, 303.

1.1.1.4. İrade/ Eyâlet-i Mümtâze (İ.MTZ), İ.MTZ (01) Yunanistan 10/252, 11/261.

1.1.2. Sadaret Evrâkı

1.1.2.1. Sadaret Âmedi Kalemi (A.AMD) 63/23, 64/89.

1.1.2.2. Sadaret Divân Beylikçi Kalemi (A.DVN) 101/3.

1.1.2.3. Sadaret Mektubî Kalemi Umûm Vilayet (A.MKT.UM) 152/97, 153/7.

1.1.3. Hariciye Nezareti Evrâkı

1.1.3.1. Hariciye Mektubî Kalemi (HR.MKT) 81/86, 91/99.

1.1.4. Defter Tasnifleri

1.1.4.1. Ayniyat Defteri 603.

2. Kaynak Eserler

AKSUN, Ziya Nur (1994), *Osmanlı Tarihi*, C.3, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ALİ FUAT (1987), *Mesâil-i Mühimme-i Siyâsiye*, (yay. haz. Bekir Sıtkı Baykal),

C.3, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

ALİ FUAT (1928), *Ricâl-i Mühimme-i Siyâsiye*, İstanbul.

BABINGER, Franz (1997), “Tırhala”, *İslâm Ansiklopedisi*, C.12/1, Eskişehir: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s.249-251.

DANIŞMEND, İsmail Hami (1955), *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C.3, İstanbul.

KARAL, Enver Ziya (1989), *Osmanlı Tarihi*, C.5, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

NAZİF HOCA (1997), “Yanya”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 13, Eskişehir: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 358-360.

PAKALIN, Mehmed Zeki, (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.

YAPRAK DÖKÜMÜ'NDE BÜTÜN YÖNLERİYLE -LIK EKİ¹

Gülşah SOYAL
Fatih Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
gulsahsoyal@hotmail.com

Özet

-lik eki, başlangıcından beri Türkçenin belli başlı isimden isim yapma eklerinden biridir. Bunun yanında söz konusu ek, çok fonksiyonludur ve sık kullanıma sahiptir. Eski Türkçede düzlük-yuvarlaklık uyumuna tabidir ve bugünkü gibi dört şekillidir. Eski Anadolu Türkçesi döneminde ek ünlü uyumu dışına çıkmış ve yalnız düz şekilleri kullanılmıştır: *yoklık*, *günlük*. Osmanlı Türkçesinde ise ünlü uyumuna girmiş ve bugüne kadar dört şekilli olarak kullanılmaya gelmiştir. Çalışmamızı Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eseri üzerinden yürütmeyi uygun bulduk. Çünkü birden fazla kitap ele alacak olsaydık çalışmamız bildiri sınırını aşacaktı. Her ek üzerine ayrıntılı çalışmalar yapıldıktan sonra dilbilgisi kitaplarımızda eklerle ilgili daha derin bilgiler yer alabilecektir. Biz, bu tip çalışmalara küçük bir katkı olur ümidiyle -lik ekinin ses düzeni, fonksiyonları ve hangi sıklıkta kullanıldığı ile ilgili istatistik destekli bir çalışma yapmayı amaçladık.

Anahtar Kelimeler: -lik eki, *Yaprak Dökümü*, Türkçe.

THE SUFFIX -LİK WITH ALL ASPECTS IN YAPRAK DÖKÜMÜ

Abstract

The suffix -lik is one of the main suffixes in Turkic which is used for making nouns. In addition to this, this suffix is multi-functional and is used very often. In the Old Turkic it was subject to the compatibility of flatness-circularity, too, and had four forms as it is today: in the era of the Old Anatolian Turkic the suffix came outside the adjunctive vowel compatibility and only its flat forms were used: *yokluk* (absence), *günlük* (daily). It entered the vowel compatibility in the Ottoman language and has been used in its four forms so far. We think that it is appropriate to conduct our study on the basis of Reşat Nuri Güntekin's *Yaprak Dökümü* (*Fall of the Leaves*) as if we took into account more than one books, our study would exceed the limits of an handout. Deeper information about adjuncts may take place in our grammar books after detailed studies are conducted on each and every adjunct. Hoping to contribute a bit to these kinds of studies, we intended to make a statistically supported research about the voice order, functions and its usage frequency of the suffix IİK.

Key Words: the suffix -lik, *Yaprak Dökümü*, Turkic.

¹ Bu çalışmayı yapma fikrini bana veren ve hazırlanması sürecinde yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Mehmet KARA'ya teşekkürlerimi sunuyorum. Söz konusu çalışma, 7 Mayıs 2007 tarihinde Marmara Üniversitesi'nde gerçekleştirilen İstanbul Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu'nda sunulmuştur.

GİRİŞ

Gramerlerin daha detaylı ve sağlıklı yazılmasına katkıda bulunmak için her ek üzerine detaylı çalışmalar yapılması gerektiği düşüncesindeyiz. Çünkü her ek üzerine ayrıntılı çalışmalar yapıldıktan sonra dilbilgisi kitaplarımızda eklerle ilgili daha derin bilgiler yer alabilecektir. Ayrıca bu, gelecekte bilgisayar destekli çalışmalar açısından da çok önemli katkılar sağlayacaktır. Biz, bu tip çalışmalara küçük bir katkımız olur ümidiyle –IIK ekinin ses düzeni, kelimeye geliş düzeni, fonksiyonları ve hangi sıklıkta kullanıldığı ile ilgili istatistik destekli bir çalışma yapmayı amaçladık.

Asıl konuya geçmeden evvel –IIK ekinin genel özelliklerinden ve tarihî geçmişinden biraz bahsetmek istiyoruz.

Söz konusu ek, başlangıcından beri Türkçenin en önemli isimden isim yapma eklerinden biri olmuştur. Bunun yanında ek, çok fonksiyonludur ve sık kullanıma sahiptir.

Bu ekin dilimizde değişik fonksiyonları bulunmaktadır:

- Bir nesnenin çok bulunduğu yeri gösterir: *ağaçlık, taşlık*.
- Alet isimleri yapmada kullanılır: *kulaklık, gözlük*.
- Topluluk isimleri oluşturur: *gençlik (gençlerin bütünü), insanlık (insanların bütünü)*.
- İsimlerden sıfat türetir: *günlük (gazete), kiralık (ev)*.
- Sıfatlara gelerek soyut isimler türetir: *güzellik, yeşillik*.
- Ayrıca meslek adları yapmada kullanılır: *doktorluk, çobanlık* (Banguoğlu 2004: 193).

Ekin bazı örneklerde çekim ekinden sonra gelme gibi bir özelliği de vardır: *gündelik, ondalık*.

Eski Türkçede düzlük-yuvarlaklık uyumuna tabidir ve bugünkü gibi –lık/–lik, –luk/–lük olmak üzere dört şekilde de kullanıldığını görüyoruz. Eski Anadolu Türkçesi döneminde ek, ünlü uyumu dışına çıkmış ve yalnız düz şekilleri kullanılmıştır: *yokluk, günlük* vs. Osmanlı Türkçesinde ünlü uyumuna girmiş ve bugüne kadar yine dört şekilli olarak kullanılagelmiştir (Ergin 2004: 156).

Çalışmamızı Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eseri üzerinden yürütmeyi uygun bulduk. Çünkü birden fazla kitap ele alacak olsaydık çalışmamız bildiri sınırını aşacaktı.

Bu tür çalışmalara öncelikle sık görülen eklerden başlanması gerektiğini düşüncesinde olduğumuz için Türkçede sık kullanıma sahip bir ek olan –IIK ekini seçtik.

1. LİK EKİNİN ALDIĞI ÜNLÜLERE (ı, i, u, ü) GÖRE DAĞILIMI

1.1. -lık/-liğ Biçimleri

1.1.1. -lık şeklinde olanlar

Bu ekin “-lık” şekli, *Yaprak Dökümü*'nde 137 kez geçmektedir. Bütün şekilleri 365 kez kullanılan ekin en sık kullanılan biçiminin “-lık” olduğu görülür. “-lık”ın diğerlerine oranı, % 37'dir.

acarlık (1)*, *açıklıkla* (1), *açlık* (3), *ağırbaşlıktır* (1), *ağırlık* (2), *alışkanlık* (1), *analık* (2), *aralık* (7), *aydınlık* (2), *aylık* (7), *babalık* (4), *bahtiyarlık* (1), *canlılık* (1), *çığlık* (4), *çıplaklıktan* (1), *dalgınlıkla* (1), *dargınlık* (2), *dışarlıklık* (1), *dolandırıcılık* (1), *dünyalıkla* (1), *fedakârlık* (5), *fenalık* (2), *ferahlık* (1), *fukaralık* (2); *haksızlık* (2), *hastalık* (13), *hazırlık* (2), *hırçınlık* (2), *hırsızlık* (2), *hocalık* (1), *hoppalık* (2), *ışıklar* (1), *ihtiyarlık* (3), *insanlık* (3), *kafalıktık* (1), *kalabalık* (1), *karanlık* (11), *kargaşalık* (2), *karşılık* (2), *kayıtsızlık* (1), *kırklık* (1), *kışlık* (1), *kurbanlık* (1), *küstahlık* (2), *ortalık* (3), *pahalılık* (1), *paralık* (2), *pazarlık* (1), *pervasızlık* (1), *rahatlık* (1), *sahtekârlıktık* (1), *sakatlık* (1), *satırlık* (1), *şaşkınlıktan* (2), *taşlık* (4), *tatlılık* (2), *uyanıklık* (1), *uzaklık* (1), *yabanlık* (1), *yakınlık* (1), *yanlışlık* (2), *yıllık* (1), *yumuşaklık* (2).

1.1.2. -liğ şeklinde olanlar

Ekin “-liğ-“ şekli eserde toplam 56 örnekte görülmektedir. % 15'lik bir oranla ekin en sık kullanılan üçüncü şeklidir. Eki, son sesini muhafaza edemeyen diğer şekillerle (-liğ-, -luğ-, -lüğ-) karşılaştırdığımızda % 48 gibi bir oranla ilk sıraya sahip olduğunu görüyoruz.

açlığın (1), *ağırbaşlılığını* (1), *ağırlığı* (3), *ahbaplığı* (1), *ahlaksızlığı* (4), *aralığını* (1), *avcılığı* (1), *aydınlığa* (2), *aylığa* (7), *canlılığını* (1), *çalışkanlığı* (1), *çığlık çığlığa* (1), *fedakârlığa* (2), *fenalığı* (2), *fukaralığımızdan* (3), *haraplığı* (1), *hastalığı* (4), *hayvanlığı* (1), *hazırlığında* (1), *hınzırlığından* (1), *ihtiyarlığı* (1), *insanlığınızdan* (1), *kadınlığına* (1), *kâhyalığına* (1), *kalabalığının* (1), *karanlığa* (4), *karışıklığa* (1), *kaymakamlığı* (1), *mezarlığının* (1), *safliğından* (1), *şaşkınlığa* (1), *şıklığının* (1), *tenhalığından* (1), *yumuşaklığı* (1).

1.2. -lik/-liğ Biçimleri

1.2.1. -lik şeklinde olanlar

Eserde söz konusu ekin geldiği 365 örnekten 75 tanesi “-lik” şeklindedir. Bu da oran olarak % 21'e tekabül etmektedir. Eki son sesini muhafaza edemeyen şekliyle (-liğ-) mukayese ettiğimizde % 68 oranında “-lik” şeklinin daha çok kullanıldığı sonucuna ulaşıyoruz.

* -LIK ekinin geçtiği kelimelerin sıklığını, bu ekin hangi kelimelerle daha çok kullanıldığının bilinmesi için, örneklerden sonra parantez içerisinde vermeyi uygun gördük.

ahretlik (1), aksilik (1), ateşsizlikten (1), beylik (1), büfecilik (1), çingenelik (1), değişiklik (3), delilik (1), dirliksizliğinden (1), edepsizlik (1), elçilikten (1), ellilik (1), fevkaladelik (3), gecelik (2), geçimsizliklerin (1), gençlikleri (1), gerginlik (1), güveylik (1), güzellik (2), hafiflik (1), hamilik (1), hasislik (1), iplikleri (1), işsizlik (2), itaatsizlik (1), iyilik (5), kardeşlikten (1), kepezelikler (1), kırk beşlik (1), kişilik (1), münasebetsizlik (2), nefessizlikten (1), neşesizlikten (1), pembelik (1), pislik (1), pişkinlikle (1), saatlik (1), senelik (3), sinirlilik (1), şenlik (1), şerefsizlik (1), şimdilik (7), şirretlik (1), tembellik (1), titizlik (2), ümitsizlik (3), üstelik (1), yenilik (3), zenginlik (2).

1.2.2. -liğ şeklinde olanlar

Ekin "-liğ-" şekli eserde 35 kez geçmektedir. Yüzdeler oranı ise % 10'dur. Ek son sesini muhafaza edemeyen diğer şekiller (-liğ-, -luğ-, -lüğ-) içinde % 31'lik orana sahiptir.

aksiliğe (2), birliği (1), ciddiliği (1), değişikliğe (2), deliliği (1), derinliğinden (1), dirliksizliğinden (1), elbirliğiyle (1), eskiliği (1), gençliğinde (2), görmemezliğe (1), güzelliği (2), hizmetçiliğe (1), iğrençliğiyle (1), iyiliğe (2), kâtipliğinden (1), kendiliğinden (1), misafirliğe (1), münasebetsizliği (1), pisliği (1), reisliğinde (1), sadeliğine (2), serinliği (1), sertliğe (2), temizliğinden (1), titizliği (2), yeşilliği (1).

1.3. -luk/-luğ Biçimleri

1.3.1. -luk şeklinde olanlar

Ekin "-luk" şekli eserin tamamında 32 kez kullanılmıştır. Ek diğer şekilleri içinde % 9'luk bir orana sahiptir.

bozgunculuk (1), çocukluk (2), dalkavukluk (1), doğruluk (5), korkuluk (1), mazlumluk (1), memurluk (2), namussuzluk (3), soğukluk (1), yokluk (1), yoksulluktan (1), yolculuk (1), yolsuzluklara (3), yorgunluk (9).

1.3.2. -luğ Şeklinde Olanlar

Söz konusu ekin "-luğ-" şekli eserde 19 kez kullanılmıştır. Bu yüzdeler oran olarak % 5'e tekabül etmektedir.

çocukluğuna (1), doğruluğu (2), korkuluğu (1), lüzumsuzluğuna (1), mahcupluğu (1), mahzunluğa (2), memurluğu (1), namussuzluğa (1), tokluğuna (1), tutukluğuna (1), uçukluğu (1), uzunluğuna (1), yokluğunu (2), yorgunluğu (3).

1.4. -lük/-lüğ Biçimleri

1.4.1. -lük şeklinde olanlar

Ekin "-lük" şekli eserde 7 kez kullanılmıştır. Yüzdeler oranı % 2'dir. güçlük (3), pekyüzlülük (1), tekaütlük (1), yüzüzlük (2).

1.4.2. -lüğ şeklinde olanlar

Ekin en az kullanılan şekli “-lüğ-“ dür. Eserde sadece 4 kelimede rastlanmaktadır. Ekin tüm şekilleri içinde sadece % 1'lik bir orana sahiptir.

büyükklüğe (1), çürüklüğe (2), yüzsüzlüğün (1).

Not: Yapılan tarama sonucunda eserin tamamında geçen -IIK ekinin tüm şekillerine göre sayısal değerleri ve yüzdeler oranları şöyledir:

Tablo 1: -IIK Ekinin Tüm Şekillerine Göre Sayısal Değerleri ve Yüzdeler Oranları

EK	SAYISI	ORANI
-lık	137	% 37
-liğ	56	% 15
-lik	75	% 21
-liğ	35	% 10
-luk	32	% 9
-luğ	19	% 5
-lük	7	% 2
-lüğ	4	% 1

Eki son sesinin korunduğu (k'lı biçimleri) ve korunmadığı (ğ'li biçimleri) şekilleri açısından değerlendirdiğimizde 365 örnek içerisinde 251 örnekte son sesin korunmuş olduğunu görüyoruz. Yani ek % 69 oranında son sesini korumuştur. Son sesin yumuşama oranının kendisinden sonra gelen eklerin miktarıyla doğru orantılı olduğunu söyleyebiliriz.

Ekin ünlüsünü kalınlık-incelik açısından değerlendirecek olursak kalın sıradan gelen şekilleri 244 örnekte karşımıza çıkarken ince sıradan gelen şekilleri 121 örnekte görülmektedir. Yani kalın sıradan şekilleri % 67 oranında daha fazla kullanılmaktadır.

Ekin bir de ünlüsünü düzlük-yuvarlaklık açısından değerlendirmek gerekmektedir. Yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda ekin 365 örnekten sadece 62 kez yuvarlak ünlülü, 303 kez de düz ünlülü kullanıldığını görüyoruz. Bu durumda ekin % 83 oranında düz ünlülü şekillerinin daha fazla kullanıldığı sonucuna ulaşabiliriz.

2. EKİN KÖK VE GÖVDEYE GELME DURUMU

Üzerinde durulması gereken bir başka husus ise ekin köke ve gövdeye hangi sıklıkta geldiği meselesidir. Yine yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda ek 235 örnekte köke, 127 örnekte ise gövdeye gelmiş bulunmaktadır. Bu da ekin % 65 oranında köke daha fazla geldiğini göstermektedir. Aşağıda bu örnekler tekrarlı olanlar dâhil sayılarıyla birlikte verilmiştir:

2.1. Köke Gelme Durumu

acarlık (1), açlık (4), ağırlığı (5), ahbaplığı (1), ahretlik (1), aksiliğe (3), analık (2), aralığını (8), aylığa (14), babalık (4), bahtiyarlık (1), beylik (1), birliği (1), ciddiliği (1), çılgılık (5), çıplaklıktan (1), çingenelik (1), çocukluğuna (3), dalkavukluk (1), deliliği (2), derinliğinden (1), dirliksizliğinden (1), doğruluğu (7), dünyalıkla (1), elbirliğiyle (1), ellilik (1), eskiliği (1), fedakârlığa (7), fenalığı (5), fevkaladelik (3), fukaralığımızdan (5), gecelik (2), gençliğinde (3), güçlük (3), güveylik (1), güzelliği (4), hafiflik (1), hamilik (1), haraplığı (1), hasislik (1), hastalığı (17), hayvanlığı (1), hazırlığında (3), hıznırlığından (1), hocalık (1), ıslıklar (1), ihtiyarlığı (4), insanlığımızdan (4), iplikleri (1), iyiliğe (7), kadınlığına (1), kâhyalığına (1), kalabalığın (2), katipliğinden (1), kaymakamlığı (1), kendiliğinden (1), kepezelikler (1), kırk beşlik (1), kırkılık (1), kışık (1), kişilik (1), kurbanlık (1), küstahlık (2), mahcupluğu (1), mahzunluğa (2), mazlumluk (1), memurluğu (3), mezarlığının (1), misafirliğe (1), ortalık (3), paralık (2), pazarlık (1), pembelik (1), pisliliği (2), rahatlık (1), reislüğünde (1), saatlik (1), sadeliğine (2), saflığından (1), sahtekârlıktan (1), sakatlık (1), satırlık (1), senelik (3), serinliği (1), sertliğe (2), şenlik (1), şıklığın (1), şimdilik (7), şirretlik (1), taşlık (4), tekaütlük (1), tembellik (1), temizliğinden (1), tenhalığından (1), titizliği (4), tokluğuna (1), yabanlık (1), yakınlık (1), yenilik (3), yeşilliği (1), yıllık (1), yokluğunu (3), zenginlik (2).

2.1.1. Türkçe ve alıntı kelime köklerine gelme durumu

Ekin diğer önemli fonksiyonlarının yanı sıra bir de alıntı kelimeleri fonksiyonel hâle getirmek gibi bir özelliği vardır. Arapça, Farsça vd. yabancı dillerden Türkçeye geçen kelimelerin fonksiyonel hâle getirilmesinde nasıl bir takım yardımcı fiiller (et-, ol-, yap- vd.) kullanılıyorsa, tıpkı bunun gibi dilimize giren yabancı kökenli kelimelere çeşitli yapım ekleri de eşlik etmektedir. Her konuda olduğu gibi burada da eklerin bu tür kelimelere gelme oranları birbirlerine göre farklılık göstermektedir. Biz bu konuda –İİK ekinin hangi oranda bu görev için kullanıldığını tespit etmek istedik. Ancak bu çalışmayı sadece kök hâlindeki kelimelere eklendiği örnekleri inceleyerek yaptık. Çünkü gövde hâlindeki yabancı kökenli kelimeler zaten bir ek tarafından fonksiyonel hâle getirilmiştir. Aşağıda söz konusu ekin eklendiği Türkçe kökenli kelimeler ve yabancı kökenli kelimeler geliş sıklığına göre tekrarlı olanlar da sayılarıyla birlikte verilmiştir:

2.1.1.1 Türkçe kelimelere gelme durumu: Eserde söz konusu ek köke geldiği 235 örnek içinde toplam 124 kez Türkçe kökenli kelimelere eklenmiştir. Yani % 54 oranında ek Türkçe kökenli kelimelerle kullanılmaktadır.

açlık (4), analık (2), aralığını (8), aylığa (14), babalık (4), beylik (1), birliği (1), çılgılık (5) çıplaklıktan (1), çingenelik (1), çocukluğuna (3), dalkavukluk (1), deliliği (2), derinliğinden (1), dirliksizliğinden (1), doğruluğu (7), elbirliğiyle (1), ellilik (1), eskiliği (1), gecelik (2), gençliğinde (3), güçlük (3), güveylik (1),

güzelliği (4), ışıklar (1), iplikleri (1), iyiliğe (7), kadınlığına (1), kalabalığın (2), kendiliğinden (1), kırk beşlik (1), kırklık (1), kışık (1), kişilik (1), ortalık(3), paralık (2), pazarlık (1), pisliği (2), serinliği (1), şimdilik (7), şenlik (1), taşlık (4), titizliği (4), tokluğuna (1), yakınlık (1), yenilik (3), yeşilliği (1), yıllık (1), yokluğunu (3).

Yukarıdaki örnekler içerisine aldığımız çingenelik kelimesiyle ilgili bir açıklamada bulunmak istiyoruz. “çingene” kelimesi Türkçe Sözlük'te “Hindistan'dan çıktıkları söylenen, dünyanın çeşitli yerlerinde yaşayan bir topluluk” şeklinde anlamlandırılmış, ancak kelimenin hangi dile ait olduğu belirtilmemiştir (Akalin vd. 2005: 438). Bu sözlükte kaynağı belirtilmeyen kelimelerin Türkçe olarak kabul edildiğini biliyoruz. Biz, bu kelimenin Eski Türkçede “fakir, yoksul” anlamına gelen “çığay, çıgan” kelimeleriyle ilişkili olabileceğini düşünüyoruz.

2.1.1.2. Arapça kökenli kelimeler: Ek toplam 75 kez Arapça kökenli kelimelerle kullanılmıştır. Bu da % 32'lik bir oran demektir.

acarlık (1), ağırlığı (5), ahbaplığı (1), ahretlik (1), aksiliğe (3), bahtiyarlık (1), ciddiliği (1), dünyalıkla (1), fedakârlığa (7), fenalığı (5), fevkaladelik (3), fukaralığımızdan (5), hafiflik (1), hamilik (1), haraplığı (1), hasislik (1), hayvanlığı (1), hazırlığında (3), hınzırlığından (1), ihtiyarlığı (4), insanlığınızdan (4), katipliğinden (1), kaymakamlığı (1), kurbanlık (1), mahcupluğu (1), mahzunluğa (2), mazlumluk (1), memurluğu (3), mezarlığının (1), misafirliğe (1), rahatlık (1), reisliğinde (1), saatlik (1), saflığından (1), sakatlık (1), satırlık (1), senelik (3), şirretlik (1), tekaütlük (1), temizliğinden (1).

2.1.1.3. Farsça kökenli kelimeler: Eserde 33 kez Farsça kökenli bir kelime ile kullanılmıştır. Yüzdelik oran olarak % 14'tür.

kâhyahığına (1), kepezelikler (1), küstahlık (2), hastalığı (17), hocalık (1), pembelik (1), sadeliğine (2), sahtekârlıktı (1), sertliğe (2), tembellik (1), tenhahığından (1), yabanlık (1), zenginlik (2).

2.1.1.4. Fransızca kökenli kelimeler: Sadece bir örnekte Fransızca kökenli bir kelimeye eklendiğini görüyoruz.

şıklığın (1).

Yukarıdaki örneklerin sayısal değerlerine dikkat edecek olursak söz konusu ek, eserde 235 kelime kökünün 124'ünde Türkçe kökenli kelimelerden sonra gelmiştir. Oranı % 54'tür. Alıntı kelime köklerine gelme durumunu kendi içinde kıyaslarsak ekin Arapça asıllı kelime köklerine daha sık eklendiğini görürüz. Çünkü Arapça asıllı köklere 75 kez gelirken Farsça asıllı köklere 33 kez gelmiştir. Bunun yanında sadece bir örnekte de Fransızca bir kelime köküne eklenmiştir. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: -İLK eki, yabancı asıllı kelime köklerine gelme bakımından da azımsanamayacak derecede yaygındır. Burada bir hususu belirtmekte fayda görüyoruz: Benzer türden ekler bu açıdan incelendiğinde, ekin bu açıdan durumuyla ilgili daha net sonuçlara ulaşılabilir.

2.2. Gövdeye Gelme Durumu

Söz konusu ek eklendiği 365 kelime içinde 127 kez gövde hâlindeki kelimelerle kullanılmıştır. Yani % 35 oranında gövde hâlindeki kelimelere eklenmiştir.

açıklıkla (1), ağırbaşlılığını (2), ahlaksızlığı (4), alışkanlık (1), ateşsizlikten (1), avcılığı (1), aydınlık

(4), bozgunculuk (1), büfecilik (1), büyüklüğe (1), canlılığını (2), çalışkanlığı (1), çürüklüğe (2), dalgınlıkla (1), dargınlık (2), değişikliğe (5), dirliksizliğinden (1), dolandırıcılık (1), edepsizlik (1), elçilikten (1), geçimsizliklerin (1), gerginlik (1), haksızlık (2), hırçınlık (2), hırsızlık (2), hizmetçiliğe (1), hoppalık (2), iğrençliğiyle (1), işsizlik (2), itaatsizlik (1), kafalılıkta (1), karanlık (15), kardeşlik (1), kargaşalık (2), karşılık (2), kayıtsızlık (1), korkuluğu (2), lüzumsuzluğuna (1), münasebetsizlikleri (3), namussuzluğa (4), nefessizlikten (1), neşesizlikten (1), pahalılık (1), pek yüzlülük (1), pervasızlık (1), pişkinlikle (1), sinirlilik (1), soğukluk (1), şaşkınlıktan (3), şerefsizlik (1), tatlılık (2), tutukluğuna (1), uçukluğu (1), uyanıklık (1), uzaklık (1), ümitsizlik (3), yanlışlık (2), yoksulluktan (1), yolculuk (1), yolsuzluklara (3), yorgunluğu (12), yumuşaklık (3), yüzsüzlük (3).

3. EKİN ÖNCESİNDE VE SONRASINDA GÖRÜLEN EKLER

Ekin değişken-önlüleri kısmında her şeklini ayrı başlıklar altında değerlendirdik. Ancak öncesinde ve sonrasında gelen ekler kısmı incelenirken ekin öncesini ve sonrasını net görebilmek için tüm şekillerini bir arada değerlendirmeyi uygun bulduk.

3.1. Kendisinden Önce Gelen Ekler

Kendisinden önce gelen ekleri incelediğimizde 109 kez yapım eki geldiğini görüyoruz. Ayrıca istisnaî bir durum söz konusu olmuş ve ek kendisinden önce 1 örnekte çekim eki almıştır. Bu konu söz konusu örnekle birlikte aşağıda açıklanmıştır.

3.1.1. Yapım ekleri

3.1.1.1. İsimden isim yapım eki

Söz konusu ekin öncesinde kullanılan isimden isim yapma eklerine baktığımızda bu ek toplam 74 kez geçmiştir ve bunun 37'si isimden isim yapma eki "-süz"dir. İsimden isim yapma eki "-süz"ün diğerlerine oranı % 51'dir.

3.1.1.1.a. -süz: ahlak-süz-liğ-i (4), ateş-süz-lik-ten (1), dirlik-süz-liğ-inden (1), edep-süz-lik (1), geçim-süz-lik-lerin (1), hak-süz-lik (2), hır-süz-lik (2), iş-süz-lik (2), itaat-süz-lik (1), kayıt-süz-lik (1), lüzum-süz-luğ-una (1), münasebet-süz-liğ-i (3), namus-süz-luğ-a (4), nefes-süz-lik-ten (1), neşe-süz-lik-

ten (1), perva-**sız**-lık (1), şeref-**siz**-lik (1), ümit-**siz**-lik (3), yol-**suz**-luk-lar-a (3), yüz-**süz**-lük (3).

3.1.1.1.b. -İl: ağırbaş-**lı**-lığ-ını (2), can-**lı**-lığ-ını (2), kafa-**lı**-lık-ta (1), paha-**lı**-lık (1), pekyüz-**lü**-lük (1), sinir-**li**-lik (1), tat-**lı**-lık (2).

3.1.1.1.c. -Ci: av-**cı**-lığ-ı (1), boz-gün-**cu**-luk (1), büfe-**ci**-lik (1), el-**çi**-lik-ten (1), hizmet-**çi**-lik-e (1), yol-**cu**-luk (1).

3.1.1.1.d. -DAş: kar(ın)-**deş**-lik-ten (1).

3.1.1.1.e. -ñ(u)- : kara-**ñ(u)**-lığ-a (15).

"karanlık" kelimesine geldiğimizde "-n-" diye bir İ.İ.Y.E olmadığı için kararsız kaldık. Ancak daha sonra etimolojik sözlükten kelimenin kökü araştırılınca sorun kısmen çözüldü. Clauson'un etimoloji sözlüğünde ek, "karanlık" şeklinde tahlil edilmiş ve "-lık"tan öncesinin üzerinde durulmuştur. Burada kelimenin "kara" kelimesinden yapıldığı, fakat "kara"dan sonra gelen "-ngu-" kısmındaki eklerin belirsiz olduğu belirtilmektedir (Clauson 1972: 662). Bu nedenle biz bu kelimeyi gövde olarak kabul ettik ve "-ngu-" eklerinin de İ.İ.Y.E olabileceğini düşündük. Yalnız tam olarak ekin cinsi belirlenememiştir.

3.1.1.1.f. -dın- : ay-**dın**-lığ-a (4)

Clauson'un sözlüğünden "aydınlık" kelimesinin "ay (ay ışığı, parlaklık)" kökünden geldiğini öğrendik (1972: 268). "ay" kelimesi isim olduğu için "-dın-" ekinin de Eski Türkçedeki İ.İ.Y.E'nden geldiğini düşündük. Ayrıca yine "-dın" ekinin Eski Anadolu Türkçesinde bulunan "-dın" uzaklaşma hâli ekinin kalıplaşmış hâli olma ihtimali de vardır.

3.1.1.1.g. -sUl : yok-**sul**-luk-tan (1)

3.1.1.2. Fiilden isim yapım ekleri

3.1.1.2.a. -k /-k: aç-ı-**k**-lik-la (1), büyü-**k**-lüğ-e (1), çürü-**k**-lüğ-e (2), deş-i-**k**-liğ-e (5), karış-ı-**k**-lığ-a (1), soğu-**k**-luk (1), tut-u-**k**-luğ-una (1), uç-u-**k**-luğ-u (1), uyan-ı-**k**-lık (1), uza-**k**-lık (1), yumuşa-**k**-lığ-ı (3).

3.1.1.2.b. -GAn : alış-**kan**-lık (1), çalış-**kan**-lığ-ı (1).

3.1.1.2.c. -GIn: dal-**gın**-lık-la (1), dar-**gın**-lık (2), ger-**gin**-lik (1), piş-**kin**-lik-le (1), şaş-**kın**-lığ-a (3), yor-**gun**-luğ-u (12).

3.1.1.2.d. -IcI: dolandır-**ıcı**-lık (1).

3.1.1.2.e. -ç : öğren-**ç**-lik-iyle (1).

3.1.1.2.f. -I: kork-**u**-luğ-u (2).

3.1.1.2.g. -Iş: yanıl-**ış**-lık (2).

3.1.2. Çekim ekleri

3.1.2.1. Hâl ekleri

3.1.2.1.a. Yön gösterme hâli eki “-Arı” : Yazımızın başında ekin bir takım özelliklerinden bahsederken “gündelik, ondalık” gibi örneklerde, istisnaî bir durum olarak bir yapım eki olduğu hâlde kendisinden önce hâl eki alabildiğini belirtmiştik. Bu eserde de karşımıza buna benzer bir örnek çıkmıştır. Örneğin “dışarlıklı” kelimesine dikkat edersek eki tahlil ettiğimizde (taş>dış-**arı**-lık-lı) ekin kendisinden önce “-arı-“ yön gösterme hâli ekini aldığını görürüz.

dış-**arı**-lık-lı (dışarlıklı).

3.1.3. Zarf-fiil eki “-a/-e”

Aşağıdaki “üstelik” kelimesinin Eski Türkçedeki “üze” kelimesinden gelmiş olabileceğini düşündük. Bu nedenle bu kelimedeki “-e” sesinin de zarf-fiil olma ihtimali yüksektir.

üst-**e**-lik.

3.1.4. Sıfat-fiil eki “-z”

3.1.4.a. -z: gör-me-me-z-lik-e.

Bir kelimedeki iki tane “-me” eki arka arkaya gelirse her zaman birincisi fiilden fiil yapma eki, ikincisi ise fiilden isim yapma ekidir. Ancak, burada ilginç bir şekilde ek yığılmasından söz edilebilir. Bu durumda fiilden fiil yapım eki ya da olumsuzluk eki “-me” bir kelimedeki iki kez kullanılmıştır. Benzeri bir durum “birisi” ve “hepsi” kelimelerinde de söz konusudur. Aksi hâlde “-z” den önce gelen “-me” yi fiilden isim yapım eki olarak kabul edersek bu durumda Türkçenin yapısına aykırı bir durum ortaya çıkacaktır. Çünkü geniş zaman olumsuzluk eki ya da sıfat-fiil eki olarak kullanılan “-z” isimleşmiş bir kelimeye gelmiş olacaktır ki bu da mümkün değildir.

3.1.5. Cinsini belirlemede güçlük çektiğimiz ekler

3.1.5.a. “hırçnlık” (2): Bu kelimeye geldiğimizde önce kelimenin kök durumunda olduğunu düşündük. Ancak *hırlı* ve *hırsız* kelimelerinin “*hır*” isim kökünün yapım eki alması sonucu oluştuğu anlaşılınca *hırçın* kelimesinin de yapım eki almış gövde konumunda bir kelime olduğuna karar verdik. Fakat “-çın” ekinin sınıfını belirleyemedik.

3.1.5.b. “hoppalık” (2): “*depo*” ve “*debboy*” kelimelerine baktığımızda “*debboy*” kelimesinin “*depo*” kelimesindeki “*p*” sesinin sedalılaşılarak “*b*” ye dönüşmesi ve ünsüz ikizleşmesi sonucu oluştuğu ortaya çıkmaktadır. “*hoppa*” kelimesinin de tıpkı bu örnekte olduğu gibi *hop* kelimesinin ünsüz ikizleşmesi dolayısıyla “*hoppa*” şekline gelmiş olabileceğini düşündük. Bunun yanı sıra “*hop*” kelimesinin yansıma sonucu bir genişleme meydana gelerek “*hoppa*” şekline de gelmiş olabileceği ihtimali de vardır. Gövde imajı olduğu için kelimeyi grafikte gövde olarak aldık.

3.1.5.c. “karşılık” (2): Karma karışık ifadesini ele aldığımızda karma kısmından hareketle bu kelimenin aslında “kar-“ fiilinden geldiği anlaşılmaktadır. “karmak” tan “kar-ış-mak” olmuştur. Daha sonra karşı kelimesinin, “karış-” kelimesindeki orta hece ünlüsünün düşerek kendisine fiilden isim yapma eki olan “-ı” ekinin eklenmesi sonucu oluştuğunu düşündük.

kar-ı-ş- > kar-ı-ş-ı-lık (kar-: fiil kökü /-ı: yardımcı ses / -ş: f.f.y.e / -ı: f.i.y.e / -lık: i.i.y.e)

3.1.5.d. “kargaşalık” (2): Bu kelimenin kökünde de yine “kar-“ fiilinin olduğunu düşünüyoruz. karmaş- fiilinin sonuna “a” fiilden isim yapım ekinin gelmesiyle “karmaşa” kelimesinin oluşması gibi “kargaşa” kelimesinin de sonundaki “a” sesinin fiilden isim yapım eki olabileceğini düşündük.

Not: Ekin tüm şekilleri kendisinden önce gelen ekler açısından incelendiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

Tablo 2: Ekin Kendisinden Önce Gelen Eklerin Sayısal Değeri:

EK	SAYISI
İ.İ.Y.E	57
F.İ.Y.E	44
Hâl Eki	1
Sıfat-fiil Eki	1
Zarf-fiil Eki	1
Cinsi Net Olmayanlar	8

3.2. KENDİSİNDEN SONRA GELEN EKLER

Kendisinden sonra gelen eklere baktığımızda hem sayı bakımından hem de çeşit bakımından büyük bir artış göze çarpmaktadır. Eserde 171 örnekte “-İLK” ekinden sonra ek gelmiştir ve bunlardan 114 tanesinde ek son sesini koruyamamıştır. Ayrıca kendisinden sonra tam 14 çeşit ekin geldiği görülmektedir.

3.2.1. Yapım Ekleri

3.2.1.1. İsimden isim yapım eki

İlginç bir şekilde ek kendisinden sonra oldukça az yapım eki almıştır. Bunun sebebinin ekin eklendiği kelimeyi soyut isim hâline getirme fonksiyonunda daha sık kullanılması olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü ek bir kelimeyi soyut isim hâline getirince kendisinden sonra ek almamaktadır. Eğer bu fonksiyonda iken bir yapım eki alırsa kelime soyut anlamının dışında başka bir anlam kazanacaktır.

3.2.1.1.a. -İI (1), hasta-lık-ıI (2), karşı-lık-ıI (1).

3.2.1.1.b. -sıIz: ay-lık-sıIz (1).

3.2.2. Çekim ekleri

3.2.2.1. İyelik ekleri

İyelik eklerinin aslında kendi aralarında bir sırası vardır. Ancak biz buraya kadar hep örnekleri çoktan aza doğru sıralandırdığımız için burada da aynı şekilde sıralandırmayı uygun bulduk. Bu nedenle ilk sırada en sık kullanılan iyelik eki olan *III. Tekil Şahıs İyelik Ekini* verdik.

3.2.2.1.a. III. Tekil şahıs iyelik eki: Söz konusu ek, eserde 76 kez kendisinden sonra iyelik eki almıştır. Bu sayının 67'si sadece *III. tekil şahıs iyelik ekidir*. Ekin kendisinden sonra gelen ekler dikkat ettiğimizde eğer ek son sesini koruyamamışsa ekin bulunduğu kelime büyük oranda tamlama hâlinindedir ve yine çok büyük oranda bu ek "*III. Tekil şahıs iyelik eki*" dir.

(onun) ağırbaşlı-lığ-ı-ñ-ı (1), (kollarının) ağır-lığ-ı (3), (onun) ahbap-lığ-ı (1), (başkalarının) ahlaksız-lığ-ı-ñ-dan (2), (pencere) ara-lığ-ı-ñ-ı (1), (kertenkele) avcı-lığ-ı (1), (onun) ay-lığ-ı (3), (ağız) bir-lığ-ı (1), (onun) canlı-lığ-ı-ñ-ı (1), (işin) ciddi-lığ-ı (1), (onun) çalışkan-lığ-ı (1), (onun) çocuk-luğ-u-na (1), (gecenin) derin-lığ-ı-nden (1), (onun) dir-lik-siz-lığ-ı-nden (2), (onun) doğru-luğ-u (2), elbir-lığ-ı-yle (1), (onun) eski-lığ-ı (1), (Ali Rıza Bey'in) fukara-lığ-ı-ñ-ı (1), (onun) genç-lığ-ı-nde (2), (ahlak) güzel-lığ-ı (2), (onun) harap-lığ-ı (1), (onun) hasta-lığ-ı (3), (ziyafetin) hazır-lığ-ı-ñ-da (1), (onun) hınzır-lığ-ı-ñ-dan (1), (bütün) iğrenç-lığ-ı-yle (1), (onun) ihtiyar-lığ-ı (1), (ev) kadın-lığ-ı-ña (1), (sabah) kara-n(gu)-lığ-ı-ñ-da (1), (şirketin muhasebe) katip-lığ-ı-nden (1), (kaza) kaymakam-lığ-ı (1), kendi-lığ-ı-nden (1), (bostan) korku-luğ-u (1), (bunun) lüzumsuz-luğ-u-na (1), (mektepe çocuğu) mahçup-luğ-u (1), (bir leylek) mahzun-luğ-u (1), (onun) memur-luğ-u (1), (Karacaahmet) mezar-lığ-ı-nın (1), (belediye) reis-lığ-ı-nde (1), (ihtiyarın) sade-lığ-ı-ne (2), (çocuğun) saf-lığ-ı-ñ-dan (1), (mabet) serin-lığ-ı (1), (Leyla'nın bu fazla) sert-lığ-ı (1), (vicdanınızın) temiz-lığ-ı-nden (1), (yolun) تنها-lığ-ı-ñ-dan (1), (karısının) titiz-lığ-ı (2), (boğaz) tok-luğ-u-na (1), (dilinin) tutuk-luğ-u-na (1), uçuk-luğ-u (onun) (1), (yolların) uzun-luğ-u-na (1), (duvarın) yeşil-lığ-ı (1), (yol) yorgun-luğ-u (3), (yüz) yumuşak-lığ-ı (1).

3.2.2.1.b. III. Çoğul şahıs iyelik eki: (onların) fukara-lık-ları (1), (onların) hoppa-lık-ları-ñ-ı (1), (onların) münasebetsiz-lik-leri (1), (onların) genç-lik-leri (1), yorgun-luk-ları-nın (acısını).

3.2.2.1.c. II. Çoğul şahıs iyelik eki: fukara-lığ-ı-nız (sizin) (1), insan-lığ-ı-nız-dan (sizin) (1).

3.2.2.1.d. I. Tekil şahıs iyelik eki: ay-lığ-ı-m-la (benim) (1).

3.2.2.1.e. I. Çoğul şahıs iyelik eki : ay-lığ-ı-mız-a (bizim) (1).

3.2.2.2. Hâl ekleri

Türkçede toplam sekiz çeşit hâl eki bulunmaktadır. "LIK" ekinin tüm şekilleri içinde kendisinden sonra gelen hâl eklerini değerlendirdiğimizde ekin

kendisinden sonra yön gösterme hâli eki “-arı, -eri” dışında diğer yedi hâl ekinin hepsini alabildiğini görüyoruz. Yön gösterme hâli ekini alamamasının sebebi de büyük ihtimalle bu ekin dilimizde sık kullanıma sahip olmamasıdır. Bu veriler bize söz konusu ekin dilimizde ne derece yaygın olarak kullanıldığını göstermektedir.

3.2.2.2.a. Yaklaşma hâli eki “-a, -e” : aksi-liğ-e (2), aydın-liğ-a (2), ay-liğ-a (1), büyük-lüğ-e (1), çığ-liğ-a (çığlık) (1), çürük-lüğ-e (2), değişik-liğ-e (1), fedakar-liğ-a (1), görmemez-liğ-e (1), hizmetçi-liğ-e (1), kara-ngu-liğ-a (3), karış-ı-k-liğ-a (1), mahzun-luğ-a (1), misafir-liğ-e (1), namussuz-luğ-a (1), sert-liğ-e (1), şaşkın-liğ-a (1).

3.2.2.2.b. Uzaklaşma hâli eki “-Dan” : aç-lık-tan (1), ateşsiz-lik-ten (1), çıplak-lık-tan (1) doğru-luk-tan (1), elçi-lik-ten (1), hırsız-lik-tan (1), ihtiyar-lık-tan (1), işsiz-lik-ten (1), kardeş-lik-ten (1), kargaşa-lık-tan (1), nefessiz-lik-ten (1), neşesiz-lik-ten (1), şaşkın-lik-tan (2), yoksul-luk-tan (1).

3.2.2.2.c. Vasıta hâli eki “-IA” : aç-lık-la (1), ay-lık-la (2), dalgın-lık-la (1), dünya-lık-la (1), güç-lük-le (1), küstah-lık-la (1), pişkin-lik-le (1), tatlı-lık-la (1), yumuşak-lık-la (1), yüz-süz-lük-le (1).

3.2.2.2.d. İlgi hâli eki “-In; -nIn” : Ekin daha net görülebilmesi için burada tamlama hâliyle vermeyi tercih ettik.

aç-liğ-in (kapıları) (1), ahlaksız-liğ-in (cılık yaraları) (1), ay-liğ-in (bilmem kaç kuruşu) (1), değişik-liğ-in (sebebini) (1), hasta-liğ-in (zehri) (1), iyi-liğ-in (1), kalaba-liğ-in (içi) (1), şık-liğ-in (sebebi) (1), yüz-süz-lüğ-ün (1).

3.2.2.2.e. Bulunma hâli eki “-DA” : fevkalade-lik-te-ki (1), kafalı-lık-ta (1), karan-lık-ta (4), taş-lık-ta (3).

3.2.2.2.f. Yükleme hâli eki “-I ” : (her) pis-liğ-i (1), ahlaksız-liğ-i (1), (böyle bir) deli-liğ-i (1), (her) fedakar-liğ-i (1), (yaptığı) fena-liğ-i (1), hayvan-liğ-i (1), münasebetsiz-liğ-i (1).

3.2.2.2.g. Eşitlik hâli eki “-CA”: karan-lık-ça (1).

3.2.2.3. Çokluk Eki “-IAr”

ara-lık-lar (1), ay-lık-lar (1), çığ-lık-lar (3), fedakar-lık-lar (1), geçimsiz-liğ-ler-in (1), hazır-lık-lar (1), ıs-lık-lar (1), ip-lik-ler-i (1), tiftiz-lik-ler-e (1), yolsuz-luk-lar-a (1).

3.2.2.4. Bildirme eki “-Dir”

ağırbaşlı-lık-tır (1), doğru-luk-tur (1), namussuz-luk-tur (1).

3.2.2.5. Düşen fil kökünden sonra geriye kalan bilinen geçmiş zaman eki “-DI”

ara-lık-(i)-tı (1), sahtekar-lık-(i)-tı (1).

Not: Ekin tüm şekilleri kendisinden sonra gelen ekler açısından incelendiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

Tablo 3: Ekin Kendisinden Sonra Gelen İyelik Eklerinin Sayısal Değeri:

EK	SAYISI	ORANI
III. Tekil Şahıs İyelik Eki	67	% 88
III. Çoğul Şahıs İyelik Eki	5	% 7
II. Çoğul Şahıs İyelik Eki	2	% 3
I. Tekil Şahıs İyelik Eki	1	% 1
I. Çoğul Şahıs İyelik Eki	1	% 1

Tablo 4: Ekin Kendisinden Sonra Gelen Hâl Eklerinin Sayısal Değeri:

EK	SAYISI	ORANI
Yaklaşma Hâli Eki	21	% 29
Ayrılma Hâli Eki	15	% 21
Vasıta Hâli Eki	11	% 15
İlgi Hâli Eki	9	% 12
Bulunma Hâli Eki	9	% 12
Yükleme Hâli Eki	7	% 10
Eşitlik Hâli Eki	1	% 1

- **Çokluk eki:** (12)
- **Bildirme eki:** (3)
- **Düşen fiil kökünden sonra geriye kalan bilinen geçmiş zaman eki:** (2)

Söz konusu eki kendisinden önce ve sonra gelen eklerin cinsi açısından incelediğimizde kendisinden önce 127 kez yapım eki, sadece 1 kez de istisna olarak çekim eki aldığını görüyoruz. Buna mukabil kendisinden sonra gelen eklere baktığımızda tam aksine 166 kez çekim eki ve sadece 5 kez de yapım eki kullanılmıştır. Ekin kendisinden sonra % 97 oranında çekim eki gelmektedir. Sonuç olarak ekin kendisinden önce yapım eki sık kullanılırken kendisinden sonra çekim ekinin daha sık kullanıldığını söyleyebiliriz.

4. EKİN FONKSİYONLARI

Yazımızın başında söz konusu ekin sık kullanıma sahip olduğunu ve Türkçede birçok fonksiyonda kullanıldığını belirtmiştik. Aşağıda ekin fonksiyonlarına göre hangi sıklıkta geldiğinin tespit edebilmesi için ayrı başlıklar altında değerlendirilerek en sık kullanılanlardan en az kullanılanlara doğru sırasıyla verilmiştir:

4.1. Sıfatlara Gelerek Bunlardan Soyut İsimler Yapar

Eserdeki 365 örnekten 221'inde ek sıfat olan bir kelimeye eklenmiş ve onu soyut isim hâline getirmiştir. Bu değer tüm şekilleri içinde oran olarak % 60'tır. En sık kullanılan fonksiyonunun bu olduğunu söyleyebiliriz.

açlıktan (5), *ağırbaşlılık* (2), *ağırlık* (5), *ahlaksızlığı* (5), *aksilik* (3), *alışkanlık* (1), *ateşsizlikten* (1), *büyükülüğe* (1), *canlılık* (2), *ciddiliği* (1), *çalışkanlığı* (1), *çıplaklıktan* (1), *çürüklüğe* (2), *dalgınlıkla* (1), *dargınlık* (2), *değişiklik* (5), *derinliğinden* (1), *dirliksizliğinden* (2), *doğruluğu* (7), *edepsizlik* (1), *eski kafalılıkta* (1), *eskiliği* (1), *fedakârlıklar* (8), *fenalık* (4), *ferahlık* (1), *fevkaladelik* (3), *fukaralıkları* (5), *geçimsizliklerin* (1), *gençlikleri* (3), *gerginlik* (2), *güçlük* (3), *güzellik* (4), *hafiflik* (1), *haksızlık* (2), *haraplığı* (1), *hasislik* (1), *hastalıklı* (15), *hınzırlığından* (1), *hırçınlık* (3), *hoppalık* (3), *iğrençliğiyle* (1), *ihtiyarlık* (4), *işsizlik* (2), *itaatsizlik* (1), *iyilik* (7), *karışıklığa* (1), *kayıtsızlık* (1), *küstahlık* (2), *lüzumsuzluğuna* (1), *mahçupluğu* (1), *mahzunluğa* (2), *mazlumluk* (1), *münasebetsizlik* (3), *namussuzluk* (4), *nefessizlikten* (1), *neşesizlikten* (1), *pahalılık* (1), *pekyüzlülük* (1), *pembelik* (1), *pervasızlık* (1), *pislik* (3), *pişkinlikle* (1), *rahatlık* (1), *sadeliğine* (2), *saflığından* (1), *sahtekârlıktı* (1), *sakatlık* (1), *serinliği* (1), *sertliğe* (2), *sinirlilik* (1), *soğukluk* (2), *şaşkınlığa* (3), *şenlik* (1), *şerefsizlik* (1), *şıklığın* (1), *şirretlik* (1), *tatlılık* (2), *tembellik* (1), *temizliğinden* (1), *tenhalığından* (1), *titizlik* (4), *tokluğuna* (1), *tutukluğuna* (1), *uçukluğu* (1), *uyanıklık* (1), *uzaklık* (1), *uzunluğuna* (1), *ümitsizlik* (3), *yakınlık* (1), *yanlışlık* (2), *yenilik* (3), *yeşilliği* (1), *yoksulluktan* (1), *yolsuzluklara* (3), *yorgunluğu* (13), *yumuşaklık* (3), *yüzsüzlükle* (3), *zenginlik* (2).

4.2. İsimlere Gelerek Bunlardan Soyut Anamlı İsimler Türetir

Söz konusu ek 98 kez isimlerden sonra gelerek o ismi soyutlaştırmıştır. Bu da oran olarak % 26'dır.

acarılık (1), *ağızbirliği* (1), *ahbablığı* (1), *analık* (2), *aralık* (8), *aydınlık* (4), *babalık* (5), *bozgunculuk* (1), *çıgılık* (5), *çingenelik* (1), *çocukluk* (2), *dalkavukluk* (1), *delilik* (2), *dışarılık* (1), *dolandırıcılık* (1), *elbirliğiyle* (1), *ev kadınlığına* (1), *gecelik* (2), *görmemezliğe* (1), *güveylik* (1), *hamililik* (2), *hayvanlığı* (1), *hazırlığında* (1), *hazırlık* (2), *hırsızlık* (2), *ışıklar* (1), *insanlık* (3), *iplikleri* (1), *kalabalık* (2), *karanlık* (15), *kardeşlikten* (1), *kargaşalık* (2), *karşılık* (2), *kendiliğinden* (1), *kepazelikler* (1), *misafirliğe* (1), *ortalık* (3), *pazarlık* (1), *şimdilik* (7), *şirretlik* (1), *tekaütlük* (1), *üstelik* (1), *yokluğunu* (3), *yolculuk* (1).

4.3. İsimlere Gelerek Onları Sıfatlaştırır

Bu bölümde kelimelerin fonksiyonunun daha rahat anlaşılabilmesi için kelimeyi içinde bulunduğu tamlamayla birlikte almayı gerekli gördük. Eserde 35 kez ek isimleri sıfatlaştırma fonksiyonunda kullanılmıştır. Eserde % 9 oranında bu görevde kullanılmıştır.

bunca senelik (kocasını) (1), *on kişilik* (bir gruba) (1), *ahretlik* (kız) (1), *beylik* (cevaplarla) (1), *bunca senelik* (kuzu gibi yumuşak başlı karısı) (1), *bunca yıllık* (karınım) (1), *çocukluk* (vakalarını) (1), *dört senelik* (bir dinlenme müddeti) (1), *ellilik* (bir adam) (1), *iki paralık* (bir manto) (1), *iki üç aylık* (bir mukavemet) (1), *kırk beşlik* (bir manifaturacı) (1), *kırk paralık* (bir düdük) (1), *kırklık* (bir memur) (1), *kışlık* (hırkayı) (1), *kurbanlık* (koyunlar) (1), *üç beş satırlık* (mektuplar) (1), *yabanlık* (kiyafeti) (1), *yarım saatlik* (bir mütarekesi) (1).

4.3.1. Bunların bir kısmı sonradan kalıcı isim hâline gelmiştir:

Aşağıdaki örneklerde -LIK eki dolayısıyla sıfatlaşmış olan isimlerde daha sonra elips yoluyla tamlamanın bir kısmı düşmüş kelime sıfat özelliğini yitirmiştir.

(altmış iki lira) *aylıkla*, (45 lira) *aylıkla*, *aylıksız* (bir adam), (tekaüt) *aylıkları* (3), (yüz lira) *aylıkla*, *aylığı* (artacak), *aylığın* (bilmem kaç kurusu), (bizim) *aylığımıza*, (kaybettiği) *aylığa* (yakın bir para), *aylığı* (pek azdı), *aylık* (kâğıdını), (bir miktar) *dünyalıkla*.

4.4. Meslek Adları Yapar

Eserde 12 kez ek bu görevde kullanılmıştır. Bu, tamamında % 3 oranında kullanıldığını göstermektedir.

avcılığı (1), *belediye reisliğinde* (1), *büfencilik* (1), *elçilikten* (1), *hizmetçiliğe* (1), *hocalık* (1), *kâhyalığına* (1), *kaza kaymakamlığı* (1), *memurluk* (3), *muhasebe kâtipliğinden* (1).

4.5. Bir Nesnenin Tabiatı Çokça Bulunduğu Yeri Gösterir

Söz konusu ek eserde 5 kelimedede bu görevdedir. Bu da oran olarak % 1' dir.

mezarlığının (1), *taşlık* (4)

4.6. Aygıt Adları Yapmada Kullanılır

Sadece 2 örnekte ek aygıt adı yapmak için kullanılmıştır. Oranı % 1' dir.

korkuluk (1), (bostan) *korkuluğu* (1).

Ekin fonksiyonlarını genel olarak değerlendirdiğimizde çok büyük oranda eklendiği kelimeyi soyutlaştırdığını görüyoruz. Eserdeki 365 örnekten 221'inde ek sıfat olan bir kelimeye eklenmiş ve onu soyut isim hâline getirmiştir. Bu değer tüm şekilleri içinde oran olarak % 60'tır. Söz konusu ek 98 kez de isimlerden sonra gelerek o ismi soyutlaştırmıştır. Bu da oran olarak % 26'dır. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, ek % 86 oranında eklendiği kelimeye soyut anlam kazandırmaktadır. En az kullanılan fonksiyonunun da aygıt isimleri yapmak olduğunu söylemek mümkün. Çünkü bu fonksiyonda kullanıldığı örnek sayısı sadece 2'dir. Yani tüm şekilleri içinde % 1 oranında aygıt ismi yapmaktadır.

SONUÇ

Söz konusu ekin öncesinde ve sonrasında gelen ekleri ayrı ayrı incelerken bir takım eklerin -IIK ekinin hem öncesinde hem de sonrasında gelebildiğini fark ettik. Örneğin "-CI" eki "aylıkçı, gündelikçi" gibi örneklerde ekin sonrasında gelirken, "avcılık, evcilik" gibi örneklerde öncesinde gelmektedir. Tıpkı bunun gibi "-II" ve "-sIz" eklerinde de benzer durum göze çarpmaktadır. "-II" eki, ekin öncesinde, ağırbaşlılık, pekyüzlülük örneklerinde geldiği gibi sonrasında, "hastalıklı, karşılıklı" şeklinde de gelebilmektedir. Ve "sIz" ekinin -IIK ekinin öncesinde geldiği, "kayıtsızlık, neşesizlik"; sonrasında geldiği "aylıksız, yıllıksız" örneklerinde de benzer durum görülmektedir.

Kendisinden önce gelen eklerden, özellikle isimden isim yapım eklerinden, "-sIz" eki dikkat çekici bir durum arz etmektedir. Çünkü gramer kitaplarına baktığımızda, ekin daha çok "-CI" isimden isim yapma ekiyle kullanıldığı bilgileri yer almaktadır. Her ikisi de isimden isim yapım eki olan "-CI" ve "-sIz" eklerinin sayısal değerlerine baktığımızda "-CI" (meslek yapma) eki eserde 6 örnekte görülürken (avcılık, büfecilik, elçilik vd.); "-sIz" (olumsuzluk) eki eserde tam 37 örnekte (ahlaksızlık, ateşsizlik, dirliksizlik vd.) yer almaktadır. Sonuç olarak -IIK ekinden önce "-sIz" ekinin çok daha fazla kullanıldığını söyleyebiliriz. Elbette olumsuz sıfat yapan bu ekin fazlaca kullanılmış olması eserin muhtevasından da kaynaklanıyor olabilir.

Söz konusu ekin kendisinden sonra çeşitli eklerin geldiği örneklerle dikkat ettiğimizde eğer ek son sesini koruyamamışsa ekin bulunduğu kelime genellikle tamlama hâlinindedir ve çok büyük oranda bu ek "III. Tekil şahıs iyelik eki" olmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKALIN, Şükrü Halûk vd., (2005), *Türkçe Sözlük*, 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BANGUOĞLU, Tahsin, (2004), *Türkçenin Grameri*, 7. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CLAUSON, Sır Gerard, (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Centur Turkish*, Oxford.
- ERGİN, Muharrem, (2004), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: BAYRAK Basım, Yayım, Tanıtım.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, (Tarihsiz), *Yaprak Dökümü*, 38. Baskı, İstanbul: İnkılâp Yayınları..



KARAMANLICA ZARF-FİİL EKLERİNDEN ÖRNEKLER

Hayrullah KAHYA*
Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Türk Dili Bölümü
hayrullahkahya@hotmail.com

Özet

Karamanlılar Anadolu'daki Türkçe konuşan ve yazılarında Yunan alfabesini kullanan Ortodoks Hristiyanlardı. Özellikle Anadolu'da (Karaman, Konya, Kayseri, Isparta, Burdur, Aydın ve Karadeniz vb.), İstanbul, Suriye ve Balkanlar'da yaşadılar. Karamanlılar aslında 11. yüzyılda Anadolu'da, özellikle Toros dağlarına Bizans tarafından yerleştirilen askerlerdi. Bunlar Bizans ordusunda paralı asker olan Türk (özellikle Peçenek ve Kuman Türkleri) boyları idi. Daha sonra Ortodoks Hristiyan inancını benimsediler. Şu anda çoğu 1923'teki nüfus mübadelesinden beri Yunanistan'da yaşamaktadır.

Bu çalışmada Karamanlıcadaki bazı zarf-fiil ekleri incelenmiştir. Bu zarf-fiil ekleri şunlardır: -A, -I, -Ip, -ArAk/-ArAkdAn, -InCA, -All, iken/-ken, -r ikenden, -dlkçA, -dlkDA, -dlğİnDA, -dlkIA(y)In, -dlğİnA, -dlğİ birle/birilen/birinen, -dlkdAn sonra, -mAdA, -mAynAn/-mAylAn/-mAylA/mA ile/-mAsI ile/-mAylAn/-mAyllA, -mAsInA, -mAcA, -mAdAn, -mAklA, -mAzdAn evvel(isi), -dl+ise, -mAksIz, -(y)IşIn, -AcAk, -AndAn.

Anahtar Kelimeler: Türk dili, zarf-fiil ekleri, Ortodoks Türkler, İspat-ı Mesihîye, Karamanlıca

SOME OF GERUNDIUMS IN CARAMANIAN LANGUAGE

Abstract

Caramanians were Orthodox Christian in Anatolia. They used to both speak Turkish and use Greek alphabet in their texts. They particularly lived in Anatolia, for instance; in Karaman, Konya, Kayseri, Isparta, Burdur, Aydın, Black Sea area. In addition, İstanbul, Syria and the Balkans etc. Although they were Turkish (particularly Pechenek, Kuman Turks), they were managed by Byzantion as paid soldiers in Anatolian area in 11. century, espacially in the Toros Mountains and after that time, they began to adopt Orthodox Christian. Now, They have lived in Greece since the population replacement in 1923.

In this study, we concerned on some of gerundiums in Caramanian language. This gerundiums are: -A, -I, -Ip, -ArAk/-ArAkdAn -InCA, -All, iken/-ken, -r ikenden, -dlkçA, -dlkDA, -dlğİnDA, -dlkIA(y)In, -dlğİnA, -dlğİ birle/birilen/birinen, -dlkdAn sonra, -mAdA, -mAynAn/-mAylAn/-mAylA/mA ile/-mAsI ile/-mAylAn/-mAyllA, -mAsInA, -mAcA, -mAdAn, -mAklA, -mAzdAn evvel(isi), -dl+ise, -mAksIz, -(y)IşIn, -AcAk, -AndAn.

Keywords: Turkish, gerundiums, Orthodox Turks, İspat-ı Mesihîye, Caramanian language

* Doktora Öğrencisi

GİRİŞ

Balkanlar, Kırım, Suriye, İstanbul ve bilhassa Anadolu'nun muhtelif yörelerinde dağınık olarak yaşamış olan Ortodoks Hristiyanların Türkçe konuşanlarına Karamanlı; bunların konuştuğu dile de Karamanlca denmektedir. Karamanlılar nüfus mübadelesinden beri Yunanistan'da yaşamalarına rağmen Türkçe konuşmaktadırlar. Karamanlıların kökeni hakkındaki soru kesin olarak açıklığa kavuşmamıştır (Eckmann 1988: 89). Bununla birlikte birçok araştırmacıya göre Karamanlılar aslen Türktürler. Anadolu fethedilmeden önce Bizans'ın emrinde paralı asker olarak çalışan bir kısım Türkler, zaman içerisinde dillerini kaybetmeden dinlerini değiştirdiler ya da Bizans İmparatorluğu tarafından Hristiyanlaştırılarak Toros dağlarının iç kesimlerine yerleştirildiler. Bunlara daha sonraları Karamanlı denmiştir. (Eröz 1983: 3; Güler 2000: 21; Eckmann 1988: 89; Anzerlioğlu 2003: 108; Kahya 2008: 488). Karamanlıların Yunancayı unutup ana dili olarak Türkçeyi benimsemiş Rumlar olduğunu ileri süren araştırmacılar da olmuştur. Ancak bu iddialar tartışılabilir niteliktedir. Çünkü günümüzde Yunanistan'da yaşayan Karamanlılarla yapılan görüşmeler, onların Anadolu'da iken Müslüman nüfustan ayrı köylerde ve herhangi bir baskıdan uzak olarak yaşadıklarını ortaya koymuştur (Anzerlioğlu 2003: 137 vd.).

Karamanlılar Osmanlı İmparatorluğu içindeki tüm toplumlardan ayrı özelliklere sahiptiler. Hristiyan olmaları ile Müslümanlardan, Ortodokslukları ile Katolik ve Protestanlardan, Anadolu olmaları ve Yunanca bilmemeleri ile de Yunanistanlılardan ayrılırlar (Balta 1989: 19).

Nüfus mübadelesine kadar genellikle Anadolu'da oturan ve Türkçe konuşan Ortodoks Hristiyanların konuştuğu dil olan Karamanlca, Osmanlca içinde ayrı bir grup olarak değerlendirilmelidir. Çünkü bu metinler alışılmış anlamda bir "Transkripsiyon Metinleri" değildir (Eckmann 1988: 89-90). Karamanlca eserlerin çoğunun standart Türkçe ile değil, mahallî Karamanlı lehçesi ile yazıldığını belirten Tekin'e (1997: 107-108) ek olarak Eyice, Karamanlca basma eserlerin eski Orta Anadolu, hususan Kayseri ve Karaman ağızlarına yakın olduğunu söyler (1962: 373). Eröz'e göre, Karamanlı Türkçesinin şivesinin biraz değişik olmasının iki sebebi vardır: Birincisi Grek alfabesinin Türk diline tam olarak uygun bir yapıda olmaması, ikincisi de Anadolu'ya önceden gelen Bulgar, Avar, Kuman, Peçenek gibi Türklerin dillerinin Oğuz Türklerinin dillerinden farklı olmasıdır (1983: 43).

Daha çok Yunancadan tercüme yoluyla oluşturulmuş Karamanlı edebiyatı, 16. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar sürmüştür (Kahya 2003: 34-36). Eckmann, en son Karamanlca kitabın Kıbrıs'ta 1935 yılında basıldığını bildirir: "*Proseuchai kypo Prodromu Amphilochin (Polatoğlu) ex Ikonin (Silbis)*" (*Konya (Sille)li Prodromos Amphilochios (Polotoğlu)ndan Dualar) Paphos (Kıbrıs), 1935*) (1991: 36).

Karamanlca eserler dil ve edebiyat tarihimize önemli bir yere sahiptirler. Çünkü bu Türkçe eserler Grek alfabesiyle yazdıkları için Arap alfabesiyle yazılan o devir Türkçesinde çözülmesi mümkün olmayan bazı meselelerin çözümünde işe yarayabilirler. Bunun yanında yazdıkları dönemin halk dilini yansıtmaları yönüyle de ayrı bir öneme sahiptirler (Kahya 2003: iii). Türk dili ve kültürü açısından çok önemli olan Karamanlılar ve Karamanlca konusundaki araştırmalar son yıllarda artmış olsa da yeterli seviyeye ulaşamamıştır.

1.KARAMANLCA ZARF-FİİL ÖRNEKLERİ

Türkçede zarf-fiiller (Latince ve Almanca gerundium, Fransızca gérondif, İngilizce gerund) veya daha özel bir alan olarak Anadolu ağızlarında kullanılan bazı zarf-fiil şekilleri çeşitli çalışmalarda ele alınmıştır (Yüce 1999; Karahan 1994; Kılıçoğlu 1954; Korkmaz 1965). Ancak Karamanlıcadaki zarf-fiiller alanında Thury, Kowalski, Deny ve Eckmann gibi birkaç Türkologun kısmî çalışmaları dışında yapılmış geniş bir çalışmadan söz edilemez.

Bu çalışma Karamanlıcada zarf-fiiller alanında yapılmış ve yapılacak dil çalışmalarına katkıda bulunmak amacıyla hazırlanmıştır. Bu çalışmanın amacı özellikle Karamanlı ağızında kullanılan zarf-fiil şekillerini göstermek olduğundan çalışmada geçen zarf-fiil eklerinin genel Türk dilindeki görev ve yapıları hakkında ayrıntılı bilgi verilmedi. Bu eklerin Karamanlıcadaki durumlarına kısaca değinilmekle yetinildi. Her ek için örnek olarak birer ikişer cümle verildi. Cümlelerin anlamlarının verilmesi hem gereksiz, hem de çalışmanın hacmini arttıracak düşüncesiyle cümlede geçen zarf-fiillerin anlamı, çalışmanın sonundaki tabloda gösterildi. Çalışmada incelenen eklerin daha önceki çalışmalarda ele alınmış olanlarına da yeri geldikçe işaret edildi.[†] Eklerin başka Anadolu/Rumeli ağızlarındaki şekilleri hakkında da karşılaştırılmalı bilgi verildi. Bu ağızlardan alınan örneklere de yer verildi.

Bu çalışmada ele alınan zarf-fiil ekleri şunlardır: **-A, -I, -Ip, -ArAk/-ArAkDAn, -InCA, -All, iken/-ken, -r ikenden, -dlkçA, -dlkDA, -dlğInDA, -dlkIA(y)In, -dlğInA, -dlğI birle/birilen/birinen, -dlkdAn, -mAdA, -mAynAn/-mAYlAn/-mAYlA/mA ile/-mAsI ile/-mAYlIAn/-mAYlIA, -mAsInA, -mAcA, -mAdAn, -mAKIA, -mAZdAn evvel(isi), -dl+ise, -mAKsIz, -(y)IşIn, -AcAk, -AndAn.**

Çalışmada geçen zarf-fiiller incelenirken verilen örnek cümlelerden sonra parantez içinde verilen ilk sayı, kısaltması verilen eserin sayfa numarası; ikinci sayı

[†] Çalışmada dil malzemesi olarak İM kısaltmasıyla verilen eser kullanılmıştır. Fakat incelenen şekillerin farklı tarih ve yerlerde basılan eserlerde de geçtiğini göstermek bakımından kısaltmaları Kyr, Ps, La, AO olarak gösterilen yazılı kaynaklar üzerinde yapılan çalışmalardan da yararlanıldı. Çalışmadaki metin kısaltmalarının karşılıkları şunlardır: **İM:** İspat-ı Mesihîye, İstanbul 1857; **Kyr:** Pazar Vazırları Külliyyatı, Venedik 1756; **Ps:** Mezmurlar Kitabı, Venedik 1782; **La:** Hıristiyan Çilekeşlerin Hayatını Nakleden Lausaikon, Venedik 1806; **AO:** Altınoluk, İstanbul 1815 (Eckmann 1950:46).

İM kısaltmasıyla verilen örnekler tarafımızdan incelen metinden alınmış, diğer kısaltmalarla verilen örnekler ise Eckmann'ın incelemiş olduğu metinlere aittir.

ise satır numarasıdır. Çalışma sırasında verilen örnek cümlelerin orijinal imlâ özellikleri aynen korunmuştur.

1.1. -A Zarf-Fiili

Eski Türkçe döneminden beri dilimizde bulunan bu ek (Gabain 1988: 85) oldukça işlek bir zarf-fiil ekidir. Osmanlı Türkçesinde de görülen bu ek (Timurtaş 2003: 63) Karamanlıcada genellikle birleşik fiillerde görülür:

“Allah aman merhamet eyle, Yakob böyle küççük iken, nasıl kalka bilir” (İM 72: 1-2).

“Hahamlarının karınlarını temiz yemek ve işkilerinen, doyura bilmek için, bu gibi cünunuyile evden eve dolaşıp zay akıl olduktan soñra, cimelerini murdarlılıkla icra etmekteği evelerine giderler” (İM 173-174: 23-27).

İmlâ bakımından bu birleşik şekillerin çoğunlukla ayrı yazıldığı dikkati çekmektedir.

Bu ek, Kuzeydoğu Bulgaristan Türk ağızlarından Milino ağızında daha çok ikilemelerde kullanılır: gide gide, konuşa konuşa (Dallı 1976: 137), Osmaniye Tatar ağızında ekin dört şekli vardır: -a, -e, -ı, -i. Bu ağızda da ikilemelerde kullanılır: Oyni oyni “oynaya oynaya”, barışe barışe “verişe verişe” gibi (Özkan 1997: 55). Polatlı Kırım ağızında -ıp fonksiyonu taşır: aşu karay “açıp bakıyor”, bakıra berme “bağırıp durma” (Yüksel 1898: 78). Doğu Trakya Yerli ağızında genellikle ikileme şeklinde görülür. Bu ikilemeler birbirinin tekrarı olan kelimelerle olabileceği gibi zıt anlamlı kelimelerin tekrarı da olabilir: yata kalka, salına salına (Olca 1966: 25). Erzincan, Kütahya, Urfa ve Erzurum ağızlarında da da ikileme şeklindedir: oya oya, basa basa (Erzincan); bağara bağara (Kütahya); oynıya oynıya (Urfa); ala ala (Erzurum) (Sağır 1995: 161, Gülensoy 1988: 112, Özçelik 1997: 111, Gemalmaz 1978: 342). Urfa ağızında ayrıca birleşik fiillerin olumsuz şekillerinde de görülebilir: karışmam (Özçelik 1997: 111)

1.2. -I Zarf-Fiili

Eski Türkçe döneminden beri çok işlek olan -I gerundiumu Karamanlıcada kalıplaşmış kelimelerde görülür:

“Hakeza Yosif pederi Yakoba Manaşığı ve Efraimi ölmezden evvel mübarekleyip doa itsin devi getirdiğinde, Manaşığı pederinin sağ tarafına, ve Efraimi sol tarafına kodu” (İM 38: 23-26).

Bu kelimenin Eski Anadolu Türkçesinde olduğu gibi yuvarlak şekline de rastlanır:

“Lakin yahudiler kutsi şerifte iskân ederleriken yüce bir dağ üzerine mahsusen bekçi korlarıdı ki yane göğ ay ne dakikada doğduğunu görsünler devü” (İM 173: 3-6).

Bu kelimeler Türkiye Türkçesinde olduğu gibi edat durumuna geçmişlerdir.

Bu zarf-fiil eki Doğu Trakya Yerli ağzında da Erzincan ağzında da Karamanlıcadaki ile aynı şekildedir: deyi (Doğu Trakya), diyi (Erzincan). Ancak Erzincan ağzında –ArAk zarf-fiilinin fonksiyonunda kullanıldığı da görülür: çırpını “çırpınarak” (Olca 1966: 25; Sağır 1995: 161).

1.3. -Ip Zarf-Fiili

Eski Türkçede –Ip şeklinde görülen bu ekin –Ap şekli de vardır: başlap, belgürtip. Bu dönemde ekin °pAn şekline de rastlanır (Gabain 1988: 84). Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde –Up, –UbAn, –UbanI, –UbanIn şekilleri de bulunan bu gerundium eki, Osmanlı Türkçesinde sadece –Ip’tır. Ancak imlası Eski Anadolu Türkçesinin etkisi ile her zaman yuvarlaktır (Timurtaş 2003: 61) Bu ekin incelediğimiz metinde Türkiye Türkçesinden farklı olmadığı görülmektedir. Kimi zaman bağlama görevinde, kimi zaman da tarz bildirme görevinde kullanılır. Ekin genellikle düzlük yuvarlaklık uyumuna uygun olduğu söylenebilir. Ancak bu ekin Eski Anadolu Türkçesindeki gibi - düzlük-yuvarlaklık uyumuna zıt olarak - yuvarlak ünlülü şekillerine de rastlanır:

“Ellerinde birer tepsiyilen, kurbanhanelerinin kapusunda durup beçare yahudileri içeri girmesine brakmazlar” (İM 174: 18-19).

“Hristianlardan -her nekadar eyilıklar görürler isede, gayet hristianları -ikrah idüp, zıd ve tersine bulunırlar” (İM 12: 333-5).

-Ip zarf-fiil eki Karamanlıcada ikileme şeklinde sıfat görevinde kullanılan kelime gruplarında da görülür:

“Yane Hristozdan dünyanın soñuna kadar gelip geçen günler yaz tabir olunurlar” (İM 190: 22-24).

Bu ek, Milino ağzında Karamanlıcadaki ile aynıdır (Dallı 1976: 133). Osmaniye Tatar ağzında ise sadece –p’dır. Ancak ünsüz ile biten fiil köklerine gelirse araya yardımcı ünlü girer: saklap, uzatıp (Özkan 1997: 55). Polatlı Kırım Türkçesi ağzında da ek, aynı özelliğe sahiptir: iyip “eğip”, köterip “kaldırıp” (Yüksel 1989: 77) Doğu Trakya Yerli ağzında ekin –b’li şekli de vardır. Ancak bu şekil nadirdir: alıb (Olca 1966: 25). Vidin ağzında ekin hem düz hem yuvarlak şekilleri vardır. Ancak Karamanlıcadan farklı olarak aynı kelime hem düz hem yuvarlak şekilleri kabul edebilmektedir. gidıp, gidup, çıkup, çıkıp (Neméth 1996: 96). Bu ek Kütahya, Erzurum, Keban, Baskil ve Ağın ağızlarında da Karamanlıca ile aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır: gömüp gel-, ğazanıp gel- (Kütahya); alıp getdi, görüp annadi (Erzurum); yıhayıp “yıkayıp”, tüpurup “tükürüp” (Keban, Baskil ve Ağın) (Gülensoy 1988: 113; Gemalmaz 1978: 342; Buran 1997: 63). Urfa ağzında ekin ünlüsü her zaman düzdür: sorıp, kahıp “kalkıp” (Özçelik 1997: 114). Arpaçay ağzında ise ekin –If şekline rastlanıldığı gibi Eski Anadolu

Türkçesindeki gibi -UbAn şekli de vardır: kesif “kesip”, oluban “olup, olarak”. Ancak bu şekil nadirdir (Olca vd. 1988: 22)

1.4. -ArAk/-ArAkdAn Zarf-Fiilleri

1.4.1. -ArAk Zarf-fiili

Eski Türkçede görülmeyen -ArAk gerundiumu, Türkiye Türkçesinde olduğu gibi Karamanlıcada da çok yaygın olarak kullanılır. Genellikle durum ve tarz bildirme görevindedir:

“Buki Allahın bir sıdır, bunuki peyamber beyan ider deverek, bitün Efraimin kabilesi Hrisozı kabul idip, Manaşının fakat yarısı kabul itdi, ve küsur yarısı ki bunu Musis Ruvim ve Gad kabilesile Yordan ırmağının karşı geçesine geçirdi” (İM 38: 14-19).

“Orada gözüyilen görecek Rabbinosları obirleriyilen barabar ellerinde tepsilerile ve rakı şarap dolu kadehlerilen böreklerilen kendileride cünün halde olarak zevallı, yahudilerde ellerinde büyük bal mumlarıyılan gelirler” (İM 175: 2-6).

Türkçede asıl fiille aynı anda veya daha evvel ortaya çıkan tarzı ifade etmek için genellikle Oğuz grubu lehçelerinde kullanılan -ArAk zarf-fiili (Karahan 1994: 208) Eski Anadolu Türkçesinin son dönemlerinde ortaya çıkmış ve Osmanlıcada da kullanılmıştır (Timurtaş 2003: 63). Orta Anadolu'nun birçok ağzında sıklıkla rastlanır. Ergin'e göre bu zarf-fiil eki -A gerundium eki ile -rAk mukayese ekinin birleşmesinden oluşmuş olabilir (1997: 341).

Bu ek Doğu Trakya Yerli ağzında Karamanlıca ile aynıdır: alarak (Olca 1966: 25). Milino ağzında ekin -AlAk şekli de bulunmaktadır: konuşalak, sevinelek (Dallı: 136). Erzincan ağzında -erah ve -anah biçimleri görülür: yeriyerah (Sağır 1995: 162). Kütahya ağzında ekin -ArAK şekli olduğu gibi -AlAk şekli de bulunmaktadır: bairarak “bağırarak”. Bu ağızda ekin -ere şekline de rastlanmaktadır: bir bohçe düzere getiriyola “bir bohça düzerek getiriyorlar” (Gülensoy 1988: 113). Urfa ağzında sadece kalın şekli bulunan bu ek ünlü uyumuna girmez: gizliden olarah, severrah (Özçelik 1997: 112). Keban, Baskil ve Ağın ağzlarında ise ArAk, ArAh şekilleri bulunmaktadır: ağılyarah (Buran 1997: 64)

1.4.2. -ArAkDAn Zarf-fiili

-ArAk zarf-fiilinin-dAn ablatif eki ile genişlemiş şekli olan -ArAkdAn zarf-fiil şekli ise Karamanlıcada -ArAk ekiyle aynı anlam ve görevde kullanılmaktadır:

“Lakin eger birisi radetilen kan ederse, yane yok ki bilmeyerekden ve her nekadarda rast gelirse kurbanhaneye kaçsın. Oradanda alırlar öldürürleridi” (İM 147: 18-20).

Aslında bir ağız özelliği sayılan –ArAkdAn zarf-fiili son zamanlarda Türkiye Türkçesi yazı dilinde de kullanılır olmuştur (Karahan 1994: 209).

–ArAkDAn zarf-fiili ağızlarda –ArAk ekine göre daha yaygın olarak görülmektedir. Bazı ağızlarda–ArAhDAn ve –AlAkDAn şekillerine de rastlanır. Vidin, Erzincan, Kütahya ve Erzurum ağızlarından bolca bulunur: düşünerekten, gezinerekten (Vidin); acıyanahdan, dayanarahdan, sögerekten (Erzincan), deerekten, harlayarakdan, gürleyelekten (Kütahya), alarahdan (Erzurum) (Neméth 1996: 94; Sağır 1995: 162; Gülensoy 1988: 113; Gemalmaz 1978: 342).

1.5. –InCA Zarf-Fiili

Bu zarf-fiil eki hareket halini bildirdiği gibi o durumun ortaya çıktığı zamanı da belirtir. Osmanlı Türkçesinde ekten sonra “kadar” ya da “dek” edatları da getirilebilir (Timurtaş 2003: 62). Karamanlıcada da çoğunlukla kendisinden sonra “kadar” ya da “dek” gibi bir edatla birlikte kullanılmıştır. Böylesi durumlarda gerundiumun datif halinde olduğu görülür:

“*Ta günün batısı eşinceyedek ve gölgeler kaçıncayedek*” (İM 15: 14-15).

“*Yane Hristos denilen gün gelinceyedek*” (İM 145: 1).

Eski Türkçede –GıncA şeklinde gördüğümüz bu ek (Gabain 1988: 86), Batı Türkçesine –InçA şeklinde geçmiştir. Eski Anadolu Türkçesinde de görülen bu ekin ç’li şekline, incelenen metinde de rastlanmaktadır:

“*Sonra Yeremia Peyamberde söyleyor demeyilen küççüktan böyüye varınçeye kadar cümlesi yalançılık ederler ve banamusluk*” (İM 116: 5-7).

Karahan, Anadolu ağızlarında görülen bu ekin genişlemiş şekillerinin daha çok Güney ve Batı Anadolu ağızlarında kullanıldığı belirtir (1994: 207).

Milino ağızında –Inca şeklindedir (Dallı 1976: 133) Osmaniye Tatar ağızında –Inca anlamını veren ek, –Gaç ve bunun genişlemiş şekli olan –GaçtIn ekidir: tapkaçtın “bulunca” (Özkan 1997: 55). Doğu Trakya Yerli ağızında hem –Inca hem de bu ekin genişlemiş şekli olan –IncaşInA ekleri vardır: koparınca, gelince, gidincesine “gidinceye kadar” (Olçay 1966: 25). Erzincan ağızında hem –Inca hem de –IncaşAnA ekleri vardır: görmeyince, ölünceyene çader. Ancak bu eklerden sonra “çader” kelimesi de gelebilmektedir (Sağır 1995: 161). Kütahya ağızında da görülen bu ek bazen datif alabilir. Kendisinden sonra “çada” kelimesi de gelebilmektedir: ölü deyince, çıkaramayınca, soğunca(ya) çada (Gülensoy 1998: 113-114). Urfa ağızında bu ekin ünlüsü her zaman düz gelir: vurınca, girince (Özçelik 1997: 112). Erzurum ağızında ekin ünlülerinin genişlediği görülmektedir: Alanca bene de ver. “aldığında”, Göreneceyh biz çohdan işimizi bitiririh (Gemalmaz 1978: 342). Keban, Baskil ve Ağın ağızlarında ekin Karamanlıcadaki gibi –Inca şekli ile birlikte bu ekten genişleyen –Incaş şekli de vardır: gelince, gelincek (Özçelik 1997: 63).

1.6. –All Zarf-Fiili

Eski Türkçede –Gall şeklinde sebep ifade edip “–mAk için” anlamında kullanılan –All zarf-fiili (Gabain 1988: 85), Batı Türkçesinde “–dAn beri” manasında kullanılmıştır. Osmanlı Türkçesinde –All şeklinde kullanıldığı gibi çok zaman “beri” ya da “–dAn beri” ilave edilerek de kullanılmıştır (Timurtaş 2003: 62). Türkiye Türkçesinde tek başına da kullanılan –All zarf-fiilinin Karamanlıcada çoğunlukla “–dAn beri” kalıbıyla birlikte kullanıldığı görülmektedir. Anlamında süreklilik ifadesi vardır:

“Çünkü helaset Mesias geleliden beri bunlardan hüküm ve kâhinlik (papazlık) kalkdı” (İM 19: 21-22).

Aynı kalıbın Eski Anadolu Türkçesindeki gibi “–dAn berü” şekli de vardır. Ancak bu şekle nadir rastlanır:

“Fakat karadenizde bulunurmuş. Rabbinoslar kendileri sahilendiriyorlar ki Rabbinin Yerusolimde bulunan hanesi veran olalıdan berü bu güne gelene kadar garyu denizdede bulunmaz oldu, bu balık deyi sahilendiriyorlar” (İM 182: 9-14).

Bu ek, Milino ağızında da görülmektedir: gideli, oturalı. Ayrıca bu ağızda ekten önce araya /y/ yardımcı ünsüzü de girebilmektedir (Dallı 1976: 133). Vidin ağızında Karamanlıcadaki gibi “beri” edatıyla birlikte kullanılır. Ancak bu ağızda ekin yalnız kullanıldığı da görülür: Sen içeri gireli beri, kocam gideli iki sene (Neméth 1996: 94). Erzurum ağızında –mİş+fiil+All şeklinde bir yapı ile kullanılır: almış alalı, görmüş görelı (Gemalmaz 1978: 343).

1.7. iken/-ken, -r ikenden Zarf-Fiilleri

1.7.1. iken/-ken Zarf-fiili

Eski Türkçede er- fiili dışında her zaman isimlere gelen bu ek (Gabain 1988:86), Osmanlı Türkçesinde de kullanılmıştır. i- fiilinin gerundium şekli olan –ken zarf-fiilinin Karamanlıcadaki durumu Türkiye Türkçesi ile aynıdır. Yani her zaman ince ünlülü görülür:

“Kelpier Hristianlardan daha euladırlar, zira Yehudiler Mısırdan çıkarken kelpier haulamamışlar” (İM 12: 12-13).

“Yakob Diarbekirden geliirken, ve Allah Yakobu mübarekleyip, dedi artık ismin Yakob çağrılmayıp, İsrail olacak” (İM 63: 5-7).

“Yakob böyle küççük iken, nasıl kalka bilir” (İM 72: 1-2).

Türkiye Türkçesinde olduğu gibi işin ya da hadisenin yapıldığı anı bildiren zaman zarfı olarak kullanılır.

Bu ekin genişlemiş şekillerinin çoğunlukla Ordu, Giresun ve Güney Anadolu ağızlarında kullanıldığı bilinmektedir (Karahan 1994: 207).

Milino ve Doğu Trakya Yerli ağızlarında ekin kalın şekilleri de vardır. Ayrıca ekin sonundaki /n/ konsonantı söylenmeyebilir: Bakaka(n), gideke(n) (Milino); uyurkan, uyurka (Doğu Trakya). Ek bu ağızlarda çoğunlukla geniş zaman kiplerinden sonra gelir (Dallı 1976: 137; Olcay 1966: 25). Anlam olarak Karamanlıca ile aynıdır. Ekin kalın şekillerine Kütahya, Erzurum ve Keban yöresi ağızlarında da rastlanabilir: çalışırken (Kütahya), alırken (Erzurum), gelirken (Keban ve yöresi). Ancak bu yörelerde ekin ince şekilleri de mevcut olduğu gibi bu ekin /A/ ile genişlemiş şekilleri de olabilmektedir: gidekene, , oynakana (Kütahya), görmüşken, alırken, göreceyhkene (Erzurum), yıhanırkene (Keban ve yöresi) (Gülensoy 1988: 113; Gemalmaz 1978: 343; Buran 1997: 63) Urfa ağızında bu ek, Karamanlıcadaki gibi uyuma girmez. Her zaman ince sıradan gelir: amileyken “hamileyken”, yoğırırken, vurırken (Özçelik 1997: 112)

1.7.2. -r ikenden Zarf-fiili

Deny'nin gramerinde bulunmayan bu şekil Karamanlıca eserlerde de çok nadir geçer (Eckmann 1988: 91). Eckmann bu yapıyla ilgili sadece bir örnek cümle vermiştir:

“Sultan gider ikenden dava eder idi” (AO 301: 30; 1988: 91).

Bu zarf-fiil eki -ArAk veya -İp zarf-fiillerinin karşılığı olarak kullanılmış olan ilginç bir zarf-fiil şeklidir. Fiilin gerçekleştiği anı bildirebileceği gibi iki eylemi bağlama görevi de üstlenebilir. İM'de geçmeyen bu zarf-fiil eki Karahan ve Yüce'nin çalışmalarında da bahsedilmeyen bir şekildir. Diğer Anadolu/Rumeli ağızlarında da bu şekle rastlanmamıştır.

1.8. -dİkÇA, -dİkDA, -dİğİnDA, -dİkİA(y)In, -dİğİnA, -dİğİ birle/birilen/birinen, -dİkdAn Zarf-Fiilleri

Türkçenin en işlek sıfat-fiil eklerinden olan -Dİk ekinin çeşitli çekim ekleri ve edatlarla birleşerek genişlemiş şekilleri Anadolu ağızlarında olduğu gibi Karamanlıcada da kullanılmaktadır.

1.8.1. -dİkÇA Zarf-fiili

Eski Türkçede bulunmayan bu zarf-fiil eki -dİk partisipine -ÇA ekinin gelmesiyle oluşmuştur. Osmanlı Türkçesinde de bulunan bu ek (Timurtaş 2003: 62), Karamanlıca metinlerde Osmanlıcadaki gibi süreklilik anlamında zarf-fiiller türetir:

“Ortodoksos imanı kabul itmedikçe utanırlar, utanmayilen dururlar” (İM 87: 10-11).

“Lakin bunların hepsinin hatırını hoş etmedikçe içeri giremezler” (İM 175: 7-8).

Milino ağızında Karamanlıcadaki ile aynı yapıdadır: konuştuğça (Dallı 1976: 133). Urfa ve Erzurum ağızlarında -dİhCa şeklinde yer alır: vurdıhça (Urfa),

aldıhca (Erzurum). Ayrıca Erzurum ağzında ekin sonuna türeme bir /z/ ünsüzü de gelebilir: aldıhca(z) “alıp alıp” (Özçelik 1997: 112; Gemalmaz 1978: 340)

1.8.2. –dlkDA Zarf-fiili

Eski Türkçede bulunmayan bu zarf-fiil eki Osmanlı Türkçesinde –dlğİndA eki ile aynı fonksiyona sahiptir: geldikte, buldukta, içtikte (Timurtaş 2003: 62).

Türkiye Türkçesi yazı dilinde kullanılmayan bu zarf-fiil eki bazı ağızlarda zaman bildiren zarf-fiili görevinde karşımıza çıkmaktadır (Karahan 1994: 224). Anadolu ağızlarında da yaygın değildir. Ancak Karamanlı dilinde oldukça sık görülen bu zarf-fiil eki incelediğimiz metinlerde “-dlğİ zaman, İncA, -dlğİndA” gibi zarf-fiillerinin eş anlamlısı olarak kullanılmıştır. Ekin Karamanlı ağzında sık kullanılması Osmanlı Türkçesinin yazılı dili etkisine bağlanabilir:

“Ortodoksos imanını tanıdıkda, beni Hrisos hızz itdi ki aher meshep tanımayıp, fakat Ortodoksos meshebinde temelleşdim” (İM 7: 8-10).

“Yane Mesias geldikte ol zaman domuz geri dönüp temiz hayvanların katarına dahil olacak” (İM 186: 2-4).

Bu zarf-fiilin –dlk partisipiyle –DA lokatifinin birleşmesiyle oluştuğu açıktır. –dlkDA zarf-fiil eki Karamanlıcada da zaman zarfı yapma görevindedir.

1.8.3. –dlğİndA Zarf-fiili

Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi metinlerinde rastlanan –dlğİndA zarf-fiil eki (Timurtaş 2003: 62), zaman zarfı olarak Karamanlıca metinlerde de görülür. “-dlğİ zaman” kalıbıyla aynı işlevdedir. İşin gerçekleştiği sürenin içinde bulunulduğu anı belirtir:

“Musinin yehudileri Mısırdan çıkardığında kelpelerin havlamadığı gibi, Hristozunda canları cehimden çıkardığında, şeytanlar karşı koymaya kadir olmadılar” (İM 14: 26).

Bu zarf-fiilin kullanıldığı bazı cümlelerde zaman anlamı ile şart anlamı aynı anda düşünülebilir:

“Bunlardan birisi öldüğünde, haham bir yımirtanın beyazını alıp, biraz kan ile karışdırarak ölünün yüreği üzerine serper” (İM 27: 3-5).

Ağızlarda çok yaygın olmayan bu ek, Urfa ağzında Karamanlıcadaki gibi zaman zarfı olarak kullanılır: kıldığında, vardığında (Özçelik 1997: 112). Erzurum ağzında ise eş-zamanlılık bildirir: Tah aldığımında atdım “ta aldığım zaman”, gördüğünde elini öpdü (Gemalmaz 1978: 340).

1.8.4. –dlkIA(y)In Zarf-fiili

Deny’in gramerinde Osmanlıca bir form olarak gösterilen bu zarf-fiile Karamanlıca metinlerde de rastlanmaktadır (Eckmann 1988: 90). İM’de görülmeyen bu şekil için Eckmann’ın verdiği örnek cümlelerden bazıları şunlardır:

“Birden çömleği kaptıklan yere döktü balı” (La 63: 20; 1988: 91).

“Hastalar onu vediklein sağalırdı” (La 99: 14; 1988: 91).

Bu zarf-fiil eki örnek cümlelerden de anlaşıldığı gibi zaman anlamı taşımaktadır. Birinci cümlede zarf-fiilin bildirdiği işle yüklem bildirdiği oluş art arda gerçekleşmiştir. İkinci cümlede ise yüklem, zarf-fiilin bildirdiği durumdan sonraki oluşu ya da zarf-fiilin sonucu olarak gerçekleşen oluşu ifade eder. Buna göre -dlkA(y)In zarf-fiili, “-dlğ gibi, -dlkdAn sonra, -dlğ zaman, ...r ...mAz” gibi zarf-fiilleri ile aynı anlama gelebilmektedir.

-dlk partisipi ile -lAyIn zarf-fiil ekinin birleşmesinden oluşan bu yapı Anadolu ağızlarında az kullanılmakla birlikte zaman ve çabukluk bildirir (Karahan 1994: 224). Bu zarf-fiil ekinin Karamanlıca metinlerde Türkçenin genel yapısına aykırı olarak çoğunlukla -dlkAln şeklinde iki ünlünün yanyana gelerek söylenmesi dikkati çekmektedir. Bu durum Karamanlıca eserlerin çoğunlukla tercüme olması dolayısıyla Rumcanın etkisinde kaldığını gösterebilir.

Erzurum ağızında bu ek, -dihliyin şeklindedir. Karamanlıcadaki gibi eklendiği fiile çabukluk anlamı katar: aldihliyin atdım “alır almaz”, gördühyliyin gapdi “görünce, görür görmez” (Gemalmaz 1978: 342).

1.8.5. -dlğInA Zarf-fiili

“Ve eğer Hristos İsrailin azizi añıldığına ispat isterisen işit Profitis Hsaias Hristozun göklere alınması için, ne deyör” (İM 194: 9-11).

“Teacüp kalma David peyamberin ibtide Efraimin ismini Manaşıninkinden euvel dediğine hernekadar Manaş Efraimden euvel doğmuşisede” (İM 38: 12-14).

Yukardaki örnek cümlelerden de anlaşıldığı gibi -dlğInA zarf-fiil eki, sebep ve karşı durum bildirir. Karamanlıca metinlerde yaygın bir kullanımının olmadığı söylenebilir. Erzurum ağızında da görülen ek, Karamanlıcadaki ile aynı anlama sahiptir: Çağ aldığuma birezini attım. “çok aldığım için”, ey gördüğüne gamamadi “iyi gördüğü halde” (Gemalmaz 1978: 340).

-dlk partisipinin -I iyelik ve -A datif hali ile genişlemiş bir şekli olan bu zarf-fiil eki, Anadolu ağızlarında sebep-sonuç ilişkisi yanında zaman anlamı da verebilen bir yapıya sahiptir (Karahan 1994: 225).

1.8.6. -dlğl birle/birilen/birinen Zarf-fiili

Deny'nin gramerinde de incelenen bu zarf-fiil eki “-dlğl gibi” zarf-fiili ile aynı anlamı karşılamaktadır (Eckmann 1988: 91). İM'de görülmeyen bu şekil için Eckmann'ın verdiği örnek cümlelerden bazıları şunlardır:

“Aziz bunu gördüğü birinen tanıdı ve ne fikirde olduğunu” (AO 38: 24; 1988: 91).

“Bu cevabı dediği birilen kaçtı, görünmes oldu” (La 87: 30; 1988: 91).

Yukardaki cümlelerden de anlaşıldığı üzere bu zarf-fiil eki de zaman ve çabukluk anlamı taşımakta ve -dlkA(y)In zarf-fiil ekine yakın bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Bu şekil bugünkü Anadolu ağızlarında da vardır. Milino ve Kütahya ağızında -InAn eki bulunmaktadır: buldunen “bulunca”, geldinen “gelince” (Kütahya), aldinan, gittinen, vedinen, aşınan (Milino) (Gülensoy 1988: 114; Dalli 1976: 133). -dlğI gibi, -IncA, -dlktAn sonra anlamlarındaki bu ek, Karamanlıcadaki -dlğI birle/birilen/birinen eki ile tamamen aynı anlamı içermektedir. Doğu Trakya Yerli ağızında bulunan -dlYAn eki (mesela geldiye “gelince”), Vidin ağızındaki -dlInnAn eki (mesela gittinen “ gider gitmez”), Erzincan ağızındaki -duğu kibin (mesela annaduğu kibin “anlar anlamaz”), Erzurum ağızındaki -dlğI kimi(n) (mesela aldığım kimin “alınca, aldıktan sonra, alır almaz”) ekleri de Karamanlıcada bulunan -dlğI birle/birilen/birinen eki ile aynı fonksiyondadır (Olca 1966: 25; Neméth 1996: 95; Sağır 1995: 162; Gemalmaz 1978: 340).

1.8.7. -dlkdAn sonra Zarf-fiili

Eckmann'ın işlemediği Karamanlıcada kullanılan zarf-fiil eklerinden biridir. -dlk partisipine -dAn ablatif ekinin getirilip genişletilmesiyle oluşan bu zarf-fiil ekidir.

“Eva aldandıktan sonra ehli Adamda aldı” (İM 157: 5).

“Beni Şerif İncilini tanımaklığa şauklandırdıktan sonra, güneşine dahi emr itdi” (İM 7: 5-7).

“Yokarki vafımızdan anlaşılırki, helasetimiz Yinsus dünyaya geldikten sonra, artık eski vasiyet anılmamalı” (İM 15: 11-12).

“Yeniler geldikten sonra eskilere hacet kalmadı” (İM 16: 10).

Anlam bakımından “-mAdAn önce” zarf-fiilinin zıttıdır. Türkiye Türkçesi yazı dilinde de kullanılan bu zarf-fiil eki, Karamanlıcada oldukça sık görülür.

Milino ağızında bu ek, “-dlktAn sora” şeklindedir: yattıktan sora, öldükten sora (Dalli 1976: 136). Erzurum ağızında ise ekteki /k/ hırıltılı /h/'ye dönmüştür. Buna göre ekin Erzurum ağızındaki şekli -dlhdAn sorna'dır: geçdihdan sorna. Aynı ağızda ekin yuvarlak ünlülü şekli de vardır: bişdukden sorna (Gemalmaz 1978: 342).

1.9. -mAdA, -mAynAn/-mAYlAn/-mAYlA/mA ile/-mAsI ile/-mAYllAn/-mAYllA, -mAsInA, -mAcA, -mAdAn Zarf-Fiilleri

Fiilden isim yapım eki olan -mA eki çeşitli ek ve kelimelerle birleşerek zarf-fiiller yapabilir. Anadolu ağızlarında da görülen bu çeşit zarf-fiil şekillerine Karamanlıcada da rastlanır.

1.9.1. -mAdA Zarf-fiili

-mA fiilden isim yapım ekine -dA lokatif ekinin getirilmesiyle oluşmuş olan -mAdA zarf-fiil eki Karamanlıcada zaman veya tarz anlamında kullanılmıştır:

“Hristianları gayet ikrah itdiklerinden, zann iderlerki bu kanlılığı yapmada Allaha kurban sunarlar” (İM 11: 1-2).

Görebildiğimiz diğer kaynaklarda ele alınmayan bu şeklin incelediğimiz metinde de bir örneğine rastladık.

1.9.2. -mAyA Zarf-fiili

Araştırdığımız kadarıyla başka kaynaklarda ele alınmayan bu zarf-fiil şekli, Karamanlıcada sebep bildiren zarf-fiiller türetilir:

“Ve Rabbi istedi bunları yaralarından temizlemeye canını günah için peşkes itmekle” (İM 95: 16-17).

“Yahudiler binamuluklar yapmasınlar. Zira sair günlerde, muzaike ederler hristianları aldatmaya” (İM 139: 12-13).

1.9.3. -mAdAn Zarf-fiili

Eski Türkçede -mAdIn şeklindeki zarf-fiil eki Eski Anadolu Türkçesinin sonlarına doğru -mAdAn şekline geçmiştir. Ekin bünyesinde olumsuzluk anlamı olduğu için her zaman olumlu fiil tabanlarına getirilir. Anlamında daima bir ablatif ifadesi vardır (Ergin 1997: 343). Osmanlı Türkçesinde de görülen -mAdAn eki (Timurtaş 2003: 63) fiilden isim yapım eki -mA ile ablatif eki -dAn’ın art arda gelmesiyle oluşup zarf-fiil görevinde kullanıldığı anlaşılmaktadır:

“Valitullah devlit etmeden bikiridi, ve devlit etdikden suñrada, bikir kaldı.” (İM 161: 22-24).

Karamanlıcada az görülen -mAdAn eki, zaman bildiren zarf-fiil eklerindedir. Yukardaki cümleden de anlaşıldığı gibi, -mAdAn eki fiile “öncelik” anlamı katmaktadır. Karamanlıcada daha sık kullanılan -mAzdAn evvel(isi) zarf-fiil ekiyle aynı anlamı içermektedir.

İncelenen metinde aynı yapıda olup zarf-fiil görevinde olmayan şekillere de rastlanır:

“Aziz vabtismadan sonra nekadar müddet ömür geçirdi ise, bütün günlerini Yehudileri tarif ve gerçekliğe kılavuzlamadan dur olmayıp, bunların aldanmakta ve batılılıkta bulduklarını...” (İM 4: 14-17).

Milino ve Doğu Trakya Yerli ağızlarında da görülür: içmeden, uyumadan, geçemeden (Milino), kesmeden (Doğu Trakya) (Dallı 1976:135; Olcay 1966: 25). Osmaniye Tatar ağızında belki de Türkiye Türkçesinin etkisiyle kullanılmaya başlanmıştır. Ancak kullanımı nadirdir: kitmeden (Özkan 1997: 56).

1.9.4. -mAynAn/-mAylAn/-mAylA/mA ile/-mAsI ile/-mAyllAn/-mAyllA Zarf-fiilleri

Başlıktaki ilk dört şekil Eckmann'ın incelediği metinlerde geçerken son üç şekil, sadece tarafımızdan incelen metinde geçmektedir. Deny bu zarf-fiil ekine gramerinde yer vermemiştir (Eckmann 1988: 91). Esasen -mA fiilden isim yapım ekinin "ile" edatı ile birleşmesinden oluşan bu zarf-fiillerinin sebep, zaman ve tarz belirttiği görülür.

"Ondan sonra, çok perhizden zatlanmaylan, günde bir defa kuru ekmeğe yer idi" (La 134: 26; 1988: 92).

"Çandan yana dahi körlenmiş olmayilen [olmayıp], ve cana hiç bir muzaikaları olmamayilen, nasıl çok defa yokarıda beyan etdim" (İM 65: 17-18).

"Aziz Apollonios Aziz Ruhtan dolmaylan başladı Hristozun imanını tarih etmeye" (La 105: 33; 1988: 92).

"Bunu ki Navuhodonosor görmevile dedi, el dokanmaksız taş yuvarlandı" (İM 129: 6-7).

"Düşme ile arslan gibi uyudu, ve bunu ezdarha gibi kim kaldıracak" (İM 43: 3-4).

"Ortodoksos meshebi sair Eterodoksos meshebinden yedi kat ziyade şauk-verir, çünkü yedi Sunodosların tasdik itmesi ile temellenmiştir" (İM 8: 1-3).

"Dördüncü günde bunu ... satdı ... otuz gümüşleri almayilan" (İM 117: 18-20).

"Pilatost bunlara karşılık verdi demevilen bekçilerinin vardır varın bildiğini gibi bekleyin" (İM 130: 16-17).

"Allah'a niyaz etmevnen der idi" (AO 293: 11; 1988:93).

"Sonra Yeremia Peyamberde söyleyor demevilen küçüktan büyüye varınçeye kadar cümlesi yalançılık ederler ve banamusluk" (İM 116: 5-7).

Karahan yukardaki zarf-fiil şekillerini Eckmann'ın incelemiş olduğunu belirtmekle yetinmiştir (1994: 230). Karamanlıcada oldukça çok kullanılmış bir ektir.

Vidin ve Erzurum ağızlarında da görülen bu zarf-fiil eki Vidin ağızında -mAsinnen, Erzurum ağızında ise -mAsly(l)nAn şeklindedir: girmesinnen "girmesiyle", duymasinnen "duymasıyla" (Vidin), almamınan atdım "alır almaz", görmesiyenen "görür görmez" (Erzurum) (Neméth 1996: 96; Gemalmaz 1978: 340).

1.9.5. -mAsInA Zarf-fiili

Amaç belirten Karamanlca zarf-fiiller eklerindedir. Deny'nin gramerinde bahsedilmeyen bir şekildir (Eckmann 1988: 94).

"Acıdım seni katlı etmesine" (AO 229: 29; 1988: 94).

"Aradı bir kişizade, faziletli, padişaha minasip bir güzel kız bulmasına" (AO 60: 4; 1988: 94).

"Döndüler Roma vilayetine dönmesine" (AO 280: 90; 1988: 94).

-mA fiilden isim yapan eki, -si 3. teklik şahıs iyelik eki ve datif hal ekinin birleşmesiyle oluşan -mAsInA zarf-fiili, İM'de geçmediği gibi Yüce ve Karahan tarafından da ele alınmamıştır. Bu durum bu zarf-fiil şeklinin oldukça nadir kullanıldığını gösterir.

Verilen örnekler göre bu zarf-fiil eki bazı cümlelerde sebep anlamında kullanılmıştır. Ancak yapı olarak dikkati çeken şey, bu zarf-fiillerin her zaman cümlelerin sonlarında yer almalarıdır. Bunda Karamanlca metinlerinin çoğunun tercüme eserler olması dolayısıyla Rumcanın etkisinde kaldığı düşünülebilir.

1.9.6. -mAcA Zarf-fiili

Bazı durumlarda partisip görevinde de kullanılabilen bu zarf-fiil şekli "İrfanname" adlı iki ciltlik Karamanlca bir eserde geçmektedir. Bu kitabı inceleyen Eckmann, -mAcA zarf-fiilinin bazı durumlarda partisip görevinde bulunmasının -cA ekinin hem zarf, hem sıfat oluşturmamasından kaynaklandığını söyler (1953: 46).

Karamanlca'da -mAcA zarf-fiil eki -İp gerundiumu gibi bağlama vazifesi yapabilmektedir:

"Lâkin hiçbir veçh ile umulmaz idi ki, diri diri ağzı ile izin vermece deyebilsin ki : hayde kızım, Allah selâmet vere" (İN I 69: 22-24; 1953: 46).

"Eger bir insan ta güççükten kendüsini fenalıktan sakınmaca eyü amellere ve eyü tabietlere alıştırmalı olursa yavaş yavaş o eyilikler temelleşir ve kökleşir" (İN I 143: 32, 144: 1-3; 1953: 46).

-mAcA zarf-fiil eki metinde çoğunlukla zaman zarfı olarak görev yapmaktadır. Bu zarf-fiil eki "-İncA, -ArAk, -dlkÇA, -dlğİndA, -dlğİ zaman" gibi zarf-fiil şekilleri ile aynı anlam ve görevi paylaşmaktadır:

"İşte bunu fıkr etmece yüzünü ekklisa kapusuna doğru çevirip dışarıya çıkmak istedi" (İN I 52: 13-15; 1953: 47).

"Fakir Petros dahi göz yaşları ırmaklar gibi gözünden aşağı dökülmece... ağnayıp sezdi ki" (İN I 77: 6-8; 1953: 47).

* İrfanname I-II, İstanbul 1846 (Eckmann 1953). Kısaltması İN.

-mAcA zarf-fiili sebep, vasıta, amaç ve durum anlamlarını ifade etmek için de kullanılabilir:

“İşte böyle asılsız şeylere inanmaca hem malınızı çalarlar, hem korkunuzdan deli divane oluyorsunuz” (İN II 84: 21-23; 1953: 48).

“Kimisi ben işi bitiririm demece dostluk göstürecek” (İN I 89: 22-23; 1953: 48).

“Kızıma bir mektup yazdım halimi ifade etmece” (İN I 101: 14-15; 1953: 48).

“Kol kola vermece gülübeden içeriye girdiler” (İN I 31: 31-32; 1953: 48).

“Ol dem ikisi birlikte bayılmaca gülüştükten sonra dediler” (İN II 84: 16-17; 1953: 47).

-cA eşitlik ekiyle genişlemiş bir zarf-fiil yapısı olan -mAcA'nın Karamanlıca metinlerde hep olumlu fiil tabanlarına geldiğini söyleyen Karahan, incelediği kadarıyla Anadolu ağızlarında bu yapının daima olumsuz fiil tabanlarına geldiğini belirtir (1994: 229). Yüce çalışmasında bu eki -mAcA ve -mAmAcA gibi iki farklı formda değerlendirmiştir (1999: 98-99). Eckmann'ın ayrıntılı bir şekilde ele aldığı bu şekil tarafımızdan incelenmiş olan İM'de geçmemektedir.

1.10. -mAkIA Zarf-Fiili

Karamanlıcada tarz ve durum bildiren zarf-fiil eklerinden birisi de -mAkIA ekidir:

“Ve göylerin padişahlığına giden dar yolu yürüyün deyerek, bu ecilden söyler tekrar peyamber demekle” (İM 56: 9-10).

“Ve Rabbi istedi bunları yaralarından temizlemeye, canını günah için peşkes itmekle” (İM 95: 16-17).

Bu ek, -mAk ve ile edatıyla oluşmuş bir şekildir. Eski Türkçe ve Osmanlı Türkçesinde bulunmayan bu şekle ağızlarda da rastlanmamıştır.

1.11. -mAzdAn evvel(isi) Zarf-Fiili

Türkiye Türkçesinde “-mAdAn önce/evvel” şeklinde kullanılımlarına rastlanan zarf-fiil eki, Eski Anadolu Türkçesinde “-mAzdIn ön” şeklinde karşımıza çıkar. İncelenen metinde “-mAzdAn evvel(isi)” şeklindeki zarf-fiil kalıbının bu zarf-fiillerle aynı anlam ve görevde kullanıldığı görülmektedir:

“Ey Rabbi ne kadar azimdir mucizelerini ki cemi zatleri olmazdan evvel peyamberlerin vasıtası ile söyledin” (İM 18: 4-5).

“Kezalik Muside ölmezden evveli, İsrailin on iki kabilelerini mubarekleri den dedi, işte Efraimin onbinleri ve işte Manaşının binleri bunlardır” (İM 39: 13-16).

İM'de yalın olarak “-mAzdAn” şekline hiç rastlanmamıştır. Bu zarf-fiil şekli kendinden sonra daima evvel(isi) kelimesini almıştır. -mAzdAn evvel(isi) zarf-fiilini takip eden “evvel” kelimesinden sonra gelen ekler, anlama herhangi bir katkıda bulunmazlar. Bu türeme seslerin Karamanlı dilinin bir ağız özelliği olduğu anlaşılmaktadır.

Milino ağızında -mAdAn önce, -mAzdAn önce zarf-fiilleri bulunmakla birlikte bu ekler az kullanılan eklerdendir: gitmezden önce, sormazdan önce (Dallı 1976: 135). Urfa ve Erzurum ağızlarında bu ekin az çok farklı hallerine rastlanır: getmezden evvel, çocuh olmazdan (Urfa), almazdan öyde “almadan önce”, görmezden öyde “görmeden evvel” (Erzurum). Erzurum ağızında -mAdAn evel/evvel şekli de kullanılır (Özçelik 1997: 114; Gemalmaz 1978: 341).

1.12. -dl+ise Zarf-Fiili

Karamanlıca metinlerde rastlanan bir zarf-fiil ekidir. İncelenen metinde, görülen geçmiş zaman ekinden sonra gelen i- fiilinin şart hali yani -dl+ise kalıbı zaman bildiren bir zarf-fiildir. Bu şekil “-dlğl zaman, -IncA, -dlkDA” gibi zarf-fiillerle aynı anlamı karşılar:

“Lakin Yakob ellerini savroslayın (yani sağ elini sola, ve solunu sağ tarafına uzatdı ise, Yosif pederine dedi, böyle olmayacak pederim” (İM 39: 1).

“Zann iderimki Hristos Yerusolimden yehudilerden kaçdı ise, oraya yakın bir kasaba yanındaki Efraim dağına çıkdı” (İM 40: 16-18).

Bu zarf-fiil eki incelenen metinde oldukça sık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu da, bu ekin Karamanlıcada yaygın kullanılan bir ek olduğunu gösterir.

Erzurum ve Urfa ağızlarında da görülen bu ek, bu ağızlarda Karamanlıca ile aynı anlamı karşılayan bir ektir. Ancak Erzurum ağızında iki ünlü arasına yardımcı /y/ ünsüzü girer: aldıyisa bize de verir “alınca” (Erzurum), yaşı yirmiyi devirdise kızın kederini açmağ için... “geçtiğinde, geçtiği zaman”, büyük oldısa oğlana derler: ihtiya oldun “olduğunda”, saat on sıraları oldısa, geldilerse söle ki... “olduğu zaman” (Urfa) (Gemalmaz 1978: 343; Özçelik 1997: 113)

1.13. -mAksız Zarf-Fiili

Eski Türkçede bulunmayan bu ek, Osmanlı Türkçesinde daha çok –mAksızln şeklinde kullanılırdı (Timurtaş 2003: 63) Fiilden isim yapan –mAk eki ile isimden isim yapan –sız ekinin birleşmesiyle oluştuğu anlaşılan -mAksız zarf-fiil eki “-mAdAn” ya da “-mAksızln” gibi zarf-fiillerle aynı anlam ve fonksiyondadır:

“Bunu ki Navuhodonosor görmeyile dedi, el dokanmaksız taş yuvarlandı” (İM 129: 6-7).

Bu zarf-fiil eki bazı cümlelerde yukarda incelenen Karamanlıca zarf-fiil eklerinden –mAzdAn evvel(isi) zarf-fiiliyle aynı anlamdadır. Yani –mAzslz zarf-fiilinin anlatımında da bir ablatiflik manası vardır:

“Çocukları daha alfa bitayı öğrenmeksiz, bu küfrleri öğretmeye gayret iderler” (İM 22: 12-13).

Erzincan ağzında Karamanlıcadaki bu eke yakın bir zarf-fiil eki vardır: -mA(k)slz(lm): gırışmaksız, durmasızım. Ayrıca almassız şekline de rastlanır (Sağır 1995: 162). Erzincan ağzındaki ekin bu durumu Osmanlı Türkçesinin etkisine bağlanabilir.

1.14. -(y)İşIn Zarf-Fiili

İlk olarak Macar Türkoloğu J. Thury tarafından ele alınan bu zarf-fiil eki, daha sonra Kowalski ve Deny tarafından da işlenmiştir. Bu ek üzerinde Eckmann da geniş bir şekilde durmuştur (1950: 45-52). Bu ek –iş fiilden isim yapma ekine –in instrumental ekinin getirilmesiyle oluşmuştur. Vokallerden sonra geldiğinde “y” sesini aldığı durumlara da, almadığı durumlara da rastlanmaktadır. Ergin bu ek için şunları kaydetmektedir: “Eski Anadolu Türkçesinde Karamanlıca sahasında görülen bu gerundium eki aynı sahadaki ağızlarda bugün de yaşamaktadır ve –ınca, -ince fonksiyonundadır: *başla-y-ışın, gel-işin, otur-uşun, süz-üşün* gibi” (1997: 346). Ek üzerinde Caferoğlu, Korkmaz ve Karahan gibi araştırmacılar da durmuşlardır. Yakın zamanda Yıldırım tarafından da araştırılmıştır. Yıldırım ekin Orta Anadolu ağızlarında, Afşın, Elbistan, Göksun, Andırın, Adana, Hataş, Taşus, Ereğli, Kütahya, Malatya, Kırşehir’de yaygın; Uşak ve Afyon’da seyrek olduğunu belirttiikten sonra bu ekin ihtiyatlı olarak Oğuzlar’ın Bozok koluna ait şekillerden biri olabileceğini iddia eder (2004: 507). Bunu yazısının sonunda ekin kullanım haritasını çizerek ispatlamaya çalışır. Haritaya göre ekin sık görüldüğü bölgeler Bozok boyları tarafından kurulan Dulkadiroğulları beyliğinin yoğun olarak yaşadığı yerlerdir. (2004: 514). Gülensoy da Karamanlıca ağzında görülen bu ekin Kütahya ağzındaki birkaç örneğini kaydetmiştir: *deyverişin, gelişin, alışın, ölüşün* (1988: 114).

-(y)İşIn zarf-fiil ekine İM’de hiç rastlanmamıştır. Bu durum, Karamanlıca eserlerin dil bakımından kendi aralarında tam anlamıyla bir birlik göstermediğini akla getirmektedir.*

Eckmann bu ekin zaman, sebep ve şart anlamı taşıdığını belirtmektedir. Eckmann’ın incelediği metinlerde zaman fonksiyonu ifade eden bu zarf-fiil eki “-İncA, -diğİ gibi, -dlktAn sonra, -İp veya ...er ...mez” gibi anlamlarda kullanılmıştır:

“Zabah oluşun al dertli şegirdiñi” (AO 71: 10; 1950: 48).

* Eckmann “Anadolu Karamanlı Ağızlarına Ait Araştırmalar, I. Phonetica, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, VIII, 1950, 165-200” adlı makalesinde Karamanlıca eserleri dil bakımından tasnif etmiştir.

“Ya Allahın adamı, ne eyilik aran bende? Sen gelişin beni meyhanede buldu” (AO 233: 4-5; 1950: 49).

“Gerek demir, gerek bakır iptida ezdirip eritmeişin onları gayrı madenleri ilen ateş içinde, kimya oldem gendi hünerini icra edemez” (Ps, Giriş, 5:15-17; 1950: 50).

Sebeup anlamında kullanılan şekillere de şu cümleleri örnek verir:

“Lâkin söz diñnetemedi. Diñnetemeişin yanında bir makkas vardı, onu kaptı da kulağını dibinden kesti” (La 36: 29-31; 1950: 51).

“İmdi dünyanın fesatlı olduğunu añnayıp bilişin bir doğru niyet tuttu” (AO 239: 18-19; 1950: 51).

Şu cümlelerde de şart anlamı vardır:

“Bir kimse pegamberlerin ve apostolosların kitaplarına bakışın onnara eşkâresini añnayabilir” (AO 34: 9-11; 1950: 52).

“Eğer can ilk evelisi kar vermeişin ve cefalarlan arınıp yunmaışın kadir deil çiçeklenip meyva vermeye faziletleri” (Kyr 83: 23-25; 1950: 52).

-İşin zarf-fiili bazen -mAdAn ve -mAksızIn zarf-fiillerinin anlamını da karşılar. Eckmann bu yapıyı “olmayış gerundiumu” olarak adlandırmıştır:

“Biz insanlar Allahtuallenin emri olmaışın kadir deilis bir iş tutmaya” (Kyr 359: 9-10; 1950: 52)

1.15. -AcAk Zarf-Fiili

ICak zarf-fiil eki Eski Anadolu Türkçesinde oldukça yaygın iken Osmanlı Türkçesi döneminde unutulmaya yüz tütmuştur. Bugün ağızlarda ünlüleri vokal uyumuna uygun olarak yaşamaya devam etmektedir: varıcak, görücek, olucak, gidicek gibi. Zaman bildiren bu zarf-fiil eki -IncA gerundiumuyla aynı anlamı karşılar (Ergin 1997: 344). İM’de -ecek şeklinde tek bir örneği bulunan bu zarf-fiilin Ergin’in sözünü ettiği zarf-fiille aynı anlam ve görevde olduğu düşünülebilir:

Orada gözüyilen görecek Rabbinosları obirleriyle barabar ellerinde tepsilerile ve rakı şarap dolu kadehlerilen böreklerilen kendileride cünün halde olarak zevallı, yahudilerde ellerinde büyük bal mumlarıyılan gelirler” (İM 175: 2-6).

Bugünkü yazı dilinde zarf-fiil olarak -AcAk şekli de, ICak şekli de kullanılmamaktadır. Ekin -ICak şekline Vidin ağızında rastlanmaktadır: kalkıcak “kalkacağı sırada” (Neméth 1996: 96).

1.16. -AndAn Zarf-Fiili

Bu ek, Karamanlca metinlerde nadiren geçer. Eckmann’ın ve Karahan’ın sözünü etmediği bu zarf-fiil eki, İM’de sebep bildirme görevindedir:

“Şimdi ise bu yesirlikde bulunup hatte bitün dünyaya dağılmışiken bilmezler ki yeni göğ ay ne dakikada ve ne günde başlıyor görümeğe, ve bu şüpheden mukarer olandan bu şüpheden dolayı bir gün ziade tutarlar” (İM 173: 9-14).

-AndAn zarf-fiil eki -An partisipine -dAn ablatif ekinin getirilip genişletilmesiyle oluşmuş bir yapıya sahiptir. Ağızlarda da fazla yaygın olmayan bu yapıya Erzincan ağzında -AndAn sorna şeklinde rastlanmaktadır: edilenden sorna, nişannandan sorna (Sağır 1995:161).

SONUÇ

Çalışmada ele alınan birçok şeklin Türkçe'nin ya yazı dilinde ya da ağızlarında geçiyor olması Karamanlı dilinin bir Anadolu ağzı olduğunu gösterir. Şimdiye kadar başka kaynaklarda rastlanmayan eklerin araştırıldığı takdirde başka Anadolu/Rumeli ağızlarında görüleceği olasıdır. Çünkü bu ekler Türkçe kurallara uygun olarak oluşturulmuştur.

Çalışmanın özeti bir tablo halinde aşağıda gösterilmiştir:

EKLER	Türkiye Türkçesi Karşılıkları	Karamanlca	Ağızlar	Osmanlı Türkçesi	Eski Türkçe
-A	Birleşik fiiller yapar.	+	+	+	+
-I	Türkiye Türkçesi ile aynı	+	+	+	+
-İp	Türkiye Türkçesi ile aynı	+	+	+	+
-ArAk	Türkiye Türkçesi ile aynı	+	+	+	+
-ArAkdan	-ArAk	+	+	-	-
-InCA	Türkiye Türkçesi ile aynı	+	+	+	+
-All	Türkiye Türkçesi ile aynı	+	+	+	+
-iken/-ken	Türkiye Türkçesi ile aynı	+	+	+	+
-r ikenden	-ArAk, -İp	+	-	-	-
-dlkçA	-mAdİği sürece, -AnA kadar	+	+	+	-
-dlkDA	-İncA, -dlİğ zaman	+	+	+	-
-dlİğİndA	-İncA, -dlİğ zaman, -sA	+	+	+	-
-dlkA(y)In	-dlİğ gibi, -dlkdAn sonra, -dlİğ zaman, ...r ...mez	+	+	+	-
-dlİğİnA	-dlİğ için	+	+	-	-
-dlİğ birle/birine/birine	-dlİğ gibi, ...r ...mez	+	+	+	-
-dlkdan	Türkiye Türkçesi ile aynı	+	+	-	-
-mAdA	-ArAk, -dlİğ zaman	+	-	-	-
-mAyA	-mAk için, -mAk amacıyla	+	-	-	-
-mAdAn	Türkiye Türkçesi ile aynı	+	+	+	+

-mAynAn/ mAylA/-mA ile/ mAsl ile/ mAYllAn/-mAYllA	-dlđl için, -lp, -dlđl zaman, -IncA, -ArAk, ...r ...mez	+	+	-	-
-mAslnA	-mAk amacıyla, - AcAğl için	+	-	-	-
-mAca	"-IncA, -ArAk, -dlkçA, - dlđlndA, -dlđl zaman	+	+	-	-
-mAklA	-ArAk, -lp	+	-	-	-
-mAzdAn evvel(isi)	-mAdAn	+	+	-	-
-dl+ise	-dlđl zaman, -IncA, - dlkDA	+	+	-	-
-mAksız	-mAdAn (önce)	+	+	+	-
-(y)lşln	-IncA, -dlđl gibi, -dlktAn sonra, -lp veya ...er ...mez, -dlđl için, -sA, - mAdAn, -mAksızln	+	+	-	-
-AcAk	-IncA	+	-	-	-
-AndAn	-ArAk	+	+	-	-

KAYNAKÇA

- ANZERLİÖĞLU, Yonca, (2003), *Karamanlı Ortodoks Türkler*, Phoneix yay., İstanbul.
- AO: *Altınoluk* (derleme), (1815), çev. Yorgos, Patrikhane Basmahanesi, İstanbul
- BURAN, Ahmet, (1997), *Keban, Baskil ve Ağın Yöresi Ağızları*, TDK, Ankara.
- BALTA, Evangelia, (1990), "Karamanlca Kitapların Önsözleri" (çev. Herkül Millas), *Tarih ve Toplum*, S.74, s.18-20, İstanbul.
- DALLI, Hüseyin, (1976), *Kuzeydoğu Bulgaristan Türk Ağızları Üzerine Araştırmalar*, TDK, Ankara.
- ECKMANN, Janos, (1950), "Karamanlca -işin-li Gerundium Hakkında", *Türk Dili Belleten*, S.14-15, s.45-52, TDK, Ankara.
- _____, (1953), "Karamanlı Türkçesinde -maca ekli fiil şekli", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, s.45-48, TDK, Ankara.
- _____, (1987), "Karamanlca'da Birkaç Gerindium Terkibi" (çev. Müjdat Kayayerli), *Türk Kültürü Araştırmaları*, C.XXVI, S.2, s.89-94, Ankara.
- _____, (1991), "Karaman Edebiyatı", (haz. Halil Açıkgöz), *Türk Dünyası Edebiyatı I*, *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı*, s.20-38, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem, (1997), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak yay., İstanbul.
- ERÖZ, Mehmet, (1983), *Hıristiyanlaşan Türkler*, Ankara.
- EYİCE, Semavi (Review), (1962), "Sallaville, Sévérien – Eugéne Dalleggio, Karamanlidika, Yunan Harfleri ile Türk Dilinde Basılmış Kitapların Analitik bibliyografyası 1, 1584-1850", *Belleten*, C.XVI, S.102, s.369-374, TDK, Ankara.
- GABAIN, A. Von, (1988), *Eski Türkçenin Grameri*, çev. Mehmet Akalın, TDK, Ankara.

- GEMALMAZ, Efrasiyap, (1978), *Erzurum İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler)*, I. cilt, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.
- GÜLENSOY, Tuncer, (1988), *Kütahya ve Yöresi Ağızları (İnceleme, Metinler, Sözlük)*, TDK, Ankara.
- GÜLER, Ali, (2000), "Yunanistan'da Etnik Gruplar I: Dil Grupları", *Avrasya Dosyası*, s.12-21, Ankara.
- İM: HIEROMONOHOS, Neofitos, (1857), *İspat-ı Mesihiye*, çev. Yoanis Yorgiadis, A. Popoviç Kumpanya Basmahanesi, İstanbul.
- İN: *İrfanname I-II* (derleme), (1846), Ağati Elpis Basmahanesi, İstanbul.
- KAHYA, Hayrullah, (2003), *Grek Harfli Osmanlı Türkçesi Bir Eser: İspat-ı Mesihiye Üzerinde Dil İncelemesi*, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- _____, (2008), "Karamanlıcada Arapça ve Farsça Kelimeler" *Turkish Studies*, Vol. 3 / 3, s. 480-501.
- KARAHAN, Leylâ, (1994), "Anadolu Ağızlarında Kullanılan Bazı Zarf-Fiil Ekleri", *Türk Kültürü Araştırmaları*, C.XXXII, S.1-2, s.205-236, Ankara.
- KILIÇOĞLU, Vecihe, (1954), "Gerundiumların Özellikleri ve <iser> Eki", *Türk Dili*, C.III, S.33, s.510-518, TDK, Ankara.
- KORKMAZ, Zeynep, (1965), "Türkiye Türkçesindeki -madan/-meden <-madın <-medin Zarf-Fiil <Gerundium> Ekinin Yapısı", *Türkoloji Dergisi*, C.II, S.1, s.259-269, Ankara.
- Kyr: KOROMİLA, Tupois A., Kitapçı Markopulos, Hacı Yoanu, (1900), *Pazar Varzları Külliyaî*, çev. Savopulos*Pr. Efendi, İstanbul.
- La: GLUKEİ, Para Nikolao, (1806), *Hristiyan Çilekeşlerin Hayatını Nakleden Lausaikon*, çev. Dionisios, Venedik.
- NEMÉTH, Gyula, (1996), *Vidin Türkleri*, çev. Abdurrahman Güzel, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.
- OLCAY, Selahattin, (1966), *Doğu Trakya Yerli Ağzı*, Atatürk Üniversitesi yay., Ankara.
- _____, A. Bican Ercilasun, Ensar Aslan, (1988), *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, TDK, Ankara.
- ÖZÇELİK, Saadettin, (1997), *Urfa Merkez Ağzı*, TDK, Ankara.
- ÖZKAN, Fatma, (1997), *Osmaniye Tatar Ağzı*, TDK, Ankara.
- Ps: GLUKEİ, Para Nikolao, (1782), *Mezmurlar Kitabı*, çev. Serafim, Venedik.
- SAĞIR, Mukim, (1995), *Erzincan ve Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*, TDK, Ankara.
- TEKİN, Talat, (1997), *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı*, Simurg yay., İstanbul.
- TİMURTAŞ, Faruk K., (2003), *Osmanlı Türkçesi Grameri III*, Alfa Basım, İstanbul.
- YILDIRIM, Faruk, (2004), "-(y)XşXn zarf-fiili üzerine", *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri 1*, 20-26 Eylül 2004, s. 505-519, TDK, Ankara.
- YÜCE, Nuri, (1999), *Gerundien im Türkischen Eine morphologische und syntaktische Untersuchung*, Simurg yay., İstanbul.
- YÜKSEL, Zuhul, (1989), *Polatlı Kırım Türkçesi Ağzı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.

RUS EDEBİYATINDA İSTANBUL

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin KANDEMİR
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü
hkandemirus@yahoo.com

Özet

İstanbul politik, tarihi, dini ve kültürel özelliklerinden dolayı birçok ülke için önem taşımaktadır, bu ülkeler arasında Rusya özel bir öneme sahiptir. Özellikle tarihi ve dini ilişkiler çerçevesinde ele alındığında Rusya-İstanbul ilişkisinin temelleri Ortodoksluğun Bizans'tan kabulü ile birlikte X. yüzyıla dayanmaktadır. Ruslar için öncelikli olarak dini bir merkez olan İstanbul, hac ziyaretleri nedeniyle birçok Rus'u ağırlamıştır. Dini, ticari, politik ziyaretlerin sıklaşması ile birlikte İstanbul Rus edebiyatında da yansımaları bulur. Gezi edebiyatının ilk örnekleri Rusya'da XII. yüzyıl içinde elyazmaları ile birlikte ortaya çıkar ve bu elyazmalarında sık sık İstanbul konu edinilir. Bu eserler bizlere İstanbul'un tarihi, yerleşimi, mimarisi, sanat tarihi hakkında birçok bilgi vermektedir. İstanbul'un Rus edebiyatında elyazmaları ile başlayan serüveni günümüze kadar devam etmiştir. Bazen gezi notu, bazen bir edebi eserin konusu bazen de diplomatik notlar arasında sık sık ele alınan İstanbul, XX. yüzyılda çok daha fazla önem kazanarak birçok eserde konu edinilmiştir. Devrim sonrasında Rusya'yı terk eden birçok Rus yazarı eserlerinde İstanbul'a sık sık değinmiş veya bizzat İstanbul merkezli eserler vermişlerdir. Bunlar arasında Nobel Ödüllü İvan Bunin, Joseph Brodski'nin yanı sıra Nadejda Teffi, Arkadiy Averçenko, İlya Zdaneviç sayılabilir. Bu yazarların eserlerinde özellikle işgal İstanbul'u ile ilgili birçok ilginç bilgiye rastlanmaktadır. Bu çalışma içerisinde genel hatlarıyla İstanbul'un Rus edebiyatındaki yansımalarına değinilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İstanbul, Rus edebiyatı, elyazmaları, gezi edebiyatı, Rus yazarları

ISTANBUL IN RUSSIAN LITERATURE

Abstract

Istanbul is one of the most important cities in the world for some countries like Russia due to its political, historical, religious and cultural features. Relationships between Russia and Istanbul began in the X-th century with the acceptance of Orthodox from Byzantium. Since then Istanbul has become a religious centre for Russian citizens and Russians started to visit Istanbul to become pilgrims. Visits to Istanbul and other religious countries played important role to the birth of journey works in literature. In Russian literature journey studies firstly appeared at the beginning of XII-th century. Russian manuscript works gives us knowledge about early Istanbul, its localization, architecture, history of art. In XX th century after the Revolution, lots of Russian writers like Ivan Bunin, Joseph Brodsky, Nadejda Teffi, Arkadiy Averchenko, İlia Zdanevich abandoned Russia and moved to Istanbul. In their literary works İstanbul became one of the important themes. In these writers' studies we can find interesting knowledges about İstanbul, which is under military occupation. In this study we tried to show İstanbul's reflections in Russian literature.

Key Words: İstanbul, Russian literature, manuscripts, journey, Russian writers

Kurulduğu ilk günden beri İstanbul, Bizans ve Osmanlı gibi medeniyetlere beşiklik etmiş olmasının yanı sıra, tarihi ve askeri bağlamda da önem taşımaktadır. Doğu ile Batı arasında doğal bir sınır olarak kabul edilen İstanbul, bu özelliği nedeniyle kültürel açıdan da dikkat çekici bir konuma sahiptir. Bu özelliklerinin yanı sıra doğal güzellikleri ile de birçok insanın kalbinde taht kurmuş olan İstanbul'un edebiyatta yansımalarının olması kaçınılmaz bir gerçektir. Bu şehri ziyaret eden kişilerin izlenimlerini yazılı metinlere aktarması ile birlikte İstanbul konulu bir de edebi zenginlik, edebi miras ortaya çıkmıştır. Ticari, siyasi, askeri ziyaretlerin ardından oluşan İstanbul notlarının yanı sıra yanı sıra gezginlerin kaleme almış oldukları notlar da mevcuttur. Hem doğu hem de batı edebiyatlarında sıkça ele alınan bir şehir olan İstanbul çok muhtemel üzerine en fazla yazı yazılan şehirler arasında ön sıralarda gelmektedir. İngiliz, Alman, Fransız edebiyatlarında birçok örneği bulunan İstanbul konulu eserler halkasına Rus edebiyatından da birçok halka eklemek mümkündür. Hatta İstanbul'un yazılı metin olarak ele alındığı en zengin batı edebiyatlarından birisi olarak adlandırmak da yanlış olmayacaktır.

Rusya - İstanbul ilişkisi tarihi olarak yaklaşık X. yüzyılda başlamış ve Bizans'tan Ortodoksluğun kabulü ile birlikte bu ilişkinin gelişimi hızlanmıştır. Ortodoksluğun kabulü ile birlikte birçok Rus hacı olmak amacıyla İstanbul'a seyahat etmişlerdir. Öncelikli olarak dini, ticari ve diplomatik şekillerde başlayan İstanbul gezileri kısa zaman içinde yansımaları yazılı metinlerde göstermeye başlamış, varlığını değişik biçimlerde değişik eserlerde günümüze kadar devam ettirmiş ve oldukça zengin bir edebi mirasın oluşmasına neden olmuştur. Rusların İstanbul'a vermiş olduğu önemi şehre verdikleri isimden de anlamak mümkündür. Tarihte Konstantinopol olarak bilinen İstanbul, Rusçada ayrıca Tsargrad (*Царьград*) adıyla da kullanılmaktadır. Çar ve şehir kelimelerinin birleşiminden oluşan bu isme şehirlerin çarı, şehirlerin padişahı, baş şehir gibi anlamlar yüklenmiştir. Ayrıca bileşik kelimelerde *tsar* (çar) büyük, ulu, heybetli anlamalarında da kullanılmaktadır. Birçok Rusça belgede kullanılan bu isim şehrin Bizans dönemindeki ismi olan Konstantinopol'le birlikte kullanılmıştır. Günümüzde her iki isim de kullanılmaya devam etmektedir.

Başta İstanbul olmak üzere diğer kutsal şehirlere yapılan seyahatler Rus edebiyatında gezi türünün ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır. Rus edebiyatında gezi edebiyatı türündeki eserlerin ilk olarak XII. yüzyılda ilk örnekleri verilmiş; bu eserler seyahatname anlamında *хождение* veya *хождение* şeklinde adlandırılmıştır (Maleto, 2002: 16). Bu terimin yanı sıra gezi türünün içeriği hakkında bilgi veren hac (hacı) notları, yolcu, seyyah, elçilik notları anlamlarında *паломник*, *путник*, *странник*, *посольство* gibi değişik adlar da kullanılmıştır (Nikolyukin, 2003: 1167).

Sözü edilen gezi notları birçok elyazması eserde de yer almaktadır. Bu notların en önemli özelliği, bizlere İstanbul'un Bizans döneminden beri yerleşimi, mimarisi, tarihi ve sanat tarihi hakkında bilgi veriyor olmasıdır. XII. ve XV yüzyıl

arasındaki elyazmalarının büyük bir çoğunluğunda İstanbul hakkında bilgiler bulmak mümkündür. Bahsi geçen eserler arasında Prens Oleg'in İstanbul seferiyle ilgili bilgilerin yer aldığı "Geçmiş Yılların Öyküsü" (*Повесть временных лет*) adlı tarihsel doküman öncü olarak kabul edebileceğimiz belgelerden birisidir. Prens Oleg'in 905 yılında İstanbul seferine de değinen bu eserde şehrin kuşatılışı ve yapılan anlaşma gereğince yerel halkın vergiye bağlanması anlatılmaktadır. İstanbul kuşatmasında halk tarafından Haliç girişinin demir zincirlerle kilitlenip gemilerin içeriye alınmaması için gösterdikleri gayret dikkat çekmektedir. Savaş esnasında birçok kilise ve başka yapıların yakılıp yıkılmış olması, özellikle de Oleg'in gemileri tekerlekler üzerinde yürüterek Haliç'e indirmesi dikkat çekici sahnelerdir. Gemilerin tekerlekler üzerinde yürütülmesi konusuyla ilgili olarak Karamzin "belki de daha sonra II. Mehmet'in yapmış olduğu şeyi gerçekleştirmek istedi" (*Может быть, он хотел сделать то же, что сделал после Магомет II*) şeklindeki yorumuyla Sultan II. Mehmet'in aynı yöntemle şehri alışı arasında Rus ve Türk tarihindeki paralellğe dikkat çeker. (Karamzin, 1989: 104).

İstanbul konulu elyazmaları arasında özellikle iki tanesi içerikleri bakımından dikkat çekidir. "Haçlıların 1204 yılında İstanbul'u Alış Öyküsü" (*Повесть о взятии Царьграда крестоносцами в 1204 году*) ve "İstanbul'un 1453 Yılında Türkler Tarafından Alınmasının Öyküsü" (*Повесть о взятии Царьграда Турками в 1453 году*) başlıklı elyazmaları şehrin tarihçesi, genel görünümü, topografisi bakımından önemli verilere ulaşmamızı sağlamaktadır. İstanbul'un haçlı seferi öncesindeki genel görünümünü ve zenginliklerini anlayabilmemiz açısından özellikle ilk elyazması önemli bilgiler içermektedir. İkinci elyazmasında oldukça detaylı olarak Türk kuşatması, Türkler ve Rumlar arasındaki çetin savaş ve nihayetinde Türklerin zaferinin anlatıldığı bu elyazmasında en fazla dikkat çeken nokta, anlatıcının Türk sultanı ve yönetimi konusundaki objektif tutumudur. Elyazmasının yazarı olarak görülen Nestor İskender elyazmasında Fatih Sultan Mehmet'ten genelde dinsiz, acımasız, çetin bir savaşçı olarak bahsederken şehrin alınışından sonraki tutumuna dikkat çekmektedir. Yerel halkın genel yaşayış biçimine ve dini yaşamlarına hiçbir şekilde müdahale etmeyen II. Mehmet bilakis insanların dini yaşamlarını garanti altına almakta ve bunu yayınladığı bir fermanla herkese açıklamaktadır. Fermanla mal, can ve inançları güvence altına alan Sultan II. Mehmet "Eğer kim emrimi dinlemezse ölümle cezalandırılacaktır" (*Если кто нарушит наше повеление, да будет наказан смертью*) demektedir (*Povest o vzyatii Tsargrada Turkami v 1453 godu*, <http://miriobliblion.narod.ru/romaniarosia/nestor2.htm> 06.07.2007). "İstanbul'a Anonim Seyahat" (*Анонимное хождение в Царьград*), "Smolenskli İgnati'nin İstanbul Seyahati" (*Хождения Игнатия Смолянина в Царьград*), "İstanbul Yolu Hakkında" (*О пути к Царю граду*), "Olga'nın İstanbul Yolculuğu" (*Хождение Ольги в Царьград*) gibi elyazmaları da İstanbul konusunda örnek oluşturabilecek diğer elyazmaları arasında gösterilebilir.

Elyazmaları şeklinde ortaya çıkan seyahatnamelerin dikkat çeken ortak yönlerinden birisi de efsanelerle dolu olmasıdır. Hemen hemen tüm seyahatnamelerde mutlak surette İstanbul veya dini merkezler hakkında bir efsaneye rastlamak mümkündür. Ağırlıklı olarak Ayasofya'nın yer aldığı dini merkezlerde gerçekleşen çeşitli efsanelere veya bizzat Ayasofya'nın kuruluşu hakkındaki efsanelere sıkça rastlamaktayız. Sözü edilen efsaneler bir yandan edebi mirasın zenginleşmesine neden olurken diğer yandan da İstanbul'un kültürel mirasına renk katmaktadır. Bunun yanı sıra hacı olan Rusların dini ve iç dünyalarını da yakından tanımamıza imkân vermektedirler.

İstanbul'un Türkler tarafından alınışından sonra ziyaretler azalmış olsa da İstanbul'a olan ilgi kesilmez ve değişik şekillerde devam eder. XV. yüzyıl sonrasında da elçilik notları ön plana çıkmaktadır. Diplomatik ziyaretlerden seyahatnamelere örnek oluşturabilecek kaynaklardan bir tanesi, XVIII. yüzyılda İstanbul'a diplomatik görevle gelen Pavel Artemyeviç Levaşov'un notlarıdır. Levaşov'un elçilik notlarının yanı sıra İstanbul ve Türkleri anlattığı "*İstanbul Mektupları*" (*Царьградские письма*) adıyla bilinen bir çalışması daha mevcuttur ve içerik bakımından daha zengin olduğu söylenebilir. Askeri ve diplomatik kişiliklerinin yanı sıra Levaşov'un diğer bir özelliği de edebiyata olan merakıdır. Çeşitli kaynaklarda edebi kişiliği üzerine vurgu yapılan Levaşov edebiyatçı kişiliğini burada aktarmaya çalışacağımız ikinci eserinde göstermektedir. Her ne kadar eserin gerçek sahibi bilinmese de yapılan incelemeler ve araştırmalar neticesinde bu ikinci eserin sahibinin de Levaşov olduğu ortaya çıkmıştır (bkz. Vigasin, Karpyuk, 1995: 20). Her mektubunda farklı konulara değinen Levaşov oldukça detaylı bir şekilde İstanbul ve Türkler hakkında gözlemlerini aktarmaktadır. Levaşov öncelikli olarak İstanbul'u çok beğendiğini "*Neredeyse tüm Avrupa'yı gezmiş birisi olarak güzellik ve konumunun elverişliliği bakımından İstanbul gibi bir yer görmedim*" (*Объехавши всю почти Европу, не видал я места, подобного Константинополю, как по красоте, так и выгодыности положения*) şeklinde dile getirir (Vigasin, Karpyuk, 1995: 40). İstanbul'u ve Türklerin yaşayışını hemen hemen her yönüyle aktarmaya çalışan Levaşov çoğunlukla doğu motifleriyle süslü bir resim çizmeyi tercih eder. İstanbul'da Ayasofya Cami, Süleymaniye Cami, Yedikule, Atmeydanı (Hipodrom), Topkapı Sarayı, Harem, Galata, Pera gibi yerlerin tanıtıldığı eserde ayrıca esir pazarı, İstanbul yaşamında aşk, Türklerin genel karakteristik özellikleri gibi konulara da yer verilmiştir.

Elçilik notları arasında Novosiltsov ve Tolstoy'un notları arasında İstanbul üzerine bilgiler bulunsa da içerikleri bakımından seyahatnamelerden oldukça farklıdır, ağırlıklı olarak resmi görüşmelerin ve diplomatik görüşlerin aktarıldığı yazışmaların bulunduğu bu çalışmalarda satır aralarında İstanbul ve Türkler hakkında görüşlere rastlanmaktadır (bkz. Lazarev, Halfin (otvestvenniye redaktori), 1985; Zikeyev (redaktor), 1954).

XIX. yüzyılda İstanbul konulu çalışmalara örnek vermek gerekirse akla ilk olarak Osip Yulian İvanoviç Senkovskiy'in (1800–1858) "*Türk Çingenesi*"

(*Турецкая цыганка*) adlı eseri gelmektedir (Senkovskiy, 1989). Kendisi de ünlü bir doğubilimci olan Senkovskiy bu eserinde bir aşk öyküsü çerçevesinde fon olarak İstanbul'u kullanmaktadır. Ege'de başlayan ve İstanbul'da son bulan öyküde Ege'de gördüğü Meimen isimli çingene kızını kendi isteği ile İstanbul'a yanında getiren ve daha sonra izini kaybeden bir adamın maceraları anlatılmaktadır. Kayıp çingene kızının izini İstanbul'da süren öykünün kahramanı İstanbul'u bir fon şeklinde kullanarak macerasını zenginleştirmektedir. Boğaz, Galata, saraylar, harem ve esir pazarı gibi mekânlar ve temel özellikleri kullanılarak doğu imajı pekiştirilmektedir. Bu eserde de yine birçok çalışmada karşımıza çıkan Avrupalı - Doğulu karşılaştırmalarına da yer verilmekte ve bir Doğulu olarak Türklerin karakteristik özellikleri verilmeye çalışılmaktadır.

XX. yüzyıl Rus edebiyatı içinde İstanbul konulu eserlerde büyük bir artış olduğu bilinen bir gerçektir. 1917 Ekim Devriminin ardından yaşanan siyasi çatışmalara bağlı olarak gelişen ortamda özellikle 1920-1921 yılları arasında Rusya'dan büyük bir göç dalgası yaşanmıştır. Sözü edilen ilk büyük göç dalgasında ülkelerini terk eden binlerce Rus vatandaşının arasında ülkenin birçok yazarı, sanatçısı ve aydını da bulunmaktadır. Değişik ülkelere yeni bir yaşam kurmak amacıyla göç eden Rusların büyük bir çoğunluğunun ilk durağı İstanbul olmuştur. Göçmen Rusların büyük bir çoğunluğunun geçici bir süre için uğradıkları İstanbul, bu kısa zaman diliminde dahi Rus yazarlarını etkilemiş ve dikkatlerini çekmeyi başarmıştır. Göçmen edebiyatçılar arasında bulunan İvan Bunin, Nadejda Teffi, Arkadiy Averçenko, İlya Zdaneviç gibi isimler İstanbul konulu eserleri ile akla ilk gelen yazarlar arasındadırlar.

Bir yazar olmasının yanı sıra bir seyyah da diyebileceğimiz İvan Bunin'in değişik zaman dilimlerinde toplam on iki kez İstanbul'a geldiği bilinmektedir (Uravelli, 2005: 7). İstanbul'a son kez, büyük göç esnasında uğramak zorunda kalan Bunin'in, 1907 tarihli ziyaretinin ardından kaleme almış olduğu "*Kuş Gölgesi*" (*Тень птицы*) adlı eserinin ilk bölümü tamamen İstanbul üzerinedir. Gezi notlarından oluşan bu eserde yazar İstanbul ziyaretini tüm ayrıntılarıyla anlatmaktadır. İranlı şair Sadi Şirazi'nin sözlerine ve eserlerine gönderme yapılarak bu şekilde adlandırılan eserde Bunin İstanbul ve İstanbul yaşamını mistik, otantik öğelerle süsleyerek anlatmaktadır. Eserde Doğu edebiyatından, kültüründen motiflerin sıkça kullanılıyor olması ve bununla birlikte İslam kültürüne ait verilen bilgiler yazarın doğu dünyasına oldukça yakın durduğunun bir göstergesidir. Zaman zaman Kuran'dan yapılan alıntılar bu görüşü destekler niteliktedir (bkz. Bunin, 2002: 301, 307).

İstanbul gezisi sırasında hemen hemen tüm şehri gezen Bunin'i en fazla etkileyen yerlerin başında Ayasofya gelmektedir. Ayasofya hakkında mimari bilgilerin yanı sıra tarihçesi hakkında da bilgi verilen eserde burası ile ilgili olarak efsanelere de yer verilmektedir. Caminin büyüklüğü karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen Bunin "*Ayasofya İstanbul üzerinde demir atmış bir gemi gibi*

yükseliyor” (*Возвышается София над городом, как корабль на якоре*) şeklinde bir deyişe yer verir (Bunin, 2002: 303). Ayrıca cami içerisinde kendisini pigme gibi hissettiğini belirtmesi de Ayasofya’nın büyüklüğüne bir kez daha vurgu yapmaktadır. Konu camilerden açılınca Bunin namaz, ezan gibi ibadetlerden de bahseder, eski zamanlardan beri gelen İslami uygulamalar hakkında bilgi verir, namazda okunan dualara da değinir.

Camilerin dışında İslam kültürüyle ilişkilendirilerek aktarılan diğer bir konu da semazenlerdir. Daha önceki İstanbul ziyaretleri sırasında seyrettiği bir sema gösterisini hatırlayan Bunin tüm detaylarıyla bu ayini anlatmaktadır. Yapılan her hareketin ne anlama geldiğini de açıklayan yazarın semadan ne kadar etkilendiğini görmek mümkündür.

Bunin’in İstanbul’da değindiği ve detaylı bir şekilde yansıttığı yerlerden bir diğeri de Galata bölgesidir. Şehrin daha Avrupalı bir görünüm aldığı ve özellikle yabancı nüfusun yoğun olduğu bu bölge anlaşıldığı kadarıyla yazarı rahatsız etmektedir. Sürekli bir koşuşturmacanın yaşandığı bu bölgede çok dillilik, çok renklilik insanın başını döndürmektedir. Değişik milletlerden insanların birbirinden çok farklı değişik kıyafetlerle dolaştıkları ve her dilden konuştukları Galata bölgesinin bu durumunu Bunin maskeli balo olarak tanımlar (Bunin, 2002: 309).

İstanbul seyahatini büyük bir heyecan içinde anlatan Bunin’in İstanbul ve Türklere karşı olumsuz bir tavır içinde olmadığını eserinin genelinden görebilmekteyiz. Bir masal havasında anlattığı İstanbul günleri hoşgörü ve merakla harmanlanmış bir şekilde aktarılmaktadır.

Nadejda Teffi 1920 göçü ile yolu İstanbul’a düşen diğer bir Rus yazardır. İstanbul günlerini, İstanbul hakkındaki düşüncelerini 1921 tarihli “*İstanbul ve Güneş*” (*Стамбул и солнце*) isimli eserinde aktarmıştır. Eserinde İstanbul’un günlük yaşamı ve Türklere yaşam biçimi hakkında detaylı bir şekilde bilgiler veren Teffi’nin en önemli özelliği anlatımının objektif bir yaklaşım içerisinde, bir resim karesi şeklinde mümkün olduğunca yorumsuz olmasıdır. Edebi değeri hiçbir şekilde göz ardı edilemeyecek olan bu çalışmada Teffi, birçok İstanbul çalışmada olduğu gibi belli başlı merkezleri anlatmaktadır. Eseri diğer çalışmalardan ayıran en büyük özellik, Türk kadınları hakkında daha detaylı ve gerçekçi bilgilerin yer alıyor olmasıdır. Birçok eserde Türk kadını harem çerçevesinde oryantalist öğelerle birlikte masalsi bir şekilde anlatılırken Teffi’nin eserinde Türk kadını günlük yaşam içinde gerçekçi bir biçimde yansıtılmaktadır. Türk kadınlarının kültür ve sosyal yaşamından sahnelerin bulunduğu bu bilgiler içerisinde edebiyat, müzik, tiyatro, giyim kuşam, evlilik, çokeşlilik gibi alt konulara değinilmiştir. Yazar İstanbul’da o dönemde tiyatronun bulunmamasına oldukça şaşmıştır. Ayrıca günlük hayat içerisinde hamam ve evlilik konularına da değinmiş olması, yazarın notlarını diğer İstanbul çalışmalarından ayıran özellikler arasında yer alır. Hamamları ve kadınların hamam seremonilerini ayrıntılı bir şekilde anlatan Teffi “*Evet. Harem değilse bile harem rüyası. Harem hayali*” (*Да.*

Если не зарем, то сон о зареме. Мечта о нем.) diyerek hamamın kendisinde uyandırdığı izlenimleri aktarır (Teffi, 1921: 26).

Önyargılardan uzak bir şekilde İstanbul'u tanımaya çalışan Teffi bunun için fazlasıyla gayret sarf etmiştir. İstanbul'un bir ruhu olduğuna inanan ve burayı tanımak için bu ruhu anlamaya çalışmak gerektiğine inanan yazar İstanbul'u tanımak için sadece gezmenin değil aynı zamanda hissetmeye çalışmanın gerekliliğini belirtir (Teffi, 1921: 27). Ruslar tarafından bir doğu şehri olarak algılanan İstanbul, yazara birçok açıdan farklı gelmektedir. Teffi İstanbul'u anlatırken eserinin bir yerinde *"oldukça tath, oldukça sulu, oldukça parlak, oldukça gürültülü"* şeklinde yaptığı tasvirde sürekli olarak *"biraz fazla, oldukça"* (*слишком*) ifadesini kullanır (Teffi, 1921: 28). Bu tanımlama bir Rus'un gerçek anlamda İstanbul izlenimlerini yansıtmaları açısından önemlidir. İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde gördüğü her şeyi yakından tanımaya gayret gösteren Teffi, neredeyse her gördüğü şeyle ilgilenmiş ve sadece ilgilenmekle kalmayıp ilgisini çeken şeylerin detaylarını, anlamlarını ve özelliklerini de anlamaya çalışmıştır. Örneğin sahaflar, hat sanatı, tespih, Türk kahvehaneleri gibi konularda yazarın oldukça bilgi sahibi olduğunu görmek şaşırtıcıdır. El sanatlarının tüm temel özelliklerinin yanı sıra günlük yaşam içindeki yeri ve önemine de değiniyor olması yazarın anlatımını gerçekçi kılmaktadır. İstanbul sonrası Berlin'e geçen Teffi'nin, eserinin finalinde bulunan son yorumundan İstanbul'dan fazlasıyla etkilendiğini ve bu şehrin kendisinde ölümsüz hatıralar bıraktığını anlayabiliyoruz: *"İstanbul, Doğu'ya - hem iç karartıcı hem neşeli, hem karanlık hem parlak gerçek Doğu'ya - açılan ilk kapı. (...) zor ve ağır açılan bir kapı. Ama bir kez açılınca da bir daha asla kapanmayan bir kapı."* (*Стамбуль - первая дверь къ востоку, мрачному и веселому, черному и яркому - настоящему Востоку. (...) открывать ее трудно и медленно. Но разъ открывъ, не закроешь никогда.*) (Teffi, 1921: 39).

Ünlü mizah ve hiciv yazarı Arkadiy Averçenko da 1920 göçü esnasında İstanbul'un misafiri olan Rus yazarlarından birisidir. Diğer Rus yazarlarına göre daha uzun süre İstanbul'da kalan Averçenko burada bulunduğu süre içerisinde edebiyat çalışmalarına devam etmiştir. Rus göçmenlerden oluşan bir tiyatro grubu kuran, İstanbul'da yayınlanan Rusça dergilerde yazılar yazan ve aynı zamanda kurulan bir basimevinde bir Rusça kitabı da İstanbul'da basılan Averçenko'nun İstanbul günleri *"Bir Safın Notları"* (*Записки простодушного*) adı altında basılan seçkisinde anlatılmaktadır. Bu zor günleri anlattığı yazılarında dahi mizahı elden bırakmayan Averçenko farklı başlıklar altında farklı temalara değinmektedir. Eserin en belirgin özelliği İstanbul'un bir fon olarak kullanılması ve bu fon üzerinde göçmen Rusların İstanbul'da karşılaştıkları olaylara yer vermesidir. Burada İstanbul ikinci derecede önem taşımakla birlikte dönem İstanbul'u hakkında eserin içerdiği bilgiler önemlidir. Göçmen Rusların yaşamış oldukları zorlukları mizahla harmanlayarak veren Averçenko'nun İstanbul'a karşı hoşgörülü olduğu söylenemez. Devrim sonrası göçle birlikte ülkemize gelen Ruslar için kullanılan genel adla *"Beyaz Ruslar"*ın içinde buldukları zor durum belki de en fazla

kendisini etkilemiştir ve bu nedenle yazar şehre çok fazla iltifat etmez. Diğer eserlerde bulunan tarihi ve turistik mekânların hiçbirisine Averçenko'nun notlarında rastlanmaz. Ne Ayasofya, ne saraylar ne de herhangi bir dikkat çeken tarihi yer. Her şey yabancı nüfusun yoğun olduğu Galata ve Pera civarında geçmekte ve Rusların ayakta kalma mücadelelerine yer verilmektedir. İstanbul'un yazar üzerinde nasıl bir etki bıraktığını en iyi açıklayan ifadeler eserin iki farklı bölümünde yer almaktadır: "Bu İstanbul acımasız bir boksör! Darbelerinden yüzümüz taşa döndü." "İstanbul bu saf Rus'u öldürdü. (...)Biz mülayim, yumuşak başlı, şefkatli budalalardan, döverek sağlam bir işlenmiş demir çıkardı" (*Жесткоий это боксер - Константинополь. Каменеет лицо от его ударов. ; Выковали из нас - благодущных, мягких, ласковых дураков - прочное железное изделие* (Averçenko, 2005: 553,566). Averçenko İstanbul notlarını kaleme alırken gözden kaçırdığı önemli bir nokta vardır. Dönem İstanbul'u sadece kendisi ve göç eden vatandaşları için değil, herkes için oldukça zor ve yaşanması güç bir şehirdir. İşgal koşullarının kendisini fazlasıyla hissettirdiği bir dönemde hayat İstanbul'un yerlileri Türkler içinde aynı derecede ve hatta daha zor olmuştur diyebiliriz. Yazarın bu kadar eleştirel olmasının nedeninin kişisel bakış açısıyla daha fazla ilintili olduğu düşünülebilir. Örneğin kendisiyle aynı dönemde İstanbul'a göç eden ve aynı şartlarda hayatta kalma mücadelesi veren Teffi çok daha ılımlı ve hoşgörülüdür. Teffi bu hoşgörü ve objektifliğini eserinde sürekli olarak İstanbul adını kullanarak gösterirken, Averçenko neredeyse eserinin tamamında Konstantinopol adını tercih etmiştir. Bu bile yazarın İstanbul'a ve Türklere bakış açısının bir göstergesidir.

Gürcü asıllı fütürist şair, Bizans sanatı uzmanı İlya Zdaneviç de Teffi ve Averçenko ile aynı kaderi paylaşarak İstanbul'a sığınan ve İstanbul hakkında edebi eser veren Ruslar arasında yer almaktadır. Amacı vize alarak Fransa'ya geçmek olan Zdaneviç işlemlerinin uzaması üzerine ziyaretini bir yıl uzatmak zorunda kalmış ve tüm bu dönem içerisinde İstanbul'u tanımaya çalışmıştır. "Morgan Philips Price'a Mektuplar" (*Письма Моргану Филунсу Прайсу*) adıyla 1929 yılında yayınlanan eserinin temelini aslında yakın arkadaşı İngiliz gazeteci Morgan Philip Price'a yazmış olduğu mektuplar oluşturur. Arkadaşına geçmiş günlerin anılarıyla dolu mektuplar yazarken, mektuplarının temelinde çoğunlukla İstanbul günleri vardır.

Zdaneviç'in İstanbul hatıralarını, notlarını özel kılan şey; 1920 işgal İstanbul'unun arka sokaklarını, karanlık dünyasını ve bu dünya içerisinde göçmen Rusların İstanbul maceralarını en detaylı şekilde veriyor olmasıdır. Genel olarak İstanbul'un çeşitli semtlerini ve tarihi yönlerini yansıtıyor olsa da metinlerde ağırlıklı olarak göçmen Rusların hayatta kalma mücadelesi ve göçmenlerin İstanbul yaşamına kattıkları daha fazla ön plana çıkmaktadır. Özellikle İstanbul gece yaşantısına Rusların damgasını vurmuş olması, bulunan işler, zamanın aristokrat Ruslarının İstanbul'da garson, bekçilik, şoförlük, hayat kadınlığı, kumar ve bahis oyunlarının Rusların tekeli altına girmesi dikkat çeken bilgiler arasındadır. Fakat bunlar içinde kolay para kazanmanın bir yolu olan bahis oyunlarında Rusların

tartışılmaz üstünlüğü ve girişimciliği özel bir yer tutar. Zira bu girişimler insanın hayatta kalabilme mücadelesini oldukça trajik bir biçimde ortaya koyar. Dönemin en popüler bahis oyunu olan hamam böceği yarışları bir yandan Rusların yaratıcılığını gösterirken diğer yandan da İstanbul gece hayatında kumar ve bahis oyunlarının ulaştığı çılgınlığı göstermektedir. İstanbul'da sıkça görülen hamamböceklerinin ışığı görünce sergiledikleri kaçış hızı bu fikrin doğmasına neden olmuş ve birden bire şehrin birçok yerinde bir masa üzerinde hamamböceği yarışları başlamıştır. İstanbul'daki Beyaz Rusların yaşamını konu alan yazısında Paul Dumont da aynı yarışlara dikkat çekmektedir. Konuyla ilgili olarak "Sürgün, genellikle yaratıcılığı zorlar. (...) Fakat birisine en yaratıcı buluş madalyası vermek gerekseydi, herhalde İstanbul'da hamamböceği yarışlarını başlatan kişinin üzerinde durmak gerekirdi" demektir (Yerasimos, 1996: 193). Bu yarışla ilgili olarak Averçenko'nun notlarında da bilgi bulunmaktadır ve hatta Averçenko konuyu garip meslekler arasında göstermektedir. Üç farklı kaynaktan karşımıza çıkan bu bilgi konunun gerçekliğini göstermektedir.

Zdaneviç'in İstanbul'unda göçmen Ruslar sadece gece yaşantısıyla dikkat çekmezler. Bazıları boş vakitlerinde de yine oldukça dikkat çeken başka bir planı uygulama peşine düşerler. Burada sözü edilen ikinci plan İstanbul'daki yoğun Rus asker nüfusunun birlik oluşturarak İstanbul'u alma planlarıdır. Bu amaçla kurulan yeraltı örgütleri ile olan diyaloglarına da değinen Zdaneviç, bunu başarıya ulaşma şansı olmayan bir hayal olarak gördüğü için komiteye katılmaz (Zdaneviç, 2005: 162-163).

İstanbul'da kaldığı bir yıllık zaman dilimi içinde mümkün olduğu kadar şehri tanımaya gayret eden Zdaneviç satır aralarında günlük yaşamdan ilginç bilgilere de yer vermektedir. Örneğin kendisi bir Bizans sanatı uzmanı olduğu için en fazla ilgisini çeken yer olan Ayasofya'yı ziyaret etmek istediğinde Ermeni veya Yunan sanıldığı için kendisine izin verilmez zira o dönemlerde bu iki halkın camiye girişleri yasaklanmıştır. Bunun dışında zehir tacirliğine de değinen Zdaneviç bu işin el altından yürütüldüğünden bahsetmekte ve ilginç mesleklerden birisine daha vurgu yapmaktadır. Zdaneviç Ekim 1920'den Ekim 1921'e kadar süren bir yıllık İstanbul yaşamını daha sonra ay ay "Felsefe" (Философия) başlığıyla bir kitapta yayınlamıştır (Zdaneviç, 2005: 16)

XX. yüzyıl içinde İstanbul üzerine yazılmış önemli eserlerden bir diğeri de Joseph Brodski'nin yazmış olduğu "İstanbul'a Seyahat" (Путешествие в Стамбул) adlı eseridir. Konunun ortak olmasının yanı sıra Brodski'yi Bunin, Teffi, Averçenko, Zdaneviç ile birleştiren diğer bir nokta da onun da göçmen yazarlar arasında yer alıyor olmasıdır. Üçüncü dalga göçmenlerden olan Brodski 1985 yılında ziyaret ettiği İstanbul'u deneme türünde bir eserde anlatır. Bu çalışma diğer İstanbul yazılarından en farklı olanıdır zira ünlü şair eserinin temeline İstanbul'u oturtmuş olsa da aslında İstanbul'u bir simge olarak kullanır. Daha çok felsefi sorunların ve görüşlerin yer aldığı bu eserde İstanbul doğu ile batı, medeniyet ve

ilkellik, İslam ile Hristiyanlık, demokrasi ve anti demokrasi, bireysellik ve devletçilik arasında bir sınır olarak görülmektedir. Birey özgürlüklerinin yerine devletçilik anlayışının öne çıkarak faşist bir tutumun çıkış noktası olarak da doğu görülmektedir. Brodski tarafından dünya üzerindeki birçok sorunun, felaketin çıkış noktası olarak görülen Doğu'nun doğal sınırı olarak İstanbul kabul edilmektedir. İstanbul'un ilk kuruluş yıllarından, Bizans İmparatoru Constantinus döneminden beri İstanbul'un tarih içindeki yerini felsefi bir şekilde yorumlamaya ve bir takım cevaplar bulmaya çalışan Brodski çok tartışmalı bir çalışmaya imza atmıştır.

Eser içerisinde görüşlerini desteklemek için Türk tarihine de göndermelerde bulunan Brodski kendisinin de belirttiği üzere eserinde fazlasıyla sübjektif bir tutum izlemektedir. Hem bu özelliğini hem de ziyaret amacını eser sonunda şöyle yansıtmaktadır: *"Ben buraya geçmişe bakmaya geldim, geleceğe değil. Zira gelecek burada değil"* (*Я приехал сюда взглянуть на прошлое, не на будущее, ибо последнего здесь нет.*) (Brodski, 2006: 41.Bölüm).

Burada ismi geçen eser ve yazarların dışında Rus edebiyatında İstanbul temalı daha birçok eser ve yazar sıralamak mümkündür. Bu çalışma içerisinde edebi yönü ağır basan çalışmalar ele alınmış ve belli başlı noktalar üzerinde durulmuştur. Birçok eserin temelinde genel olarak ortak birçok motif mevcuttur. Bunları sıralamak gerekirse elyazmalarından itibaren İstanbul bir doğu şehri olarak algılanmakta ve yansıtılmaktadır. İstanbul'u doğulu olarak gösteren şeylerin başında İslam'la birlikte özdeşleştirilmiş olması ve çoğunlukla Türk ve İslam kültürlerinin birlikte ele alınması gelmektedir. Ruslar için İstanbul'u ön plana çıkaran en önemli özelliklerden birisi olarak Ortodoksluğun doğuş noktası olması nedeniyle dini bir merkez olması görülmektedir. Özellikle Ayasofya ve benzeri kiliseler bu kimliği destekleyen öğeler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Efsaneler de İstanbul kültürünü ve tarihini destekleyen edebi anlatımların başında gelmektedir. Hemen hemen tüm çalışmalarda mutlak surette bu efsanelere değinilmekte veya yenileri eklenmektedir. Bu ve benzeri ortak noktaların yanı sıra bu çalışmada ismi geçen eserlerin asıl ayırt edici özelliklerini yazarların tutumları oluşturmaktadır. Yukarıda örneklendirilmeye çalışılan eserlerden, ortak bir kimlik ve kültürleri, ortak bakış açıları olsa da bunun yanı sıra her Rus'un kendine özgün bir İstanbul'u olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

- AVERÇENKO, Arkadiy, (2005), Antologiya satiri i yumora Rossii XX veka, Moskva: İzd. Eksmo.
- BRODSKIY, İ., (10.11.2006), Puteşestviye v Stambul, <http://www.aha.ru/~kve/3/brodsky-stambul.html>
- BUNİN, İvan, (2002), Grammatika İyubvi, Povesti i rasskazı 1909-1916, Moskva: Ast.
- KARAMZİN, N.M., (1989-1991-1998), İstoriya gosudarstva rossiyskogo, Tom: 1-2-3-6, Moskva: Nauka.
- MALETO, Ye.İ., (2002), Hojeniya russkih puteşestvennikov XII-XV vv., Moskva: RAN.
- LİTERATURNAYA entsiklopediya terminov i ponyatiy, (2003), (Nikolyukin, A.N. (Glav.redaktor-sostavitel), Moskva: İntelvak.
- Povest o vzyatii Tsargrada Turkami v 1453 godu, <http://miriobibliion.narod.ru/romaniariosia/nestor2.htm> 06.07.2007
- SENKOVSKIY, O.İ., (1989), Soçineniya Barona Brambeusa, Moskva: Sovetskaya Rossiya.
- TEFFİ, Nadejda, (1921), Stambul i solntse, Berlin: İzd.Mısl.
- İstanbul'dan Geçen Ruslar, (2005), (Derleyen ve Rusça'dan çeviren Orhan Uravelli), Ankara:Ümit Yayıncılık.
- VİGASİN A.A., KARPİYUK, S.G., (1995), Puteşestviya po Vostoku v epohu Yekaterini II, İzd. Vostochnaya literatura, Moskva: RAN.
- YERASİMOS, S., (1996), İstanbul 1914-1923 (çeviren:Cüneyt Akalın), İstanbul: İletişim.
- ZDANEVIÇ, İ., (2005), Pisma Morganu Filipsu Praysu, Moskva: Gileya.
- ZİKEYEV, G.İ. (Glavnyy redaktor), Puteşestviya russkih poslov XVI-XVII vv. Stateyniye spiski, İzd. Akademi Nauk SSSR, Moskva-Leningrad 1954.



THE USE OF BODY LANGUAGE IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING AND TEACHING

Asst. Prof. Dr. Murat HİŞMANOĞLU
European University of Lefke, Cyprus
hismanoglu@yahoo.com

Inst. Sibel HİŞMANOĞLU
European University of Lefke, Cyprus
sibelvurar@yahoo.com

"Tell me, I'll forget; teach me, I'll remember; involve me and I'll learn."

Franklin

Abstract

This paper aims at stressing the importance of using body language and its basic components, such as kinesics, proxemics, haptics, oculosics and postures in foreign language learning and teaching. It summarizes the background of body language studies, defines the concept of a body language and illustrates cross-cultural differences in the interpretations of common gestures. It also takes into account the importance of using body language in foreign language learning and teaching and the teacher's role in body language education. Furthermore, it emphasizes that the language teacher should try to teach non-native students of English not only what is grammatically correct but also what is socio-pragmatically and socio-semiotically appropriate relevant to English to prevent the occurrence of inter-cultural misunderstandings or communication breakdowns.

Key Words: body language, kinesics, proxemics, haptics, oculosics, postures, foreign language education

YABANCI DİL ÖĞRENİMİ VE ÖĞRETİMİNDE BEDEN DİLİ KULLANIMI

Özet

Bu makale beden dili ve kinesik, mesafe, dokunma, göz teması ve beden duruşu gibi temel öğelerini yabancı dil öğrenimi ve öğretiminde kullanmanın önemini vurgulamayı amaçlamaktadır. Beden dili çalışmalarının geçmişini özetlemekte, beden dili kavramını tanımlamakta ve ortak jestlerin yorumlanmasındaki kültür ötesi farklılıkları örneklendirmektedir. Yabancı dil öğrenimi ve öğretiminde beden dili kullanmanın önemine ve beden dili eğitiminde öğretmenin rolüne de değinmektedir. Üstelik, dil öğretmenin kültürler arası yanlış anlamların ya da iletişim kopukluklarının meydana gelmesini engellemek için ana dili konuşucusu olmayan İngilizce öğrenenlere İngilizce ile bağıntılı hem dilbilgisel olarak doğru hem de toplum-edimbilimsel ve toplum-imbilimsel olarak uygun olanı öğretmeye çalışması gerektiğini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: beden dili, kinesik, mesafe, dokunma, göz teması, beden duruşu, yabancı dil eğitimi

INTRODUCTION

There has been a striking shift in various disciplines, such as anthropology, sociology, psychology, linguistics, sales and marketing and the development of interpersonal relations in recent years with greater emphasis being placed on body language and its components rather than on verbal aspects of communication. Relevant to this new shift of interest, how people communicate with each other without using words and what kinds of nonverbal behaviors they exhibit to share knowledge, attitudes and skills have become a focus of attention of the researchers interested in different fields like anthropology, sociology, psychology, linguistics, sales and marketing and developing social relations. However, little attention has been paid to the importance of using body language in foreign language learning and teaching. This paper provides the background of body language studies, defines the concept of body language and illustrates cross-cultural differences in the interpretation of common gestures. It also highlights the importance of using body language in foreign language learning and teaching and the teacher's role in body language training.

1. BACKGROUND OF BODY LANGUAGE STUDIES

The most influential pre-twentieth-century work in relation to the beginning of the study of body language was perhaps Charles Darwin's *The Expression of the Emotions in Man and Animals* published in 1872 (Pease, 1988:9; Hickson & Stacks, 1993, and Knapp & Hall, 1992:25). This work initiated the modern studies of facial expressions and body language and most of Darwin's viewpoints and observations have since been validated by studies done by present-day researchers all over the world. Researchers have marked and recorded nearly one million nonverbal cues and signals since that period. Albert Mehrabian observed that the total effect of a message is about 7 per cent verbal (words only), 38 per cent vocal (comprising tone of voice, inflection and other sounds) and 55 percent nonverbal. Likewise, Professor Birdwhistell made some estimates concerning the amount of nonverbal communication which takes place among people. He conjectured that a normal person actually speaks words for a total of about ten or eleven minutes a day and that a typical sentence takes only about 2.5 seconds. Just like Mehrabian, he observed that the verbal aspect of an eye-to-eye conversation is less than 35 per cent and that over 65 per cent of communication is established in a nonverbal way (Pease, 1988:9).

It was in the 1950s that an increase in the number of nonverbal research attempts occurred. Knapp and Hall (1992:26) stated that "these anthropologists were responsible for taking some of the principles of linguistics and applying them to nonverbal phenomena, providing new labels for the study of body movements (kinesics) and space (proxemics), and launching a program of research in each area.

The nonverbal aspects of communication have been actively analyzed on any scale only since the 1960s (Pease, 1988:9). Rosenthal and Jacobson's *Pygmalion in the Classroom*, (1968), regarded as one of the most interesting and disputable publications of educational research, made the assertion that teacher expectations displayed nonverbally could promote academic achievement (Miller, 1988:6). This work exhibited the prospective effect of teachers' nonverbal sensitivity on students' mental growth.

People have become aware of the existence of nonverbal aspects only since Julius Fast published a book about body language in 1970. This book was a summary of the work done by behaviorists concerning nonverbal communication up till that time (Pease, 1988:9). According to Knapp & Hall (1992:27), some of the literature of the 1970s misinterpreted findings in research in the interest of facilitation and comprehensibility of material. This was a period of summarizing and synthesizing.

In the 1980s and after, the focus of attention was on identifying the different ways nonverbal behaviors worked so as to achieve general communicative goals. To put it differently, the inclination was a trial to bring research efforts more in synchrony with communication as it normally took place (Boyd, 2000:12).

As for current trends in body language studies, disciplines like linguistics, sociology, psychology and anthropology have shaped nonverbal studies to a great extent. In our times, the dominant tendency is adopting an interdisciplinary approach which makes use of the findings of linguistics, takes into account personality factors (i.e. promoting or impeding a person's mastery of the nonverbal aspects of any language, such as age, sex, aptitude, attitude and motivation, the influence of the mother language, amount and type of prior body language instruction) as well as psychological factors (i.e. anxiety, excitement, etc.) and stresses the importance of anthropological foundations of nonverbal communication.

2. DEFINITION OF BODY LANGUAGE

The term body language is often equated with nonverbal communication. However, this designation is untrue in that body language is only a part of a whole of nonverbal communication. Body language can be defined as a system of nonverbal phenomena made up of the integration of five inter-related sub-systems, such as *gestures*, *postures*, *proxemics*, *haptics*, and *oculesics*. A *gesture* is a form of non-verbal communication made with a part of the body, used instead of or in combination with verbal communication. The term *posture* refers to the position of the body (characteristic or assumed). *Proxemics* is related with the communication of interpersonal space and distance. *Haptics* is concerned with patterns of tactile communication (i.e. touching). As for *oculesics*, it analyzes communication through the eyes, including eye gaze, eye contact, eye

movements, blinks, pupil dilation, etc. (Fujimoto, 2003:2; Cicca and Turkstra, 2003:4). The following table shows body language and its main components clearly:

Table 1. Body Language and Its Components

Body language
1. <i>Gestures</i>
2. <i>Postures</i>
3. <i>Proxemics</i>
4. <i>Haptics</i>
5. <i>Oculesics</i>

Gestures, or movements of the head, hands, arms, and legs can be employed to convey specific messages. They vary considerably from one culture to another, so an American teacher of English who teaches English to African students in Africa context should learn the meanings of various gestures in the African culture. In the African society, the language teacher should actively observe and try to develop similar motions and facial expressions as s/he sees the locals using. This will enhance her/his relationships and communication with students in the classroom. For instance, Maasai and various other African people point with the chin, not the finger. If the language teacher points at a student who makes a noise during the lesson by using her/his finger rather than the chin, the language teacher's nonverbal behavior may be regarded as impolite or offensive by that African student. Similarly, in African culture, people do not use their left hand to take or hand anything to anyone else, or even to motion with when talking. Hence, it can be very awkward when the language teacher uses her/his left-hand to write something on the whiteboard.

The term *posture* is related with the position of the body and it is culture-specific as is the case with other categories of body language. For instance, in a foreign language classroom, a Turkish student of English cannot talk with her/his teacher with hands in pocket because a student's putting hands in pocket when talking with the teacher is considered to be disrespectful or impolite. Similarly, students cannot sit with legs crossed in front of the teacher in the classroom because such a nonverbal behavior may be interpreted as inappropriate or disrespectful by the teacher.

Proxemics, one of the most important aspects of body language, plays a vital role in establishing a successful interaction between the teacher and the students in the classroom. Students who have a proxemic system different from the target culture's should learn about these differences. For example, an Arab ESL student in America who disregards the difference between the proxemic system of America and that of his mother tongue may experience serious

problems; that is, s/he may be rejected, regarded homosexual, promiscuous, physically abused, and so on (Arias, 1996:32).

Researchers (e.g, Hall 1959; Vargas 1986) state that Arabs, Latin Americans, Greeks, Turks, French, and Italians are high-contact cultures because they usually keep small distances among themselves. However, the Chinese, Japanese, Thai, Germans, Dutch, and North Americans are low-contact cultures since they stand further apart (Vargas, 1986:106). In terms of social distance, Hall (1966) states that Americans normally stand 4 to 12 feet (120 cm- 4 m) for formal social interactions. Hence, a Turkish teacher of English who teaches English to North American students in the U.S.A. should stand 4 to 12 feet (120 cm- 4 m) from the student when asking a question about the subject studied during the lesson. If the teacher stands about 1.5 to around 4 feet (50 cm - 120 cm) from the student when doing the same task, s/he may be seen as too personal by the student. Likewise, a North American teacher of English who teaches English to Arabic students in Saudi Arabia should stand about 1.5 feet to around 4 feet (50-120 cm) from the student when asking a question about homework. If the teacher stands 4 to 12 feet (120 cm- 4 m) from the student because of being unfamiliar with the proxemic system of Arabic culture, the student may feel that the teacher is too cold, unfriendly and insincere.

Language teachers who teach a foreign language to students from cultures different from their own should be very careful when using a body language category like *haptics* in the classroom on account of the fact that nonverbal differences may be at play in the classroom. For instance, if the language teacher touches a Chinese, Japanese, Taiwanese, or Korean student on his shoulder to motivate them to the lesson, this nonverbal behavior may be perceived as abnormal by such students because China, Japan, Taiwan and Korea are not touch-oriented societies. However, if the same teacher exhibits the same nonverbal behavior in a classroom which consists of Phillipinian and Turkish students, students perceive the teacher's nonverbal behavior as quite normal and highly motivating and they do not criticise the teacher for this behavior since Turkey and Phillipines are touch-oriented societies (Imai, 1996:5). As is known, in Islamic cultures, no touching between genders (even hand shakes) is approved. However, such touching (including hand holding, hugs) between same-sex is regarded as appropriate. It follows from this that a male native/non-native teacher of English can never handshake with a female Arabic student in the classroom since touching between genders is not allowed in Arabic culture.

As for *oculesics*, it is a significant factor in foreign language learning and teaching. Ledbury, White and Darn (2004:1) state that researchers and practitioners in NLP have brought the notion of body language and eye contact back to the attention of language teachers. Establishing a management role in the classroom requires eye contact from the outset. However, good eye contact does not mean staring or gazing because many learners are likely to find this

uncomfortable and as a consequence avert their own eyes and lose concentration. What present day research shows is that there is a powerful link between the amount of eye contact received by people and their degree of involvement in group communication.

Oculesics is culture-specific; that is, whether making eye contact with another person is appropriate or not is based on the culture within which is used. In the U.S.A., eye contact denotes degree of attention or interest, influences attitude change or persuasion, regulates interaction, communicates emotion, defines power and status and has a central role in managing impressions of others. In Arabic culture, people make prolonged eye contact with each other. They believe that eye contact shows interest and that it helps them to comprehend the truthfulness of the other person. A person who does not reciprocate is seen as untrustworthy in Arabic culture. In Japan, Africa, Latin America and Caribbean, people avoid eye contact to show respect to the person with whom they are talking. In Korea and Philippines, prolonged direct eye contact is considered impolite and even intimidating. Hence, a Turkish teacher of English who does not know that Korean people consider prolonged eye contact as an impolite nonverbal behavior may intentionally make an eye contact with Korean students of English to draw their attention to the lesson and s/he may misinterpret Korean students' not looking at her/his eyes by feeling that students are uninterested, demotivated and lazy.

All language teachers use body language either consciously or unconsciously when presenting their lessons and giving tasks to students in the language classroom. Body language and its main components are used by language teachers to help students to understand, learn or remember new information. Using a body language in a foreign language classroom is a good teacher behavior to develop students' sociopragmatic and sociosemiotic competence in the target language. In the following section, some common gestures used in American culture, their related meanings and examples of common gestures that have different meanings in different cultures will be shown in the form of a table.

3. CROSS-CULTURAL DIFFERENCES IN THE INTERPRETATIONS OF COMMON GESTURES

Gestures, expressions and all other forms of body language are culture-specific; that is, they may have different meanings in different cultures. Haynes (2004:1) states that "very few gestures are universally understood and interpreted and what is perfectly acceptable in the United States may be rude, or even obscene, in other cultures." In what follows, some common gestures used in American culture and their related meanings are shown in a table:

Table 2. Common Gestures in American Culture and Related Meanings

Gesture	Meaning
The joining of the thumb and forefinger in a circle (i.e. The "OK" sign)	All is well or perfect
Thumbs-up	Approval
Thumbs-down	Disapproval
The slapping of the raised right hand with the open palm of another person's right hand (i.e. The High Five)	Approval and acceptance of a deed or incident
Crossing one's fingers	Protection from bad luck or from the penalties associated with lying
Shrugging one's shoulders (I don't know)	Feeling incapable or uncertain of responding positively to a given situation
Winking	Showing an appreciation of an attractive person or as an invitation to share the company of the person at whom it is being directed
Sticking out one's tongue	Mockery or rejection
Shaking hands	Friendship and acceptance

Communication breakdowns or misunderstandings take place on account of the fact that the meaning of nonverbal aspects change from culture to culture, despite the existence of some universally accepted nonverbals, such as smiles, laughter, patting the stomach with the hands to indicate being hungry, taking the hand and making a circular motion over the stomach to denote being full after eating something and rubbing the hands together to express being cold, etc. Cicca and Turkstra (2003:5) stress that it is prominent not only to comprehend the nonverbal behaviors together with their purpose but also to grasp some influencing factors concerning how nonverbal messages are sent and received. In addition to the culture factor (with the comprehension that cultural variations exist), two major factors which shape nonverbal messages are the relationship and the situation. Further, some other factors like gender roles within a culture, the type of relationship (e.g. helping, adversarial, work, friendship), timing, temporary physical or mental states, or the number of people present are all influencing factors for the interpretations of nonverbal behaviors in different cultures. The following are examples of common gestures that have different meanings in different cultures (Haynes, 2004:1):

Table 3. Common Gestures with Different Meanings in Different Cultures

Gesture	Meaning
Beckon with index finger	The U.S.A - "Come here" The Middle or Far East – insulting or even obscene Portugal, Spain, Latin America, Japan, Indonesia and Hong Kong - insulting or even obscene
Beckon with the palm down, with fingers or whole hand waving	The Middle or Far East – "Come here" Portugal, Spain, Latin America, Japan, Indonesia and Hong Kong - "Come here"
Point with the index finger	The Middle or Far East – impolite Indonesia- inappropriate Indonesian people use an open hand or their thumb when pointing at something. Germany- inappropriate German people use their little finger when pointing at something.
Make a V sign	Europe – This sign means "Victory" when you make this sign with your palm facing away from you. However, if you face your palm in, the same gesture means "Shove it." The U.S.A - It means "Victory" or "Peace" when you hold the index and middle fingers upright
Smile	This gesture is universally understood but its meaning may change in various cultures. Japan – being confused or angry In other parts of Asia- being embarrassed America – indicating a friendly greeting
Sit with soles shoes showing	Thailand, Japan, France – disrespect, insulting The Middle East and Near East – disrespect, insulting
Form a circle with fingers to indicate "O.K."	Commonly - All is well or perfect The U.S.A - "O.K." Brazil and Germany – obscene Japan - "money" France - "zero" or "worthless"
Pat a student on the head	Asia – very upsetting This is very upsetting to students from Asia. In the Buddhist religion, the head is the repository of the soul. Children from cultures that are under the influence of Buddhism are likely to feel uncomfortable when their head is touched.

<p>Pass an item to someone with one hand</p>	<p>Japan – rude (i.e. two hands should be used to pass an item to someone else) Middle and Far Eastern Countries – rude (i.e. it is impolite to pass something with your left hand which is regarded "unclean")</p>
<p>Wave hand with the palm facing outward to greet someone</p>	<p>Europe – waving the hand back and forth can mean "No", raising the palm outward and wag the fingers in unison means "good-bye" Nigeria – a serious insult if the hand is too close to another person's face</p>

In a foreign language classroom, the success of nonverbal communication that takes place between the teacher and the students is based on the assumption that both sides, the language teacher and the students, have a shared or at least identical body language system. However, this is not always probable, especially in multi-cultural, heterogenous classroom contexts where there are students from different cultural backgrounds with different body language systems.

The job of the language teacher who is trying to teach a foreign language to students is not easy in such multi-cultural classroom environments in view of the high probability of facing with inter-cultural communication problems. In this respect, a good teacher strategy is to learn about appropriate and inappropriate nonverbal behaviors specific to students' body language systems prior to starting to teach a foreign language to such students. For instance, the language teacher should avoid using direct eye contact when teaching English to Asian, Puerto Rican, West Indian, African American and Native American students after learning the fact that direct eye contact is considered to be rude, disrespectful or intimidating in such cultures. Similarly, a native English teacher (i.e. English or American) should not use the O.K. gesture when working with students from France, Brazilia, Germany and Russia because s/he may be misunderstood by French students or even blamed by Brazilian, German and Russian students in the classroom. Hence, if the teacher does not want inter-cultural communication problems to occur, s/he should both try to learn about the body language systems of students' native languages and pay attention to the nonverbal behaviors s/he exhibits when interacting with students in a multi-cultural classroom context.

4. IMPORTANCE OF USING BODY LANGUAGE IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING AND TEACHING

Body language, an inseparable part of nonverbal communication, plays an important role in foreign language learning and teaching. Language teachers use body language in interpersonal communication in the classroom for a wide variety of reasons. Here are some of the reasons why language teachers use body language in the foreign language classroom (Marwijk, 2002:1):

4.1. Inadequacy of Words

We use body language to make the meaning of our words clear. In a foreign language classroom, the teacher uses hand and arm gestures to give students visual clues about what they are studying. S/he may gesture the visual images of wide, tall, short and so on when discussing a particular subject of study. She may illustrate what s/he is saying using her/his fingers and hands)

4.2. Establishing a More Genuine or Natural Communication in the Classroom

The quality of our communication is largely based on body language no matter whether we use it consciously or unconsciously. Hence, it would be good to become conscious of our own and others' body language. We should try to understand and interpret the body language of others. In a foreign language classroom, the teacher who is angry with students' making so much noise during the lesson may express his anger by putting her/his hands-on-hip without saying any word, which is an unconsciously but very naturally exhibited nonverbal teacher behavior. However, if the same teacher utters a verbal message like "Is somebody talking?", this verbal message cannot become as genuine as the above mentioned non-verbal message.

4.3. Using Body Language as a Tool for Expressing Feelings

Body language is utilized particularly to express feelings. For example, if the teacher dislikes a student in the classroom, it is rather hard to say that directly to the person. Nonetheless, s/he can clarify it either deliberately or unintentionally by means of body language. The reverse is also true. The teacher may say that s/he IS worried about some students' getting a bad mark in the exam through words but her/his body language may be saying loud and clear that s/he is NOT. This can be very perplexing for the students in that classroom. This case is generally specified as sending double messages – one message in words and a reverse message in body language. In addition to this, it is also difficult for students to lie or hide their feelings via body language. For instance, students caught by the teacher while cheating in the exam tend to deny doing so but they give their psychological states (i.e. panic, high level of tension, red face) away without being aware of their body language. What body language research has shown is that most people give more importance to, and believe quickly, their impression of how a person acts via body language than what is said via word. As a result, the teacher has tendency to doubt or put a question mark behind the students' words when they do not match with the language of their body.

4.4. Making Students More Motivated and Enthusiastic to the Lesson

If the teacher uses body language and its sub-categories like kinesics, proxemics, haptics, oculosics, etc. successfully in the classroom, students become

more motivated and enthusiastic to the lesson. The teacher should make broad hand and arm gestures, which stimulates students to participate in learning and encourages them to feel safe in the classroom. Her/His gestures should reflect her/his natural thoughts, feelings and attitudes, which makes students more motivated to the lesson. Moreover, s/he should make her/his gestures convincing and inviting.

Students become more alert and attentive to the lesson when the teacher moves in the classroom while presenting her/his lesson. However, if the teacher makes too much body movement during the lesson, this may distract the students. At this juncture, the point to be emphasized is the teacher should make her/his movements easy, natural and smooth so as not to confuse students' minds.

4.5. Establishing a Warm and Humorous Classroom Atmosphere

If the teacher smiles every time appropriate throughout her/his lesson, this may convey students a warm and sincere attitude and hence increase their motivation. The teacher's face- more clearly than any other part of her/his body- should reflect her/his attitudes, feelings and emotions. Students should be able to see that their teacher is confident, friendly and sincere when looking at her/his face.

5. THE TEACHER'S ROLE IN BODY LANGUAGE EDUCATION

The language teacher aiming at teaching a foreign language to her/his students effectively should learn about the body language system of the target language and the meaning of gestures, facial expressions and body movements that are specific to the target language. The teacher can learn what paralinguistic expressions native speakers of English use to express what communicative functions, watching specifically developed DVD films on the market where there is a wide variety of samples of communicative situations which reflect nonverbal behaviors exhibited by American or British people. Besides watching DVD films in relation to English or American culture-specific nonverbal behaviors, the teacher can read the published materials available on the market to get information about how native teachers of English use body language in an artificial context like language classroom and how doctors, lawyers, engineers, etc. use it outside the language classroom in real life situations to manifest certain communicative functions. Thus, being aware of the use of body language within and beyond the classroom context, the language teacher may become a good model for the students and teach them basic nonverbal behaviors in the English language successfully by increasing their awareness of the target culture.

A good language teacher can prepare a short body language questionnaire concerning common nonverbal behaviors (e.g. gestures) exhibited by native speakers of English and students can be required to fill in it at the beginning of a course to check to what extent they are aware of the body language system of English. Thus, the teacher can learn about students' weak and

strong points in relation to recognizing English or American culture-specific nonverbal signs and can design a related program and apply it to the students so as to raise their awareness of these nonverbals aspects.

The language teacher should exhibit appropriate nonverbal behaviors in the classroom so as to avoid undesirable communication breakdowns when interacting with students. Especially, in multi-lingual and multi-cultural classrooms, a non-native language teacher's using nonverbal behaviors by being under the influence of her/his mother tongue may harm the authenticity, effectiveness and success of the communication process. The language teacher should, therefore, provide students with accurate and natural nonverbal behaviors in order not to create a barrier between s/he and the students. Therefore, it can be stated that one of the most important teacher roles in foreign language teaching is the provision of correct nonverbal behaviors and signs to match students with varied linguistic and cultural backgrounds.

In addition to this, the language teacher should also analyze the coursebook to see whether the coursebook already includes elements of body language or English or American culture-specific body language training. If elements of body language are not already included within the coursebook, the language teacher should look for some texts or other teaching materials specifically designed for teaching the cultural semiotics (i.e. body language system) of English.

The language teacher should also evaluate her/his own language teaching method and person-specific teaching style. S/he can check whether her/his lesson plans give students the opportunity to learn non-verbal behaviors used by native speakers of English or not. The language teacher can also be sensitive to whether his body language training is implicit, explicit, or both. It should be stressed that enquiring herself/himself as to what s/he aims to do prior to each lesson and assessing the so-called lesson plan following the lesson in terms of body language training, the teacher may become more inclined to highlight nonverbal behaviors and body language training during the act of foreign language teaching.

CONCLUSION

Communication, a process of sending and receiving messages to share knowledge, attitudes and skills, is generally associated with speech though being composed of two dimensions – verbal and nonverbal. Nonverbal communication (i.e. body language) which is a real provider of effective, natural and successful communication is regarded as too complex and too pervasive to include in the curriculum by language professionals. However, the point here is not to push for incorporating "nonverbal communication" or "body language" into the curriculum as a separate subject, but to increase awareness that it is already there. Language teachers should make their students aware of the fact that powerful communication is not based on spoken words alone. One of the shortcomings of

the language classroom is its being a rather sterile setting in comparison to the real life social interactions which occur outside the classroom. If the goal of language teaching is to prepare students to be able to function successfully in real life situations, language teachers should expose their students to the variety and complexity of the nonverbal behaviors which complement speech (Fujimoto, 2003:1)

The language teacher should try to teach non-native students of English not only what is grammatically well-formed or correct (i.e. linguistic or grammatical system) but also what is socio-pragmatically (i.e. socially acceptable verbal messages) and socio-semiotically (i.e. socially acceptable non-verbal messages) appropriate in relation to the English language to prevent the occurrence of inter-cultural misunderstandings or communication breakdowns. At this juncture, the job of a good language teacher is to try to develop students' socio-pragmatic competence (i.e. a person's knowledge about how language is used in different social situations) and socio-semiotic competence (i.e. a person's knowledge about the nonverbal system of the target language) so that they can employ the target language accordingly when interacting with (non)native speakers of that language in real life situations outside the classroom context.

REFERENCES

- ARIAS, Ivannia Jimenez, (1996, January), "Proxemics in the ESL Classroom", *Language Teaching Forum*, Vol 34, No.1, p.p: 32-36.
- BOYD, F. D, (2002), *Nonverbal Behaviors of Effective Teachers of At-Risk-African-American Male Middle School Students*, Virginia: Virginia Polytechnic Institute and State University, (Unpublished Doctoral Dissertation).
- CICCA, A. H., STEP, M. and TURKSTRA, L, (2003, December), "Show me what you mean: Nonverbal communication theory and application", *The ASHA Leader*, No.34, p.p. 4-5.
- FUJIMOTO, D, (2003, May), "Nonverbal Communication and Pragmatics", *The Language Teacher*, No. 27.5, p.p:1-4.
- HALL, E. T, (1959), *The silent language*, Garden City, New York: Doubleday
- HALL, E.T, (1966). *The hidden dimension*. Garden City. New York: Doubleday.
- HAYNES, J, (2007.08.10), "Communicating with Gestures", www.everythingsl.net/in-services/body_language.php, (2004.01.01)
- HICKSON, M. - STACKS, D, (1993), *NVC nonverbal communication: studies and applications*, Dubuque, IA: Wm. C Brown.
- IMAI, Gary, (2007.08.05), "Gestures: Body Language and Nonverbal Communication", www.csupomona.edu/~tassi/gestures.htm, (1996.01.01)
- KNAPP, M. - HALL, J, (1992), *Nonverbal communication in human interaction*, Forth Worth, TX: Harcourt Brace.

- LEDBURY, R; WHITE, Ian and DARN, Steve, (2007. 07.10), "The Importance of Eye Contact in the Classroom", *The Internet TESL Journal*, Vol. X, No. 8, p.p: 1-2, <http://iteslj.org>, (2004.08.01)
- MARWIJK, Frank Van, (2007.06.10), "Body Language: The Importance of Body Language", <http://www.SelfGrowth.com/articles> , (2002.01.01)
- MILLER, P, (1988), *Nonverbal communication: what research says to the teacher*, Washington. DC: National Educational Association.
- PEASE, A, (1988), *Body language: how to read others' thoughts by their gestures*, New Jersey: Sheldon Press.
- ROSENTHAL, R., and JACOBSON, L, (1968), *Pygmalion in the classroom*, New York: Rinehart and Winston.
- VARGAS, M, (1986), *Louder than words*, Ames, IA: Iowa State University Press.

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN PARA PİYESİ VE ETRAFINDAKİ TARTIŞMALAR

Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN
Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
muozcan@selcuk.edu.tr

Özet

Necip Fazıl'ın *Para* adlı oyunu basın ve tiyatro dünyasında dikkat çeken, hakkında birçok eleştirilerin yapıldığı bir oyundur. 1941-1942 yılları arasında seyirciyle buluşan bu oyunun sahnelenmesine yönelik eleştirilerin yanı sıra eserin intihal olduğu da iddia edilmiştir. Bu nedenle birçok ünlü isim birbirleri hakkında dava açmışlar, olaylar da halkın ve basının büyük ilgisini çekmiştir. Bu çalışmada bu oyunla ilgili tartışmalar ele alınacak ve olayın mahkeme süreci üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl Kısakürek, *Para*, çeviri, intihal

DISCUSSIONS ON NECİP FAZIL KISAKÜREK'S PLAY PARA (MONEY)

Abstract

"*Para*" by Necip Fazıl Kısakürek is an outstanding play which received a lot of criticism in the world of drama and press. This play was first performed between the years 1941-42. Besides criticisms on it there were also claims on its plagiarism. Thus many well-known literary figures prosecuted one another and these events drew the attention of the public and the press. In this study discussions on this play and the process of prosecution will be dealt with.

Key Words: Necip Fazıl Kısakürek, *Para*, translation, plagiarism

GİRİŞ

Birçok edebî türde eserler veren Necip Fazıl Kısakürek, (26 Mayıs 1905- 25 Mayıs 1983) Türk tiyatrosunun verimli yazarlarından birisidir. Yarım kalanların dışında tamamlanmış on beş oyunun sahibi olan ünlü yazar, edebiyat çevrelerinde ilkin adını şiirle duyurmuş, oyun yazmayı şiirden çok sonra denemiştir. Kalemile topluma faydalı olmaya çalışan, tiyatroyu toplum sorunlarının irdelendiği bir kürsü gibi kabul eden Necip Fazıl Kısakürek'in oyunlarını iki ayrı dönemde meydana getirdiğini görüyoruz. Genel kabule uyararak ve doğru olduğuna inanarak yaptığımız bu ayrıma göre ilk dönem 1935- 1949 yılları arasını kapsar. İşte bizim etrafındaki tartışmalarına yer verdiğimiz oyun da bu ilk dönemde kaleme alınmıştır. Daha sonra tiyatro yazmayı ihmal eden yazarın 1864- 1978 yılları arasında yeniden tiyatro alanında yoğunlaştığını görürüz.

Kaynaklarda belirtildiğine göre, Necip Fazıl Kısakürek, ünlü aktör ve rejisörümüz Muhsin Ertuğrul'un teşvik ve tesiriyle tiyatroya ilgi duymaya başlamış ve ilk tiyatro eseri *Tohum*'u 1935 yılında yazmıştır. Maraş çevresinde geçen olaylarıyla, Millî Mücadele tarihimizden bir destan olarak nitelendirebileceğimiz bu epik eserdeki Ferhat rolünü Muhsin Ertuğrul oynamıştır. İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda temsil edilen bu oyunu ne yazık ki seyirci tutmamıştır. Selami İzzet Sedes'e göre *Tohum* yazarın temsil edilen ikinci eseridir. Müellifinin on yedi günde yazdığı *Tohum*, Selâmi İzzet Sedes'in *Akşam*'da yayınlanan eleştiri yazısında belirtildiği üzere amatör sahneler için mükemmel bir eserdir. Halkevlerinin temsil kollarında oynanmalıdır. Büyük sahne eseri değildir.¹ Ne var ki bu görüşler düzeltilmeğe muhtaçtır. Zira Selami İzzet Sedes'in dediği gibi *Tohum* temsil edilen ikinci eser değildir. Bu, yazarın ilk yazılan eseri olmakla birlikte aynı zamanda seyirci karşısına çıkarılan ilk oyunudur. Başka bir hata da Aziz Çalışlar'ın *Tiyatro Ansiklopedisi*'nde göze çarpmaktadır. Aziz Çalışlar'ın bu hacimli ve değerli kitabında *Tohum*'un karşısında 1945 tarihi bulunmaktadır ki doğrusu 1935 olacaktır.²

Tohum'u, yazarın ikinci oyunu *Bir Adam Yaratmak* (1938) izlemiştir. Şair, bu oyunu iki maksatla kaleme aldığını belirtir. İlki, *Tohum*'un başarısızlığını unutturmak ve Muhsin Ertuğrul'un şöhretine yakışır bir piyes yazmak; diğeri de o yıllarda tanıdığı, her şeyiyle saygı duyduğu, sanat ve fikir dünyasına yeniden yön verecek olan Nakşibendi Şeyhi Abdülhakîm Arvası'nın etkisiyle "mistik ve metafizik bir konuyu" işlemektir. Muhsin Ertuğrul'un başrol oyuncusu olduğu bu eser, çok olumlu eleştiriler alır. İstanbul ve Ankara sahnelerinde uzun müddet oynar. Bu eser hakkında da muhtelif düşünceler ileri sürülmüştür. Hatta "Muhsin Ertuğrul olmasaydı, eser başarılı sayılmazdı" tarzında görüş belirtenler olmuştur. Burada Muhsin Ertuğrul'un oyunun temsiline büyük katkısını görmezlikten gelemeyiz ama yazarın *Tohum*'a göre daha başarılı bir eser yazdığını da söylemek zorundayız. Bu iki piyesi *Künye* (1940) ile Cumhuriyet Halk Partisi Tiyatro Ödülü'nü kazanan *Sabir Taşı* (1940) takip eder. Ethem İzzet Benice'nin çıkardığı *Son Telgraf* gazete-

¹ Selami İzzet Sedes, "Para", *Akşam*, Sayı:8388, 28 Şubat 1942, s.3

² Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s.362

sinde yazarlık yaptığı sıralarda da *Para* (1942) adlı telif eserini meydana getirir.³ Kısakürek, *Para*'da artık sahne tecrübesine sahip bir yazar durumundadır.⁴

Daha oyun, seyirci ile buluşmazdan önce basında eser hakkında övgüler çıkmaya başlamıştır. Bunun güzel bir örneğini Osman Cemal Kaygılı'nın yazısında⁵ buluyoruz. Osman Cemal Kaygılı, oyunun Şehir Tiyatrosu'nda oynanacağını duyduğu zaman kanaatlerini şöyle belirtmiştir:

"... Mevzu çok kuvvetli, tertip ve yazısının pek ustalıklı olduğunu bildiğim bu piyes öyle sanıyorum ki, son yılların en ağır basan dramlarından biri olacak ve şimdi sona ermekte olan tiyatro mevsimimizi, mevsimin en civcivli zamanı olan aylardan daha hareketli, bereketli bir hale getirecektir."

Yazarın tiyatro mevsiminin başlarına yetişmediği için üzüldüğünü belirttiği bu oyun aslında her yönüyle seyircilerin dikkatini çekmiş, *Hamlet*'ten sonra Şehir Tiyatrolarının bir kez daha ilgi odağı olmasını sağlamıştır.

Para piyesi oynandığı zaman sansasyon yaratmış ve birçok tartışmaya meydan vermiş, eserden çok basın dünyasında bu olaylar konuşulmuştur. 1941-1942 tiyatro mevsiminde yaşanan bu tartışmalar şimdiye kadar maalesef ele alınmamış ve değerlendirilmemiştir⁶. İşte biz bu makalemizde, bu konuya aydınlatmaya, önce *Para* piyesi hakkında yapılan eleştirileri, sonra da olayın mahkeme safhalarını anlatmaya çalışacağız.⁷

³ M. Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987, s.5-6

⁴ Selami İzzet Sedes, "Para", *Akşam*, Sayı: 8388, 28 Şubat 1942, s.3

⁵ Osman Cemal Kaygılı, "Necip Fazıl'ın Parası ve Asrifeşen Baba", *İkdam*, Sayı: 921, 17 Şubat 1942, s.3

⁶ Bk. Şaban Sağlık, "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", *Hece* Aylık Edebiyat Dergisi Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl, (Özel) Sayı: 97, Ocak 2005, s.343-381; Sezai Coşkun; "Necip Fazıl'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme", *Hece* Aylık Edebiyat Dergisi Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl, (Özel) Sayı: 97, Ocak 2005, s.382-401; Hasan Cebî; *Madde ve Manada Necip Fazıl*, Veli Yayınları, İstanbul 1981; Harun Ünsal; *Necip Fazıl Kısakürek'in İlk Dönem Oyunları Üzerine Bir İnceleme* (Basılmamış Yük. Lis. Tezi) Van- 2007.

⁷ Gerçekten de *Para* piyesi Necip Fazıl'ın basın ve tiyatro dünyasını bir hayli meşgul eden ve polemiklere yol açan piyesidir. İstanbul Şehir Tiyatrosunun Tepebaşı Dram Tiyatrosunda oynanmıştır. (Bk., *Türk Tiyatrosu*, Sayı:143, 15 Mart 1942, s.8) Eserin oyuncu kadrosu şöyle oluşturulmuştur.

O.....	Muhsin Ertuğrul- Hadi Hün
Hususi Kâtibi.....	Talât Artemel- Sami Ayanoğlu
Hademesi.....	Mehdi Yeşildeniz
Casusu.....	Mahmut Moralı
Kadın Müşterisi.....	Şaziye Moral
Müşterisinin Kızı.....	Cahide Sonku
Oğlu.....	Suavi Tedü
Karı.....	Neyyire Ertuğrul- Necla Sertel
Kızı.....	Samiye Hün- Neval Seval
Kızının Nişanlısı.....	Avni Dilligil
Noteri.....	İ Galip Arcan- Mümtaz Ener
Dayı.....	Behzat Butak- Yaşar Özsoy
Kâtil.....	Kâni Kıpçak
Hırsız.....	Salâhattin Mogol
Yankesici.....	Zihni Rona
İşsiz.....	Müfit Kiper
I. Sivil Memur.....	Necmi Oy

Para piyesinin sahnede görüldüğü ilk geceden itibaren etrafında fırtınalar kopmuş ve pek çok iddialar ortaya atılmıştır. Şimdi esere yönelik eleştirileri ve bu iddiaları görelim:

1. ESERE YÖNELİK ELEŞTİRİLER VE İDDİALAR

Para piyesi İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynandığı zaman olumlu ve olumsuz birçok eleştiri almıştır. Bu tepkilerin boyutları giderek genişlemiş ve edebiyat çevrelerinde dikkatlerin oyunda toplanmasına yol açmıştır. Dolayısıyla *Para* piyesiyle ilgili basında bir hayli eleştiri yazısı çıkmıştır.

Para temsilini ilk eleştirenlerden birisi Sadun Galip Savcı'dır. *Vatan* gazetesi muharriri olan Sadun Galip, bu konuda iki yazı kaleme almıştır. İlkinde *Para*'nın konusunu özetlemiş, daha sonra da esere ve temsile ilişkin görüşlerini belirtmiştir. Sadun Galip Savcı'ya göre para kötülüklerin başlıca nedenlerinden biri olmakla birlikte, iyiliklerin de esas kaynaklarından biridir. Necip Fazıl ise paranın salt kötülüklerini sergilemekle kalmıştır. Yazarın bu tercihini Sadun Galip şöyle yorumlamaktadır:

"Bu tercih piyes eşhasının kuvvetli ve uzun uzadıya münakaşa ve cerh edilebilir düşünceler yürütmesine ve eşhas arasında bir tek ahlâklı kimse bulunmamasına meydan vermiştir. Eserin bütün orijinalitesi de bu noktada toplanmaktadır. Bunu bir tarafa bırakırsak Necip Fazıl, tiyatro tekniği ve sahne hareketleri bakımından eski eserlerine kıyasla bir hayli ve memnuniyete değer derecede olunmuştur."

Sadun Galip Savcı, eserin üslubunu mükemmel bulmakta, en kuvvetli ve başarılı tarafı olarak dâ dördüncü perdeyi göstermektedir. Fakat eserin kusurları da yok değildir. Oyunun kusurlarını da şöyle anlatmaktadır:

"Meselâ, Avrupa'da olduğu gibi aile ve müessese vekili olduğu gibi aile ve müessese vekili umurluğu eden hususî ve daimî bir noterin, bir nazarın mevcudiyeti vakanın yabancı bir memlekette geçtiğini göstermesine mukabil, esrar tekkesinin manzara ve hüviyeti bunu tamamlıyor. Sonra muharririn 'Benzer'de meydana getirdiği tipte bir esrarkeş bulmak çok güçtür. Elden düşürdüğü bir paltoyu sekiz lira kârla satarak ticarete başlamış. Bu ufak para ile servet kazanmış; hiçbir şeyden yılmaz, açık göz, ahlâksız, spekülâtör bir adamın, her hâdiseye rağmen elinde on beş bin lira bulunduğu bir sırada bu parayı dağıtması, sırf son konferansını vermek için esrarkeşler arasına düşmesi havsalanın kolay kolay alamayacağı bir şeydir."

Öte yandan piyesin başlıca yükü "O" ve "Benzeri" rollerindedir. Bu rolleri oyunda aktör Hadi Hün oynamıştır. Diğer karakterler ise üstünde durmağa değmeyecek kadar bazen silik, bazen ikinci derecededir. Bununla birlikte dördüncü

II. Sivil Memur.....:	Cahit İrgat- Kadri Ögelman
Diktafonda Konuşanlar:...	
Müdür.....:	Neşet Berküren
Muhasebeci.....:	Salâhattin Mogol
Memur.....:	Cahide Sonku- Sacide Artemel
Kalabalıkta I. Ses.....:	Kâni Kıpçak-Neşet Berküren

perdede noterin başarısı görmezlikten gelinemeyecek denli önemlidir. Ayrıca sadakat rolünü kusursuz yapan köpeği ve muharririn bu köpeğe yüklediği rolü unutmak haksızlık olur.⁸

Son Posta gazetesinde sürekli tiyatro eleştirileri yazan Nusret Safa Coşkun da, *Para*'yı sahnede dikkatle izleyenlerden birisidir. Ona göre *Para* özellikle yerli eser oluşundan dolayı bol bol övgüyü hak etmektedir. Çünkü bu telif eser "oldukça kuvvetli, derli toplu, titiz fikirli olmasına rağmen bir şeyler söylemeye çalışan, realist bir piyes görmek zevkini" tattırmıştır. Ancak, Coşkun bu konuda şöyle demekten de kendini alamamıştır:

"Kitabı vitrinde, temsili sahnede görmeden evvel *Para*'nın bir 'ihraç malı' hüviyeti taşıdığını iddia edecek kadar ileri gidenlere hak verecek, müellifin eline tutuşturulacak bir 'edebî lisans'la, memleket dışında dahi müşteri bulması mümkün bir meta olduğunu münakaşasız kabul edeceklerden değilim."

Eserde her türlü ahlâk anlayışlarından sıyrılmış, üstün çıkar hesaplarını düşünen oyun kişileri ile karşılaşırız. Nusret Safa, *Para*'da çıkar ihtirasının yükseltip yere vurduğu bir muhtekir bankerde ve etrafındaki şahıslarda dünkü, bugünkü, yarınki toplumun daima üzeri örtülü iç hüviyetini gördüğümüz kanaatindedir. Ona göre *Para*, telif piyesler içinde tiyatro tekniği en iyi olanlarından birisidir. Müellifin dile hâkimiyeti de dikkatimizi çekmektedir. Kısakürek'in kullandığı dil tiyatro dilinden ziyade makale üslubunu hatırlatıyorsa da içinde bizi sarsan fikirler; edebî cambazlıklar, sosyolojik olaylar, ahlâkî değerlendirmeler eksik değildir; toplumu muzu eleştiren cesaretlî, atak sözler de gözden kaçmamaktadır.

Nusret Safa Coşkun, Necip Fazıl'ın bu piyesinde tiyatro tekniğine tam anlamıyla hâkim olduğunu belirtmekle birlikte üç hatasından da söz etmektedir. Ya zar bu hataları şöyle sıralamaktadır:

1 - Hakiki banker, benzerine benzemek için içeri girdiği vakit ona kıyafet değiştirecek zaman bırakmak, araya mizansenler koymak lâzımdı. Nitekim bu yüzden birinci perdede sahne üç dakika boş kaldı. Hiç olmazsa, uydurma bir telefon muhaveresiyle vaziyeti idare edebilirdi.

2- Üçüncü perdede, hakiki banker, sağdan hususî dairesine çekildi. Benzeri orta kapıdan çıktı. Biz derhal halk tarafından benzerinin parçalandığını anladık. Hâlbuki 'Acaba hangisi parçalandı?' diye dördüncü perdeye kadar heyecanda kalmamız lazımdı.

Bu kısmı süratle fulül olarak geçirmek halkı tereddüde bırakmak icap eder. Burada kabahat Hadi'dedir. Benzerinin çıktığını bize ihsas etti.

3 - Son perde şiirle, fikirle tıka basa doludur. Güzel... Fakat esrar kabağından 100 defa üst üste çekilse insan olmaz. Hele yere düşmekle ağır surette yaralanmaz bile. Bankerin mutlaka ölmesi lüzumunu kabul ediyoruz, fakat daha usturuplu öldürmek suretiyle."

Nusret Safa Coşkun, oyunun nasıl oynandığı üzerinde de durur. Rol dağıtımında Muhsin Ertuğrul'un da adına rastlanıldığını ama başrolün Hadi Hün tarafından başarıyla oynandığını belirtir. Bu ağır yükün altından da başarıyla kalkan

⁸ Sadın G. Savcı, "Şehir Tiyatrosu'nda: Para", *Vatan*, Sayı: 498, 26 Şubat 1942, s.2

bu genç aktör, kendisine güvenenlerin yüzünü kara çıkarmamıştır. Hususî kâtip rolünde Sami Ayanoğlu, noter rolünde Mümtaz Ener, casus rolünde Mahmut Morali da oyunun renkli ve başarılı oyuncularındır. Neyyire Ertuğrul basit bir rolde-dir, Samiye Ayanoğlu, Şaziye Moral, Avni Dilligil ise oyunda son derece silik kal-mışlardır. Suavi Tedü ile Cahide Sonku tek kelime ile berbattırlar.

Safa Coşkun oyunun sahneye konuşunda itina gösterildiğine inanmakta-dır. Yalnız birinci perdenin dekor ve aksesuarını pek fakir bulmuştur. Bir banka müdürünün odası bu kadar sıradan ve basit olmamalıdır, diye düşünmektedir. Coşkun'a göre Necip Fazıl bize kuvvetli bir eser vermiş, Şehir Tiyatrosu da bu güzel eseri genç kadrosuyla başarıyla temsil etmiştir.⁹

Bu eser hakkında fikir beyan eden bir başka isim ise Selim Eski'dir. Eski, *Para*'nın telif esere susamış halkımızın büyük ilgisiyle karşılandığından bahsederek, onu tarafsız bir gözle değerlendireceğini söyler. Oyun kişilerinden Banker kuvvetli çizgilerle çizilmiştir. Öteki şahıslar ise onun yanında silik kalmışlardır. Banker, oyunun sonunda farklı bir portre çizer. O otoriter ve enerjik adam; dördüncü per-denin başında büyük ölçüde değişmiş, bambaşka bir hüviyete bürünmüştür. Es-ki'ye göre üçüncü perdeye kadar oyunun bütün unsurları arasında bir uyum var-dır. Fakat üçüncü perdeden sonra yazar bu konuda başarılı olamamıştır.

Selim Eski, bu piyesin biraz sipariş üzerine yazıldığı hissini taşımaktadır. Yazara "parayı düşür, yolunu şaşırınlara da Allah'ı göster" denmiş gibidir. Kısakü-rek sanki eserinin didaktik bir mahiyet taşımasıyla yetinmek istemişçesine hareket etmiştir. Yazar, burada, *Bir Adam Yaratmak* adlı eserinden daha ileri bir nokta-dadır. Ne yazık ki konu lâıykıyla işlenmemiştir. Sanat bilgisine ve kültürüne, bedîi zevkine, aşırı bir itimadı olan Necip Fazıl'a bu piyes, bütün iktidarını kullanmak fırsatını vermemiştir. Ayrıca aktörlere de sanatını tam anlamıyla yaşatmak için imkân tanınmamıştır.¹⁰

Semih Mümtaz S de, *Para* piyesi etrafında kopan tartışmalardan söz ede-rek tarafların iddialarına yer verir. Herkesin bu konuda yerli yersiz bazı fikirler ileri sürdüğünü belirtir. Yeni bir piyesi seyredenlerin elbette görüşleri olacaktır, ama bu görüşler esere yönelik olmalıdır. Oysa *Para* oyunundan çok, onun çevresinde gelişen olaylar, insanların dikkatini çekmiştir. Hiç şüphesiz bir goncada olduğu gibi bir eserde de pürüzler ve dikenler vardır. Bunları ayırmak ve temizlemek için çare, mutlaka kökünden koparmak değildir. Bizdeki bazı eleştirmenler böyle yapmaktadı-r. Aslında ilk yapılması gereken şey, eserin nesnel bir şekilde tahlilidir. Böylelikle görenlerle görmeyenlerin bunları okuyarak konuyu öğrenmesi sağlanmalıdır

Semih Mümtaz S'ye göre Necip Fazıl son derece dikkatli bir yazardır; onun intihalde bulunacağına kimse inanmaz. İtalyan yazara saygısızlık ve eseri Türkçeye çevirene haksızlık yapacağına ihtimal verilemez. Böyle bir esere imza koyması söz konusu değildir. En azından Semih Mümtaz S.'nin kendisi böyle dü-şünmektedir.

⁹ Nusret Safa Coşkun, "Şehir Dram Tiyatrosunda: Para", *Son Posta*, Sayı: 4151, 26 Şubat 1942, s.3/7

¹⁰ Salim Eski, "Para'nın Temsili", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-38, 21 Mart 1942, s.2/7

Bu arada Yaşar Çimen'in feryadına da kulak verilmemiştir. Esasen tercümenin kendisine havalesi, önce eserin sahnemize lâıyk görüldüğünü ispat eder. Binaenaleyh Yaşar Çimen'i yorduktan, hatta üzdükten sonra "Bu eser bize yaramaz, iade ediyoruz " demek keyfilik kokan gayri ciddi bir davranıştır. Tercümenin fena yapıldığına inanılıyorsa, bunu onun yüzüne karşı doğru dürüst söylemek gerekirdi. Onun feryadına elbette kulak verilmelidir. Sesini duyurmakta kolaylık görmediği düşünülebilir. Ne var ki onun da ihmali söz konusudur. Eserin tercümesini vaktiyle bastırması, hiç olmazsa Şehir Tiyatrosu'na imza karşılığında sunmuştur. Ama bu kayıtları, imzasını taşıyan defteri zamanında açıklasaydı, daha sonra kendisine sorulan soruların cevaplarını yorulmadan vermiş olurdu. Semih Mümtaz S., şimdi onun derdini anlatmakta zorlandığını ileri sürmekte, saflığının ya da ihmalinin cezasını çektiğini söylemektedir. Sonuç olarak yazar, eserin intihal veya tevarüdden uzaklaştığını, Yaşar Çimen'in iddiasını ispata yaklaştırılmadığını, bu işten İtalyan yazarının henüz haberi ve kabahati olmadığını, *Oro Puro*'nun elden ele savrulduğunu, *Para* piyesinin her üç kişiyi de sıkıntıya soktuğunu belirtmektedir.¹¹

Selim Nüzhet Gerçek de bu eseri eleştirenlerden birisidir. Eser bir bakıma paranın sosyal hayatımızdaki mevkiini ve ahlâki rolünü gözler önüne sermektedir. Birinci perdenin sonunda "Deli, buna para derler, para! Şeref de bu, namus da bu, akıl da bu, hikmet de bu, sıhhat de bu, hayat da bu, dünya da bu, ahiret de bu, parrra!" şeklinde söylenen sözlerin serpintisi bütün perdelerde karşımıza çıkmaktadır. Piyesin konusunun cazip olması, dilinin akılcılığı, hayat pahalılığı dolayısıyla para sorununun günün sorunu haline gelmiş bulunması seyircinin ilgisini arttırmıştır.

Gerçek'in oyunla ilgili gözlemlerinden bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz:

"... Benzer, üçüncü perdenin sonunda, yalnız başına linç edileceği yere gidecek yolu nasıl buluyor? Miras meselesi nerede olursa olsun, nasıl bir haftada halledilebiliyor? Babası ölen, hem de ne şartlar içine, bir çocuk nasıl bir haftada evlenebiliyor? Resmi formalitelerin vadeleri bir haftaya sığar mı? Dördüncü perdede o parayı alıp gittiği zaman piyes bitmiş olmuyor mu? Beşinci perdede O, Benzeri'nin tanıdığı esrar kahvesini nasıl buluyor? Beşinci perdede söylenen sözlerin hepsi ilk dört perdedekilerin tekrarı değil mi? Katilin, hırsızın, yankesicinin düşüncelerinden pekâlâ vazgeçebiliriz. O ölürken gözü açık kaldığı telmihi yeni ise de O ve ailesi gibi müthiş bir ailenin sonu da başka türlü değil ki!.." ¹²

Necip Fazıl Kısakürek, *Para* adlı eseri hakkında Selim Nüzhet'in *Akşam* gazetesinde çıkan bu eleştirisine cevap verir. Selim Nüzhet yazısında, "Bu zamana kadar eserimi efendice eleştirenlerden hiç birisi benim bu eserle ne demek istediğimi ve ne yapmak istediğimi anlamamış, hiç değilse anlamış gibi görünmek zahmetine katlanmamıştır" şeklindeki Necip Fazıl'ın sitemlerini dikkate aldığını ve eserini gerçekten objektif bir şekilde eleştirmeye özenenlerden birisi olduğunu

¹¹ Semih Mümtaz S., "Paranızı Kime Çaldırınız?", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-57, 14 Mart 1942, s.2

¹² Selim Nüzhet Gerçek, "Para", *Akşam*, Sayı: 8388, 28 Şubat 1942, s.3

belirtmiş ve kendisince muğlâk olan konuları oyunun yazarına yöneltmiştir. Necip Fazıl da Gerçek'in bu isteğini geri çevirmemiştir.

Necip Fazıl, Selim Nüzhet Gerçek'in "Para, içtimaî hayatımızda paranın mevkii ve ahlâkî rolü hakkında yüksek sesle bir düşüncedir" tarzındaki eleştirisini beğenmez. Böyle düşünen Gerçek'in aslında "eserin mevzuu, entrikası, ana şahsiyeti, inşası, mimarîsi, ruhu, gayesi" üzerinde durmadığını, esere nüfuz edemediğini ifade eder. Ayrıca eserin konusunu cazip bulduğunu; dilinin akıcılığını beğendiğini, fakat yabancı bir konunun işlenmesini eleştirdiğini belirtir. Selim Nüzhet'e göre, Necip Fazıl Para'yı, Muhsin Ertuğrul'u eksen tutarak yazmıştır. Rol dağılımında Muhsin Ertuğrul'un adı geçmesine rağmen başrolü Hadi Hün oynamış; eser, bütün sanatçıların üstün gayretleriyle başarılı bir şekilde temsil edilmiştir. Selim Nüzhet Gerçek'in bu görüşlerini paylaşmayan Necip Fazıl, onun özellikle şöyle demesi gerektiğini ifade etmektedir: "Muhsin Ertuğrul için yazılmış olan eser, Muhsin'in eksikliğine rağmen, var kuvvetleriyle didinen sanatkârlar elinde, kendisini var kuvvetiyle müdafaa etti"¹³

Bu piyes etrafında kopan gürültüyü, haberleri Salâhaddin Güngör de irdelenebilir ve doğru yorumlarla yansıtmaya çalışmış ve o tarihteki durumu yazısında anlatmıştır. Genç yazar Yaşar Çimen, "Para piyesi Necip Fazıl'ın değildir, Gherardo Gherardi adlı İtalyan yazarınındır. Bu eseri, İtalyancadan tercüme edip Şehir Tiyatrosuna verdiğim müsveddelerden kopya edilmiştir" demektedir. Yani Şehir Tiyatrosu rejisörü kendisine emanet edilen bir eseri kopya edilmek üzere Necip Fazıl'a vermekle ve Necip Fazıl da bunu kabul edip bile bile intihal ettiği bir eseri kendi öz malı olarak ilan etmekle itham edilir.

Salâhaddin Güngör davanın yansımaları toplamak ve daha doyurucu bilgiye ulaşmak için Necip Fazıl ile görüşür. Necip Fazıl bu konuşmasında kendini paratonere benzetir. Eleştirmen sanılan bir kişi ile, isimsiz başka bir şahsın eseri hakkında intihaldir hükmü verdiği; ancak iki eserin birbirine benzerliğine dair hiçbir örnek gösterilmediğini, böyle bir tarz ve bu tarzdaki üslubun yaratıcı faaliyetlerde bulunan her fikir adamını üzebileceğini söyler. Ayrıca sözlerine, İtalyan yazarın adını ve eserini daha birkaç gün önce öğrendiği, ikisinin de apayrı görüş ve gösterişlerle para konusu üzerinde buluştuğu yolundaki görüşünü ekler.

Salâhaddin Güngör'e göre Necip Fazıl, "eseri hakkında efendice tenkit yazısı yazarlardan hiçbiri"sinin Para piyesi ile yapmak istediklerini kavrayamadıkları kanaatindedir. Buna karşılık "hakiki ve doğru yolu, delilsiz, rehbersiz bulan" halkımızın, onu daha iyi anladığı inancındadır. Bu yüzden gerçeğin bir an önce ortaya çıkması gerekmektedir. Bunun için iddiaların ispat edilmesini ve haksız yere böyle ithamlarda bulunanların cezalandırılmasını talep etmektedir.

Bu konunun peşini bırakmayan Salâhaddin Güngör, Şehir Tiyatrosu Rejisörü Muhsin Ertuğrul'u arayarak olayla ilgili fikrini almıştır. Muhsin Ertuğrul, Yaşar Çimen'i kastederek iftira ettiğini, bütün amaçlarının kolay bir şöhrat temin etmekten ibaret bulunduğunu söyledikten sonra olaya ilişkin şöyle bir açıklama yapmıştır:

¹³ Necip Fazıl Kısakürek, "Efendice...", *Son Telgraf*, Sayı: 1794, 9 Mart 1942, s.1/3

"- Günün birinde tanımadığım bir genç bana geldi. ' İtalyanca bir piyes tercüme ediyorum. Ne tavsiye edersiniz? Getirirsem oynar mısınız?' diye sordu. Ben de iki büyük alman şehrinde sahneye konulup, başarı kazanan bu eseri tavsiye ettim. 15 Aralık 1941 de piyesi getirdi. Kütüphaneye kabul ettiler. Fakat hemen birkaç gün sonra, eseri kendisine iade olundu. Çünkü bizim sahnemizde oynanabilecek kudrette bir eser değildi.

Aradan birkaç gün geçmişti. Bu gence, kapı önünde rastladım. Bana:

- Bir kere de siz okursanız, diye tazallumda bulundu. Eseri aldım. Fakat itiraf edeyim, okumağa vaktim olmadı. Sonradan kendisine iade edildiğini işittim. Necip Fazıl'ın böyle bir eserin hatta mevcudiyetinden haberi olmadığına eminim. Canım efendim, insan mutlaka bir şöhretin omzuna basarak mı yükselir? Fakat, bu meşhur olmak gayretiyle zezem kuyusuna pislemek gibi bir şey olmaz mı? Para piyesi yalnız Necip Fazıl'ın değil, bugüne kadar sahneye konulmuş olan eserlerin belki en güzeli olduğunu sahnede topladığı alkışlarla ispat etti

Para piyesinin tiyatromuza verilen tercüme piyesten kopya edildiğini iddia ediyorlar. Bu, nasıl mümkün olabilir ki.. Para piyesi tercüme piyesten aşağı yukarı bir ay evvel elimizde bulunuyordu."

Muhsin Ertuğrul, sözlerini şu cümlelerle bitirir:

"- Para gibi eserler, isimleri etrafında alâka uyandırmak için büyük şöhretlere hücum etmekten başka çare bulamayanların baltaları yetişemeyecek bir irtifadadır"

Salahaddin Güngör, o sıralarda gazetelerde tiyatro eleştirileri yazan tanınmış bir tiyatro eleştirmeninin bu konudaki kanaatini az ve öz sözlerle şöyle anlattığını ifade eder: "Gherardi'nın piyesi Berlin'de Şiller tarafından oynanmış. Bu, Almanya'nın en mühim tiyatrolarından bir tanesidir. Eğer, eser çok iyi olmasaydı, Şiller Tiyatrosu buna vaz'-ı sahne olmazdı. Hâlbuki Necip Fazıl piyesinin üç ilk perdesi kuvvetli olmakla beraber, dördüncü, beşinci perdeleri melodram çeşnişi veren zayıf sahnelerdir. Binaenaleyh intihal olsaydı bu iki perdenin de çok kuvvetli olması lâzımdı.

Mevzunun benzerliğine gelince; şayet böyle bir benzerlik mevcutsa bile- ki ben bunu bilmiyorum- yeryüzünde yeni mevzu kalmamıştır. Yeni mevzu ancak yeni ve orijinal bir adeseden görmek ve anlatmak demektir.

Binaenaleyh bir muharririn telif eseri diğer bir muharririnkine benzeyebilir ve hiçbir zaman intihal demek değildir."

Kısakürek, Salâhaddin Güngör'ün, bu soruşturmayı yaptığı sırada henüz Yaşar Çimen'in savcılığa başvurarak bu piyesin intihal edilmiş olduğu iddiasıyla dava açmadığını söyler. Yaşar Çimen de böyle bir dava açmadan önce tamamlanması gereken bazı formalitelerle meşgul olduğunu, bunun için hazırlık yaptığını bildirir. Bu belgeler de tercüme ettiği eserin tescili ve eserin müellifi ile imzaladığı mukavele tercümesinin noterlikçe tasdiki gibi resmî evraklardır. Yaşar Çimen'in iddiaları henüz somut bir hale dönüşmemiş, mahkeme safhasına intikal etmemiştir¹⁴.

¹⁴ Salâhaddin Güngör, "Para Etrafında Gürültü", *Cumhuriyet*, Sayı: 6292, 1 Mart 1942, s.2

Oyunu değerlendirenlerden birisi de Gündüz Alp'tir. Gündüz Alp de edebî eserlerde, dünyada işlenmemiş konu kalmadığı kanaatindedir. Ancak bir konuyu yeni bir görüş ve anlayışla ele almak yahut işlemek onu orijinal bir hale getirir. Necip Fazıl Kısakürek de olayları yeni bir açıdan analiz etmektedir. Eserde para karşısında namus, ahlâk gibi manevî değerlerin mevkiini gösteren bir tez vardır. Sonuçta paranın manevî kuvvetler önünde nasıl değerini yitirdiğini ortaya koymuştur.

Gündüz Alp'e göre oyunda şahıs yoktur. Hepsinin ismi " o, bu, şu"dur. Piyes herhangi bir memlekette ve herhangi bir devirde cereyan eder. Bu itibarla da eser orijinallik taşımaktadır. Kısakürek, dile son derece hâkimdir. En muğlak, en karışık fikir ve felsefeleri açık bir ifadeyle anlatabilmiştir. Eserde, bütün yük, genç aktör Hadi Hün'ün omuzlarına binmiştir. O da çok başarılı olmuş, seyircilerden çok alkış almıştır. Gündüz Alp, burada şu tespitte bulunmaktadır:

"Esasen Hadi'nin rolü yazılış itibariyle Ertuğrul Muhsin'in oynaması için yazılmış hissini veriyordu. Eserin hazırlanış sırasında Ertuğrul Muhsin'in Almanya'da bulunduğu için bittabi rol alamamış ve bu güç işi Hadi Hün deruhte etmiştir. Mamafih piyesin temsil sonlarına doğru bu rolü Ertuğrul Muhsin'in de oynayacağı söylenmektedir."

Gündüz Alp, oyunun rejisörü İ. Galip Arcan'ın başarısına da değindikten sonra "netice olarak bu eserin Türk tiyatrosu tarafından kazanılmış mükemmel bir tiyatro olduğu" kanaatine varmaktadır.¹⁵

İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynayan Para piyesi ile ilgili başka bir eleştiri de Neşet Halil Atay'ın kaleminden çıkmıştır. Atay, oyunla ilgili ilk izlenimlerini yazısının başında nakleder. Yazar temsili güzel bulmuştur. Hadi Hün, umum müdür ve benzeri rolünde çok başarılıdır. Halk piyesi çok beğenmektedir. Hatta oyunu büyük bir heyecanla izlemektedir. Piyesteki bazı noktalarda oyunun heyecan dozunun iyice yükseldiği görülmektedir.

Neşet Halil Atay, bu tespiti yaptıktan sonra piyesin konusunu anlatır, bu arada bazı eleştirmenlerin bu esere yaklaşım tarzını eleştirir. Ona göre bu piyesinin ciddî bir eleştirisi yapılması gerekirken korkunç bir intihal hikâyesi ortaya çıkarmışlardır. N. Halil Atay'ın kanaati, Para'nın Oro Puro ile hiçbir münasebetinin olmadığı yolundadır. Çünkü iki muharrir de aynı malzemeyi kullanmışlar, ama aynı malzeme ile başka başka eserler meydana getirmişlerdir. Kendisi Oro Puro'nun aslını değil de Yaşar Çimen tarafından yapılan çeviriyi okumuştur. Bu eserlerin ikisinden hangisinin daha yüksek kıymette olduğunu söyleyemeyeceğini fakat kendisinden ikisi için ayrı ayrı not isterlerse, Para'ya on; Oro Puro'nun Türkçe çevirisine de iki numara verebileceğini belirtir. Çeviride bilhassa cümlelerin fakir olduğunu söyledikten sonra iki piyesi şöyle karşılaştırır:

" İki piyesten Para'nın sonunda O bir Allah ve ahlâk adamı olduğu halde, Oro Puro'nun sonunda avukat, eline geçirdiği beş florin ile tekrar milyonlar mücadelesine başlayan bir para adamıdır.

¹⁵ Gündüz Alp, "Şehir Tiyatrosunda Para", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-36, 7 Mart 1942, s.2

İki piyes arasındaki benzerlik dediğimiz gibidir. İki muharrir de aynı malzeme ile çalışmışlar, fakat başka başka eserler yapmışlardır.

Eğer Necip Fazıl bir piyes değil de bir başkası bir roman hatta "Kapitalizmin Muasır Devlet ve Cemiyetler Üzerindeki Tesirleri" başlıklı bir sosyal teknik kitabı yazsaydı kullanacağı malzeme bunlardan başka türlü olamazdı. Niçin kıymetini hiç tanımadığımız bir yabancı müellif için bir Türk sanatkârını feda edivermeli?¹⁶

Bu arada Yaşar Çimen'in de ihmalkâr davrandığını belirtir. Çimen, eserin tercümesini vaktiyle bastırması, Şehir Tiyatrosu'na imza karşılığında sunmuştur. Ancak, bu kayıtları, imzasını taşıyan defteri zamanında açıklamaması birçok eleştiriye maruz kalmasına neden olmuştur. En önemlisi de intihal konusunun gündeme gelmesidir.¹⁷ Ona göre Necip Fazıl son derece dikkatli bir yazardır; onun intihalde bulunacağına kimse inanmaz. İtalyan yazara saygısızlık ve eseri Türkçeye çevirene haksızlık yapacağına ihtimal verilemez.

Uzun süre yurt dışında yaşayan Refi Cevad Ulunay, yurda döndükten bir süre sonra *Tan* gazetesinde tiyatro eleştirileri yazmaya başlamış ve kalemine tanıdığı geniş hürriyet dolayısıyla da dikkatleri üzerinde toplamıştır. Doğru bildiği yoldan ayrılmayan, eleştirilerinde yanlı olmaktan kaçınan, nesnel davranmaya çalışan Ulunay'ın bu tutumu yüzünden, farklı cephelerdeki kalem sahiplerinin hücumuna uğradığını belirttiği yazısında Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* piyesi ile ilgili değerlendirmeleri, yazar tarafından sert bir dille eleştirilmiştir. Oysa kendisi oyunun yazılış tarzını, münazara adabını uygun bulduğu için meselenin bilim ve edebî bir çerçeve içinde münakaşa edileceğini sanmıştır. Yine Necip Fazıl'ın başka gazetelerdeki ilk cevabı ile ölçülemeyecek kadar sınırlı bir makalesinde olabildiğince lüzumsuz laf ebeliği yaptığını görmüş; hak kazanmak amacıyla tartışma konusunun haricinde küfürler kullanması, *Para* piyesini "tevarüd"den yahut "intihal"den kurtarmayacağını ileri sürmüştür "Benim kanaatimce en büyük müellifler bile birbirinden istifade etmişlerdir" dendiğini kaydeden Ulunay; bu suretle *Para* müellifinin, Gherardi'nin *Oro Puro*'sundan istifade etmesi ihtimalini bile mubah gördüğü kanaatindedir:

"*Para* dörtte üçten fazla *Oro Puro* ile ayırır. Yalnız her ikisinin de mevzu paradır. İki müellifin aynı mevzuu seçtiği çok görülmüştür."

Ulunay, Necip Fazıl'ın bu cümlelerini tahlil etmekte ve *Para*'nın dörtte üç çeyreğinin *Oro Puro* ile bir olduğunu ileri sürmektedir. Bu mantıkla hareket ederek, bunun "piyeslerin aynı mevzuda olmaları iki eseri hemen dörtte üç çeyrek birbirine yaklaştırması anlamına geldiğini" belirtmektedir. *Para* ile *Oro Puro* arasındaki benzerlikleri ise şu şekilde dile getirmektedir.¹⁸

"...Bu yaklaşımlar yalnız isimden ibaret değildir. Gherardi'nin eseri, Necip Fazıl'inkine sadece isimle değil, mizansenle de yaklaşmıştır. Âdeta *Para* ile Has Altın arasında birçok noktalarda hemen hemen bir fark yok gibidir.

¹⁶Neşet Halil Atay, "Şehir Tiyatrosunda Para", *Ulus*, Sayı (yok), 25 Mart 1942, s.2/4

¹⁷Semih Mümtaz S., "Paranızı Kime Çaldırınız?", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-57, 14 Mart 1942, s.2

¹⁸Refi Cevad Ulunay, "Mecburî Bir Cevap", *Tan*, Sayı: 2345, 1 Mart 1942, s.3

Para'nın başında şu cümle vardır: 'Vaka meçhul bir tarihte, meçhul bir memlekette geçer.'. Gherardi'nin piyesinde de "Garip, iddialı bir piyes " kaydığını görüyoruz. Eşhas arasında acayip benzerlikler buluyoruz. *Para*'daki banker, *Has Altın*'da avukattir. Fakat karakter tamamen birdir ve diğer şahıslar da birinci ve ikinci polis memurlarına varıncaya kadar aşağı yukarı birbirlerine benziyorlar.

İkinci eserin metinlerinde de birçok benzerlikler görüyoruz. Hele bazı cümlelerde aynı fikirleri dinledik ve okuduk. Yalnız burada tevarüd piyesin yapısını olduğu gibi içine almıyor: Meselâ *Para*'da bankerin benzerine oynattırılan rol, Gherardi'nin eserinde yoktur. Orada iki farklı karakteri bir tek adamda görüyoruz. *Para* piyesinin *Oro Puro*'dan alındığını ulu orta hiçbir zaman iddia etmiyorum. Maksadım sadece bir müşahedeyi kaydetmektir."¹⁹

Ulunay, her iki oyunun konularını eserlerden alıntı yaparak karşılaştırır:

"Bir banker olan (O) kendini, varlığını paraya vakfetmiş parasının kuvvetine herkesi boyun eğdirmiştir. Hatta nazırlar bile onun lütfunu beklerler. Bir gün bu adam para hakkında ailesinin düşüncesini anlamak ister. Varını yoğunu bir "hayr" a hibe eder. O zaman çoluğu çocuğu kıyameti koparırlar. Fakat O, onların para hakkındaki düşüncelerini anlamıştır. 'O'nun bir de kâtibi vardır ki, nedense bir gün sokakta bir esrarkeş serseriye rastlamış ve efendisine benzediği için almış eve getirmiştir. Bir gün halk ihtikâr yapan Banker'in aleyhine isyan eder. Ve serseriye banker diye öldürür. Art kapıdan kaçan vurguncu bir hafta sonra evine gidiyor. Ailesi onun öldüğünü zannederek mirası paylaşmışlardır. Hiçbirisi onu tanımıyor eline beş on para verip evden kovuyorlar. O da (Benzer) inin devam ettiği esrar kahvesine giderek orada paralarını sağa sola dağıtıp ölüyor. (*Para*-)

"Bir avukat olan Bolear, yüksek faizcilik, yani tefecilik ile büyük servet yapmış. Kendi varlığını paraya vakfetmiş, parasının kuvvetine herkesi boyun eğdirmiştir. Hattâ bulunduğu memleketin hâkimi olan Morisko bile onun paraca lütfunu bekler. Bir gün bu adam insanların para hakkındaki düşüncelerini anlamak ister. Kendini tevkif eden askerlere, hapisane müdürüne, biner florin dağıtır. O zaman kız kardeşiyle yeğeni kıyameti koparırlar. Avukatın bir de kâtibi vardır ki, memlekette halk galeyana geldiği zaman başından ağır surette yarananır. Tefeci avukat sağa, sola parasını dağıtmış ve on parasız kalmıştır. Kasasında bulunduğu beş florin gibi ufak ve ehemmiyetsiz bir meblağ onun için milyonları getirecek bir başlangıç noktasıdır. Ve o zaman onun bitmeyen karakter kuvvetiyle yeniden cidale atılacağını anlıyoruz! *Oro Puro*'nun üç perdesi böyle biter." (*Oro Puro*'dan)

Ulunay, her iki eserin dekor tasvirinde de benzerlikler olduğu kanaatinde-dir ve bu görüşünü yine alıntılar aracılığıyla ispatlamaya çalışır.

"Bir banka patronunun çalışma odası. Soldaki bölmenin nihayetinde sağ tarafın kapısı ile yüz yüze camlı bir kapı cephedeki camekânlı tam ortasında yine camlı bir kapı. Sağ duvarın başında muhteşem bir yazı masası ilâh... Kanepyle kapı arasında bir demir kasa...." (*Para*'dan)

¹⁹ Refi Cevad Ulunay, "Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Dram Kısmında Para", *Tan*, Sayı:2342, 26 Şubat 1942, s.3

"Avukat (Bolear)ın yazıhanesi... Ortada iki kanadı açık camekânlı kapı... Karşılıklı iki kapı. Sağda yazı masası. Arkasında duvara gömülü bir kasa sol tarafta bir şömine iki tarafında birer koltuk" (*Oro Puro*'dan)

Oyunların açılış sahneleri de benzerlik gösterir:

"Yazı masasında banka patronu... Karşısında ayakta hususî kâtipi hususî kâtipin sol elinde masaya yatırılmış bir dosya.. ilâh" (*Para*'dan)

"Avukat Bolear'la hususî kâtipi karşı karşıyadır. Hususî kâtip yuvarlak masanın yanında ayakta durup dosyaları karıştırır." (*Oro Puro*'dan)

Her iki oyunun farklı sahnelerinde de benzer bir durum söz konusudur:

"Bir kadın sesi- Banka değil bu. Allahın belâsı. Sizden aldığım parayı bir kaç kere ödedim de hâlâ altınlarımı çekemedim. Dayan dayanabilirsen faizlere, faizlerin faizine... İlâh..." (*Para*'dan)

"Borçlu- Bu iki yüz florinlik bir senet. Benim size olan borcum yüz elli florindi. Bu faize karşı bir gün karşınıza bir kabadayı çıkarsa fena bir vaziyette kalırsınız." (*Oro Puro*'dan)

"Nazır- O da nesi? Yoksa yeni hükümetin lehinde misiniz?

O- Ben kimsenin ne lehinde, ne aleyhinde, kendi kendimin lehinde olmaya çalışıyorum. (*Para* s.55)

"Bolear- Evet beyazlar yeşiller ve sarılar arasında bir salıncak vazifesini görüyorum.

- O halde siz de beyazlardansınız! (*Oro Puro*, I. Perde)

"Noter- (Daima nefes nefese) Fakat efendimiz, o yarının işi biz bugüne bakalım. Ortada korkunç bir kaynaşma var. Gençlik akın akın zafer meydanını dolduruyor. Şimdi oradan geliyoruz, görülmemiş bir toplantı. Hükümet artık eski hükümet değil. Belki gençliği harekete teşvik eden de o... Ne olacağı belli olmaz." (*Para*, s.46)

"Pedro- Müsterih ol. Orası da kapalı. Biraz sonra elli bin işçiyi meydanda göreceksin. Hep kabahat Morisko hükümetinin diye bağıracaklar. (*Oro Puro*, ikinci perde)

"(Servetini hayır işlerine terk ettiği zaman)

Karısı- Siz birdenbire çıldırdınız mı yoksa?" (*Para*, s.30)

"(Servetini sağa sola dağıtmak istediği zaman)

Madellena- Evet kaçırıldı, kaçırıldı vah zavallı" (*Oro Puro*, s.38)²⁰

Ulunay'ın eleştirileri bu kadar değildir. Ona göre para, aşk kadar yıpranmış konulardan biridir. Tiyatroda hâkim roller nasıl varsa, edebiyatta da hâkim konular vardır. Divan edebiyatından bugünkü edebiyata kadar şairler; yazarlar, müellifler para konusu üzerinde hayli eser yazmıştır.

Necip Fazıl'ın eserinde de "söylenmemiş bir fikir, bulunmamış bir yenilik" söz konusu değildir. Piyesini avangarde bir şekle sokarak kurtarmayı da denemiştir. Refi Cevad Ulunay bu eserle İtalyan müellifinin eseri arasındaki benzerliğin

²⁰ Refi Cevad Ulunay, "Para Piyesi Münakaşası", *Tan*, Sayı: 2351, 7 Mart 1942, s.3

adının kuvvetine göre “adapte” de, “intihal” de olabileceğini, ama Necip Fazıl’ın şairliğini de düşünerek kendisinin buna “tevarüd” diyeceğini ifade eder. Gherardo Gherardi’nin 1939 da yazılan, 1941 de Roma’da Elisco ve Berlin’de Schiller tiyatrosunda temsil edilen bu piyesinin, şairin geniş muhayyilesine ilham verdiğini düşünür. Zira bu iki eser arasındaki tevarüd; ihmal edilecek, görmezlikten gelinecek bir durum değildir, aksine üzerinde düşünülmesi gereken bir husustur.

Önemli edebiyatçılarımızdan Peyami Safa, Necip Fazıl’ın *Para’sı* üzerine üst üste iki gün çok ciddi değerlendirmeler ve suçlamalar içeren iki makale yayınladı. İlk makalesinde Necip Fazıl’ın kişiliğinden yola çıkaran “tynet”i hakkında bilgi verdikten sonra benzeyişlere geçer. Öteki makalesinde ise benzeyişleri bir yana bırakarak, eserin tahlil ve temsil edilmesini değerlendirir. İlk yazısına, yakından tanıdığı Necip Fazıl Kısakürek’in nasıl reklâma düşkün bir adam olduğunu örneklerle anlatarak başlar. Kendisini övenlerin sözlerini aktarıp, gazetelerin telefonlarını açarak, “Dostum! Seninle aramızdaki dürüst fikir ihtilaflarının imkân çerçevesi içinde sana olan bağlılığımı tekrarlamaya lüzum yok. Piyesim Çarşambaya oynanıyor. Baş loca senin, daha şimdiden tiyatronun kapısında halk birbirini boğuyor. İki kız bayıldı. Lütfen yarınki nüshaya..” gibi haberler verdiğini, bazen de “Türk şiirine yeni bir ritim getiren bugünkü neslin en büyük şairi falanın falan piyesi” şeklinde yazılar gönderdiğini, özellikle temsil başladıktan sonra “Muhsin heyecandan hüngür hüngür ağlamış; Neyyire sırt üstü düşüp bayılmış” dediğini, yazılarını yayımladığı gazetelerde, yine onun elinden çıkan “Falanın Bir Adam Yaratmak” piyesi yakında Paris’te Comedie Francaise’de oynanacaktır” tarzında asılsız haberler yaydığını ifade eden Peyami Safa, onun kişiliğindeki zaafı da ortaya koyar.

Fakat bu defa *Para* piyesi reklâmı istediğinden daha hızlı gelişmiş ve artık şairin gazete gazete dolaşarak eserinden bahsetme zahmetinde bulunmasına ihtiyaç kalmamıştır. Zira bu piyesin konusundan köpeğine kadar her tarafının çalınmış olduğu iddiası günlük zabıta ve adliye haberlerine girmiştir. Peyami Safa burada kendi tavrını ve bu olaya nasıl karıştığını şöyle anlatmaktadır:

“Ben ne *Para* piyesini, ne de aslı olduğu iddia edilen İtalyanca eserin tercümesini okumuştum. Fakat nihayet, bir yandan iddia sahibinin ısrarı, bir yandan da *Para* muharririnin büyük bir nezaketle bana kendi locasını ikram ederek yaptığı lütufkâr davet üzerine hem tercümeyi, hem de piyesi gördüm. Bana bizzat söylediklerine göre, intihal iddiasını reddeden arkadaşların hiçbiri İtalyan piyesini okumamışlar. Verdikleri hüküm Ulunay’ın bir makalesi üzerinedir. Bu satırları yazarken her iki piyes de masamın üstünde. İki elimi yan yana getirir gibi onları birbirine yaklaştıraçım”.

Yazar, herhangi bir hüküm vermeden önce iki eser arasındaki benzeyişleri gözler önüne koyacağını; daha sonra da kanaatini bildireceğini söyler; *Para* piyesinin oynanışı, sahnelenişi ve temsil olarak değeri hakkında görüşlerini ise ikinci bir makalede söz konusu edeceğini belirtir. Peyami Safa’nın iki eser arasında tespit ettiği benzeyişler şöyledir:

* “Gherardo Gherardi’nin *Oro Puro- Has Altın* piyesinin esası: Eserin kahramanına göre, öyle bir (zenginlerin hüküm sürdüğü) nizamda yaşıyor

ki orada insan idealleri, merhamet, şiiir, din, aşk, san'at hep boş vakitleri geçirmeye yarayan eğlencelerdir Bunlar birer hayat.. İkinci planda kaldıkları halde kendilerini hayat gibi gösteriyorlar. her şeyin başı para!..Ortası para! Sonu para! Hükümet buhranları, parlamento seçimleri, kurulan ve bozulan partiler; iyi ve kötü bütün idealler, para, yalnız para işte.

Para piyasasının esası: Eserin kahramanına göre, öyle bir dünyada yaşıyoruz ki, orada menfaat bütün hakların önündedir. Bu menfaat " daha ulvî menfaat kutuplarının haklarıyla çarpışması yine hepsinden üstüne çıkar. Bütün idealler sıfır: Para hepsini satın alır. Paranın önünde hükümet, matbuat, herkes ve her şeyi el pençe divan durur. Bir anda mezhep değiştirmenin reçetesi binlik bir kâğıt parçasıdır." Para! Para! Şeref de bu, namus da bu, akıl da bu, hikmet de bu, sıhhat de bu, hayat da bu, dünya da bu, ahiret de bu, para!!!"

* *Oro Puro* piyasasının vakası: Amerika'da meçhul bir memlekette ve meçhul zamanda geçer.

Para piyasasının vakası meçhul bir kıtada, meçhul bir memlekette ve meçhul bir zamanda geçer.

* *Oro Puro*'nun başkahramanı avukattır, fakat avukatlık yapmaz, bankerlik eder. Bir kredi müessesesinin patronudur.

Para'nın başkahramanı da bir bankerdir, bir kredi müessesesinin patronudur.

* *Oro Puro*'nun bankeri hükümetler kukla gibi elinde oynatır.

"Para"nın bankeri hükümetleri kukla gibi elinde oynatır.

* *Oro Puro*'nun bankeri birinci perdede hükümet şefini ayağına getirir. *Para'nın bankeri birinci perde de nazırı ayağına getirir.*

* *Oro Puro*'nun bankerinden hükümet şefi bir milyon lira ister. *Para'nın bankerinden nazır üç milyon depozito ister.*

* *Oro Puro*'nun birinci perde dekoru: Odanın bütün duvarları kütüphane ile kaplı. Sağda bir yazı masası. Arkasında duvara gömülü bir kasa. Koltuklar ve saire...

Para'nın birinci perde dekoru: Sağda bir yazı masası, solda, dipte bir kasa, koltukları ve saire..

**Oro Puro* piyasinde bankerin müşterileri ağır faizlere lânet ederler: Birinci perdede Madelana adlı bir kadın isyan halindedir. Bankere "Bu kadar ufak meblağlara bu kadar yüksek faiz vermenin insafsızca bir hareket" olduğunu söyler.

Para piyasinde bankanın ağır faizlere lânet ederler. Birinci perdede bir kadın isyan halindedir. Şöyle bağıır: "Banka değil bu. Allahın belâsı!.. Sizden aldığım parayı birkaç kere ödedim de hâlâ altınlarımı çekemedim. Dayan dayanabilirsen faizlere; faizlerin faizine; onların faizine..."

* *Oro Puro* piyasının birinci perdesinde Sante adlı bir adam bankere haber verir:

"Müthiş bir galeyanı var. Sizin evinize de hücum ettiklerine dair şayialar dolaşiyor."

Para piyesinin üçüncü perdesinde bankerin casusu ona haber verir. “Efendimiz, efendimiz!.. Müthiş bir kaynaşma var.” Ve biraz aşağıda ilave eder: “Kulaktan kulağa adımızın fısıldandığını duydum. Gençliğin ele başları galiba bugünkü büyük toplantıyı efendimize karşı çevirecek.”

* *Oro Puro* piyesinin birinci perdesinin ilk sahneleri bankerle hususî kâtibi arasındadır.

Para piyesinin birinci perdesinin ilk sahneleri bankerle hususî kâtibi arasındadır.

* *Oro Puro* piyesinin birinci perdesinde, telefonlar karakteristik iş mükâlemeleri vardır. *Para*'nın birinci perdesinde telefonla karakteristik iş mükâlemeleri vardır.

* *Oro Puro*'nun ikinci perdesinde banker servetinin bir kısmını tanıdıklarına hediye eder. *Para*'nın ikinci perdesinde banker servetinin bir kısmını hayır cemiyetlerine teberru eder.

* *Oro Puro*'nun son perdesinde banker koynuna doldurduğu paraları etrafına saçar. Bu paraları kapışma heyecanı görülür.

Para'nın son perdesinde banker koynuna doldurduğu paraları etrafına saçar. Bu paraları kapışma heyecanı görülür.

* *Oro Puro*'nun son perdesinde bankerin para dağıtması üzerine etrafındakiler, çıldırdığına hükmederler.

Para'nın ikinci perdesinde bankerin para teberru etmesi üzerine etrafındakiler çıldırdığına hükmederler.

* *Oro Puro*'nun son perdesinde banker yeryüzünde hiçbir şeyi olmayan, meteliksiz bir adam haline gelmiştir.

Para'nın son perdesinde banker yeryüzünde hiçbir şeyi olmayan meteliksiz bir adam haline gelmiştir.

* *Oro Puro* piyesinde banker meteliksiz kalınca bütün yakınları ondan yüz çevirir; yalnız yeğeni Maria Bosa ona sadık kalır.

Para piyesinde banker, meteliksiz kalınca bütün yakınları ondan yüz çevirir; yalnız köpeği ona sadık kalır.

Peyami Safa'nın gözünde bu on altı benzeyiş tevarüd ihtimaliyle asla açıklanamaz. Dolayısıyla *Para* yazarının *Oro Puro* piyesinden haberi olmadığına ve bu eserden hiçbir fikir almadığına inanmaz. Buna isteyen fikir almak, tesir almak, ilham almak, iktibas, intihal diyebilir ama tevarüd ve tesadüf diyemez. “*Para* bir mektep temsili değil, sanat iddialı bir eserdir.”

Şehir Tiyatrosu mevsime *Hamlet* piyesiyle başlamış, fakat piyes aldığı eleştiriler yüzünden dava konusu olmuş; bu dava vesilesiyle de Şehir Tiyatrosunun mekanizmasındaki bozukluk gözler önüne serilmiştir. Aynı şekilde *Hamlet*'ten sonra sahnelenen *Para* piyesi etrafında fırtınalar kopmuş ve konu, mahkemeye taşınmıştır. Peyami Safa, “işte bu tekerrürden ders almak” gerektiği inancındadır. Şayet Şehir Tiyatrosu'ndaki bu gelişmelerden yeterli dersi çıkarmazsak, sahnemiz için gelecek günler daha güzel olmayacaktır.²¹

²¹ Peyami Safa, “Bir Piyes ve Bir İddia”, *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4993-636, 16 Mart 1942, s.2

İlk makalesinde Oro Puro ile Para piyasası arasındaki benzerliklere dikkati çeken Peyami Safa, bu defa da Necip Fazıl'ın eserinin orijinal taraflarını belirtmek için iki piyasası tekrar yan yana getirir. Ona göre bu iki eserin de "fikir temleri; bazı mizansenleri, başkahraman rolündeki iki maliyecinin para vermek için kullandıkları politika ve kredi vasıtaları, nihayet yakınlarının ve halkın bunları para hırsıyla damgalanması üzerine ikisinin de servetlerini dağıtarak ihtirasın başkalarında kendilerinden aşağı olmadığını, -sonunda meteliksiz kalmak pahasına- ortaya koymaları birbirinin tıpkısı olmakla beraber, bütün bu ihtiras ve fikir muhtevalarını aksiyon halinde ifade etmek için muharrirlerin buldukları vaka ve dram unsurları bir değildir." Oro Puro piyasasında idam edilmek tehlikesi geçiren bankerin ölüm korkusu, servetini kendi eliyle etrafına dağıtma ihtiyacı, onun ruhsal değişim ve gelişimi neticesinde doğmuştur. Para'da ise Necip Fazıl bu sonuca varmak için bir hayli romantik vakalar zinciri içinde fantezilere yer vermiştir. Oyunda bankerin bir benzeri vardır. Halk bankaya hücum ettiği zaman banker zannedip işte bu benzerini öldürürler. Son perdede banker, vaktiyle benzerinin dadandığı esrar kahvesinde görürüz. Onun Allah'a yaklaşmaya çalışması, paradan nefret etmesine yol açmıştır. Bu kahvehanede bütün parasını esrarkeşlere dağıtır. Art arda çektiği birkaç esrar nefesinden bir süre sonra aniden ölüvermesi, ondan önce de her iki perdede olduğu gibi felsefi konferanslar vermekten kendini alamaması dikkate değer hususlardır. Yazarın kahramanına nutuk söyletme merakı eserin sonuna kadar sürmüştür. Bu, bazen oyunun aksiyonunu bile aksatmaktadır. Peyami Safa bu sözlerin bir kısmını "işporta vecizesi" diye nitelendirir. Buradaki bütün kabahatin yazardan kaynaklandığını ifade eder. Oysa ilk perdenin sonunda "benzer"-ve "hususî katip" konuşurken sahne bütün laf ebelikleri yükünden kurtulduğu zaman oyunun seyir zevki yükselmiştir. Yine esrarkeşin oradaki susuşu, Peyami Safa'ya piyasinin bütün gevezeliklerinden daha anlamlı gelmiştir. Çünkü soyut sözün yerini insan almıştır. Buna karşılık üçüncü perdenin bankaya son hücum sahnesi bir bahaneden ibarettir. Dördüncü perdedeki sahne hilesi eski bir hile olmakla birlikte seyircide merak unsurunu artırır. Yine yazarın miras meselesindeki alabildiğine mübalağalı tutumu gözden kaçmamakta ve muharririn gerçeğin şartlarına biraz daha saygı duyması gerektiği kanaatini vermektedir. Son perdede de romantizmin ölçüsü kaçmıştır.

Öte yandan Peyami Safa, Necip Fazıl'ın Para piyasasının son perdesiyle, Tohum'un son perdesini karşılaştırır. Yazarın Tohum'da Türk sahne ve edebiyatına güzel bir Anadolu peyzajı kazandırdığını ileri sürer. Fakat bu iki piyasa, bu yönden birbirlerine hiç de yakın değildir. Peyami Safa, Para'daki banker tipinin başka bir eserdeki andırması onun orijinalliğine halel getirmeyeceğini, edebiyat tarihinde ahlâk prensiplerini çiğneyen, gözü salt paradan başka bir şey görmeyen küstah ve arsız maliyeci tiplere rastlanıldığını belirterek bu konuda örnekler verir ve bu seçerenin Para muharririni tamamıyla kurtaramazsa da hiç olmazsa tip bahsinde epeyce rahatlatacağını söyler.

Oyunun temsil tarzını, oyuncuların performansını genel hatlarıyla beğenmiş olan Peyami Safa, Hadi Hün'ün ilk üç perdedeki (O) rolünde bir iş adamının

olamayacağı kanaatindedir. Fakat aynı Hadi Hün, birinci perdenin (Benzer) rolünde mükemmeldir. Dördüncü ve beşinci perdelerin Banker rolünde arada sırada Muhsin Ertuğrul'un tam bir kopyasıdır. İlerisi için kuvvetli bir dram sanatkarı umudunu vermektedir. H.Kemal Gürmen, hususî kâtip Sami Ayanoglu, casus rolündeki Mahmut Morali burada ilk hatırlanması gereken oyuncular arasındadır. Fakat bu rol, Mahmut Morali'nin aydınlık ruhuyla uyuşmaz. Şaziye Morali birinciden ziyade üçüncü perdedeki rolünü daha canlı oynamıştır. Cahide Sonku her yerde iyi ve rolünün bütün fetanlık nüanslarına sadıktır. Öteki roller figüranlık derecesinde ve silik oldukları için Neyyire Ertuğrul ve Avni Dilligil gibi sanatçıları bir yana bırakmak gerekir.²²

Peyami Safa'nın *Tasvir-i Efkâr*'daki "Pazardan Pazara" köşesinde Server Bedii takma adıyla mizahî yazılar yazdığını biliyoruz. Onun "Basın Balosu" başlıklı bir perdelik oyununda²³ ünlü yazarın Halit Fahri Ozansoy, Hakkı Tarık Us, Yusuf Ziya Ortaç, Nizamettin Nazif, Doktor Lütfi Kırdar, Muhittin Üstündağ, Hüsnü Erkilet, Hüseyin Cahit Yalçın, Doktor Galip Ataç, Orhan Seyfi Orhon, Bayan Nakiye, Halide Edip, Yunus Nadi, Abidin Daver, Burhan Felek, Asaf Halet Çelebi gibi basın dünyasının tanınmış isim ve yöneticilerinin yanında *Para* piyesinde intihal olduğunu ileri süren Yaşar Çimen'e de yer verdiğini görüyoruz. Yazar burada Yaşar Çimen'in ağızından intihal iddiasını tekrarlamakta, âdetâ duymayanlara da duyurmaktadır.

Celâlettin Ezine, "Bir İntihale Dair" başlıklı yazısında²⁴ telif bir eser ortaya çıktığı zaman arkasından "haset ve gayz yaygarası" koparılmasından yakınır. Eserin; "şunun veya bunun mevzuunda mühlhem olduğu yahut bîhaber müellifinin tesadüfen bir eseri taklit ettiği" ileri sürülerek eleştirildiğini, hatta bazen de "tevarüddür" damgası yediğini belirtir.

Ona göre bu ithamları güdenlerin çoğu, " telif namına hiçbir sentetik yaratmayı fikir ve sanat tarihimize nakşetmemiş kimseler yahut kolay şöhret peşinde koşan isimsiz kahramanlardır". Bir babaya çocuğunu inkâr etmenin vereceği acı neyse; bir yazara, eserini başkasına mal etmenin vereceği acı odur. Herhangi bir eşya çalmakla fikri benimsemek arasında hiçbir fark yoktur. Çünkü "eşya yahut fikir ihtikârının cemiyete vereceği zarar bünye ve ruha aşılana aynı zehirdir." Bu gibi yıkıcı ve olumsuz tarzlerle; temelsiz iddialara yol açmak kamuoyunu sarsmak-

²² Peyami Safa, "Şehir Tiyatrosunda 'Para' Piyesi", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4994-637, 17 Mart 1942, s.2

²³ Server Bedii, "Basın Balosu", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4978 -621, 1 Mart 1942, s.2 (Yazarın bu oyunu bir perde, bir tabloda ibaret revüdüdür. Oyunun ilk sahnesi Taksim Belediye gazinosunun antresinde geçer. İkinci sahne ise salonun bir köşesinde ve Doktor Lütfi Kırdar ile Muhittin Üstündağ'ın çevresinde bulunanların konuşmalarını içerir. Bir başka köşede Yunus Nadi'nin etrafında birtakım insanlar göze çarpar. Peyami Safa; Halide Edip'in, Bayan Nakiye'nin, Yunus Nadi'nin de bulunduğu bu gruptaki konuşmaları güncel sanat konuları etrafında geliştirmiştir. Abidin Daver'in, "Şu sırada sanat dedikodusu da fazlaca" sözlerine karşılık; Bayan Nakiye Hanım'ın "Evet, bir de, Para piyesinden bahsediyorlar. İntihalmış diyorlar" şeklinde bir ifade de bulunması üzerine Yaşar Çimen yerinden sıçrayarak, "Evet! Para'yı benden çaldılar" demiş ve onun bu sözleri, herkesi şaşkınlığa sevk etmiştir. O zamanlar basın dünyasında az tanınan bir insan olan Yaşar Çimen'in bu tepkisi, gözlerin onun üstüne çevrilmesine yol açmıştır.)

²⁴ Celalettin Ezine, "Bir İntihale Dair", *Cumhuriyet*, Sayı. 6307, 10 Mart 1942, s.2

la kalmaz, aynı zamanda "millî kültür ve sanatı" da gelişme ve ilerlemeden uzaklaştırır.

Bir Misafir Geldi'nin yazarı bu genel değerlendirmelerden sonra sözü Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* eseri hakkındaki dedikodu ve eleştirilere getirir. Vaktiyle aynı "gayz ve kin" oklarına kendisinin de hedef olduğunu yazarak, *Para* müellifinin bu ithamdan dolayı duyduğu hisleri çok iyi anladığını ifade eder.²⁵ Necip Fazıl'ın da büyük bir duyarlılıkla iddia sahiplerine "İspat ediniz" dediğini kaydeden Celâlettin Ezine, bugün ispat diye ortaya konulan delillerin çürük ve cılız olduğunu belirtir. Kendisi, intihal ve tevarüd şöyle dursun, iki eser arasında benzerlik bile bulamamıştır. Bu kadar zayıf deliller karşısında *Para* müellifinin hakkını daha açık ve kesin bir tavırla aramamasını yadırgamıştır.

Yine Celâlettin Ezine kanaatine göre "iki eserin ana hatlarında kat'î bir benzerlik bile olsaydı" esere intihal damgası vurulamazdı. Çünkü günümüzde artık dünyada "şimdiye kadar işlenmemiş bir konu bulmak" mümkün değildir. En yeni saydığımız bir eserin bile "ya sentezinde ya analitik kısımlarında" tamamıyla yeni olmadığını görürüz. Celâlettin Ezine'nin gözünde asıl sorun, konunun yeni olmaması değil, "yeni ve hususî bir tarz ve usullerde" işlenmemesinde karşımıza çıkar. Oysa bir eserin telif değerini, yazarın kendine has görüş ve düşüncesi ile yazış tarzı belirlemektedir.

İşte bütün bu görüş ve düşünceleriyle Celâlettin Ezine, *Para*'nın intihal olduğuna inanmaz. Celâlettin Ezine bu iddiasını bizim ve dünya edebiyatının temelini oluşturan klâsiklerden aldığı örneklerle ortaya koymakta ve her benzerlik taşıyan eserin intihal olamayacağını ısrarla vurgulamaktadır.

Selami İzzet Sedes, *Para* piyasesi etrafındaki tartışmalarla ilgili yazısında²⁶ tarafların söylediklerini özetledikten sonra meselenin aydınlandığını belirtir. Ona göre Necip Fazıl Kısakürek, *Para*'yı İtalyan yazarın *Safi Altın* adlı eserine baka baka yazmamıştır. *Safi Altın*'ın konusunu, entrikasını ve ruhunu değiştirerek telif etmiştir. Eğer, *Para*'nın, *Safi Altın*'dan fikir ve ruh itibarıyla üstün olduğuna inanılıyorsa, o zaman Necip Fazıl Kısakürek'i de modern bir Shakespeare veya bir Moliere saymak gerekecektir. Sedes; eserde "aslındaki cümleler kullanılmamışsa, aslındaki perdeler *Para*'daki sözlerle bitmiyorsa, *Para*; bal gibi telifdir," der. Ama bunu ortaya koyacak olanların da gene iddia sahipleriyle, itham altında bulunan Necip Fazıl'ın kendisi olduğunu hatırlatır.

Selami İzzet Sedes, bu intihal iddiasında asıl dikkatlerden kaçan bir nokta üzerinde durur ve İtalyan yazarının telif haklarını korumak isteyen Yaşar Çimen'in durumunda bir tuhafılık olduğunu belirtir. Çünkü onun bildiğine göre her Türk; yabancı bir eseri çevirebilir, sahneye koyabilir, adapte ve intihal edebilir. Telif diye

²⁵ Yazar burada *Bir Misafir Geldi* piyesinin *Asmodee* isimli bir eserden intihal edildiği yolundaki iddiaları hatırlar. Böyle bir iddiada bulunanları mahkeme önünde ispata çağırıldığını, bunun üzerine iddia sahiplerinin sustuğunu belirtir.

²⁶ Selami İzzet Sedes, "Bir İntihal İddiasında Asıl Dikkate Şayan Nokta", *İkdam*, Sayı:932, 28 Şubat 1942, s.1/5

gösterilen bir eserin aslını bulup çıkarmak da herkesin hakkıdır. Burada görev, millî adliyyeye düşmektedir.

Osman Cemal Kaygılı da fıkrasında²⁷, dava ve dedikodusunun gazetelerde aylarca süreceğini tahmin ettiği *Para* piyesinden bahseder. *Çingeneler* romanının yazarı, Necip Fazıl'ı, Türk tiyatrosunun en kuvvetli telif yazarlarından biri sayar. Onun intihal yapacağına inanmaz. Fakat Ulunay'ın dediği tevarüd olabileme ihtimalini de göz önünde tutar. Osman Cemal Kaygılı, Kısakürek'in *Para*'da işlemiş olduğu konuyu, kendisine, birisinin anlatmış ve o da yazmış olabilir diyerek olaya farklı bir boyut getirmeye çalışmıştır.

Para eseriyle ilgili Necip Fazıl'ın kendisi de bir değerlendirme yapmıştır. Ayrıca bu eserde nelere dikkat ettiğini ve İtalyan yazarı ne ölçüde tanıdığını belirten bir yazı da kaleme almıştır. Yazarın tartışmalara bizzat katıldığını gördüğümüz ve birinci elden bilgi edindiğimiz "Gherardo Gherardi'ye Açık Mektup" başlıklı yazısı üzerinde bilhassa durmak gerekir. Bu mektuptan öğrendiğimize göre Necip Fazıl Kısakürek, eski Yunan tragedyası ve Fransız tiyatrosuyla epeyce uğraşmıştır. İngiliz, Alman ve Rus tiyatrosunu da bir parça tanıdığını iddia etmektedir. Fakat İtalyan tiyatrosundan sadece Pirandello'yu tanımaktadır. Dolayısıyla oyun yazarı Gherardo Gherardi hakkında hiçbir bilgisi yoktur. Onun Halis Altın adlı oyunun konusuna 1 Mart 1942 tarihinden itibaren kısmen vakıf olmuştur. Kendisine hiçbir vesika göstermeden hırsızlık isnat edenlere karşı iki oyunu karşılaştırma imkânı bulmuştur. İtalyan yazarının oyunu, " parasını kaybeden bir bankerin cebinde kalan son meteliklerle tekrar iş hayatına atılışının, belki de müspet bir iş kahramanlığının hikâyesidir." *Para* ise, " kokmuş ve çürümüş bir cemiyette, bin bir dalavere çeviren, ahlâka zıt bir terbiye usulü güden bir iş adamının, aynı terbiye yüzünden en büyük darbeyi ailesinden yedikten sonra eline geçen birkaç parayı katillere, hırsızlara, yankesicilere dağıtması ve 'Allah, ahlâk' diye bağıra bağıra ölmesi"ni anlatır. Dolayısıyla eserler arasında çok büyük bir fark vardır."²⁸

Şair Necip Fazıl Kısakürek de *Para* isimli piyesi hakkında ortaya atılan bu iddialara karşı, *Tan* gazetesi sahibi ve neşriyat müdürü Halil Lütüfi, yazar Ref'i Cevad Ulunay ve Yaşar Çimen aleyhlerine dava açmak istediğini bildirmiş ve meselenin sadece şahsını değil, memleket aydınlarını da ilgilendirdiğini belirtmiştir. Kütüphanelerimize bir eser hediye eden bir Türk muharririnin iftiralara en çirkinini karşısında kaldığını ileri sürmüştür. Ayrıca ona iftira atanların *Tan* gazetesinde yayınladıkları belgenin hiçbir gerçeği yansıtmadığını, aksine bu belgenin iki eser arasında "kat'i alâkasızlığı" ortaya koyduğunu vurgulamıştır.

O tarihlerde bu intihal haberleri ve tarafların birbirlerini suçlamaları yanında yer almıştır. Ancak, savcılık bu hususta Necip Fazıl tarafından hiçbir başvurunun yapılmadığını ve böyle bir dava açılmadığını bildirmiş, hatta yanlış beyanatta bulunanlar hakkında takibata geçebileceğini duyurmuştur.²⁹ Fakat bir süre

²⁷ Osman Cemal Kaygılı, "Mahkemelik Piyeler. Hamlet- Para", *İkdam*, Sayı: 933, 1 Mart 1942, s.3

²⁸ Necip Fazıl Kısakürek, "Gherardo Gherardi'ye Açık Mektup", *Son Telgraf*, Sayı: 1786, 2 Mart 1942, s.1/3

²⁹ "Para" Piyesi Davası Açılmadı", *Vatan*, Sayı: 513, 11 Mart 1942, s.3

sonra Necip Fazıl, Yaşar Çimen hakkında bir dava açmış, Refi Cevad Ulunay'ın eleştirilerine ise yukarıdaki cevabı vermekle yetinmiştir. Ünlü şairin bu davadaki avukatlığını İhsan Mukbil Ben üstlenmiştir.³⁰

Para piyasası günlük basının malzemesi haline gelir. Piyas, haber yazılarından başka mizahî yazılara da konu olur. Söz gelimi Sadun Galip Avcı, "Kelimelerle Mülâkat" üst başlığı altında paradan bahseder. Halk içinde ve deyimlerimizde para kelimesinin nasıl yer aldığına değinir. Hangi ortamlarda para ile ilgili sözleri söylediğimizi araştırır: "Para ile iman kimdedir belli olmaz", "Para iyi bir hizmetçi, fena bir efendidir", "Allah imanı isteyene, parayı istediğine vermiş", "Paranın efendisi olmaz", "Para ile değil, sıra ile" "Para serseri kurşun gibidir, kime isabet edeceği kestirilemez", "Parayı veren düdüğü çalar", "Paranın kokusu yoktur." "para kesiyor", "kalp para", "on para etmemek", "para kırmak". Yazar, bu ve benzeri sözlerin, Türkçeye nasıl katkıda bulunduğu, onu nasıl zenginleştirdiği ortaya koymaya çalışmaktadır.³¹

Öte yandan *İnkılâpçı Gençlik* gazetesi edebiyat ve fikir hayatımıza fevkalâde bir belge temin etmek bakımından çok güzel bir teşebbüse geçer. Bu fikir ve sanat gazetesi, Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* piyasası yüzünden memleketimizde adıyla meşhur ama varlığı ile meçhul *Oro Puro* adlı İtalyanca eseri, aslından tercüme ve tefrika etmeye başlar. Bu olayı ise şöyle haber verir:

"*İnkılâpçı Gençlik* gazetesi geçen sayısından itibaren İtalyan müellifi Gerardo Gerardi'nin *Oro Puro* adlı tiyatro eserini tefrikaya başlamıştır. Bu eseri İtalya'dan suret-i mahsusada getirtmiş ve hususî olarak tercüme ettirmiş olan *Gençlik* gazetesi, bu suretle bu eserle Necip Fazıl'ın bu sene oynanan ve bir hâdise yaratan eseri *Para* arasında iddia olunan münasebetin batıl olduğunu ispat edecektir."

Yine aynı gazete tarafından böylelikle "Necip Fazıl Kısakürek'e tevcih olunan ve hiçbir zaman ve mekânda görülmemiş ve görülmeyecek derecede bir cinnet ve hiffet mahsulü olan iftiranın bütün iç yüzünün" fiilen görülmüş ve anlaşılması olacağı belirtilir. *İnkılâpçı Gençlik*'in iftira olarak nitelediği bu olayın biricik kudretinin İtalyanca eserin kimse tarafından bilinmemesinden, bazı insanların kafasında, zihninde "acaba"ya yol açmasından doğduğu ileri sürülür. Her iki eserin Türkçesinin karşılaştırıldığı zaman, aynı ortak konuda yazılmış fakat aralarında bir benzerliğin bulunmadığı, aksine birbirine olabildiğince uzak iki yabancı eser olduğu gerçeğinin ortaya çıkacağı ifade edilir.³²

1. 1. Bir İntihal Davası

Para piyasası etrafında Necip Fazıl Kısakürek'i ilgilendiren üç dava ile karşılaşılıyor. Temel dava İtalyan muharriri Gherardo Gherardi'nin *Oro Puro* oyunundan intihalin gerçekleşip gerçekleşmediği ile ilgilidir. Ancak böyle bir konuyu irdeleyip benzeyişleri göstermeye çalışan Refi Cevat Ulunay ile Peyami Safa'nın eleştirileri Necip Fazıl Kısakürek'in gözünden kaçmaz. Bunlardan Peyami Safa'nın

³⁰ "Sahneden Mahkemeye", *Cumhuriyet*, Sayı: 6305, 8 Mart 1942, s.2

³¹ Sadun Galip Avcı, "Kelimelerle Mülâkat: Para", *Vatan*, Sayı: 503, 3 Mart 1942, s.2

³² "Oro Puro" Tercümesi ve "Para", *Son Telgraf*, Sayı: 1869, 24 Mayıs 1942, s.1/3

yazdıklarını “hakaretimiz” bulunca, olay mahkemeye taşınır ve Necip Fazıl Kısakürek, ünlü romancı Peyami Safa’dan davacı olur. Bizce bu intihal davası, en keskin ve en sert tartışmaların yaşandığı davadır. Diğer dava da *Oro Puro*’yu çeviren, hatta bu çeviriyi Şehir Tiyatrolarına veren Yaşar Çimen’le ilgili olanıdır. Bunlara Necip Fazıl Kısakürek’in *Para* adlı oyunun sahnelenişinden sonra gelişen aktör köpek davasını da ekleyebiliriz. *Para* piyesi böylece Necip Fazıl Kısakürek’in başına bir bakıma dert olmuş ve kendisini bir hayli uğraştırmıştır.

Necip Fazıl’ın dava açmaktaki niyeti ve amacı sadece kendisini aklamak değildir, aynı zamanda millî kültür ve sanatımıza hizmettir. Bu yoldaki görüşlerini ve dava konusuna yaklaşım tarzını *Vatan* gazetesi muharririne anlatmıştır. Kısakürek’e göre “fikir muhitimiz” Namık Kemal’den beri, “en ulvî ve en suflî kutupları barındıran bir yerdir.” Kendisi ülke edebiyatına katkıda bulunmaya, “mevcuda” bir şeyler katmaya çalışmaktadır. Başarılı olup olmadığı ayrı bir meseledir. Fakat eserinin intihal olduğunu iddia edenler, sadece kendisine değil, “fikrî varlığımıza iftira etmiş” olmaktadırlar. İntihal yahut tevarüd diye gösterilen deliller gerçeği yansıtmamaktadır. Bu yolda deliller ileri sürülmesi gaflettir. Zira ortaya konulan deliller, iki eser arasında “ne mevzu, ne ruh, ne gaye, ne de muhteva bakımından hiçbir münasebet olmadığını” göstermektedir.³³

Görülüyor ki Necip Fazıl Kısakürek, bu olayı millî bir olay gibi değerlendirmekte ve şahsına ait bir olgu gibi görmemektedir. Şimdi bu davaları ayrı ayrı ele alalım:

1.1.1.Yaşar Çimen – Necip Fazıl Kısakürek davası

Necip Fazıl Kısakürek’in bu oyunun çevresinde alabildiğine dedikodular çıkmıştır. Yaşar Çimen *Para* adlı eserin İtalyan tiyatro muharriri Gherardo Gherardi’den intihal olduğunu iddia etmiş ve yukarıda da görüldüğü üzere Refi Cevad Ulunay da bu iddiaya katılmıştır. İtalyan yazarın eserlerini Türkçeye tercüme ve adapte etmek haklarını almış olan Yaşar Çimen bunu ileri sürerek şair Necip Fazıl Kısakürek’i dava edeceğini bildirmiştir. Biz önce *Para*’ya yönelik bu tepkileri vermek, daha sonra da olayın mahkeme safhalarını anlatmak istiyoruz.

Şair Necip Fazıl Kısakürek’in *Para* adlı piyesi İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda 24 Şubat 1942 Salı akşamından itibaren temsil edilmeye başlanır. Bu olayın üzerinden iki gün geçtikten sonra yani 26 Şubat 1942 Perşembe günü muharrir Yaşar Çimen, bu piyesin kendisinin İtalyancadan tercüme ettiği bir piyesten intihal olduğunu söyler ve savcılığı başvurur.

Yaşar Çimen’in savcılıktaki iddiası şöyledir:

“- Altı ay oluyor, Muhsin Ertuğrul ile konuşuyordum. Bir Alman tiyatro mecmuası çıkardı. Gherardo Gherardi’nin bir komedisinin İtalyancadan Almancaya tercüme edilerek Berlin’de Şiller tiyatrosunda oynandığını, çok rağbet gördüğünü söyledi. Bu eseri getirip tercüme etmemi tavsiye etti. Benim zaten İtalyan tiyatro birliğiyle bir anlaşmam var. Derhal harekete geçtim. 18 lira telgraf masrafı, dokuz lira da telefon masrafı ederek kendileriyle temasa geçtim. Kitabı getirttim. Muhsin’e gösterdim:

³³ “Kısakürek Dava Açıyor”, *Vatan*, Sayı: 508, 8 Mart1942, s.1

-Pekâlâ, dedi, tercüme et.

-İki ay uğraştım. Piyesi tercüme ederek Muhsin'e götürdüm. Yirmi gün sonra neticeyi sordum. Eserleri okuyan Mehmet Şükrü, eseri okuduğunu, bunu bizim hayatımıza uygun bulmadığını söyledi. Tercümeyi alıp çıkarken Muhsin'e rast geldim. Piyesi aldığımı duyunca:

- Bırak, Almanya'ya gitmeden ben kendim okuyacağım, dedi.

Verdim ve bir müddet bıraktım. Almanya'ya gittiği gün müracaat ettim. Eseri verdiler. Bundan bir hafta sonra da Para piyesinin oynanacağını gazetelerde okudum. Sabrederek işin sonunu bekledim.

Benim tercüme ettiğim eser, Gherardi'nin *Oro Puro* yani 'Halis Altın' adlı piyesidir ki, üç perdelidir. Türkçe şeklinde bir perde ikiye ayrılarak ve yeni bir perde ilâve edilerek beş perde yapılmıştır. Fakat şahıslar esas, hatta birçok cümleler birdir. Yalnız eserin aslındaki kahraman, iki nevi seciyesi bulunan, bazen birine, bazen diğerine tâbi olan bir adamdır. Para piyesinde bu ikilik, bir benzer icadı suretiyle ifade olunmuştur.

Eser 1939 yazılmış. 1941 de İtalya'da Elisco tiyatrosunda ve aynı sene de Berlin'de Şiller tiyatrosunda oynanmıştır. 23 İkinci teşrin 1941 tarihinden doğrudan doğruya Gherardi ile imzaladığım mukavele; bu eseri Türkiye'de tercüme etmek, oynatmak, adapte etmek ve intihal takdirinde müellifin haklarını korumak salâhiyet ve vazifesini beş sene için bana vermektedir.

Davanın icap ettirdiği tescil muameleleriyle meşgulüm. Mesele yakın bir zamanda mahkemelere geçecek ve hakikat meydana çıkacaktır."³⁴

Gerçekten de topluumuz bir intihal davası ile karşı karşıyadır. Yaşar Çimen'in henüz adliyeye başvurmadiği günlerde, Necip Fazıl Kısakürek'e görüşleri sorulmuş, o da verdiği cevapta kendisini bir paratonere benzettiğini söylemiş, iki eserin birbirine benzerliğine ilişkin "hiçbir örnek, hiçbir iştirak noktası, tek kelime, tek satır, tek levha" gösterilmediğinden yakınmıştır. İtalyan yazarının adını ve eserini ilk kez duyduğunu, bu iki eser arasında iki yazarın evrensel bir konu olan para konusu üzerinde buluşmuş olmasından öte ortak bir yan bulunmadığını bildirmiştir.

Olayı takip eden *İnkılâpçı Gençlik* gazetesi ise iki tarafın da iddialarında ileri gittiğini hatırlatmış, hangi tarafın haklı, hangi tarafın haksız olduğunun yakında belli olacağını belirtmiştir. Fakat gazete yöneticileri, büyük şair saydıkları Necip Fazıl Kısakürek'in böyle bir intihal yoluna sapacağına asla ihtimal vermediklerini ifade etmekten de geri durmamışlardır.³⁵

Öte yandan Necip Fazıl Kısakürek ile Yaşar Çimen arasındaki davaya, Peyami Safa ile Necip Fazıl arasındaki dava ile birlikte bakılır. Peyami Safa ile Necip Fazıl mahkemede dinlenildikten sonra Yaşar Çimen ile Necip Fazıl Kısakürek'in ifadelerine geçilir. Bu dava ile ilgili olarak, mahkemede olanlar basına şöyle yansımıştır:

³⁴ "Para Piyesi Hakkında Bir İddia", *Vatan*, Sayı: 499, 27 Şubat 1942, s.1/3

³⁵ *İnkılâpçı Gençlik*, "Bir İntihal Davası", *İnkılâpçı Gençlik*, Sayı: 56-36, 7 Mart 1942, s.1-2

“...İkinci davaya gelince: Bundan sonra Necip Fazıl’ın Yaşar Çimen aleyhine açtığı davaya başlanır.

Celse açılınca savcı yardımcısı:

Bu dava şahsî bir davadır. Amma menfaatiyle alâkası yoktur. Davacı, maznunun ötede beride aleyhinde söylemek suretiyle kendisine hakaret edildiğini iddia etmektedir. Bu davada amme hukukunu temsile kanunen imkân yoktur.”

Savcı bu sözleri söyledikten sonra yerini terk edip mahkemeden çıkmıştır. Bunun üzerine maznun Yaşar Çimen’e tebligat yapıldığı halde mahkemeye gelmediği anlaşıldığından kendisinin zorla mahkemeye getirilmesine karar verilerek mahkeme 5 Mayıs 1942 tarihine ertelenmiştir.

Öte yandan aynı mahkemeye Refi Cevad Ulunay bir mektup yazarak bazı açıklamalarda bulunmuştur. Refi Cevad Ulunay’ın mektubu şöyledir:

“Şehir Tiyatrosu’nda verilen *Para* piyesi dolayısıyla açılan mahkemede davacı, benim bir gece Şehir Tiyatrosuna gidip daha birinci perde açılmadan seyirciler arasında, arka tarafta “Yarın bu piyes hakkında yazacaklarımı görürsünüz” diye bağırduğımı ve Tan’da çıkan tenkidimi muharrir Yaşar Çimen tahrikiyle yazdığımı söylemiş.

1- *Para* piyesinin ilk temsilinde bulunmak üzere tiyatroya gittiğim akşam perde açılalı beş dakika olmuştu.

2- Muharrir Yaşar Çimen’le eskiden tanışıklığım yoktu. Yaşar Çimen’i tenkidim neşredildikten sonra tanıdım.

Bu iki noktanın tanzihini rica ediyorum.”³⁶

1.1.2. Necip Fazıl Kısakürek-Peyami Safa davası

Bir diğer dava da Necip Fazıl ile Peyami Safa arasındaki tartışmalardan doğmuştur. Bu dava, eserin müellifi Necip Fazıl Kısakürek tarafından kaleme alınan *Para* piyesinin intihal olduğuna dair Peyami Safa’nın yazdığı bir makaleden çıkmıştır. Söz konusu dava, 11 Nisan 1942 Cumartesi günü I. Asliye Ceza Mahkemesi’nde görülür. Yalnız burada iş sadece Peyami Safa’nın eleştirileriyle bitmemektedir. İşin içerisine Peyami Safa’dan başka *Tasvir-i Efkar* gazetesi sahibi Ziyad Ebüzziya ve neşriyat müdürü Cihat Baban da girmektedir. Çünkü Necip Fazıl, Peyami Safa’nın yazısını yayınlamış olduklarından dolayı onların aleyhine de dava açmıştır. Dava konusu olan yazı “iddianamede kaydedildiğine göre”, Necip Fazıl Kısakürek’in “vakar ve haysiyetini tahkir mahiyetinde görmüş” ve dava matbuat kanununun 27 inci maddesi delâletiyle ceza kanununun 480 ve 482 inci maddelerine dayandırılmıştır.

11 Nisan 1942 Cumartesi günü koridorda toplanan gazetecilerden, tiyatro sanatçılarından ve üniversite öğrencilerinden oluşan büyük bir kalabalık salonu hıncahınç doldurmuştur. Başkanlık mevkiinde Asliye 2. Ceza Hâkimi Reşit Nomer bulunur. İddia makamını savcı yardımcılarında Yakup Şekip temsil eder. Tarafların hüviyeti tespit edildikten sonra Peyami Safa’nın davaya sebep olan yazısı okunmuştur.

³⁶ Refi Cevad Ulunay, “*Para* Piyesinden Çıkan Davalar”, *Akşam*, Sayı: 8433, 14 Nisan 1942, s.2

Bundan sonra Necip Fazıl'ın müvekkili Av. İhsan Mukbil Ben söz almış ve davanın konusu kısaca tekrarladıktan sonra dava olunanların cezalandırılması talebiyle sözlerini bitirmiştir. Bunun üzerine dava olunanların sorgularına geçilmiş, ilk olarak sorgusu yapılan *Tasvir-i Efkâr* sahibi Ziyad Ebüzziya şöyle demiştir:

"- Mevzuubahis yazı hem bir tenkit, hem de piyesin tahlili mahiyetindedir. Bu yazıda müellifin şahsına karşı ne bir hakaret, ne de hakaret kastı mevcuttur."

Gazetenin Yayın Müdürü Cihat Baban da aynı fikirlere katılmış ve sözlerini şöyle sürdürmüştür:

"- Dava mevzuu olan makalenin devamı mahiyetinde bir ikinci makale daha neşredilmiştir. Bu ikinci yazı da okunursa, ortada kastî hakaret olmadığı daha iyi anlaşılır. Bu bakımdan, makalenin ikinci kısmının da tetkiki için dosyanın iddia makamına iadesini istiyoruz."

Mahkeme; yazının ibraz edildiği takdirde, mahkemede de incelenebileceğini belirterek, bu talebin reddine karar vermiştir.

Cihat Baban'ın ardından Peyami Safa'nın sorgusuna geçilmiş, o da ifadesinde şunları söylemiştir:

"- Yazı, sadece bir tenkitten ibarettir. Hakaretle zerre kadar alâkası yoktur. Bilfarz böyle bile olsa, davacı, gene tiyatro mevzuu etrafında bir hadiseden bir müddet evvel bana karşı çok daha evvel, çok daha hakaretamiz yazılar yazmıştır. Şu halde, benim yazım da bunlara tabîi bir cevap teşkil edebilir. Diğer söyleyeceklerimi müdafaama saklıyorum."³⁷

Peyami Safa'nın bu sözleri üzerine Necip Fazıl Kısakürek sinirlenir; yerinde duramayarak ayağa fırlar ve şöyle der:

"Her şeyden evvel şu noktanın belirmesini isterim ki, milletime hakaret dili uzanmasına sebep olan bu hadisenin kabahatlisine lâıyk olduğu cezanın verilmesi lazımdır. İlk önce şunu söyleyeyim ki Tanzimat'tan beri Babıalî'de eser veren adamlarla vermeyenler arasında daimî çarpışmalar görülmüştür. Meselâ bir Namık Kemal'e bir Lastik Said'in musallat olması gibi."³⁸

Şair Necip Fazıl heyecanla sözlerine şöyle devam etmiştir:

"- Bu davanın çok hususî bir mahiyeti vardır. Şahıs hukukunu aşan, millî bir şahsiyet arz eden, millî bir mahiyet arz eden bir dava karşısındayız. O kadar ki, Roma radyosu dahi, bu mesele etrafında müteaddit defalar neşriyat yapmış,, bir İtalyan piyesinin Türkler tarafından alınarak İstanbul'da oynatıldığını yazmıştır. Bunun için mahkemenin müsaadesi nispeten de huzurunuzda hadiseyi teşrih etmek istiyorum. Zira yeryüzünde hayale sığmayacak bir iffira karşında bulunuyorum."

Necip Fazıl, Yaşar Çimen'in tanınmak amacıyla tiyatroya tercüme yaptığını, fakat müracaatlarının reddedildiğini, İtalyancadan tercüme ettiği ve *Para*'nın benzeri olduğu iddia olunan *Oro Puro* da aynı akibete uğrayınca bu iftirayı ortaya attığını söylemiştir:

³⁷ "Para Davasından Doğan Peyami Safa- Necip Fazıl Davasına Dün Başlanıldı", *Son Posta*, Sayı: 4196, 12 Nisan 1942, s.1/6

³⁸ "Para Piyesinden Çıkan Davaya Dün Başlandı", *Vatan*, Sayı: 543, 12 Nisan 1942, s.1/3

“Ben, Yaşar Çimen’in Oro Puro’yu Şehir Tiyatrosu’na vermezden çok daha evvel *Para* adlı eserimin mevzuunu bazı dostlarıma anlatmıştım. Onlar, bunu gazetelerinde de yazdılar. Sonra Oro Puro İtalyancadan yalnız Almancaya tercüme olunmuş. Ben ise her iki lisana da aşına değilim. Ne o eseri okudum, ne de müellifini tanırım.”

Necip Fazıl daha sonra sözü Peyami Safa’nın yazılarına getirmiş; bu yazılarda kendisinin bir esnaf reklâmcısı şeklinde tasvir olunarak ve diğer suretlerle tahkir edildiğini söylemiştir. Peyami Safa’nın iki eser arasında bulunduğu benzerliklerin iki hukuk ve nebatat kitabı arasında bile bulunabilecek basit ve tabii benzerlikler olduğunu söylemiş ve neticede tercüme eser ile kendi eserinin mahkeme huzurunda karşılaştırılmasını istemiştir. Duruşma, her iki tarafın delillerini ortaya koymaları ve mahkemeye vermeleri için ertelenmiştir.³⁹

Davaya Asliyle 2. Ceza Mahkemesi’nde, 18 Nisan 1942 Çarşamba günü de devam edilmiştir. Davayı takip için büyük bir kalabalık, sabahın ilk saatlerinden itibaren adliyeye akın etmeğe başlamış, savcılıkça görülen lüzum üzerine zabıtaca gerek adliye girişi önünde, gerekse mahkeme koridorunda tertibat alınmıştır. Buna rağmen iki genç; zabıta kordonunu yararak, zorla içeri girmek istemiş, fakat yakalanarak haklarında takibat yapılmak üzere savcılığa teslim edilmişlerdir.

Nihayet saat 10:30’ da oturum, müthiş bir kalabalık önünde açılmıştır. Hâkim Reşit Nomer ilk sözü Peyami Safa’ya vermiş ve onu geçen oturumda verilen karara uygun olarak intihal iddiasını ispata davet etmiştir. Peyami Safa bu husustaki delillerini mahkemeye ibraz etmeden evvel bir noktaya işaret edeceğini belirterek söz almıştır: -

“- Geçen celsedeki bazı sözlerim gerek zabıtlarda, gerekse gazetelerde yanlış çıkmış. Ben *Para* piyesinin intihal olduğunu söylemedim. *Oro Puro* ile *Para* eserinde on altı benzerlik bulunduğunu ve bunları ispat edeceğimi söyledim. Ama, bu on altı benzerliğe ister fikir; ister tesir, ister ilham, ister tevarüd, ister intihal deyiniz, fakat bunların her iki eserde de müşterek bulunmaları asla tesadüf olmaz. Bu benzeşiler bende, müellifin piyesini yazmadan evvel *Oro Puro*’yu gördüğü ve duyduğu kanaatini uyandırdı. Mahkemeye, *Para* piyesini, *Oro Puro*’nun aslını ve Yaşar Çimen tarafından yapılan tercümesini takdim ediyorum. Ve benzeşileri birer birer, hatta çabasıyla beraber ispata başlıyorum.”

Peyami Safa bundan sonra benzeşiyi olarak tespit ettiği hususları hem *Oro Puro*’dan hem tercümesinden teker teker okumaya ve izah etmeye başlar:

“- Görülüyor ki, her iki eserde de benzeşiler aynıdır. Bunlar, her ikisinde de söz, fikir, his olarak tamamıyla aynı olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat eserler arasında uçurum kadar ayrılıklar da vardır. Bu da alenî bir intihal faili olmamak için yapılmıştır. Zira aksi takdirde güpegündüz kuyumcu dükkânının soyulması gibi bir sirkat hadisesi karşısında kalırdık.”

Peyami Safa iki eser arasında benzer noktaları gösterdikten sonra, neticede eserin *Oro Puro*’dan mülhem olduğunu belirtir. Fakat eğer bu piyesi evvelce

³⁹ “Para Davasından Doğan Peyami Safa- Necip Fazıl Davasına Dün Başlanıldı”, *Son Posta*, Sayı: 4196, 12 Nisan 1942, s.1/6

Necip Fazıl görmemişse, rejisör Muhsin Ertuğrul'dan dinlediği kanaatindedir. Yine Peyami Safa, Necip Fazıl'ın geçen oturumda bir nebatat kitabı ile hukuk kitabı arasında bu çeşit benzerliklerin bulunabileceğine dair sözünü hatırlatarak şöyle der:

"- İşte kendisine bir nebatat kitabı ile hukuk kitabı getirdim. Her iki kitapta 20 benzeyiş bulabilirse, ben her cezaya razıyım."

Necip Fazıl da buna karşı, "- Aynı kitapları ben de getirdim, hacet yok!" cevabını verir.⁴⁰

Ünlü romancı; Necip Fazıl'ın kendisini gazetelerde müdafaa etmesi kâfi iken mahkemeye müracaat ettiğini, bundan da gayesinin kendisinden 10 bin lira tazminat koparmak olduğunu söyler. Peyami Safa'dan sonra söz alan Şair Necip Fazıl hemen ayağa kalkarak, mehil istemeden cevap vereceğini bildirdiği mukabil savunmasına başlar. Savunmasında Peyami Safa'nın ifade verirkenki halini eleştirir. Konuşmasını büyük bir sabır ve tahammülle son kelimesine kadar dinlediğini bildirir. Yazarın tavrı, edası, fikirleri ve ispat diye ortaya koyduğu deliller karşısında sağduyu sahibi bir insanın bile çıldırabileceğini söyler. Daha önce "intihali ispata hazırım" diyenlerin şimdi "ben intihal isnat etmedim, benzerlikleri kaydettim" gibi sözlerle eski iddialarından vazgeçtiklerini vurgular. Peyami Safa'nın "en büyük edebiyat, hakaret, iftira ve ahlak suçlusu" olduğunu belirtir. Piyesinin tiyatrodaki 30.000 kişi tarafından seyredildiğini ve her akşam bol bol alkışlandığını bildirir. Amacının, romancıdan 10.000 lira koparmak olduğu yolundaki iddiaları reddeder. Bunu, avukatı İhsan Mukbil Ben'in kendisinden habersiz olarak dilekçesine kaydettiğini açıklar. Necip Fazıl bundan sonra Peyami Safa'nın kaydettiği her benzeyişe ayrı ayrı cevap vermiş, iki piyes arasında benzeyiş diye zikredilen hususların "bir çekirgenin ayağı ile bir filin kılını koparıp bunların birbirine benzediği" iddiasından daha tuhaf olduğunu belirterek şöyle demiştir:

"İtalyanca piyesin dekorunda da kapı, masa, kütüphane varmış; benimkinde de.. Mahkemede de bir kapı var. Bunlarda mı kapılarını İtalyanca piyesten çaldı? Benim piyesimde de faizden şikâyet ediliyormuş... o piyeste de.. İş Bankası müfettişi iken terk ettiğim 14 senelik bankacılık hayatımda her gün, her vesile ile yalnız faizden şikâyet münakaşaları duydum. Bundan daha umumî, daha beşerî, tabîî ve fer'î ne olabilir? İki piyes arasında da paraların kapışma heyecanı görülüyormuş... Para serpilen her yerde kapışma heyecanı olur, fakat acaba para serpmenin gayesi aynı mı? İşte ona dikkat edelim! Eski Türk düşünlerinde de para serpilir ve kapışılırdı. Eski bir ananemizi de mahut İtalyanca piyesten mi aldık? O eserin de ismi, aşağı yukarı 'Para' imiş, benimkinin de... Hey Allah'ım, işte yalnız bu nokta benim masumiyet derecemi ispata kâfidir. Eğer ruhumuzda en küçük bir intihal; tevarüd, taklit şüphesi olsaydı, hiç eserimizin ismini Para koyar mıydık? Bu isimde dünyada birçok piyes, roman, hikâye vesaire var. Bizzat isimler arasındaki samimi ve umumî benzerlik, eser muhteva ve hususiyetlerinin birbirleriyle alâkasız oluşuna en adlî şahittir."

⁴⁰ "Para" Piyesinden Çıkan Davada Dünkü Şayanı Dikkat Celse", *Son Posta*, Sayı: 4203, 19 Nisan 1942, s.1

Necip Fazıl benzerlik diye öne sürülen iddiayı karşıladıktan ve teferruatın daha küçük teferruat andırışları olduğunu belirttiikten sonra şunları söyler:

“– Bu benzeyişler, en kaba, en basit, en hurda ve lüzumsuz birtakım sârî benzeyişlerdir ki, hemen her eser arasında binlercesi bulunabilir. Asıl mesele, bu sârî benzeyişlerinin mazrufları arasında bir benzeyiş olup olmadığına bakmakta. Hangi hırsız kasayı kırıp da paraları içinde bırakır ve yalnız buruşuk zarfları alıp gider? Hasımın bu noktaları görmüyor, göremiyor; zira görmek işine gelmiyor. Benim piyesimde hem mevzu; hem tipler, hem şahıslar, hem inşa, hem de gaye ve tez bakımından her şey mahut İtalyanca piyesin tam zıddıdır. Benim piyesim de gayenin Allah ve ahlâk olmasına mukabil o piyesle her şey basit ve ahlâkla alâkasız bir fantazyaya işidir.”

Şair Necip Fazıl Kısakürek, sözlerini bitirmeden önce, Peyami Safa'nın kendini savunacağına, Yaşar Çimen'i savunduğunu ileri sürmüş, bu arada Muhsin Ertuğrul'a da hücum ettiğini bildirerek, Çimen'in nasıl bir karakter taşıdığını mahkeme heyetine göstereceğini söylemiştir. Kısakürek bu noktada, cebinden bir mektup çıkarmış ve Yaşar Çimen'in Muhsin Ertuğrul'a yazmış olduğu bir mektuptan ; “ Bu eserin muvafık olup olmadığını bu memlekette başka tayin edecek hiçbir kimse olmadığını da Allah'ı bildiğim gibi biliyorum.” tarzındaki satırları okumuş ve “İşte muhterem hâkim, hiçbir zamanda, hiçbir faninin, başka bir faniye hitap etmeyeceği şekilde Muhsin Ertuğrul'a ‘Allah’ diyen ve bilahare ona hilekârlık isnat eden Yaşar Çimen'in tıynetü...” demiştir. Bundan sonra Necip Fazıl, hasmına dönerek mahkeme reisine şöyle hitap etmiştir:

“– Şimdi muhterem hâkim, benim kanunî haklarımdan fedakârlık ederek hasmıma verdiğim ispat hakkına mukabil, ben de ondan bir hak istiyorum. Bana intihal isnat eden adamın birçok eseri, beni tenzih etmek için kullandığı kendi tâbiriyle, güpe gündüz kuyumcu dükkânımı bana bir haydudun hareketine eş olarak, baştan başa intihal mahsulüdür. Bütün vesikalarım ve ispat unsurlarım da, işte şu çantada... isterse beş dakika içinde ispata hazırım!”

Duruşma *Oro Puro*'nun noterlik vasıtasıyla yapılacak yeni bir tercümesinin Peyami Safa tarafından mahkemeye ibrazı için 22 Nisan 1942 Çarşamba günü saat 10:00' a ertelenmiştir. Ayrıca mahkemenin izdiham dolayısıyla bundan sonra Ağır Ceza Salonu'nda toplanacağı bildirilmiştir.⁴¹

22 Nisan 1942 Çarşamba günü Birinci Ceza Mahkemesi Salonu'ndaki oturum esnasında Peyami Safa, mahkemeye İtalyanca *Oro Puro* isimli eserin tercümesinin noterden tasdikli suretini ve bunun Necip Fazıl'ın *Para* adlı piyesi ile arasındaki benzerlikleri gösteren yazısını vermiştir. Bunun üzerine Av. İhsan Mukbil'in talebi yerine getirilerek, altı sayfadan ibaret olan ve iki eser arasındaki benzeyiş noktalarını gösteren tercüme okunmuştur. Bundan sonra duruşma Peyami Safa'nın savunmasını hazırlaması için başka güne ertelenmiştir.⁴²

⁴¹ “Para Davası: Mahkemeye Yarın Sabah da Devam Edilecek”, *Son Telgraf*, Sayı: 1836, 21 Nisan 1942, s.1/4

⁴² “Para” Piyesinden Çıkan Davalar”, *Yeni Sabah*, Sayı: 1423, 23 Nisan 1942, s.2

Aynı davaya 28 Nisan 1942 Salı günü 2. Ceza Mahkemesi'nde tekrar bakıldığını görüyoruz. Mahkeme, izdihamın önüne geçmek maksadıyla I. Ağır Ceza Mahkemesi'nin geniş salonunda açılmış ve zabıtaca gerekli tedbirler alınmıştır. Davayı, yine bütün salonu hıncahınç doldurmuş büyük bir kalabalık izlemiştir.

Oturumun açılmasını müteakip *Para* piyesinin yazarı Necip Fazıl Kısakürek'e söz verilmiş, o da bir saatten fazla konuşarak Peyami Safa tarafından sarf edilen iddiaları cevaplamıştır:

"- Birinci madde üzerinde konuşmağa asla lüzum yok. Beni tanıyan ve tanımayan herkes, üç cilt şiir, üç cilt fikir eseri, beş cilt piyes vermiş bir kalem sahibinin, bir şarkılı kahve veya meyhane sahibi ayarında reklâmçılıkla alâkası olamayacağını hemen kestireceğine göre; bu alelade ve gün gibi aşikâr hakaretin cezasını yüksek vicdanınız derhal tayin edecektir muhterem hâkim. İkincisi ise tenkit ve makale süsü verilmek istenen bir yalan, iftira ve halkı gafil avlama teşebbüsüdür ki, hakaretlerin hakareti ve suçların suçunu teşkil etmektedir."

Necip Fazıl, bundan sonra benzerlik olduğu ileri sürülen iki eser arasındaki yirmi benzeyiş üzerinde durmuş, bunları teker teker izah ederek, bunların her eserde müşterek umumî teferruattan olduklarını ve hakikatte benzeyişler de bulunmadığını, manaların tahrif edilmesiyle bu iddiaya varıldığını beyan etmiştir. Bu arada Yaşar Çimen tercümesinin ilk ismi *Yalnız Adam* olduğu halde ayrıca bunun altına *Yahut Para* gibi bir ikinci isim ilâve edildiğini, bunun da maksatlı yapıldığını söylemiştir. Nihayet gerek *Oro Puro*'nun gerekse kendi eserinin konularını anlatmış, *Para*'nın basit bir fantezi ve komedyadan ibaret olan İtalyan piyesiyle hiçbir alâkası olamayacağını, fikir ve tez itibarıyla iki eserin tamamıyla ayrı olduklarını iddia etmiştir.

Daha sonra Peyami Safa söz almış ve iki eserde böyle yirmi benzerlik bulunmasının asla tesadüf ve tevarüd olamayacağına ısrar etmiştir. Peyami Safa, sözlerini şöyle sürdürmüştür:

"- Bu muharririn gazetesi dururken, bizi zırt zırt mahkemeye çekmesini ve burada konuşmasını tenkit etmiştim. Hâlbuki o benim 7 defa mahkemeye düştüğümü söyledi. Ben bu davalara kendi ihtiyarımla girmedim, getirilmedim. Bu gibi fikir münakaşalarının yeri adliye değil, gazete sayfalarıdır."

Necip Fazıl'ın bir önceki oturumda kendisinin eserlerinin de intihal olduğu yolundaki iddiasına da dokunarak, onu ispata davet etmiş olan Peyami Safa, bu işten dolayı asla mahkemeye de gitmeyeceğini belirtmiştir. Ancak, kendisi de onun intihallerini gösterirse, dava açmamasını şart koşturmuştu. Sonuçta, duruşma her iki tarafın iddia ve savunmalarını yazılı olarak mahkemeye sunmaları için ileri bir tarihe ertelenmiştir.⁴³

Bu arada hemen belirtelim ki Necip Fazıl; Peyami Safa, Cihat Baban ve Ziyad Ebüzziya aleyhine açtığı hakaret davasından feragat eder. 5 Mayıs 1942 Salı günü oturum esnasında Necip Fazıl, mahkemeye hem kendisinin hem de Peyami

⁴³ "Para Piyesinden Çıkan Dava Aynı Hararetle Devam Ediyor", *Son Posta*, Sayı: 4213, 29 Nisan 1942, s.1/6

Safa'nın imzaladığı bir belgeyi vererek davasından vazgeçer. Necip Fazıl'ın mahkemeye sunduğu dilekçesinde şunlar yazılıdır:

“Muhterem Hâkim,

Necip Fazıl Kısakürek'le Peyami Safa aşağıdaki imzalı noktalar üzerinde anlaşmışlardır.

Davanın sebebi ve esası Peyami Safa'nın intihal isnadı idi. Peyami Safa mahkemede müteaddit defa böyle bir isnatta bulunmadığını söylediğinden davanın mesnedi kalmamış olmakla beraber Peyami Safa makalesinden böyle bir mana istihracına mahal olmadığını beyan eder.

Peyami Safa iki eser arasında intihal hükmüne vardırarak münasebetler olmadığını kabul eyler.

Bundan başka Peyami Safa'nın makalesinde kaydettiği benzerlikleri dilettiği gibi tefsirde hür olduğunu Necip Fazıl kabul eder.

Peyami Safa, Necip Fazıl tarafından dava mevzu olarak kabul edilen hakaret lâfızlarını, vaktiyle Necip Fazıl'ın kendisine yaptığı hakaretlere tekabül ettiğini ve ayrıca bir delâlet ifade etmediğini belirtir. Necip Fazıl yukarıdaki maddelere göre artık bir dava mevzuuna mahal kalmadığını kabul ve davasından feragat eder.”

Bu beklenmedik gelişmelerden sonra savcının talebi üzerine mahkeme, davanın düşmesine (sukutuna) karar vermiştir⁴⁴.

Her ne kadar Necip Fazıl ile anlaşmış ise de Peyami Safa'nın adı etrafında bir hayli söylenti yayılmıştır. Kendisi yanlış anlamaların önüne geçmek düşüncesiyle *Akşam* gazetesine başvurmuş ve aynen yayınlanmasını istediği şu mektubu söz konusu gazeteye yollamıştır.

“*Para* piyesi hakkında yazdığım ve bir dâvaya sebep olan tenkidimi görmemiş bulunan okuyucularınız, benim evvelce bir intihal isnadında bulunduğum halde sonradan rücu ettiğimi sanacaklardır. Hâlbuki tenkidimde ben *Oro Puro* piyesiyle *Para* piyesi arasındaki benzeyişlere “ister fikir alma, ister tesir alma, ister ilham alma, ister iktibas, ister intihal, ne denirse densin, bu benzeyişlerin tevarüd ve tesadüfle izahı asla mümkün olmadığını yazmıştım.

Para piyesine intihal damgası vurmuş değildim. Yalnız aradaki benzeyişlerin tevarüd ve tesadüf mahsulü olabileceğine de asla inanmıyordum. Mahkemede

⁴⁴ “Peyami Safa- Necip Fazıl Davası Dünkü Celsede Sukut Etti”, *Yeni Sabah*, Sayı: 1436, 6 Mayıs 1942, s.2

(Aynı yazıda dinleyici kalabalığına dikkat çekilir. Bu davaya devam edileceğini öğrenen birçok lise öğrencisinin, sabah erkenden adliye koridorlarında toplandıkları ve mahkeme salonu açılınca zabıtaca alınan tertibata rağmen birdenbire salona girdikleri görülmüştür. Salonda yer kalmadığı için birçok kişi pencere kenarlarına tımanmış, kapı önüne koydukları sıraların üzerine çıkıp içeride cereyan eden yargılamayı takip etmişlerdir.

Yine aynı yazıdan öğrendiğimize göre salona girmek isteyen kalabalık arasındaki mektepli bir kız sıkışmış ve bağırmağa başlamıştır. Asayişli sağlamak üzere koridorda bulunan zabıta memurlarından komiser yardımcısı Sabri Avcan derhal genç kızın yanına koşmuş, onu dışarıya çıkarmıştır. Fakat bu esnada kendisi de kalabalıkta fazla sıkışmak yüzünden baygın bir hale gelmiştir. Sabri Avcan derhal adliye doktorunun odasına götürülmüş, orada dinlendikten sonra yapılan muayenesinde sağ kaburga kemiklerinin incindiği anlaşılacak kendisine bir hafta istirahat verilmiştir.)

de hep bunu tekrarladım. Dün de aynen neşretmiş olduğunuz gibi, Necip Fazıl Kısakürek'le anlaşmamızın ilk iki esası budur. Ben intihal isnat etmediğimi ve yazımdan böyle bir mana çıkarılmayacağını, tekrarlayarak iki eser arasında intihal hükmüne vardırarak münasebetler olmadığını kabul ettim. *Para* muharriri de iki eser arasındaki benzeyişleri dilediğim gibi tefsirde serbest olduğumu kabul etti. Üçüncü ve son esasa gelince, yazımda hakaret farz olunan lafızları da evvelce Necip Fazıl'ın benim hakkımdaki yazılarının karşılığı telâkki ettim. Müstakil bir hakarete delâlet etmeyen bu mukabele kanunen de meşru olduğuna göre aramızda *Para* piyesine ait hiçbir mesele kalmadı"⁴⁵

1.2. Sanatkâr Köpek Davası

Şehir Tiyatrosunun *Dram Kısmı*'nda temsil edilen *Para* piyesi yazara hiç de uğurlu gelmez. Öncelikle ilk temsilin ardından hemen sonra ortalığa yazarın bu eseri İtalyan bir yazardan intihal ettiğine dair bir iddia atılmıştır. Necip Fazıl, bu iddialar karşısında bütün güç ve kuvvetiyle kendini savunmağa çalışırken başına bir de köpek meselesi çıkmıştır.

Para piyesinde sahneye bir de köpek çıkarılmıştır. Osman Cemal Kaygılı da bu durumu yazısına⁴⁶ konu yapmış ve bizim sahnelerimizde ilk defa bir hayvanın bu piyesle oyuncu olduğunu belirtmiştir. Amerika ve Avrupa sahnelerinde çok önceden beri hayvanlarla insanların birlikte sahnede yer aldığını bildiren O. Cemal Kaygılı, oynanan eserin daha renkli, daha canlı ve kuvvetli olması için artık bizde de bazı hayvanların sahneye çıkmasında bir mahzur görmez. Hatta rejisör veya uzman bulmanın " sahnede artistlik yapmak üzere bir hayvanı yetiştirecek insanı" bulmaktan daha kolay olduğunu ileri sürer.⁷

Necip Fazıl'ın piyesinde önemli rol sahiplerinden biri de güzel bir köpektir. Rol icabı paralarını kaybeden vurguncuyu evlatları ve karısı bile tanımak istemeyen içeri köpek girer ve eski efendisinin yüzünü gözünü yalamaya başlar. Bu sahne, piyesin en kuvvetli sahnelerinden biridir ve Şehir Tiyatrosu, köpeği bu role alıştırmak için bir hayli uğraşmış ve bu iş için muhtekir rolündeki Hadi Hün'ün ceplerine külbastı koyarak aktörü hayli zarara sokmuştur.

Seyirciler bu Türk sahnesinin Rin Tin Tin'ini takdir ederlerken, onun sahibini de araştırmışlar ve onlara şu cevap verilmiştir:

"Köpeği, Necip Fazıl'ın akademideki talebelerinden biri tedarik etmiştir."

Oysa İstanbul'un tanınmış eczacılarından Salih Necati'nin köpeği de uzun zamandan beri kayıptır. Salih Necati bu köpeği bulmak için bir hayli yorulduğu halde bir ipucuna rastlayamamıştır. Bir gün o da diğer seyirciler gibi Şehir Tiyatrosu'na gelmiş; perde açılmış, oyun başlamış, köpek sahneye çıkınca büyük bir şaşkınlık içinde kalmıştır. Orada ev sahibine sadakat gösteren köpek, kaybettiği köpektir. Bunun üzerine Salih Necati emniyete başvurmuş, yetkililerle birlikte köpeğini almaya gitmiştir. Hayvan eski sahibini tanımış ve üzerine atılarak yüzünü gözünü yalamağa başlamıştır. Bu olayı gören herkes şaşırmıştır. Şehir Tiyatrosu ise çalınmış bir köpekle oyun oynandığına mı, külbastılara verilen paralara mı, köpek-

⁴⁵ "Peyami Safa'nın Bir Mektubu", *Akşam*, Sayı: 8456, 7 Mayıs 1942, s.3

⁴⁶ Osman Cemal Kaygılı, "Hayvanlar Sahneye Çıkmaz mı?", *İkdam*, Sayı:958, 27 Mart 1942, s.3

siz kaldığına mı üzüleceğini bilememiştir. Şehir Tiyatrosu görevlileri köpeği vermemek için itiraz etmişlerse de sonuçta haksız olduklarını anlamışlardır. Mal sahibi eczacı Salih Necati, sonunda piyesi de önemli bir unsurdan mahrum edip berbat etmemek için *Para* piyesi repertuardan çekilinceye kadar bütün takip ve şikâyet hakkı mahfuz kalmak şartıyla hayvanı rolünde devamda serbest bırakmıştır. Köpek hırsızlığı konusundaki tahkikatın ise nasıl bir gelişme alacağı merakla beklenmiştir.⁴⁷ Polis, köpeği çalanın, Güzel Sanatlar Akademisine dinleyici sıfatıyla devam eden biri olduğunu öğrenmiştir. Köpeğin, sırf Necip Fazıl Kısakürek'in gözüne girmek için çalınıp getirildiği ileri sürülmüştür.⁴⁸

Salih Necati, bu değerli köpeği için her sahneye çıkışında 25 lira tazminat istemiştir. Şehir Tiyatrosuna da bu teklifi kabul edilmediği takdirde adliye yolu ile bu işi halletmek niyetinde olduğunu bildirmiştir. Eczacı Salih Necati, köpek konusunda Şehir Tiyatrosu Müdürlüğü ile anlaşamayınca, tiyatro müdürü ve muharrir aleyhine birer protesto çektikten sonra Beyoğlu Sulh Mahkemesi'nde de bir dava açmış, birkaç gün içinde yargılama gerçekleştirilmiştir. Duruşma sonunda mahkeme, köpeğin Salih Necati'ye iade edilmek üzere "yedd-i adil"e teslimine karar vermiştir. Bu gelişmeler karşısında, önemli uzuvlarından birinin ayrılmasıyla temsilin tehlikeye düştüğünü düşünen Şehir Tiyatrosu yetkilileri, *Para* piyesi için yeni ve muktedir bir aktör köpek aramaya başlamışlardır.⁴⁹

Şehrin her tarafında bu işe yarar hayvan aranmış, nihayetinde Şehir Tiyatrosu sanatçılarından Refik Kemal Arduman'ın köpeği bu işe ehil görülmüştür. Yeni sanatkar köpek ilk rolüne 24 Mart 1942 Salı günü akşam çıkmış ve Şehir Tiyatrosu sanatçılarıyla seyirciler herhangi bir falso vukuu ihtimaliyle hayli heyecana düşmüşlerdir. Fakat bu köpek de sanata karşı olan kabiliyetini ispat etmiş ve rolünü başarmıştır. Köpek sahneden çekildikten sonra uzun uzun alkışlanmıştır.⁵⁰

Olayın mahkeme yönüne baktığımızda ise Eczacı Salih Necati'nin çalındığını iddia ettiği köpeği yüzünden Asliye Sekizinci Hukuk Mahkemesi'nde yazar Necip Fazıl Kısakürek'le, Şehir Tiyatrosu Müdürü Zeki Coşkun aleyhinde açtığı davaya 13 Mayıs 1942 Çarşamba günü bakılmış ve mahkeme şahitlerin celbi için bir başka güne ertelenmiştir.⁵¹

Para piyesinin temsilinde sahneye çıkan köpek meselesinden açılan davaya 5 Haziran 1942 Cuma günü Asliye Sekizinci Hukuk Mahkemesi'nde devam edilmiştir. Tiyatro müdürü Zeki Coşkun, ile Eczacı Salih Necati'nin ve Necip Fazıl Kısakürek'in vekilleri mahkemede hazır bulunmuşlardır. Yargılama esnasında şahitlerin ifadeleri alınmış, köpeğin kime ait olduğu anlaşılmış ve hayvanın, bu güzide tiyatro kurumuna nasıl getirildiği açıklığa kavuşturulmuştur.⁵²

⁴⁷ "Talihsizlik 'Para' Piyesinin Yakasını Koyuyemiyor", *Tasvir-i Efkar*, Sayı: 4980- 623, 3 Mart 1942, s.1-2

⁴⁸ "Şehir Tiyatrosu ve Sanatkar Köpek", *Tasvir-i Efkar*, Sayı: 4981- 624, 4 Mart 1942, s.1/3

⁴⁹ "Şehir Tiyatrosu Köpeksiz Kaldı", *Tasvir-i Efkar*, Sayı:5001- 644, 24 Mart 1942, s.3

⁵⁰ "Artist Köpeği Başka Bir Artist Köpek İstihlâf Etti", *Tasvir-i Efkar*, Sayı: 5003-646, 26 Mart 1942, s.1/3

⁵¹ "Sanatkar Köpek Yüzünden Çıkan Dava", *Yeni Sabah*, Sayı:1444, 14 Mayıs 1942, s.3

⁵² Bu celsede Salih Necati'nin akrabasından Şahap şahit olarak dinlenmiştir. Şahap ifadesinde bu köpeğin kendisine ait olduğunu bir müddet evvel Adana'ya giderken eniştesi Salih Necati'ye verdiği

Mahkeme köpeğin Salih Necati'ye ait olduğunu tespit ettikten sonra, Şehir Tiyatrosu ile uzlaşarak köpek için istenilen ücretten ve masraflardan vazgeçildiği takdirde köpeğin kendilerine teslimine karar verileceğini, Salih Necati'nin vekiline bildirmiştir. Fakat vekil, ücret ve masraflar üzerinde uzlaşma ve feragat teklifini reddetmiştir. Bu hususta bir defa da köpeğin asıl sahibi Salih Necati'nin bizzat isteği sorulmak üzere mahkeme başka güne bırakılmıştır.⁵³

"Para" piyasası "intihaldir", "değildir" iddia ve tartışmaları arasında daha sonra bir de piyeste sadakat rolünü insanların beceremeyeceği bir başarıyla yapan köpeğe sahip çıkma davası basında mizah ve alay konusu olmuştur.⁵⁴

Vatan gazetesi de köpeğin resmini çekmek üzere bir muhabirini görevlendirir. Fakat muhabir köpeğin resmini çekmeden gazeteye eli boş döner. Gerek intihal tartışmasının ve gerekse köpek davasının *Para* piyasasına reklâm olsun diye yeni dünyaya lâıyk bir incelikle Necip Fazıl tarafından tertip edildiğine dair bir de rivayet bulunduğu hatırlatılır.⁵⁵

ve dönüşte köpeğin kaybolduğunu öğrendiğini, bir gece Salih Necati'nin oğlu Rahmi ile Şehir Tiyatrosuna gittiklerinde köpeği orada gördüklerini, köpeğin de kendilerini tanıdığını söylemiştir.

Diğer tanık Nuri de köpeğin Salih Necati'ye ait olduğunu bildirmiştir. Bundan sonra köpeği Şehir Tiyatrosuna götüren İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğrencilerinden Ümit şahit olarak dinlenmiştir. Ümit ifadesinde köpeği ne suretle tiyatroya götürdüğünü şöyle hikâye etmiştir:

"- Geçen İkinci kânunun 16. gecesi saat on sularında bu köpeği Kadıköy'ünde sokakta buldum, eve götürdüm ve ertesi gün de belediyeye haber verdim. Sahibi çıkmadığı için köpek benim yanımda kaldı. Sömestr tatilinde bir gün arkadaşları görmek üzere Güzel Sanatlar Akademisine gitmişim. O sırada Bay Necip Fazıl'ın dersi varmış, beni de dershaneye götürdüler. Bay Necip Fazıl Kısakürek derste, Para piyasasının Şehir Tiyatrosunda oynanacağını söyleyerek mevzuunu anlattı ve bir köpek lâzım olduğunu söyledi. Arkadaşlarım benim bir köpek bulunduğumu bildikleri için bunu tiyatroya vermeme rica ettiler. Bay Necip Fazıl da söyledi. Ertesi gün ben de köpeği Şehir Tiyatrosuna götürüp Müdür Zeki Coşkun, Aktör İ. Galip ve Hâdi Hün'ün huzurlarında Refik Kemal'e teslim ettik. Köpek benim değildir. Mademki Bay Salih Necati'nin imiş kendisine verilsin!" demiştir.

⁵³ "Sahneye Çıkan Köpek", *Akşam*, Sayı: 8486, 6 Haziran 1942, s.3

⁵⁴ Olayın mizahî bir şekilde basında şöyle yer aldığını görüyoruz:

"Söylendiğine göre köpek bir eczacının birkaç hafta evvel ortadan kaybolan köpeği imiş.. Şimdi de "köpek benimdir", "senin değildir" münakaşası ne olacak?

Bu vesile ile hoş bir şey anlatayım: Köpeği sahnede gördükten ve yüksek sanat kabiliyetini takdir ettikten sonra fotoğrafçımıza bu sevimli hayvanın resmini almasını söyledik. Fotoğrafçımız bu vazifeyi yapmak üzere müracaat ettiği zaman Şehir tiyatrosu müdürü her nedense, bunu muvafık bulmamış olacak ki arkadaşımızın:

- Köpek burada yok. Daha gelmedi, ancak oyun başlamadan biraz evvel gelir, demiş.

Fakat köpek içeriden havlamağa başlayınca arkadaşımızla müdür bakışmışlar.

Bu sessiz bakışmada muhakkak arkadaşımız zihninden:

-Hani köpek yoktu, bu havlayan ne? suali geçmiştir.

Yine muhakkak ki müdürün zihninde de:

Yahu bana mı inanacaksın, yoksa köpeğe mi? cevabı yer etmiştir."

Nasrettin Hoca'nın ruhunu şad edecek olan bu sözlerin bir intihal değil bir tevarüd olduğu özellikle belirtilmiştir. Kör Kadı, "Sanatkâr Köpek", *Vatan*, Sayı:504, 4 Mart 1942, s.2

⁵⁵ "Bizim Rin- Tin Tin'in Maceraları", *Vatan*, Sayı: 505, 5 Mart 1942, s.1

SONUÇ

Hamlet'ten sonra *Para* piyesi de aynı tiyatro mevsiminde mahkemeleri ve basını bir hayli meşgul etmiştir. Şair Necip Fazıl Kısakürek'in bu telifi, Şehir Tiyatrosu'nda ilkin 24 Şubat 1942 Salı günü akşamı temsil edilmiştir. Eser Necip Fazıl'ın Şehir Tiyatrosu sahnesinde oynanan üçüncü ve en başarılı eseridir. *Para* umulan ve beklenen sükseyi daha ilk temsilde olanca parlaklığı ile yapmıştır. İ. Galip Arcan'ın belirttiğine göre tiyatro salonu misline nadir rastlanılır derecede kalabalıktır. İlk temsildeki hâsılatı, bütün repertuar içinde pek az piyese nasip olan bir toplama ulaşmıştır. 25. temsile kadarki gidişinden piyesin mevsim sonuna kadar eksilmeyen bir sükse ile sahnede yaşayacağı kanaatine varılmıştır.

Yazar ve eseri uzun süre basında ve sanat çevrelerinde gündemde kalmıştır. Oyunu seyirciler büyük bir alâka ile daima beğenerek tiyatro salonunu her akşam hınca hınç doldurmuştur. Eserde rolü olan bir köpek yüzünden Şehir Tiyatrosu tekrar dava edilmiş, bu olay matbuat sütunlarında yeni polemik yazılarının çıkmasına sebep olmuştur.⁵⁶

Sonuç olarak *Para* piyesi daha oynanmadan dedikoduları başlamış ve oynandıktan sonra da dedikodular giderek yayılmış ve artmıştır. Özellikle intihal meselesi karşılıklı suçlamalara yol açmış ve olay mahkemece karara bağlanmıştır. Gelişmeler, *Para* piyesi ve etrafındaki tartışmalar, basın ve edebî çevrelerde dikkatle izlenmiştir.

1941- 1942 tiyatro mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosu dram, komedi, çocuk kısmında olmak üzere toplam on beş yeni piyes oynamıştır. Bunlardan *Hamlet* etrafındaki tartışmalar Ekim ayında başlamış, Haziran ortalarına kadar sürmüştür. *Hamlet*'ten sonra sahnelenen Necip Fazıl Kısakürek'in *Para*'sı ise, Şubat ortalarından itibaren tartışmaya açılmış, her iki eser de mahkemeleri bir hayli meşgul etmiş ve sonunda bu işlerden kimse kazançlı çıkmamıştır. Yalnız bu durum oyunların sahnedeki kalma sürelerini uzatmış, hâsılat yönünden Şehir Tiyatrolarının kârlı çıkmasını sağlamıştır. Telif eser bakımından bir hayli kısır olan Türk tiyatro edebiyatında polemik ve eleştiri yazılarının çoğalmasına yol açmıştır. Şair Necip Fazıl Kısakürek'in *Para* adlı eserinde intihal olup olmadığı hususunda taraflar kendi aralarında anlaşığı için yargılama sonuçsuz kalmış, son sözü hukukun söylemesine fırsat verilmemiştir.

⁵⁶ İ. Galip Arcan, "İstanbul'da Tiyatro", *Perde ve Sahne*, Sayı: 13, Nisan 1942, s.18

KAYNAKÇA

- ALP, Gündüz, (1942.03.07), "Şehir Tiyatrosunda Para", *İnkılâpçı Gençlik*, Sayı: 56-36, s.2. (1942.03.26), "Artist Köpeği Başka Bir Artist Köpek İstihlâf Etti", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 5003-646, s.1/3.
- ARCAN, İ. Galip, (Nisan 1942), "İstanbul'da Tiyatro", *Perde ve Sahne*, Sayı: 13, s.18.
- ATAY, Neşet Halil, (1942.03.25), "Şehir Tiyatrosunda Para", *Ulus*, Sayı (yok), s.2/4.
- AVCI, Sadun Galip, (1942.03.03), "Kelimelerle Mülâkat: Para", *Vatan*, Sayı: 503, s.2.
- Server Bedii, (1942.03.01), "Basın Balosu", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4978 -621, s.2. (1942.03.05), "Bizim Rin- Tin Tin'in Maceraları", *Vatan*, Sayı: 505, s.1.
- CEBİ, Hasan, (1981), *Madde ve Manada Necip Fazıl*, İstanbul: Veli Yayınları.
- COŞKUN, Nusret Safa, (1942.02.26), "Şehir Dram Tiyatrosunda: Para", *Son Posta*, Sayı: 4151, s.3/7.
- COŞKUN, Sezai, (Ocak 2005), "Necip Fazıl'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl, (Özel) Sayı: 97, s.382-401.
- ÇALIŞLAR, Aziz, (1995), *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s.362.
- ESKİ, Salim, (1942.03.21), "Para"nın Temsili", *İnkılâpçı Gençlik*, Sayı: 56- 38, s.2/7.
- EZİNE, Celalettin, (1942.03.10), "Bir İntihale Dair", *Cumhuriyet*, Sayı: 6307, s.2.
- GERÇEK, Selim Nüzhet, (1942.02.28), "Para", *Akşam*, Sayı: 8388, s.3.
- GÜNGÖR, Salâhaddin, (1942.03.01), "Para Etrafında Gürültü", *Cumhuriyet*, Sayı: 6292, s.2.
- İnkılâpçı Gençlik, (1942.03.07), "Bir İntihal Davası", *İnkılâpçı Gençlik*, Sayı: 56 -36, s.1 -2.
- KAYGILI, Osman Cemal, (17 Şubat 1942.02.17), "Necip Fazıl'ın Parası ve Asrileşen Baba", *İkdam*, Sayı: 921, s.3.
- _____, (1942.03.01), "Mahkemelik Piyesler. Hamlet- Para", *İkdam*, Sayı: 933, s.3.
- _____, (1942.03.27), "Hayvanlar Sahneye Çıkmaz mı?", *İkdam*, Sayı:958, s.3.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, (1942.03.09), "Efendice...", *Son Telgraf*, Sayı: 1794, s.1/3.
- _____, (1942.03.02), "Gherardo Gherardi'ye Açık Mektup", *Son Telgraf*, Sayı: 1786, s.1/3.
- (1942.03.08), "Kısakürek Dava Açıyor", *Vatan*, Sayı: 508, s.1.
- Kör Kadı, (1942.03.04), "Sanatkâr Köpek", *Vatan*, Sayı:504, s.2.
- OKAY, M. Orhan, (1987) *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s.5-6.
- (1942.05.24), "Oro Puro" Tercümesi ve "Para", *Son Telgraf*, Sayı: 1869, s.1/3.
- (1942.03.11), "Para Piyesi Davası Açılmadı", *Vatan*, Sayı: 513, s.3.
- (1942.02.27), "Para Piyesi Hakkında Bir İddia", *Vatan*, Sayı: 499, s.1/3.
- (1942.04.12), "Para Davasından Doğan Peyami Safa- Necip Fazıl Davasına Dün Başlanıldı", *Son Posta*, Sayı: 4196, s.1/6.
- (1942.04.12), "Para Piyesinden Çıkan Davaya Dün Başlandı", *Vatan*, Sayı. 543, s.1/3.
- (1942.04.12), "Para Davasından Doğan Peyami Safa- Necip Fazıl Davasına Dün Başlanıldı", *Son Posta*, Sayı: 4196, s.1/6.
- (1942.04.21), "Para Davası: Mahkemeye Yarın Sabah da Devam Edilecek", *Son Telgraf*, Sayı: 1836, s.1/4.
- (1942.04.23), "Para" Piyesinden Çıkan Davalar", *Yeni Sabah*, Sayı: 1423, s.2.
- (1942.04.19), "Para" Piyesinden Çıkan Davada Dünkü Şayanı Dikkat Celse", *Son Posta*, Sayı: 4203, s.1.

- (1942.04.29), "Para Piyesinden Çıkan Dava Aynı Hararetle Devam Ediyor", *Son Posta*, Sayı: 4213, s.1/6.
- (1942.05.06), "Peyami Safa- Necip Fazıl Davası Dünkü Celsede Sukut Etti", *Yeni Sabah*, Sayı: 1436, s.2.
- (1942.05.07), Peyami Safa'nın Bir Mektubu", *Akşam*, Sayı: 8456, s.3.
- SAFA, Peyami, (1942.03.16), "Bir Piyes ve Bir İddia", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4993-636, s.2.
- _____, (1942.03.17), "Şehir Tiyatrosunda 'Para' Piyesi", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4994-637, s.2.
- SAĞLIK, Şaban, (Ocak 2005), "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl, (Özel) Sayı: 97, s.343-381.
- (1942.03.08), "Sahnedeki Mahkemeye", *Cumhuriyet*, Sayı: 6305, s.2.
- (1942.05.14), "Sanatkâr Köpek Yüzünden Çıkan Dava", *Yeni Sabah*, Sayı:1444, s.3.
- (1942.06.06), "Sahneye Çıkan Köpek", *Akşam*, Sayı: 8486, s.3.
- SAVCI, Sadın G., (1942.02.26), "Şehir Tiyatrosu'nda: Para", *Vatan*, Sayı: 498, s.2.
- SEDES, Selâmi İzzet, (1942.02.28), *Para*, *Akşam*, Sayı:8388, s.3.
- _____, (1942.02.28), "Bir İntihal İddiasında Asıl Dikkate Şayan Nokta", *İkdam*, Sayı:932, s.1/5.
- S., Semih Mümtaz, (1942.03.14), "Paranızı Kime Çaldırdınız?", *İnkılapçı Gençlik*, Sayı: 56-57, s.2.
- (1942.03.04), "Şehir Tiyatrosu ve Sanatkâr Köpek", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4981- 624, s.1/3.
- (1942.03.24), "Şehir Tiyatrosu Köpeksiz Kaldı", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı:5001- 644, s.3.
- (1942.03.03), "Talihsizlik 'Para' Piyesininin Yakasını Koyuvermiyor", *Tasvir-i Efkâr*, Sayı: 4980- 623, s.1-2
- (1942.03.15), *Türk Tiyatrosu*, Sayı:143, s.8.
- ULUNAY, Refi Cevad, (1942.03.01), "Mecburi Bir Cevap", *Tan*, Sayı: 2345, s.3.
- _____, (1942.02.26), "Şehir Tiyatrosu Temsilleri: Dram Kısmında Para", *Tan*, Sayı:2342, s.3.
- _____, (1942.03.07), "Para Piyesi Münakaşası", *Tan*, Sayı: 2351, s.3.
- _____, (1942.04.14), "Para Piyesinden Çıkan Davalar", *Akşam*, Sayı: 8433, s.2.
- ÜNSAL, Harun, (2007) Necip Fazıl Kısakürek'in İlk Dönem Oyunları Üzerine Bir İnceleme, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Selçuk Üniversitesi/Seljuk University
Fen-Edebiyat Fakültesi/Faculty of Arts and Sciences
Edebiyat Dergisi/Journal of Social Sciences
Yıl/ Year: 2008, Sayı/Number: 19, 215-241

MEŞRUTİYET'TEN CUMHURİYET'E HASAN FEHİMİ'NİN YAŞADIKLARI

Yrd. Doç. Dr. Necmi UYANIK
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü
nuyanik@selcuk.edu.tr

Özet

Bu çalışmada, İkinci Meşrutiyet Devri son Osmanlı ulemalarından olan Hasan Fehmi'nin (Başoğlu) yaşadıkları, Türk yenileşme tarihi ekseninde incelenmeye çalışılmıştır. Bir medrese hocası/rektörü olarak Mütareke Devrindeki kurumlarla olan ilişkisi, İstiklâl Mahkemelerindeki yargılanışı ve 1950'lerde Diyanet İşleri Başkanlığındaki faaliyetleri değerlendirilmiştir. Bu şekilde Milli Mücadele, İnkılâp hareketleri ve 1950'ler Türkiye'sinin yapısal değişimi içinde Hasan Fehmi'nin temsil etmiş olduğu kuşağın reflekslerindeki fikri değişim, din-siyaset ilişkisi ekseninde gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Fehmi, ulema, diyanet, İstiklâl Mahkemesi, siyasi değişim

THE EXPERIENCE OF HASAN FEHİMİ FROM THE CONSTITUTIONAL PERIOD TO THE REPUBLICAN PERIOD

Abstract

In this study the experiences of Hasan Fehmi (Başoğlu), one of the latest Muslim theologians of the Ottoman of The Second Constitutional Era were examined through the direction of historical period of Turkish Modernization. The activities of him regarding the relations between the institutions during the Armistice Years as a lecturer and a rector (head) of a madrasah (Moslem theological school), the trial process at the Independence Courts and the performance of him at the Department of Religious Affairs have been studied. So the ideological adjustment observed in the generation of Hasan Fehmi was examined on the basis of religion-politics during the period of The National Struggle, Turkish Revolution and the new structure of the Turkey's in 1950.

Key Words: Hasan Fehmi, theologian scholar, religious, Independence Court, political adjustment

GİRİŞ

Osmanlı Devletinin son dönemleri içerisinde yaşayan Türk yönetici ve aydınları devleti nasıl kurtarabiliriz sorusuna farklı siyasi yaklaşımlarla cevap bulmaya çalışırken¹, emperyalist devletlere karşı vermiş olduğu mücadele sonucunda bağımsızlığını kazanmış olan Türkiye Cumhuriyeti'nin yönetici, aydın, asker vb. kadroları bu sefer, devleti nasıl sağlam esaslar çerçevesinde güçlü kılabiliriz, sorusuna anlamlı cevaplar bulmaya çalışmışlardır. Yeni Türk devletinin bu çabaları ise, şüphesiz Türk çağdaşlaşması ekseninde ve bir devrim/inkılap aşamasında şekillendirilmeye çalışılmıştır.

Türk devlet geleneği içerisinde önemli bir yeri olan ulema ve askerin² yanına, Tanzimat sürecinde bürokrasinin (Kalemiyye) etkin şekilde devlet merkezileştirmesine paralel olarak sistemde yer almasıyla, modernleşme algısı, yeni Türk devletini özellikle asker ve aydın kesim tarafından tarihte geleceğe dönük mecrasına sokmuştur. B. Lewis'e göre Osmanlı Devletinde yaşanan çöküntü, bürokratik ve dini kurumları etkilemiş XVI. yüzyılın yeterli, titiz bürokratinin yerine, bozulan bir bürokrasi ortaya çıkmıştır³. Bu bağlamda diğer dönemlerde olduğu gibi, Türk yenileşme tarihi (Batılılaşma) açısından, problem alanı oluşturan konulardan birisi de din ve siyaset ilişkisi olmuştur. İslam'ın Hristiyanlıktan farklı olarak siyasi alana el atması ve Osmanlı Devletinde dinin temsilcisi olan ulemanın ve medreselerin XVII-XVIII. yüzyıllardan itibaren gelişmelere ayak uyduramaması siyasi alanı iyice sorunlu hale getirmiştir. Türk töresi, coğrafya ve İslam unsuru Türk devlet yapısını biçimlendirirken, ortaya çıkan bu örgü, Batılı değerlerin benimsenmesinde, bir anlamda Modernleşme sürecinde Türkiye'nin önündeki en büyük meselelerden birisi olmuştur. Özellikle Türk siyasi ve fikir tarihi açısından kurumsal alanda yaşanan gelişmeler II. Meşrutiyet Devri'ni, Cumhuriyet Türkiye'sinin kozası hâline getirmiştir.

Bu makalede ele alınan konu ve zaman aralığı, Türk Modernleşme sürecinin özellikle Cumhuriyet devrinde, eski ile yenin çatışması ya da yeni değerlerin devlet ve toplum hayatına yerleştirilmesi dönemini kapsamaktadır. Dolayısıyla genç Türkiye'nin yaşamış olduğu "devrim" süreci, onu doğuran ortam dikkate alınmadığı takdirde, İstiklâl Mahkemelerinin kurumsal değeri, siyasi, sosyal, iktisadi vs. değişikliklerle birlikte tarihten gelen insan unsurunun bu tablo

¹ Burada verilmeye çalışılan cevaplar genel mahiyette düşünüldüğü zaman şüphesiz yenileşme konusuyla bağlantılıdır. Elçilerin seyahatname ve risalelerinin yanı sıra aydınların birçoğu hataları sıralarken, bir kısmı da Osmanlıcılık, İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık gibi fikir akımları ekseninde projelerini ortaya koymuşlardır. Bu eserlerden bazıları şu şekildedir: *Tüccarzade İbrahim Hilmi, Avrupalılaşmak Felâketlerimizin Esbabı, Kitabhane-i İslâm ve Askeri, 1332/1914; Prens Sabahattin, Türkiye Nasıl Kurtarılabilir ve İzahlar, Ayraç Yay., Ankara 1999; Celâi Nuri (İleri), Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniye, Matbaa-i İctihad, İstanbul 1913; Haşim Nahit (Erbil), Türkiye için Necât ve İ'tila Yolları, Şems Matbaası, İstanbul 1916. Son eserin Latin harflerine çevrilmiş şekli için bk., Haşim Nahit (Erbil), Türkiye için Necat ve İ'tila Yolları (Türkiye'nin Kurtuluş ve Yükselme Yolları), (Yay. Haz. N. Uyanık-F. Ata), Tablet K.evi, Konya 2006.*

² Aydın TANERİ, *Türk Devlet Geleneği Dün-Bugün*, MEB Yay., İstanbul 1993, s. 187-285.

³ Bernard LEWIS, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev. Metin Kırallı), TTK., Ankara 1988, s. 22-23.

içerisinde nerede olduğu ya da olması gerektiği gibi konular bilimsel tarih yaklaşımından uzak olacaktır. Bu nedenle mukayeseli tarihsel bir perspektif konunun daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamış olacaktır.

XX. yüzyılın başında yaşanan Türk İnkılâp hareketine gelene kadar XIX. yüzyıl, Avrupa tarihi açısından bir "güç yüzyılıdır". Öncesi itibarıyla İngiliz, Amerikan ve Fransız devrimleri, Sanayi İnkılabı'yla birlikte Rus İhtilâli değişimin ana saikleri ya da görüntüleridirler. Bu devrimler çağında şüphesiz bazı özellikler dikkat çekicidir. Avrupa'da "devrim" ve "karşı devrim" hareketleri paralelinde görülen "şiddet", devrimlerin ortak özelliğidir. Fransız Devrimi, on binlerce can alırken, bazen devrimin yönetim kadrosu açısından da Robes Pierre ve Danton örneğinde görüldüğü üzere "kendi çocuğunu yiyecektir". Danton'un giyotine giderken söylediği "ikametgâhım hiçlik, ancak tarihin panteonunda yaşayacağım" sözü ve "cumhuriyetin cehennemi" safları içerisinde Vendeé Köylü isyanlarını (1793-94) bastıran Danton'un komutanlarından General Westermann'ın, Vendeé artık yok onu yaktım... Çocuklarını atlarımızın ayakları altında çiğnedim...Onların hepsini yok ettim" ifadeleri⁴, herhalde bu şiddeti açık şekilde ortaya koymuş olsa gerektir.

Cumhuriyet Türkiye'sine uzanan yolda, doğu-batı, ilerici-gerici, medreseli-mektepli gibi ikili gerginlik alanlarının yanı sıra, siyasi olarak milliyetçilik ya da din kavramı üzerinden İttihatçı ve İtilafçı gibi kurumsal ayrımlar birçok gelişmede belirleyici unsurlar olmuşlardır. II. Abdülhamit döneminde eğitim alanında yoğunlaşan reform çabalarının genel olarak başarısız olması, askeri okullarda yetişen talebelerin muhalefet hareketinde yer almalarına neden olurken⁵, aynı zamanda İttihat Terakki'nin Meşrutiyet sistemini geri getiren bir kurum olarak ün salmasına sebebiyet vermiştir⁶. Etkin bir İttihatçılık döneminden sonra, Feroz Ahmad'ın başlığıyla "İttihatçılıktan Kemalizme"⁷ giden bu yol, her ne kadar demokratik olarak görülmesi de⁸, savaşın, isyanların içerisinde çok büyük önem taşıyan bir bağımsızlık hareketinin sonucunda, cumhuriyet rejiminin benimsenmesi temeline dayanmıştır. Cumhuriyet modeli belki Fransız jakoben modelini benimsemek zorunda kalmıştı, ancak hedef muasır medeniyetlerin seviyesi idi. Bu şekilde yukarıdan aşağıya bir yenileşme modelinin benimsenmesinde tarihi arka plan ve sömürgeci güçlerin sistematik çalışmaları hiç şüphesiz göz ardı edilmemelidir. Dünyada zaptedilemeyen devrim ideolojisi,

⁴ Norman DAVİES, *Avrupa Tarihi, Doğu'dan Batıya Buz Çağından Soğuk Savaşa Urullardan Cebeli Tarık'a Avrupa'nın Panoraması*, (Çev. Ed. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge K.evi Yay., Ankara 2006, s. 751-760; 807-808.

⁵ Şerif MARDİN, "Yenileşme Dinamiğinin Temelleri ve Atatürk", *Çağdaş Düşünce Açısından Atatürk*, Eczacıbaşı Vakfı Yay., İstanbul 1983, s. 33-37.

⁶ Sina AKŞİN, *100 Soruda Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, Gerçek Yay., İstanbul 1980, s. 16-19.

⁷ Niuwe Rotterdamsche Courant gazetesinin Balkan muhabiri Van Cruyf, 5 Şubat 1921 tarihli yazısında erken bir tarihte "Kemalistan" tabirini kullanmıştı. Yazı için bk., *Belgelerle Mustafa Kemal Atatürk (1916-1922)*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yay., Ankara 2003, s. 194-195.

⁸ Feroz Ahmad, *İttihatçılıktan Kemalizme*, (Çev. F. Gül B. Baltalı), İstanbul 1986, s. 160-162.

Kemalist “Tek Adam”ın⁹ Türkiye’inde, “Türk Ocaklıları”¹⁰ ve Türk devriminin ideolojisini sistemleştirmeyi amaç edinen “Kadrocular”¹¹ gibi bazı grupların çalışmaları ekseninde, TBMM’nin kurumsal varlığı ve etkinliği içerisinde dış ve iç gelişmelerin belirleyici faktörleriyle şekillenmiştir.

Türk siyaseti, Cumhuriyet Halk Fırkasının, Tek Parti olarak Türkiye’yi biçimlendirmesiyle birlikte, özellikle İnönü döneminde Türkiye’de “dinin baskı altına alındığı” gibi bir anlayıştan beslenen Demokrat Partinin 10 yıllık iktidarını görecektir. Bundan sonraki süreçte, temel olarak ülkenin laikleştirilmesi konusunda ciddi problemler yaşanacak ve rejimin koruyuculuğu görevini üstelenen Türk ordusu, sürekli olarak rejimin muhafazası için görevinin başında olacaktır. Halifeliğin kaldırılmasından hemen sonra belirgin bir şekilde Türkiye’de filizlenen tepki, görünürde din eksenli olmakla birlikte, 1925’de yaşanan ayrılıkçı Kürtçülük hareketi örneğinde olduğu gibi farklı görüntülerde ortaya çıkacaktır. Merkezi otoritenin varlığından uğrayacağı zararı düşünen feodal unsurlar Doğu’da, dini alandan hareket ederek Şeyh Sait İsyanı’nı sahneye koymuşlardır. Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti ise, İsmet İnönü’nün Başbakanlığında “Takrir-i Sükun Kanunu”nu çıkararak, (Fransa örneğinde görüldüğü gibi) İstiklâl Mahkemeleri ve ordusuyla bu önemli meseleyi çözmüştür. Bu ortamda, her türlü muhalif kurum, kişi veya yayın organı, “inkılâpların yerleştirilmesi” açısından pasifize edilmiştir¹².

İşte bu süreçte dikkat çeken şahıslardan birisi de Cemiyet-i Müderrisin ve Teali İslâm Cemiyetinin kurucuları arasında bulunan Hasan Fehmi (Başoğlu) olacaktır. Bir medrese-profesörü, bir rektör olarak, İskilipli Atıf Efendi ile Ankara İstiklâl Mahkemesi’nde yargılanacak, 3 yıllık sürgünden sonra, CHP’nin son yılıyla birlikte Demokratik Parti döneminde Diyanet İşleri Başkanlığı Din İşleri Müşavere Kurulu Azası olarak 10 yıl görev yapacak ve 1960 Darbesiyle tekrar sivil hayata geri dönecektir. Genelden özele ya da özelden genele olacak şekilde, tarihi bağlamında H. Fehmi konusunun incelenmesi, Türk tarihinin karakteristik özelliklerinin tespit edilmesine imkân tanımış olacaktır.

1. HASAN FEHMI’NİN HAYATI VE ESERLERİ

Annesinin adı Rahime, Babasının adı Hasan olup 1292¹³ (1876) yılında I. Meşrutiyetin ilanı sıralarında Seydişehir’in Mahremkolu (Şu an Beyşehir’e bağlı

⁹ Şevket Süreyya AYDEMİR, *Tek Adam Mustafa Kemal C. I-II*, Remzi K.evi, İstanbul 1998. s. 14-560; 9-563.

¹⁰ Yusuf SARINAY, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, Ötügen Neş., İstanbul 1994, s. 137-336.

¹¹ Temuçin Faik ERTAN, *Kadrocular ve Kadro Hareketi*, Kültür Bak. Yay., Ankara 1994, s. 257.

¹² Ergün AYBARS, *İstiklâl Mahkemeleri C. I-II*, İleri K.evi, İzmir 1995, s. 261-327.

¹³ Ankara İstiklâl Mahkemesinde yapılan sorgulama sırasında doğum tarihi “1298” olarak kayıtlara geçmiş olduğu görülmektedir. Zabıtların aslını görme şansımız olmadığından, 1298 tarihinin H. Fehmi tarafından sehven veya bilerek söylenmiş olacağı ihtimalinin yanı sıra, yanlış okunma ihtimalini de ortaya koymaktadır. Bk., *Ankara İstiklâl Mahkemesi Zabıtları 1926*, (Haz. Ahmed Nedim), İşaret Yay., İstanbul 1993, s. 103.

Kayabaşı) Köyü 19 numaralı evde dünyaya gelmiştir¹⁴. Kişisel dosyasındaki künye bilgilerine göre Orta boylu, ela gözlü ve vücudunda herhangi bir eksiklik olmayan H. Fehmi, II. Abdülhamit devrinin eğitim kurumlarında yetişecek olan bir Osmanlı uleması olarak, çeşitli görevlerde bulunacak ve aşağıda da ele alınacağı üzere yaşadığı fırtınalı bir devrin ardından 28 Mayıs 1964'te¹⁵ vefat edecektir¹⁶.

Öğrenim hayatına sekiz yaşında İzmir'e giderek orada ilk mektebe başlayan H. Fehmi, ilk mektep döneminde "hıfz-ı Kur'anı Kerimi muvaffak olduktan sonra", İstanbul'a gelerek Fatih Dersiamlarından Abdüllatif Efendi'nin derslerine devam etmiştir. 1322 (1906)'de icazetnâme almış¹⁷ ve derse devam ettiği sırada imtihanla Mekteb-i Nüvvab'a girerek 3 Eylül 1323/16 Eylül 1907 tarihinde dördüncü sınıftan şهادetname alarak yüksek tahsilini tamamlamıştır¹⁸. Arapça'yı iyi derecede okuyup yazabilmektedir¹⁹. Buna göre H. Fehmi, II. Abdülhamit devrinin eğitim açısından ilköğretimde benimsediği "İslamcılık" ve orta öğretimde benimsediği "Osmanlıcılık"²⁰ siyasetinin dünyasında yetişmiştir. Eğitim açısından reform çalışmalarının yaşandığı bu dönem, hemen ardından Türk toplumunun değişim yaşamaya başladığı siyasi kimlik travmalarının yaşandığı bir devir olacaktır. Bu nedenle H. Fehmi, faaliyetlerinden ve Diyanet İşleri Başkanlığı kurumundaki bilgilerinden de anlaşılacağı üzere²¹, en azından II. Meşrutiyet devri

¹⁴ H. Fehmi'nin resmi için bk.,-EK-1.

¹⁵ Sadık ALBAYRAK, *İrtica'nın Tarihçesi/2 Meşrutiyet İslamcılığı ve Siyonizm*, Araştırma Yay., İstanbul 1990, s. 157'de ölüm tarihini 1965 olarak verir.

¹⁶ Diyanet İşleri Başkanlığı Hasan Fehmi Başoğlu'na ait 23.1032 Numaralı Şahsi Dosya. Eşinin adı Ayşe İkbal Başoğlu (1300/ Ö. 12 Temmuz 1957) ve bu eşinden Nuriye (Akçakanad) adlı kızı vardır. Seydişehir 1322 doğumlu olan Nuriye Hanım, 22 Aralık 1927'de evlenmiştir. Isparta Yayka Mah. 118 numarada oturmaktadır (20 Haziran 1964 tarihi itibarıyla). Nuriye Hanım'ın eşi Mehmet Salih Akçakanat (Ö. 26.02.1981) olup, Hatice Ferihan (1928 doğumlu), Ayşe Fehime (1932 d.) adlı 2 kızıyla, Hasan Sedat (1934 d.) ve Fehmi Gürül (1937 d.) isminde 2 erkek (toplam 4) çocukları vardır. Eşi M. Salih'in 1981'de ölümüyle Nuriye Hanım, babası üzerinden yetim aylığı talebinde bulunmuş ve 01.03.1981'de yetim aylığı bağlanmıştır. Bu yazıdaki ikamet adresi, Çatal Sk. No: 6/5 Ankara olarak görülmektedir. Ölüm tarihi 31 Ağustos 1992'dir. Isparta doğumlu olan Zekiye Başoğlu (H. Fehmi'nin 2. hanımı 1317 d.) Emekli sandığına verilen 15.3.1950 tarihli beyannamede sicil numarası 1461 ve adresi Isparta merkez olarak verilmektedir. H. Fehmi'nin ölümünden sonra 19 Mayıs 1964 tarihli dilekçeden anlaşıldığına göre, dul maaşı bağlanan Zekiye Hanım'ın ikamet adresi 272. Sokak No. 14 Asansörüstü İzmir'dir. Bu nedenle maaşının Küçükyalı İş Bankası Şubesine havalesi istenmiştir. Buna göre 1 Haziran 1964'ten itibaren 590 lira 62 kuruş Zekiye Hanım'a maaş olarak bağlanmıştır. Zekiye Hanım bu maaşı ölüm tarihi olan 27 Ocak 1980 tarihine kadar almıştır. Bk. Emekli Sandığı Arşivi, Hasan Fehmi Başoğlu'na ait MT. 59457 No'lu Şahsi Dosya.

¹⁷ Milli Eğitim Bakanlığından Diyanet İşleri Başkanlığına gönderilen yazıda, 1322/1907 göç yılında Müderris Abdüllatif'ten aldığı icazetnameye göre, "eski ilmiye mesleğine hazırlayıcı mertebelerden geçerek, bu yolda yüksek öğrenimini tamamlamış" sayıldığı belirtilmektedir. İcazetnamenin yazıya iliştiirildiği belirtilmekte olmasına rağmen icazetname yazının ekinde bulunamamıştır. ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya.

¹⁸ Mezuniyet ilmuhaberi 1324/1908 tarihlidir.

¹⁹ DİB. Şahsi Dosya.

²⁰ Bayram KODAMAN, *Abdülhamit Devri Eğitim Sistemi*, TTK., Ankara 1999, s. 164.

²¹ *Diyanet İşleri Başkanlığı Biyografik Teşkilat Albümü 1924-1989*, Ankara 1989.

açısından bir anlamda Kemal Karpat'ın tasnifi içerisinde "mukaddesatçı" bir kimlik içerisinde değerlendirilebilir.²²

Özgürlük adına çeşitli arayışların, kavgaların dönemi olan II. Meşrutiyet devrinde, siyasetin hudutlarının Bâbîâlî'nin duvarlarından taşarak mahalle kahvehânelerinde bile huzur bırakmadığı bir ortamda²³, Halide Edip'in *Seviye Talip* romanında da işlediği gibi, Fahri'nin şahsında, "Şimdi fırka kavgaları, temizlenmeyen eski kirli unsurun çevreye yayılan fitneleri, mânevi yıkıntılarıyla memleket bir çatışma sahnesi havasında... ahali azgın; olağanüstü bir şey yapmak istidânı gösteriyor" ifadelerinde karanlık bir ortama mı sürükleniyordu²⁴. I. Dünya Savaşı gerçekten bunaltıcı karanlık atmosferi yaratmada geç kalmamıştı.

Karanlığın, sıkıntıların uzantısı olarak 1925'de Doğu'da yaşanan olaylar ve inkılâplardan Şapka Kanununa muhalif hareketlerden dolayı yargılanan (bir zihniyetin ürünü olan) İskilipli Atif Hoca'yla birlikte daha önceden de Teali İslam Cemiyetiyle olan organik bağları nedeniyle H. Fehmi, Türkiye Büyük Millet Meclisi Ankara İstiklâl Mahkemesi tarafından yargılanacak ve 20.04.1926 tarih/1067/9057 tezkere kararınca 3 sene müddetle Isparta'ya sürgün edilecektir. 19 K.sani 1928 tarih 458/2 divan-ı muhasebat tezkeresi ile de dersiamlık maaşını tekrar almaya başlamıştır²⁵. Dosyasındaki bir belgeden kolaylıkla anlaşılacağı üzere "ulema" olmasının gereği askerliğini yapmadığı görülecektir²⁶.

31 Temmuz 1941 tarihli Isparta nüfus idaresinden verilen nüfus cüzdanı örneğinde de görüldüğü gibi mesleği avukatlık olan H. Fehmi, Isparta'nın Tabaklar Köyünde bir süre ikamet etmiştir²⁷.

Bulunduğu Memuriyetler ise sırasıyla şu şekildedir²⁸:

1. Fatih Dersiamlığı (30 Ağustos 1323/12 Eylül 1907-30 Ağustos 1325-30 Eylül 1909). (kadro aylığı 100-400 krş. arası)²⁹.

²² Kemal H. KARPAT, *Türk Demokrasi Tarihi- Sosyal Ekonomik ve Kültürel Temeller*, İstanbul 1967, s. V.

²³ Ali BİRİNCİ, "Fânizade Ali İlmî Bey", *Tarihin Gölgesinde Meşâhir-i Meçhuleden Birkaç Zât*, Dergâh Yay., İstanbul 2001, s. 326.

²⁴ Osman GÜNDÜZ, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema II, Düşünce Eserleri Dizisi*, MEB. Yay., İstanbul 1997, s. 726.

²⁵ DİB. Şahsi Dosya.

²⁶ Diyanet İşleri Başkanlığından Emekli Sandığı Genel Müdürlüğüne yazılan 8 Ekim 1978 tarihli belge. Bk., ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya.

²⁷ ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya; H. Fehmi'nin ölümünden sonra 20 Haziran 1964 tarihli Isparta Nüfus Müdürlüğü'nden verilen kayda göre, H. Fehmi'nin 14 Temmuz 1941 tarihinde Beyşehir Kazası Manastır Nahiyesi Mahrem Kolu Köyünden Isparta'ya nüfusunu aktardığı belirtilmektedir.

²⁸ DİB. ve ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosyalar. (Diyanet İşleri Başkanlığı Sicil Karnesinde Sicil No'su: 1461 olarak görülmektedir.).

²⁹ 19 Mayıs 1906'da yapılan Ruus imtihanının ardından ehliyetini ispat ederek tedsrisine izin verildikten sonra Fatih Dersiamlığında görevine başlayacaktır. DİB. Biyografik Teşkilat Albümü.

2. Mülga Fetvahane-i Âli Fetva Odası ikinci sınıf müsevvitliği ve dersiamlık (1 Eylül 1325/14 Eylül 1909-14 T.Evvel 1330/27 Ekim 1914). (1200-1500 krş. arası).

3. Fetvahane Telif Heyeti Azalığı ve Dersiamlık (15 T.Evvel/28 Ekim-20 T.Evvel 1330/02 Kasım 1914). (1700 krş.)³⁰.

4. Heyeti Telifiye Azalığı ve Darülhilâfetü'l- Âliye Medresesi (Medresetül Kuzat Mus.) Hilâfiyatı Dersi Müderrisliği- (21 T.evvel/03 Kasım- 26 K.evvel 1330/05 Ocak 1915). (1750 krş.).

5. Heyeti Telifiye Azalığı ve Medresetülkuzat (Hukuk Fakültesi) Sınıf-ı Mahsus Nikâh Dersi Muallimliği ve Dersiamlık- (27 K.evvel 1330/ 09 Ocak 1915-4 T.sani 1331/17 Kasım 1915). (2150-2350 krş.).

6. Heyeti Telifiye Azalığı ve Medresetülkuzat Kısım-ı Âli Sınıf I. Usulü Fıkıh Müderrisliği ve Dersiamlık-(5 Kasım 1331/ 18 Kasım 1915-17 Mart 1333/17 Mart 1917). (2350-2700 krş.).

7. Heyeti Telifiye Azalığı- (18 Mart 1333/ 18 Mart 1917-31 Mayıs 1336). (1500-1750 krş.), (15 Mart 1333 tarihli kanun gereğince dersiamlık ve müderrislik maaşı ücrete kalp olunmuştur.).

8. Fetvahane Cevabî Şifahî Memurluğu- (1 Haziran 1336/1920- 1 T.Sani 1338/1922). (2000 krş.).

1 Eylül 1337/1921 tarihine kadar Saman Medresesi Ahvâl-ı Fıkıh Müderrisliğinden hariç kalmış ise de, ders vekâletinin işarı ile fetavayı iktiran eden 10 T.evvel 1337/1921 tarihinden itibaren adı geçen medresede ikinci şube Kelâm müderrisliği dersiamlık maaşıyla, 1 Ağustos 1338/1922 tarihinde mecburen mezuniyete sevk olunmuştur. TBMM Hükümetinin İstanbul'da tesisi üzerine dairelerin kaldırılmasından dolayı 1 T.sani 1338 tarihinde memuriyetten ayrı kalmış ve İstanbul'da ihdas edilen müftülük müsevvidliğine belirtilen tarih itibarıyla Umur-ı Şer'iyeye ve Evkâf Vekâleti Celilesince 2500 gurus maaşla tahsis buyurulmuştur.

9. İstanbul Müftü Müsevvetliği-(2 T.sani 1338/31 Aralık 1925). (2500 krş.).

10. Dersiamlık 1 K.sani 1926-1 Nisan 1941'de (1200 krş.). tekrar başlamış görünüyor³¹, 28.5.1945-27.12.1945 arası (1500-2000 krş.).

11. Dersiamlık (27 Aralık 1945-20 Ocak 1950).

12. Diyanet İşleri Başkanlığı Müşavere Kurulu Azalığı³² (21 Ocak 1950-8 Temmuz 1960).

³⁰ 28 Ekim 1914'de azalığına tayin edildiği Fetvahane-i Âli Heyet-i Telifiyesince oluşturulan "İslâm Ceza Hukuku" komisyonunun çalışmalarına katılmıştır. DİB. Biyografik Teşkilat Albümü 1924-1989.

³¹ 1 Eylül 1325'ten 30 Aralık 1341 tarihine kadar devam eden 16 sene 4 aydan ibaret bulunan memuriyetinden talebi üzerine 65 yaşını doldurduğu 13.7.1941 tarihinde 1683 sayılı kanunun 26. maddesi gereğince 1200 lira ikramiye verilmek suretiyle tasfiye edilmiştir. Divanın tescil numarası 15 Ocak 1943 tarih ve 59457 sayılıdır. ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya.

Isparta Müftülüğüne yazdığı 3 aylık “*tebdil-i havaya ihtiyaç*” zarureti dilekçesinden anlaşıldığı üzere 17 Temmuz 1933 tarihi itibarıyla Isparta’da görev yaptığı bilinmektedir³³. 1926 İstiklâl Mahkemesi kararıyla 3 yıl sürgün ve her türlü görevden men edilen H. Fehmi’ye Dersiam maaşı ödendiği halde vaaz etme talebi reddedilmiştir. Bunun üzerine Isparta’da bulunan H. Fehmi, 9 Ocak 1943’te İstanbul Müftü Müsevvidi olarak memuriyetten emekli olmuştur³⁴.

13. Diyanet İşleri Başkanlığı Müşavere Kurulu Azalığı (21 Ocak 1950/9000 krş.)³⁵.

Diyanet İşleri Başkanlığınca Devlet Bakanlığı yüksek makamına yazılan 5 Temmuz 1960 tarihli metne göre Diyanet İşleri Başkanlığı Müşavere ve Dini Eseler İnceleme Kurulu Üyesi H. Fehmi’nin 30 yılı aşkın bir süre hizmet vermiş olarak 1250 lira kadro aylığı üzerinden emekliliğinin uygun olduğu yazılmıştır³⁶.

Bu dönem içerisinde almış olduğu mükâfatları ise, Ruus- 25 C.ulâ 1328/4 Haziran 1910- Baiptidai Hariç İstanbul Müderrisliği ile taltif edilmiştir. Ruus-19 Zilhicce 1332- Musıla-i Sahn derecesiyle taltif olunmuştur. Muhatap-9 Şubat 1331- Huzur ders muhataplığına tayin edilmiştir. Görev süresi içerisinde Vekaleten, Diyanet İşleri Başkan yardımcısı Hüsnü Lostar’ın yerine 19.09.1950’den itibaren 1 ay vekalet etmiştir³⁷. Diyanet İşleri Başkanı Eyüp Sabri Hayırlıoğlu döneminde İstanbul Müftülüğünde yapılacak olan “mushafı tedit başkanı ve üyeliği imtihanını yapacak mümeyyiz ve komisyon azası olarak” 24 Kasım 1952 tarihinde ve yine Ankara’daki birçok müftü sınav komisyonunda bulunmuştur³⁸.

³² Başbakanlık makamına 19.12.1949’da yazılan dilekçede, Yusuf Ziya Yörükhan’ın İlahiyat Fakültesi profesörlüğüne tayini üzerine “Fatih Dersiamlarından ve Mektebi Nüvvab mezunlarından olup evvelce Darülmülâfe ve Sahn Medreseleri ve Medresetül Kuzat Müderrislik ve muallimliklerinde, telif heyeti üyeliğinde bulunmuş olan Hasan Fehmi Başoğlu’nun *üstün ilmi kudret ve ehliyetine binaen* tayinine” müsaadeleri Diyanet İşleri Başkanınca (Ahmet Hamdi Akseki-1947-1951) yazılmıştır. Ahmet Hamdi Akseki’nin 9 Ocak 1951’de vefatıyla, E. Sabri Hayırlıoğlu 10 Haziran 1960’a kadar bu görevde kalacaktır.

³³ DİB. Şahsi Dosya.

³⁴ DİB. Biyografik Teşkilat Albümü 1924-1989; ESA. Hasan Fehmi Başoğlu’na ait Şahsi Dosya MT. No: 59457.

³⁵ DİB. Biyografik Teşkilat Albümü’nde 3 Ocak 1950/5 Temmuz 1960 tarihleri verilmektedir.

³⁶ ESA. Hasan Fehmi Başoğlu’na ait Şahsi Dosya. 5434 sayılı kanununun 39. maddesinin b fıkrası gereğince. Ancak Hasan Fehmi’nin bu emeklilik işleminin kanun maddesiyle ilgili bir itirazı vardır. 14 Temmuz 1960 tarihli dilekçesinde daha önce Heyeti Telifiye Azalığında bulunduğundan 3656 numaralı kanunun geçici 9. maddesinin 2. fıkrası gereğince müktesep haklı olan 1250 lira aylık üzerinden emeklilik işlemini istemiştir. Hasan Fehmi, bu tarihlerde Dikmen Yukarı Övec Bağları 99 numaralı evde ikamet etmiştir. Ayrıca, mahkumiyeti dolayısıyla İstanbul Müftülüğü Tahrirâtı 4.5.1936 tarihli olup, 6 Şubat 1950’de Dersiamlık maaşı 25 liraya çıkarılmıştır. 1933’de bir aylık (7 Ağustos/5 Eylül), 1950’de 15 gün (21 Eylül-3 Ekim), 1951’de ise 1 ay izin kullanmıştır.

³⁷ DİB. Şahsi Dosya.

³⁸ DİB. Şahsi Dosya. Komisyonunda görev alan diğer azaların isimleri şu şekildedir: İstanbul Müftüsü Ömer Nasuhi Bilmen, Kadıköy Müftüsü Zekeriya, Sultan Selim Camii Şerifi Birinci İmam Reisi Kurra Ahmet Hamdi (Akseki), Yer altı Camii Şerifi İmam ve hatibi Hafız Ali, Sultan Selim Camii Şerifi İkinci İmamı Enderunlu Hafız İsmail’dir.

Emeklilik işlemleri ise, bu tarihlerde Türkiye'deki bürokratik işlemlerin görülmesi açısından burada verilecektir ve işlemler yaşanan olaylar ekseninde şu şekildedir: 65 yaşını doldurduğundan, 13.07.1941 tarihi öncesi itibarıyla memuriyette geçen 16 sene 4 aydan ibaret bulunan hizmeti, kaldırılmış olan 1683 sayılı kanunun 26. maddesi gereğince 1200 lira ikramiye verilmek suretiyle 15.01.1943 tarihinde tasviye edilmiştir³⁹. 3 Ekim 1942 tarihinde 65 yaşını doldurmuş olması nedeniyle Diyanet İşleri Yüksek Kurulunda bulunan 6/256 tercümei hal dosyasından da anlaşılacağı üzere, kaldırılmış olan fetvahane-i âli ve İstanbul Müftülüğü Müsevvitliğinde geçirmiş olduğu 20 seneyi aşkın memuriyetinden dolayı⁴⁰ 1683 sayılı tekaüd kanununun 26. maddesine tevfiken "sun maaşı olan 25 liranın" emsalından doğan ikramiyenin Isparta maliyesine gönderilmesini istemiştir⁴¹. Şerafettin Yaltıkaya'nın da imzasının bulunduğu, 22 Aralık 1942 tarihli belgede "memuriyetten dolayı tekaüdün icrası" yüksek reislik makamına arz olunmuştur ibaresi vardır⁴².

Emekli sandığıyla yapılan yazışmalardan anlaşıldığına göre 9.1.1943⁴³ tarihinde kendi isteğiyle memuriyetten emekliye ayrılmıştır. 5 Temmuz 1960'da ise Emekliye sevk edilmiştir⁴⁴.

H. Fehmi'nin emekliye sevk edilmesinde (1960) kendisi hakkında yapılan ve konusunun ne olduğu bilinmeyen şikâyet etkili olmuştur. H. Fehmi, Devlet Bakanlığı Yüksek Makamına ve İsmet İnönü'ye hitaben yazdığı dilekçelerinde, "İstanbul Ruus imtihanında muvaffak olarak oniki sene tedris ile Çanakale Harbinde ikiyüze yakın yedek subay sıfatıyla şehit olanlar da dahil beşyüze yakın talip yetiştirmiş ve milletimin irfanına bu suretle hizmet etmiş bulunuyorum...onbir senelik memuriyetimde siyasetten âri İslâmî alimlerle meşgul bulunarak ilim noktasından Diyanet Riyasetinin adeta yegâne mümessili bulunmuşken; mazharı takdiriniz olacağım yerde, herhangi bir sui istinatla adaletin tatbik edilmekte olduğu bu zamanda emekliye sevk edilmekliğim beşeriyetim iktizası beni rencide edeceğine yüksek vicdanınızın da kani bulunacağına inanıyorum hakkımda kötü isnadın kaldırılıp, keyfiyetin tashih buyurulmasını" istemişse de bir sonuç alamamıştır⁴⁵. Daha önce (1926) İstiklâl Mahkemesi kararıyla 3 yıl sürgün ve her türlü görevden men edilen H. Fehmi'ye dersiam maaşı ödendiği halde vaaz etme

³⁹ DİB. Şahsi Dosya.

⁴⁰ Diyanet İşleri Başkanlığının 1 Nisan 1960 tarihli yazısına göre, 16 sene 9 ay 17 günlük hizmeti en son görevindeki hizmet süresiyle birleştirilmiştir. Bk., ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya

⁴¹ ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya.

⁴² ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya.

⁴³ Emekli Sandığında bulunan Hasan Fehmi'nin de imzasını havi bordroda 8 Ağustos 1943 tarihi vardır. ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya.

⁴⁴ DİB. Şahsi Dosya; ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya. 26 Ekim 1960 tarihli aylık mabuzundaki bilgilere göre, 8 Temmuz 1960'da resen emekliye sevk edilmiştir. İlk aylığının başlangıç tarihi 1 Ağustos 1960 ve maaşı 875 liradır. Toplam hizmet süresi ise 52 yıl 10 ay 18 gün olarak gösterilmektedir. Bk. ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya. Ayrıca emeklilik belgesi için bk., EK-2.

⁴⁵ DİB Şahsi Dosya, 16 ve 18 Ağustos 1960 tarihli dilekçeleri.

talebi reddedilmiştir. Bunun üzerine 9 Ocak 1943'de memuriyetten emekli olmuştur⁴⁶. M. Şerafettin Yaltkaya'nın Diyanet İşleri Başkanlığı Döneminde 15.1.1943 tarih ve 59457 tescil numaralı istihkak varakasına göre Emekliliğine ait istihkakı olan 1200 lira 12 Şubat 1943 tarihinde ödenmiştir⁴⁷.

Dergi ve gazetelerde yazılarına rastlayamadığımız H. Fehmi'nin *İslâmiyetde Cenaze* (İngilizceye de çevirisi yapılmıştır)⁴⁸ ve *Hidayet Yolu* isimli iki eseri vardır⁴⁹. *İslâmiyetde Cenaze* isimli eserinde toplu yapılan ibadet, selamlaşmanın önemi, sağlık ve hastalık konularıyla birlikte, cenaze ili ilgili işlemler üzerinde durmuştur⁵⁰. *Hidayet Yolu* (1963) isimli eserinde ise, Fransa'dan gelmiş dini zayıflamış maddeci-felsefeye (madde, kuvvet, Buchner, Gustave Le Bon'la) uğraşmış bir Türk genciyle (Fahri Öztürk?) soru cevap şeklinde konuşur. Maddileşen Garp alemine dikkat çeken H. Fehmi, Tanzimat sonrası Avrupa'ya giden Türk gençlerinde bozulma olduğu konusuna vurguda bulunarak, son 25 yıl içerisinde (1938-1963), "gençlerimize hiç din bilgisi verilmemesi sebepleriyle memleketimizde de din düşmanlığı çoğalmış ve adeta maddilik illeti gençlerimizde sâri bir hastalık hâlinde umumileşecek dereceye gelmiştir"⁵¹ diyerek, kendi bakış açısını, dolayısıyla yazımızın başında dikkat çektiğimiz "mukaddesatçı" yapısıyla birlikte kendisini (1960'da) zorunlu emekli eden CHP'ne olan kızgınlığını göstermiş olsa gerektir⁵². İlerleyen sayfalarda gençle devam eden konuşmalarında Avrupa'daki maddeci felsefeyi, mezhep taassubuna dayalı anlayışı eleştirerek, İslâm dininin iman esaslarını açıklamaya çalışır.

Yukarıda verilen eserlerindeki düşüncelerinin yanı sıra H. Fehmi ismi, II.-Meşrutiyet devrinde şu iki gelişmeyle dikkat çeker. İlkinde Said Nursi'nin, İstanbul'a gelerek 1907'de, "Hallatü'l-Müşkilat=Soruları Çözen", "Siz her şeyi sorabilirsiniz ben size hiç bir şey sormayacağım" tavrı, İstanbul ulemasının çok ağırına gitmiştir. Bunun üzerine arkadaşları yeni icazet almış kendi ifadesiyle "civa gibi delikanlı" olan H. Fehmi'ye, "Hasan ümidimiz sende, bu Kürdoğlunu bir yere ser de nasıl serersen ser" demişlerdir. Arkadaşlarının anlatımıyla Kur'an okumakta mahir ve Cezeri'yi (85 yaşında dahi) iyi bildiği söylenen ve "Mevakıftan akla hayale gelmedik konularda" bir ay hazırlık yapan H. Fehmi, Said Nursi'nin yanına giderek, ona sorular sormuş ve "talebelere ders okutuyormuşçasına" sorularına

⁴⁶ DİB. Biyografik Teşkilat Albümü 1924-1989.

⁴⁷ ESA. Hasan Fehmi Başoğlu'na ait Şahsi Dosya. Emekli Sandığı tarafından yapılan ödeme 11 Şubat 1937 tarih ve 66664/12/2752/130 sayılı umumi tahrirata göre yapılmıştır.

⁴⁸ Hasan Fehmi BAŞOĞLU, *İslâmiyetde Cenaze*, Diyanet İşleri Reisliği Yay., Ankara 1958, (21s.); Funeral Rites and Ceremonies in Islam, A Departament of Religious Affairs Publication, Ankara 1959. (21 s.).

⁴⁹ Hasan Fehmi BAŞOĞLU, *Hidayet Yolu Allah'ını, Peygamberini Kaybetmiş Bir Genç Türk ile Nasıl Konuştum*, Şark Matbaası Ankara 1963. (135 s.).

⁵⁰ BAŞOĞLU, *İslâmiyetde Cenaze*, s. 4-21; Funeral Rites and Ceremonies in Islam, s. 4-21.

⁵¹ BAŞOĞLU, *Hidayet Yolu*, s. 3-123.

⁵² 1964'de Hacc'dan döndükten sonra, Rıza Çöllü Hoca'ya, "zaman fitne zamanı ölçülü konuş bedava gidersin" demesinin altında da darbe sürecinde işten atılmasına neden olan şikâyet konusu vardır. Bk., "Rıza Çöllü Hoca'nın Dünyasından... Vâzilik Zor Mesele", Altınoluk, Sayı: 77, Temmuz 1992, s. 20.

cevap almıştır. H. Fehmi, eleştiri anlamında bir şey söylemeden geri dönmüştür⁵³. Bu olaydan yaklaşık yarım asır sonra H. Fehmi, 1951'de Said Nursi'nin bazı eserlerinin sakıncalı olup olmadığı konusuna karar veren Müşavere Heyeti üyelerinden birisi olarak karşımıza çıkacaktır⁵⁴. H. Fehmi'nin diğer ikinci konusu ise II. Meşrutiyet devrinin acı gerçeklerini ortaya çıkaran sözüdür. Fatih Medresesinin rektörü olarak (Ahmet Uğur'un da bir röportajında söylediği üzere) "Çanakkale 25 bin talebemi yedi" ifadesidir⁵⁵. Bu yönleriyle birlikte H. Fehmi, öğrencilerinden Rıza Çöllü'nün tespitlerine göre tasavvuf konusunun istismarına karşı çıkmıştır. Bu nedenle tasavvuf konusuyla ilgili bir yazıdan dolayı Asım Köksal ve Yozgat Müftüsü Hulusi Efendi'yi tenkit etmiştir. Ancak, 1964'te Hacc'dan döndükten sonra tasavvuf konusundaki fikirleri değişmiştir⁵⁶.

Milli Mücadele dönemi ve inkılâplar sürecinde din adamlarının genel olarak iki kamp içinde olduğu görülecektir. Halife-İstanbul ve Kuvâ-yı Milliye taraftarları. İstiklâl Harbi içerisinde Anadolu'daki din adamlarının önemli bir kısmı Kuvâ-yı Milliye hareketi içerisinde yer almıştır⁵⁷. Bu nedenle H. Fehmi'nin durumu da dönemin değişen şartları içerisinde ele alınmalıdır.

2. İSTİKLAL MAHKEMESİNDE YARGILANMASI

H. Fehmi, İskilipli Atif Hoca ve diğer arkadaşlarıyla birlikte, Ankara İstiklâl Mahkemesi tarafından, siyasi maksat güden Cemiyet-i Müderrisin ve daha sonra Teâlî İslâm Cemiyetinin eski üyesi olarak Hürriyet ve İtilaf Fırkasıyla da ilişkilendirilerek şu suçlama ile yargılanmıştır:⁵⁸ "*Frenk Mukallitliği ve Şapka* adındaki kitabı yazdığı ve muhtelif bölgelere göndererek halkı isyana teşvik ettiğinden dolayı İstanbul'da 7/12/ 1341'de (1925) tevkif edilen Fatih dersiamlarından Hoca Âtif ve arkadaşlarından... Bakırköyü'nden Seydişehirli Hasan Fehmi".

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere H. Fehmi, klasik Osmanlı ulema tiplmesiyle esas olarak, İngilizlerin teveccühünü kazanmış Teâlî İslâm Cemiyetinin üyesi konumunda Hürriyet ve İtilaf Fırkasıyla ilişki içerisinde olarak, Şeyhülislam Mustafa Sabri'nin damadı Zeki Bey'in girişimleriyle Kuvâ-yı Milliye hareketine karşı tavır ve "20 bin civarı basılan beyannameden" dolayı yargılanmıştır. Tahir'ul Mevlevi, Kuva-yı Milliye aleyhindeki beyannamenin, hükümetim zorlamasıyla ve üyelerinin yarısının imzası olmadan "nikah-ı fuzulî" ile

⁵³ "Rıza Çöllü Hoca'nın", s. 20.

⁵⁴ DİB. Müşavere ve Dini Eserler Kurulu 16 Nisan 1951 tarihli kararı.

⁵⁵ Mustafa SAFRAN, "Bir kahramanın Doğuşu Çanakkale Savaşları ve Sonuçları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. X, Sayı: 30, Kasım 1994, s. 575; H. Fehmi, 1960'da Başbakanlık makamına yazdığı dilekçede 200 öğrencisinin subay olarak şehit olduğunu belirtir. Bk., DİB Şahsi Dosya, 16 ve 18 Ağustos 1960 tarihli dilekçeleri.

⁵⁶ "Rıza Çöllü Hoca'nın", s. 19-20.

⁵⁷ Bu konuyla ilgili çok sayıda din adamının ismi çeşitli çalışmalarda ele alınmıştır. Birçok ismin geçtiği bir çalışma için bk., Ali SARIKOYUNCU, *Millî Mücadele'de Din Adamları I*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2007, s. 22-27.

⁵⁸ Ankara İstiklâl Mahkemesi Zabıtları, s. 129, 137, 289.

yayınladığını söyler. İskilipli Atif Efendi ve kendisinin imza atmadığını belirtirken, H. Fehmi'nin ne yaptığından bahsetmez⁵⁹.

H. Fehmi, Hâkimiyet-i Milliye'de, "İstiklâl Mahkemesi dün Şehrimizde faaliyete başladı... Her gittiği yerde Türkiye Cumhuriyetinin mefkure ve adaletinin mümessili olarak halk tarafından şevk ve hararetle karşılanan İstiklâl Mahkemesi dün muhakemeta ibtidâr eylemiştir."⁶⁰ dediği mahkemede vermiş olduğu ifadelerde, Meşrutiyetin ilk yıllarında İttihat ve Terakki Fırkasına girerek partinin Isparta Şube reisliğini yaptığını, İstanbul'a geldikten sonra tedrisatla uğraştığını, "müderrislerin haklarını korumak" amacıyla Cemiyet-i Müderrisin'in teşkilinde bulunduğunu, amacının siyasetle uğraşmak olmadığını bu nedenle Hürriyet ve İtilaf Fırkasına girmediğini söyleyecektir⁶¹. Hatta tutuklandığı sırada Mahkeme Reisi Afyon Milletvekili Ali Çetinkaya'ya hitaben, güvenine mazhar olduğundan Cumhuriyet Halk Fırkasının Bakırköy Muhasibi olduğunu belirtecektir.⁶² H. Fehmi, vermiş olduğu bu ifadesinde ilginçtir, Mustafa Sabri'nin damadı olan Zeki Bey'in, İngilizlerin inceledikleri dernekler içerisinde "Teâlî İslâm Cemiyeti"nin siyasetle uğraşmayan halk nazarında iyi bir cemiyet olduğunu, bu nedenle, cemiyet adına beyannâmenin yazılarak Anadolu'ya atılması gereğinden bahsettiğini belirtir.⁶³ Mahkemede yapılan sorgulama sırasında diğer zanlılardan Antepli Salih, H. Fehmi'nin Têali İslâm Cemiyetinin şubelerinin açılması için Uşak'a mektuplar yazdığından bahsetmektedir.⁶⁴

Têali İslâm Cemiyeti, 13 Şubat 1919 tarihinde İstanbul Süleymaniye El Maruf Mahallesinde kurulmuştu. İskilipli Atif Hoca başkanlığını, Konyalı Atif Efendi, ikinci başkanlığını yaparken, genel kâtiplik görevini Bergamalı (Mustafa Sabri'nin damadı) Hoca Mehmet Zeki Efendi yapıyordu. Tahirülmevlevi ile birlikte Seydişehirli Hasan Efendi de toplam 6 üyeden ikisi olarak görülmüyorlardı. Tunaya'nın ifadesi ile, Mütareke döneminde "kesin olarak hilâfetçidir...Hürriyet ve İtilaf Fırkasının paralelinde, ona bağlı bir yan kuruluş gibi çalışmıştır"⁶⁵. Teâlî İslâm Cemiyeti, her ne kadar tüzüğünde Müslümanlık, şer'i hükümler, kardeşlik, ferdi, iktisadi ve içtimai teşebbüsleri, din bilimleri, eğitim-öğretim vs. ahlâk ve faziletten bahisle, cemiyet, "fırkacılık amâline hizmet etmeyecektir" şeklinde ibareler bulundursa da; birinci beyannâmesinde "Anadolu'nun Muhterem ve Masum Ahalisi!"ne seslenerek, İttihatçıların "Selânik dönmeleriyle aslû nesli ve

⁵⁹ Tahirü'l Mevlevi (OLGUN), *Matbuat Alemindeki Hayatım ve İstiklâl Mahkemeleri*, Nehir Yay., İstanbul 1990, s. 67-72, 285.

⁶⁰ "İstiklâl Mahkemesi", No:1561, 25 T. evvel 1925, s. 1.

⁶¹ Sina Akşin, Hasan Fehmi'nin 1909'da mebus olma ihtimalinden bahseder, ancak şahsi dosyalarında böyle bir bilgiye rastlanılmamıştır. Bk., Sina AKŞİN, *İstanbul Hükümetleri ve Milli Mücadele Mutlakiyete Dönüş*, C. I, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1998, s. 319.

⁶² Ankara İstiklâl Mahkemesi Zabıtları s. 104-108, 130,

⁶³ H. Fehmi buradaki ifadesinde kendi yokken arkadaşları tarafından yönetim kuruluna seçilmiş olduğunu belirtir.

⁶⁴ *Ankara İstiklâl Mahkemesi Zabıtları* s. 250-251.

⁶⁵ Tarık Zafer TUNAYA, *Türkiye'de Siyasal Partiler-Mütareke Dönemi*, C. 2, İletişim Yay., İstanbul 1999, s. 381-382.

mezhep ve meşrebi belirsiz ecnas-ı muhtelife” olarak halka zulmettiklerini, “kıpkızıl cahil ve kanlı elleriyle” devleti savaşa soktuklarını, nitekim bu defa “Anadolu’da Mustafa Kemal ve Kuva-yı Milliye maskaraları Yunan askerlerinin önünden namerdane bir surette kaçarken, zavallı ahalinin boşu boşuna kıldırıldığını... Bu yankesicilerin hilelerini” anlayamadıklarını, fitne ve fesat uğruna milyonlarca evladın telef edildiğini, halkın, “Tâlât, Enver, Cemal, Mustafa Kemal ve saire gibi beş on şakinin vücudunu ortadan kaldırmak” ve memleketin selameti için çıkış yolunu hâlâ göremediklerini, İngilizlerin kıldırıldığı, Mustafa Kemal, Ali Fuat ve Bekir Sami gibi “zalimlerin” kanlı elleriyle millete kötülükler yaptıkları “padişah, halife ve Peygamber” adına ilan edilecektir⁶⁶.

Yukarıdaki beyannâmeden de anlaşılacağı üzere, H. Fehmi'nin üyesi bulunduğu Teâlî İslâm Cemiyeti, nizamnamesinin dışına çıkarılarak, Damat Ferit'in basiretsizliğiyle birlikte, Anadolu hareketine karşı, Şeyhülislam Sabri Efendi aracılığıyla İngilizlerin propaganda aracı haline getirilmiştir. Bu şekilde, yapılan yargılamalar sonucunda İskipli Atif Hoca ile Babaeski Müftüsü Ali Rıza Efendi, “Türkiye Cumhuriyeti'nin Teşkilât-ı Esasiye Kanununu tamamen veya kısmen tağyir...veya ifâyı vazifeden men'ine cebren teşebbüs etmekten” dolayı idama mahkum edilirken, H. Fehmi, üç yıllığına Isparta'ya sürgüne gönderilecektir⁶⁷.

Mustafa Kemal Paşa, Anadolu'nun işgal sürecinin yaşandığı bir ortamda, Rauf Bey ve Kazım Karabekir Paşa'ya gönderdiği bir yazıda, (21 Şubat 1920) “Zeynelâbidin, Hoca Sabri, Sait Molla gibi zevatın mahza Kuva-yı Milliye'yi ıskat maksadiyle her tarafta-vücade getirmeğe çalıştıkları Teâlî İslâm Cemiyeti namı altındaki tertipler”in mili teşkilata taarruza başladığından bahsederek, Kuvâ-yı Milliye'ye indirilmek istenen yumruklara karşı hükümet nezdinde gerekli önlemlerin alınmasını istiyordu⁶⁸.

H. Fehmi ve bazı arkadaşlarının yargılamasını yapan Ankara İstiklâl Mahkemesi ve diğer İsyân Bölgesi İstiklâl Mahkemesiyle birlikte Türk İnkilâbına karşı gerçekleştirilen muhalif hareketler tasfiye edilirken, “Türk Devrimi'nin gerçekleştirilmesi” için sağlam bir zemin oluşturulmuştur⁶⁹. Bu yargılamalarla hemen hemen aynı dönem içerisinde gerçekleşen Şeyh Said İsyanı ise (13 Şubat-16 Nisan 1925), genç Türk devletinin ne kadar güç şartlar içerisinde kaldığını göstermektedir. Dolayısıyla böyle bir ortamda, zamanın olağanüstü gelişmelerini göz ardı ederek, demokrasi yokluğundan bahsetmek büyük safdillik olacaktır. İstanbul'daki Osmanlı ulemasının bakiyesi, gelenekselliğiyle birlikte yanlış bir tercihle din adına Halife taraftarlığını ortaya koyarken, İngilizlerin güdümünde olan bir hükümetin de propaganda aracı haline gelmiştir.

⁶⁶ TUNAYA, *Siyasal Partiler*, s. 384-390.

⁶⁷ *Ankara İstiklâl Mahkemesi Zabıtları*, s. 291-293. Ayrıca S. Albayrak, H. Fehmi'nin 15 seneye cezaya çarptırıldığı bilgisini yanlış olarak vermiştir. *Meşrutiyet İslamcılığı ve Siyonizm*, s. 158.

⁶⁸ Gazi Mustafa Kemal, *Nutuk-Söylev*, C. I, TTK., Ankara 1989, s. 518.

⁶⁹ Ergün AYBARS, *İstiklâl Mahkemeleri*, s. 475.

İstiklâl Mahkemeleri, Rus “Çeka” mahkemelerinin yaptığı gibi gizli odalarda “baştan başa kan ve tethiş” işi yapmamıştı. Bu mahkemeler Kılıç Ali’nin söylediği gibi “adaletin timsali ve inkilâbın nigezbani” olarak yargılamalarını millet karşısında açık bir şekilde yapmıştı⁷⁰.

Din siyaset ilişkisi ekseninde 1926’da Ceza Kanunu’nun 163. maddesiyle “dini siyasa aracı olarak kullanma” eylemi yasaklanmıştır⁷¹. Din siyaset alanında gerginliği sağlayan gelişme ise, aslında “dinsel bir liderlik olmadığı” kanıtlanan ve cumhuriyetle birlikte yararsız bir örgüte dönüşen Halifelik kurumunun kaldırılmasıydı⁷². Bu şekilde yaşanan olaylar ekseninde milliyetçi, çağdaş, halkçı, laik, cumhuriyetçi bir yapı kuran Türkiye, zaman içerisinde; dönemi, çağı anlayamamış olan muhalif unsurların önemli bir kısmına inkilâp bilincini verirken, bu unsurları modern devletin kurumları içerisinde tekrar hizmete almasını bilmiştir. İ. Tekeli’nin Modernite projesince “yurttaşlık sorumluluğu taşıyan bireyin doğuşu” sağlanmıştır⁷³. Bu nedenle H. Fehmi, Demokrat Parti döneminde Diyanet İşleri Başkanlığı bünyesinde Müşavere Kurulu üyeliğine getirilecekti. Her ne kadar DP, CHP’ne karşı eski söylemleri kullanmış olsa da, çok partili hayat vadisinde cumhuriyetin faziletlerinden faydalanarak iktidar mevkisine yükselmiştir. Bu nedenle, 1950-60 tarihleri arasında Diyanet İşleri Müşavere Kurulunda görev yapan H. Fehmi’nin de içinde bulunduğu 5 kişilik heyetin altına imza koyduğu kararlar, bu dönem devlet açısından din algısının hangi konumda olduğu konusunda önemli bir veri tabanı oluşturacaktır.

3. DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI MÜŞAVERE VE DİNİ ESERLER KURULU ÜYESİ OLARAK İMZA ATTIĞI BAZI KARARLAR

H. Fehmi, M. Şemseddin Günaltay döneminde (21 Ocak 1950) Diyanet işlerinde başlamış olduğu yeni görevi olan *Diyanet İşleri Başkanlığı Müşavere ve Dini Eserler Kurulu Üyeliğinde* yaklaşık 10 yıl (başkan hariç, beş üyeden birisi olarak⁷⁴) çok çeşitli konular hakkında Kurula gelen yazılardaki sorulara, profesör olarak sahip olduğu bilgi birikimi çerçevesinde cevaplar vermiş ve imzasını atmıştır. Görev yaptığı sürenin önemli bir kısmının Demokrat Parti dönemini kapsamı nedeniyle, bu dönem DP Türkiye’sinin dini kurumla bağlantılı olan siyasi-sosyal yönü hakkında önemli bilgiler vermektedir. 1950’ler Türkiye’si hakkında din, değişim ve siyaset bağlamında önemli bilgiler içeren kararların bazıları şu şekildedir:

⁷⁰ Kılıç Ali, *İstiklâl Mahkemesi Hatıraları*, Sel Yay., İstanbul 1955, s. 8-9.

⁷¹ Niyazi BERKES, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, (Yay. Haz. Ahmet Kuyuş), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s. 534.

⁷² Seçil AKGÜN, *Halifeliğin Kaldırılması ve Laiklik (1924-1928)*, Turhan K.evi, Ankara (tarihi yok), s. 247.

⁷³ İlhan TEKELİ, *Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek*, Dost K.evi, Ankara 1998, s. 107.

⁷⁴ Diğer üyelerin isimleri şu şekildedir: Mehmet Şehit Oral (Kazan-1892 doğumlu, 1949-1961 tarihleri arasında görev yaptı), Kıvameddin Burslan (Samarra-1891 doğumlu, 1945-1955 tarihleri arasında görev yaptı), Hasan Hüsnü Erdem (Akseki 1889 doğumlu, 1944-1961 tarihleri arasında görev yaptı), Eyüp Sabri Hayırlıoğlu (Konya 1886 doğumlu, 1951-1960 tarihleri arasında görev yaptı) ise başkan olarak Müşavere Heyetinde bulunmuştur. DİB. Personel Dairesi Arşivi.

-Osmaniye'den Ahmet Yılmaz isimli şahsın "Ben semanın üçüncü katına çıktım, bana bu ilmi orada verdiler. Ben her hakikati görür bilirim" türünden iddialarla birlikte, çocuğu olmayan kadınlara bakarak, üfürükçülük türü faaliyetlerde bulunmasından dolayı, bu şahsın şeyhlik veya tarikatçılıkla alakasının olamayacağı⁷⁵.

-Manisa Akhisar Paşa Mahallesinden Kamil Bey'in yazmış olduğu "Rehberi Necat" adlı eserde "ondüle yaptırıp saçını kıvırtan kadın delidir ya da boya ile dudaklarını düzen kadın, tırnak boyayıp uzatan kadın çıldırmıştır" örneğinde olduğu gibi, saçmalıklarla dolu olmasından eserin yayınlanmasının uygun olmadığı⁷⁶.

-Kayseri Müftüsünün bazı ahlâki ve dini konuları, (iyi niyetle de olsa) kolordu komutanlığına yazmasının, resmi vazifesinin haricinde idari bir iş olduğu⁷⁷.

-Kars Valiliğinden gelen, Şiilerin camilerde ayin yapmalarına müsaade edilip-edilmeyeceğine dair bir yazıya istinaden, "Hasaneyn hazaratına muhabbet bahanesiyle" Müslüman kalplerin birleşmesi gereken camide, vatandaşlar arasında hürmetsizlik ve husumet uyandırdıklarının anlaşılması nedeniyle ayin taleplerinin reddedilmesine⁷⁸.

-Karaman İstasyonundan makasçı Hasan'ın bir kadına zorla tecavüz etmesi nedeniyle, çocukları bulunan kadının suçsuz olduğu, yuvasının dağılması için evlilik halinin uygun olacağı⁷⁹.

-Profesör İzmirli İsmail Hakkı tarafından kaleme alınan *Garp Felesofları ile Şark Felesofları Arasında Bir Mukayese*⁸⁰ adlı eserde, Müslüman felsefecilerin, Avrupalı Felsefecilere atfedilen bazı düşünceleri "zekalarının yardımlarıyla" önceden söylediklerini ortaya koymasından dolayı, yayınlanmasının uygun olacağına⁸¹.

-Millî Eğitim Kurumlarında okutturulmak üzere hazırlanan, "Tarihten Sayfalar ve Hıristiyanlığın Kurucusu İsa" başlıklı makalede, Kur'an'a da aykırı olacak ve Hz. İsa ve Meryem hakkında hürmetsizce iftira içeren ifadeler bulunmasından dolayı bu eserin okutturulmasının uygun olmadığı⁸².

-Cizre Müftülüğünden gelen bir yazıda, velisi bulunmayan 15 yaşın altındaki çocukların dini açıdan evlendirilmesine ilişkin, müftülüklere yazı

⁷⁵ DİB. MDEK., 5 Haziran 1950 tk.. Bundan sonraki dipnotlarda kurul için (DİB. MDEK.), tarihli karar için (tk.) kısaltmaları kullanılacaktır.

⁷⁶ DİB. MDEK., 4 Eylül 1950 tk.

⁷⁷ DİB. MDEK., 14 Eylül 1950 tk.

⁷⁸ DİB. MDEK., 10 Ekim 1950 tk.

⁷⁹ DİB. MDEK., 12 Ekim 1950 tk.

⁸⁰ Bu eser İsmail Hakkı İzmirli tarafından 1952'de Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları (Ankara) "İslam Mütefekkirleri ile Garp Mütefekkirleri Arasında Mukayese" adıyla yayınlanmıştır.

⁸¹ DİB. MDEK., 23 Ekim 1950 tk.

⁸² DİB. MDEK., 26 Ekim 1950 tk.

gönderilmesinin, hükümet işlerine karışmak anlamını taşıdığından, bu talebin uygun olmadığı. Ayrıca, öncelikli olarak resmi nikah yapmak şartıyla, herkesin kendi evinde dini nikah yapmasında sakınca olmadığına⁸³.

-Medrese hocalarından Abdullah Kazancı'nın Şafii eserlerden derlediği "Şâfii İlmihali" adlı eserin, Müslümanları mezhepsel açıdan bölünmeye iteceğinden ve hatta çoğu Hanefi Mezhebinde olmasına rağmen, Hanefi ilmihali adıyla bir eserin dahi bulunmamasından, ayrıca ilmihallerde genel mezhep imamlarının görüşlerinin yansıtıldığı vaziyetinden de hareketle ilgili şahsın ilmihalinin, yukarıda geçen şekliyle yayınlanmasının uygun olmadığına⁸⁴.

-(Listesi verilen) Çevirilerde kullanılmak üzere 19 adet İngilizce, Almanca ve Fransızca sözlük alımına⁸⁵.

-(Milli Eğitim Bakanlığında gelen soruya karşılık): Edip Eşref'in kendi eserinden bazı kısımların alındığı müracaatı üzerine, dini konularda yazılan eserlerin kullanılarak (özellikle ilkokullarda okutulacak olan) "hikmet müminin yitlik malıdır, onu nerede bulursa alır" kaidesine dini bilgilerin öğretilmesinin, alıntı yapılmasının Müslümanların hayrına olduğu için kaynak gösterilmeden yazılmasında bir mahzur olmadığına⁸⁶.

-Afyon'un Bayatcık Köyü'nde Karamanoğlu Hacı Mehmet'in, öz evladının hanımını kendisine nikahlamasının hem dinen hem de hukuken yasak olması nedeniyle, durumun İçişleri Bakanlığına yazılarak hakkında cezai işlemin yapılması gerektiğine⁸⁷.

-Simav Müftüsü tarafından Şaboy adlı bir şahsın, (söylentiden hareketle) -ben Kürdüm Müslüman değilim- ifadelerini kullanmış olması nedeniyle, İslâm dini haricinde tutularak bir çukura atılmasının yanlış bir uygulama olduğu⁸⁸.

-Adalet Bakanlığında istenen yazı gereği, Af kanunundan faydalanarak hapisten çıkarılarak birlikte, cezaevlerinde çeşitli suçlardan yatan hükümlülere dini konuları etkili bir şekilde anlatabilecek, onları manevi yönden etki altına alabilecek yönde, konferans verebilecek din görevlilerinin isimlerinin il ve ilçelerdeki cumhuriyet savcılıklarına bildirilmesine⁸⁹.

⁸³ DİB. MDEK., 26 Ekim 1950 tk.

⁸⁴ DİB. MDEK., 31 Ekim 1950 tk.

⁸⁵ DİB. MDEK., 9 Kasım 1950 tk.

⁸⁶ Burada kurulun başkanı olan Ahmet Hamdi Akseki'nin daha önceden okullarda kullanılmak üzere yazdığı Köylüye Din Dersleri, Askere Din Dersleri, Çocuklarımıza Armağan, Yavrularımıza Din Dersleri gibi eserleri örnek olarak verilmektedir. Birçok mecmuanın bu eserleri kaynak göstermeden kullandığı da yazının son kısmında vurgulanır. Bk. DİB. MDEK., 1 Aralık 1950 tk.

⁸⁷ DİB. MDEK., 6 Aralık 1950 tk.

⁸⁸ DİB. MDEK., 7 Aralık 1950 tk.

⁸⁹ DİB. MDEK., 7 Aralık 1950 tk.

-(Kütahya'dan gelen soruya karşılık), tütün ve afyonu satmak serbest olsa da, haram olan esrar satışının devletçe yasak olması sebebiyle, bu ürünün şahıslar tarafından kullanımının ve alış-verişinin uygun olmadığı⁹⁰.

-Şarkikaraağaç'tan Süleyman Bacaksız isimli bir şahsın annesinin sözünden dolayı heyecana gelerek hanımını "3-9 kadar boşsun evden çık" demesinin ardından pişman olduğu ve bu durumu dini açıdan sorması üzerine, şahsın anormal bir psikoloji içerisinde hareket etmesinden dolayı evliliklerinin sürmesinde bir sakınca olmayacağı⁹¹.

-Milli Eğitim Bakanlığının yazısı üzerine, Cevat Rifat (Atılhan) tarafından kaleme alınan "İslâm'ı Saran Tehlike ve Siyonizm"⁹² adlı eserin, İslâm aleyhindeki Siyonist faaliyetlerin, çeşitli maskeler altında dine verdiği zararları vesikalarıyla birlikte gösterdiğinden, okuyucuları uyanıklığa sevk edeceğinden, satın alınmasının uygun olacağına⁹³.

-Camilerde mihraba mikrofon konulup konulamayacağına ilişkin İzmir Müftülüğünden gelen yazı üzerine, mikrofunun imamı "işgâl ederek" namazı fesat etmeyeceğinden, ancak ileride "şikayet vukuunda" mesuliyet müftiye ait olmak üzere mikrofunun mihraba konulmasının uygun olduğuna⁹⁴.

-Manisa merkez vaizi Emin Zeyrek'in, Manisa Müftüsü ve müsevvid hakkında şikayette bulunması üzerine, (halka yanlış fetva veren müsevvidin kara cahil olduğu iddia edilirken, Müftünün bu "sefihi" vekil bırakarak sinemaya gittiği, işini yalnızca bu adamdan rapor alarak takip ettiği; oysa bu müsevvidin akrabalarından Damacı adı verilen birisini Hatuniye Camiine hatip tayin ettiği, ayrıca köy imamlarından rüşvet alarak tayin yaptığı, çalgı, dama, tavla oyunlarının oynanmasında sakınca olmadığı ve hatta haram paranın ayakkabı alınarak veya vergi verilerek helâl olduğu yönünde yanlış hareketlerde bulunduğunu belirtmiştir.) Balıkesir Müftülüğünden ehil kimselerin gizli olarak konuyu araştırmaları kararı verilmiştir⁹⁵.

-Eline her diploma alanın Diyanet İşlerinde vaizlik ve müftülük yaptığı, bu nedenle ehil olmayan görevlilerin kursa alınması gerektiği⁹⁶.

-Cumhuriyet savcılığının yazısı üzerine, "Saidi Nursi Bediuzzaman" tarafından Afyon'da kaleme alınan ve jandarma tarafından müsadere edilmiş olan

⁹⁰ DİB. MDEK., 12 Aralık 1950 tk.

⁹¹ DİB. MDEK., 20 Aralık 1950 tk.

⁹² Cevat Rifat ATILHAN, *İslâm'ı Saran Tehlike ve Siyonizm*, (Y.evi ve yeri yok), 1950, (176 s.).

⁹³ DİB. MDEK., 14 Mart 1951 tk.; DP'nin 1952 Kongresinde alınan kararlardan bir tanesi "Mason locaları ve cemiyetlerin kapatılması"yla ilgiliydi. Konu için bk. Şaban SİTEMBÖLÜKBAŞI, *Türkiye'de İslâm'ın Yeniden İnkişafı (1950-1960)*, İsam Yay., Ankara 1995, s. 32.

⁹⁴ DİB. MDEK., 23 Mayıs 1951 tk.

⁹⁵ DİB. MDEK., 19 Eylül 1951 tk.

⁹⁶ DİB. MDEK., 12 Nisan 1951tk.

eser, incelenmiş olup, manevî ve İslâmi cihette yazılmış olduğundan, içtimai açıdan her hangi bir zararının bulunmadığına⁹⁷.

-İstanbul Süleymaniye Camiinde ruhsatsız vaaz etmekten sanık Necmettin Yeşil, Cami cemaatine Kore şehitleri için Mevlit okuduktan sonra, (şehitlerin çocuklarına sahip çıkılmasını istemiş ise de), "Bu ara Kur'an ve dinden her ne kadar uzaklaştık isek" cümlesiyle başlayarak, duayı geçip vaaz boyutuna girmesi nedeniyle, Cumhuriyet savcılığının yazısı gereğince durumun başkanlığa bildirilmesine⁹⁸.

-Gaziantep Hüseyin Paşa Camii müezzini Hayri Koçum'un ezan sesini uzaklara duyurabilmesi için minareye hoparlör koyarak ezan okumasında bir sakınca olmadığına⁹⁹.

-Zonguldak Müftülüğünden gönderilen Büyük Doğu Mecmuasında (51. sayı), Türk Amerikan Postası isimli mecmuadan alınarak yayınlanan yazıda Tefvik Nevzat Çağdaş tarafından İslam peygamberini hafife alıcı ve ibadet şekillerin değiştirilmesi yönündeki bilgiler incelenmiş, "Asrımızda tarihteki Batniler ve aelhusus bunlardan Karamita misullu zahiren kendilerini İslâm camiasından sayıp da İslâm dinini içinden yıkağa teşebbüs eden Tefvik Nevzat Çağdaş gibi İslâm dininin düşmanları pek çoktur." dolayısıyla dini kendilerince yorumlayan bu gibi cahiller muhatap olarak kabul edilmemesine¹⁰⁰.

-Emniyet Genel Müdürlüğünden gelen yazıya istinaden Hristiyanlığın insanları refaha götürecektir yegane din olduğundan hareketle, faaliyette bulunan - derginin (?) olumsuz Hristiyan propagandası yaptığına¹⁰¹.

-Beşşehir Müftüsü Ömer Tekin'in, Ramazan ayındaki vaazlarında zekat ve fitrelerin Türk Hava Kurumuna verilmemesini söylemesi sebebiyle THK Başkanlığınca yapılan şikayet üzerine, Türk Hava Kurumunun aleyhinde sözlerinin bulunmadığı, bilakis İslâmi hükümlere uygun olarak, vatanî ve içtimai müesseselere yardım edilmesi yönünde teşvikte bulunduğu görülmüştür¹⁰².

-Trabzon Vakfikebir Mankanabaz Köyünden Ali topal adlı şahsın Cumhurbaşkanı'na gönderdiği mektup okunmuş, adı geçen şahsın, üniversitelerin ilgili enstitüleri ve imam hatip okullarından başka yerlerde Arapça öğretiminin men edilmiş olduğundan, yaşı uygun olmayanların Arapça öğrenimiyle ilgili talebin karşılanması konusunda inceleme kurulunun yetkili olmadığından, konunun Cumhurbaşkanlığına iadesinin uygun olup olmadığına başkanlık makamına sunulmasına¹⁰³.

⁹⁷ DİB. MDEK., 16 Nisan 1951 tk.

⁹⁸ DİB. MDEK., 26 Nisan 1951 tk.

⁹⁹ DİB. MDEK., 30 Mayıs 1951 tk.

¹⁰⁰ DİB. MDEK., 4 Eylül 1951 tk.

¹⁰¹ DİB. MDEK., 2 Kasım 1951 tk.

¹⁰² DİB. MDEK., 8 Aralık 1951 tk.

¹⁰³ DİB. MDEK., 24 Aralık 1951 tk.

-Türkçe adlarıyla aralarında “Müslümanlık ve Hristiyanlık Hakkında Tetkik, Hz. Muhammed Hakkında, İslâmiyet Nedir?, İslâmiyet ve Hristiyanlık, Hz. Muhammed Ne der” gibi eserlerin bulunduğu 11 adet İngilizce kaynağın alınımının lüzumuna¹⁰⁴.

-Emniyet Genel Müdürlüğü'nden gelen yazı üzerine, And Film Kurumu tarafından filme alınmak istenen “Hazreti Ömer” adlı senaryo incelenmiştir. Buna göre senaryoda her ne kadar Hz. Ömer'in adaleti ve İslâmiyet'in beşeriyete nasıl tatbik edildiği anlatılmak istense de, Hazreti Peygamberin söylemediği bir sözden hareketle küfrü gerektirecek bir durumla birlikte, para kazanmak için bütün âleme Hz. Peygamberin sesi diye bir sesle birlikte Hz. Ömer ve Cebrail'in resimlerinin uydurulduğundan, ayrıca ashab-ı kiram isimlerinin yanlış kullanılmasından dolayı, İslâm tarihine aykırı olan hükümlerin senaryodan çıkarılmadıkça senaryonun filme alınıp teşhir edilemeyeceğine karar verilmiştir.¹⁰⁵

-Ankara Cumhuriyet Savcılığından gelen yazıda, Mehdi İbn-i Abdillah isminde bir zatın kendisinin Hz. Muhammed sülalesinden geldiğini iddia ederek dünyayı bir müddet emniyet ve adaletle yöneteceği iddiasında bulunmuştur. Bu tür şahısların daha önceki İslam hükümetleri döneminde tenkil edildiği üzere, yalancı olduklarına¹⁰⁶.

-Emniyet Genel Müdürlüğünden gelen, Elbistan'ın Aktif Köyünden Halil Öztoprak'ın “Kur'an'da Hikmet, Tarihte Hakikat”¹⁰⁷ adlı kağıdın içeriği, “İslâmi esaslara aykırı olarak, Sünni Müslümanların yollarını sapıtmak ve Kur'an-ı Kerim'in ayetlerini fasid bir akıdeye uydurarak” Müslümanların akıdelerini bozmak maksadıyla yazıldığından, ilmi değeri bulunmayan, aksine Müslümanlar arasında ayrılık ve fitneye sebep olan bu kağıdın toplattırılarak imha edilmesine ve ayrıca, yabancı kaynakları gizli bir hüviyetle telkin edip etmediğinin araştırılmasına¹⁰⁸.

Aynı konuyla ilgili olarak Alaca, Gürün ve Mecidözü Müftülüklerinden gelen yazılar doğrultusunda, (“Kur'an'da Hikmet, Tarihte Hakikat” adlı eserin birinci cildinde “Alevilerde namaz” ve Alevi faaliyetleriyle ilgili olarak, yanlış ayet ve hadisler verilerek, çeşitli levhalarla din simsarlığı yaptığı bilgisinden hareketle) Halil Öztoprak imzasını taşıyan broşürde, “Ehl-i Sünnet mezhebine ve İslâmi esaslara muhalif olarak” propaganda yoluyla Sünni Müslümanların yollarının sapıtmak isteyen batıl akidelere karşı, ilim adamlarınca karşı reddiye yazılarak, “kendi imzasını taşıyacak” broşürlerin il, ilçe ve köylere varıncaya kadar, müftülükler yoluyla gönderilmesine ve acil tedbir alınmasına karar verilmiştir.¹⁰⁹

¹⁰⁴ DİB. MDEK., 8 Ocak 1952 tk.

¹⁰⁵ DİB. MDEK., 14 Mart 1952 tk.

¹⁰⁶ DİB. MDEK., 26 Haziran 1952 tk.

¹⁰⁷ Bu metin daha sonra kitap olarak *Kur'an'da Hikmet Tarihte Hakikat ve Kur'an'da Hikmet İncil'de Hakikat*, (Ankara 1953, Emek Basın Y.evi 1959-60 ve Can Yay., Ankara 1990, (190 s.) basılmıştır.

¹⁰⁸ DİB. MDEK., 5 Temmuz 1952 tk; benzer bir konu için bk., 8 Aralık 1854 tk.

¹⁰⁹ DİB. MDEK., 5 Şubat 1953 tk.

-Türk Hava Kurumu Başkanlığının yazısı üzerine “Necip Müslüman Türk millet ve devletimizin beka ve kuvvetlenmesine bilumum, milletimiz efradının malî ve bedeni yardımda bulunmaları dinî borç ve vazife olduğu şüphe götürmez bir hakikattir.” düsturundan hareketle Hava Kuvvetlerimize Kurban derilerinin verilmesinin uygun olacağına¹¹⁰.

-Kangalın Reşadiye mahallinden Sabri Özbek'in dilekçesine cevap olarak, Radyo ve gramafonlardan Kur'an-ı Kerim ve mevlit okunabileceği, uçaklarda namaz kılınabileceği, savaş haricinde askerin (er ve subayların) bir özürlü olmadıkça orucunu tutmamasının caiz olmadığı, Kur'an'ın para ile okutulamayacağı ve bir zaruret ve özür bulunmadıkça ceninin düşürülemeyeceğine karar verilmiştir¹¹¹.

-Emniyet Genel Müdürlüğü'nün yazısına istinaden Mardin Süryani Kadim Metropoliti Manna Dolapönü tarafından neşredilmiş olan “Hristiyan Kilisesinin Namazları” adlı kitap ve “Hikmetin Başlangıcı Rab Korkusudur” isimli dergi incelenmiş olup; “Türkiye Cumhuriyeti'ndeki İslâm ahalinin uzun zamandan beri dini bilgisiz kalmaları hasebiyle cehaletin hüküm ferma olduğu bir zamanda İslâmi hakikatlerden bihaber, saf Türk Müslüman vatandaşların zihinlerinin boşluğundan istifade edilmesini düşünen Süryani misyonerleri”, bölgedeki vatandaşlara Hristiyanlığı aşlamak için Türkçe yazılarla etki etmektedirler. Müslüman Türk muhitinde “gizli ve sinsî” maksatlarla Müslümanları Hristiyanlaştırmakta oldukları, dini ve idari bakımlardan fitne ve fesada sebebiyet verdikleri sonucuna varılmıştır. Müslümanlığa eleştirileri varsa bunu açıkça yapmaları, değilse yayınlarını ancak Süryani Hristiyan ahaliye hitaben basmaları, aksi takdirde yayınların siyasi ve dini açıdan sakıncalı olduğuna¹¹².

-Merhum Ahmet Hamdi Akseki tarafından kaleme alınan “Askere Din Kitabı”¹¹³ adlı eserin tüm Müslüman ve özellikle hükümlüler tarafından okunması lüzumunca cezaevleri kütüphanelerinde bulundurulmasına¹¹⁴.

-Amasya Merzifon Cumhuriyet Savcılığının yazısı üzerine Kadiri tarikatı üyelerinin (Hz. Ali'nin oğlu Hz. Hasan'ın sülalesinden İran'ın Gilan bölgesinden veya Gil ismindeki Bağdat yakınlarında bulunan bir köyde 491 tarihinde doğmuş olan Abdülkadir Gilani'nin kurmuş olduğu Hanbeli mezhebinden Kadiriye tarikatı) yapmış oldukları ayinin, tekke mahiyeti taşıyan bir yerde yapılmadığından ve cami veya özel bir şahsın evinde toplu şekilde dua ve Hz. Peygambere methiyeler okuduklarından herhangi bir dini veya kanuni mahzur bulunmadığına¹¹⁵.

-İzmir Ödemiş'in 3 Eylül Mahallesinden Fehmi Kalaycıoğlu ve arkadaşlarının İsmail Balat'ın evinde, Bektaşî tarikatı ayini yaptıkları şikayeti

¹¹⁰ DİB. MDEK., 4 Ağustos 1952 tk.

¹¹¹ DİB. MDEK., 5 Ağustos 1952 tk.

¹¹² DİB. MDEK., 18 Eylül 1952 tk.

¹¹³ A. Hamdi AKSEKİ, *Askere Din Kitabı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1945. (363 s.).

¹¹⁴ DİB. MDEK., 13 Aralık 1952 tk.

¹¹⁵ DİB. MDEK., 13 Aralık 1952 tk.

üzerine, tanıkların şahitliklerinin 677 sayılı kanuna muhalif olup-olmadığı konusunda ilgili olarak, Ankara Cumhuriyet Savcılığı'nın isteği üzerine Diyanet İşlerinden 3 kişilik bilirkişi oluşturulmuş ve özet olarak şu cevap verilmiştir¹¹⁶:

H. Fehmi Başoğlu, H. H. Erdem ve Şehit Oral'ın imzalarının bulunduğu raporda:

Osmanlı padişahlarından II. Mahmut, yeniçerileri ortadan kaldırırken onları bozgunculuk hâline getiren Bektaşiliği de yasaklamasına rağmen, Dedeler kendilerine Nakşibendi ve Celveti gibi tarikat isimleri vererek Bektaşilik ayinlerini yapmaya başlamışlardır. Tekkelerin kapatılması ve şeyhliğin ilgasından sonra (1925), ayinlerini gizli olarak devam ettirmişlerdir. Çünkü, Bektaşilik tekkeye mahsus olmayıp evlerde de gizli olarak yapılıyor, kadın ve çocuklar da ayine alınırken, Bektaşi olamayanlar ayine giremiyordu. Ayinlerde rakı ve şarap içilmeye başlanmasından sonra (tarih yok), Bektaşilerle ilgili yazılan eserlerden de anlaşılacağı üzere, Bektaşilerin Hz. Ali'ye muhabbet adı altında, O'na peygamberlik gelecekken Hz. Muhammed'in onu gasbettiği fikrini benimsedikleri düşüncesiyle küfür içerisinde oldukları, tevatüren işitilmektedir. Sanık ifadelerinin, mahkemece bu şekilde tespit edilmesi durumunda, 677 sayılı kanuna göre ayinin suç sayılacağı kanaatinin Ödemiş Ceza Yargıçlığına bildirilmesine karar verilmiştir¹¹⁷.

-Zonguldak'tan, cami duvarlarına Türk Bayrağının asılmasının caiz olup olmayacağıyla ilgili olarak sorulan soruya, üzerinde haç bulunan ecnebi bayrakları hariç olmak üzere, % 99 Müslüman olan Türk millet ve devletin bayrağının cami duvarlarına asılmasında bir sakınca olmadığı¹¹⁸.

-Millî Eğitim Vekaletince Miftahül-Kuran Li'talimi Lugatül Arabiyye adlı broşürün Arap harflerinin öğretilmesine dönük bir vasıta olarak kullanıldığına dair yazısına karşılık, hukuk devleti olan Cumhuriyet Hükümetinin tedrisatta münhasıran Türk harfleri kullanması gerektiği¹¹⁹.

-İlahiyat Fakültesi hocalarından Kemal Edip Kürkçüoğlu'nun Ankara Türk Ocağı Konferans salonunda yaptığı "Din ve Milliyet" konulu konuşmanın bazı yerler düzeltildikten sonra Reislikçe bastırılmasının faydalı olacağı¹²⁰.

-Emniyet Genel Müdürlüğünden gönderilen "Takva Sırını"¹²¹ adlı eser incelenmiş olup, "Müslüman Türk çocuklarını Hristiyan dinine ısındırmak maksadıyla Müslümanlarca kullanılan ibadet ve dua mevzularıyla ilgili bütün mana ve fikirleri Müslümanlar tarafından kullanılmakta olan kelime kalıplarına sokmak

¹¹⁶ DİB. MDEK., 5 Aralık 1952 tk.

¹¹⁷ Nurettin Karabulut isimli Polis memuruna raporun bir nüshası 3 Ağustos 1953 tarihinde elden teslim edilmiştir.

¹¹⁸ DİB. MDEK., 16 Nisan 1953 tk.

¹¹⁹ DİB. MDEK., 7 Aralık 1953 tk.

¹²⁰ DİB. MDEK., 26 Ocak 1956 tk.

¹²¹ Ş. Habip, Takva Sırını, (Çev. M. Hana Dolapönü), Hikmet B.evi, Mardin 1956, (322 s.).

suretiyle kurnazca yazılmış olan bu eser sözde, ahlâkı ve dini öğütleri ihtiva etmiş görünmesine rağmen İslâm dini bakımından mahzurlu görüldüğünün” adı geçen müdürlüğe bildirilmesine¹²².

-Emniyet Genel Müdürlüğünün yazısı üzerine Kırşehirli Necip oğlu Ethem'in yurt dışından getirdiği eserler incelenmiş olup, “Halk Partisi Nedir risalesi ile Serdengeçti ve Büyük Doğu Mecmuaları evvelce yurdumuzda yayınlanmış ve ait olduğu makamlarca” da tetkik edilen eserler yurt dışına çıkarılarak sonra geri sokulmuş olduğundan bunların incelenmesine lüzum olmadığı; *Türkiye ve Siyasetül Arabiye* adlı eserde Türkiye'nin iç siyasetine dönük eleştiriler olması nedeniyle bu eserin mahsurlu ve diğerlerinde bir sakınca olmadığına¹²³.

-Mısır'dan gönderilen *Kitab-ı Mukaddes* adlı eserin Türkiye'ye misyonerler vasıtasıyla propaganda amacıyla gönderildiğinin anlaşıldığı¹²⁴.

-Urfa Ağır Ceza Hakimliğinden gelen yazıda, kendisine Rufai dervişi süsü vererek Ahmet Ercan'ın karnına şiş sokarak ölümüne sebep olan Bekir Sıtkı'nın şiş sokmanın bu tarıkata mutat olup olmadığı ve ne gibi şahısların bunu kullandıklarının bildirilmesine dair olan yazıya karşılık, cezbe halinde iken ateşte kızdırılan şişlerin vücuda sokularak yara açmadığı rivayet edilen bu geleneğin pirleri Ahmet Rufai'nin kerameti addettiklerinin bildirilmesine¹²⁵.

Sebilürreşad'ın ifadeleriyle, “simsiyah zulmetleri dağıtacak en ufak” bir rüzgârın bile esmediği bir anda, “sabahsız zannedilen gecelerin sabahında bir yıldız gibi” doğan Adnan Menderes'in¹²⁶ Demokrat Partisi döneminde iki genel seçim, beş Adnan Menderes Hükümeti gören Türkiye, parti içi çekişmeler, iktidar-muhalefet gerginlikleri, iktisadi ve dış politikadaki belirsizlikler, son yıllarına doğru ortaya çıkmaya başlayan öğrenci hareketleri ve Milli Muhalefet Cephesi gibi gelişmelerle birlikte 27 Mayıs 1960 darbesiyle siyasi hayattan çekilmiştir.

Türkiye'de siyasi değişikliklerle birlikte “dini inkişafın” geliştiği¹²⁷ bir dönem olarak görülen Demokrat Parti döneminin ilk uygulamalarından birisi olan Arapça ezan yasağının kaldırılması ise ordu içindeki bazı subaylar tarafından Atatürk Devrimlerinden verilen bir ödün olarak görülmüştür¹²⁸.

Bütün bu yaşananlar ekseninde yurdun çok çeşitli bölgelerinden gelen soru ve problemlerle ilgili olarak H. Fehmi'nin de imzasının bulunduğu kararlar

¹²² DİB. MDEK., 5 Temmuz 1956 tk.

¹²³ DİB. MDEK., 19 Ekim 1956 tk.

¹²⁴ DİB. MDEK., 29 Aralık 1956 tk.

¹²⁵ DİB. MDEK., 6 Temmuz 1960 tk.

¹²⁶ SİTEMBÖLÜKBAŞI, *İslâm'ın Yeniden İnkişafı (1950-1960)*, s. 28-30.

¹²⁷ SİTEMBÖLÜKBAŞI, *İslâm'ın Yeniden İnkişafı (1950-1960)*, s. 187.

¹²⁸ Mustafa ALBAYRAK, *Türk Siyasi Tarihinde Demokrat Parti (1946-1960)*, Phonenix Y.evi, Ankara 2004, s. 181-548.

değerlendirilecek olursa, bu kararlarda¹²⁹: Mezhep ayrılıkları, üfürükçülük, çağın gerisinde kalan batıl inanışlar, misyonerlik (Siyonizm, Hristiyanlık gibi) faaliyet ve propagandalar, etnik ayrımcılık, gayri resmi Arapça öğretimi gibi konulara karşı çıkılırken, teknolojik gelişmelerin dini kurumlarda uygulanmasına, din görevlilerinin asker ve devlet işlerine karışmadan bilgi ve ahlâk düzeylerinin yükseltilmesine, medeni açıdan kadın haklarının korunmasına, tutuklulara din eğitimi verilmesine, İslam felsefesinin okutulmasına ve rejimin modern Türk devletinin korunmasına dönük kararlar alınmıştır. Cevaplanması istenen sorular genel olarak şahısların haricinde müftülükler, savcılıklar, Emniyet Genel Müdürlüğü gibi kurumlardan gelmiştir. Ülkenin farklı yerlerinde şeriatla ilgili görülen şahsi olaylar karşısında H. Fehmi'nin de imzasının bulunduğu kararlar; DP döneminde Cumhurbaşkanlığı yapacak olan Celal Bayar'ın da ifade ettiği şekliyle "Türkiye'de şeriatı ve irticayı asla yaşatmayacağız" yaklaşımına ve özellikle 1952 Malatya Olayından sonra Laik Cumhuriyete karşı gelebilecek tehlikelere karşı aldığı tedbirlerle uyumsuzluk göstermemektedir¹³⁰.

SONUÇ

II. Abdülhamit, İkinci Meşrutiyet, Mütareke ve Milli Mücadele döneminin ardından Cumhuriyet Türkiye'sine ulaşan H. Fehmi kuşağı, bazıları erken tarihlerde olmak üzere yaklaşık olarak 1960 ve 1970'li yıllarda tarih sahnesinden çekilmiştir. Parçalanmış bir imparatorluğun teoride büyük düşünen aydın kafaları, devleti kurtarma konusunda çok farklı çözüm yollarını ortaya koyarken, karşılaştıkları dış gelişmelerin, devletin içinde yarattığı problemler yumağında sıkıntılı yıllar yaşamışlardır. Kimisi çok yazarken, kimisi de H. Fehmi gibi devlet görevini en iyi şekilde yerine getirmeye gayret etmiştir.

Bu süreç içerisinde H. Fehmi, son Osmanlı uleması tipindeki medrese hocası olarak II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında kısa süreli bir İttihatçılıkla tanışma aşamasından sonra, devrin suikastları ve mücadeleleri içerisinde, siyasetten uzak durarak din eksenli görevlerine önem vermeye çalışmıştır. Bu zaman dilimi içerisinde olağanüstü bir dönem yaşayan 1919-20'ler Türkiye'sinde "Cemiyet-i Müderrisin ve Teâli İslâm Cemiyeti" vasıtasıyla İslâm ahlâkı, medrese hocalarının görev ve kalitelerinin artırımı gibi işlerle uğraşırken, Halifelik makamına vermiş olduğu önem ve sözde saltanat makamının koruyuculuğunu yapan Damat Ferit hükümetlerinin oyununa gelmesinden dolayı, kurum olarak İttihatçı ve Kuvâ-yı Milliye karşıtı beyannameleri yayınlama durumundaki hocalarla birlikte ismi anılmıştır. İstese de istemese de kendisini yine Şeyhülislam Sabri Efendi'den dolayı siyasetin kenarında Hürriyet ve İtilafın ağlarında bulmuştur.

Türk İstiklâl Harbinin kazanılmasından sonra İstanbul Müftülüğünde çalışan H. Fehmi, siyasi inkılâplar ekseninde halifeliğin kaldırılması neticesinde,

¹²⁹ 1950 ile 1960 arasında yüzlerce konu ile ilgili karar verilmiştir. Bu çok sayıdaki kararlardan iman esasları ve rükünler gibi konular değerlendirme dışı bırakılmış olup; daha çok toplumu, devleti ilgilendiren sosyal boyutlu kararlar ele alınmıştır.

¹³⁰ SİTEMBÖLÜKBAŞI, *İslâm'ın Yeniden İnkişafı (1950-1960)*, s. 28.

İskilipli Atif Hoca gibi eski Teâli İslâm Cemiyeti'nin üyeleriyle (ulema çevresiyle) devam eden ilişkileri sonucunda, Şapka Kanununa muhalefetten dolayı Ankara İstiklâl Mahkemesinde yargılanmış ve üç yıllığına Isparta'ya sürgüne gönderilmiştir. 1943'te emekli olan H. Fehmi, 1945 çok partili hayatın başlangıcı paralelinde devrinin Tek Partisi CHP'nin (1949-50) son Başbakanı M. Şemseddin Günaltay döneminde A. Hamdi Akseki'nin tavassutuyla Diyanet İşleri Başkanlığı Müşavere ve Dini Eserler Kuruluyla (1950) tekrar devlet görevine dönmüştür. Üye olarak, 1950-60 arası DP döneminde çok sayıda kararın altına imza atarak, Modern Türk devletinin hukuki yapısına uygun bir tavır sergilemiştir. Altında imzası olan kararlarda, özellikle din-devlet ilişkisi ekseninde akılcı düşünebilen, yeniliklere açık bir profille, üfürükçülük vs. ile birlikte mezhep ayrılıklarına ve dış destekli misyoner propagandalarına karşı çıkarak, laik devletin bölünmez bütünlüğüne uygun olarak hareket etmiştir.

1960 darbesiyle görevden alınırken, kendisinde oluşan küskünlük psikolojisiyle, 1963'de yazdığı eserinde İsmet İnönü'nün CHP'sini neredeyse dinsizlikle suçlamıştır. Buna göre H. Fehmi, yaşadığı süreç içerisinde belirgin bir şekilde siyasi olayların ve gücü elinde bulunduran kurumların etkisinde kalmıştır. Fikir ve tavırlarında bu yapıyı açık olarak görmek mümkündür. Yani, siyasi çevre/iktidar H. Fehmi'nin nerede duracağını belirlemiştir. H. Fehmi, klasik bir medrese hocası tiplmesiyle, Türk çağdaşlaşmasının özellikle siyasi açıdan tarihi kontekstini açık olarak görememiş, tıpkı Sultan/Halife devletine gösterdiği sadakat gibi, Cumhuriyet Türkiye'sine de bağlılık göstererek bir anlamda kutsal olan "devletin varlığına" hizmet etmiştir. Dün, bugün ve yarın üçlemesindeki tarihsel çıkarımlar için, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e renk değiştiren bu neslin çok iyi anlaşılması ve etüt edilmesi gereklidir. Bu çalışma göstermiştir ki, her şeyi devletten bekleme anlayışı, yenilik ve gelişme açısından düşünemeyen, sadakate dayalı bir insan tipini ortaya çıkarırken, gelişmelerin yorumlanmasında da (bazı istisnaî durumlarla) birlikte ileriye görme konusunda sıkıntı yaşayan bir kafa yapısını ortaya çıkarmıştır. Türk siyasetinin istediği noktaya gelememesinde ise, devrim süreci ekseninde yaşanan olağanüstü dönemlerin doğal olarak büyük rolü olmuştur. Bu nedenle XXI. asrın Türkiye'sinde bundan sonraki süreçte, Türk siyaseti; şahsi hesaplar peşinde koşan siyasi kamplar hâlinde değil, millet ve devletin hayrına bilimsel, stratejik projeler üretmekle meşgul olmak zorundadır.

KAYNAKÇA**1. Arşivler**

- T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı Arşivi
- T.C. Emekli Sandığı Arşivi

2. Eserler

- ALBAYRAK, Mustafa, *Türk Siyasi Tarihinde Demokrat Parti (1946-1960)*, Phonenix Y.evi, Ankara 2004.
- AKGÜN, Seçil, *Halifelüğün Kaldırılması ve Laiklik (1924-1928)*, Turhan K.evi, Ankara (tarihi yok).
- AKSEKİ, A. Hamdi, *Askere Din Kitabı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1945.
- AKŞİN, Sina, *100 Soruda Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, Gerçek Yay., İstanbul 1980.
- _____, *İstanbul Hükümetleri ve Milli Mücadele Mutlakiyete Dönüş*, C. I, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1998.
- ALBAYRAK, Sadık, *İrtica'nın Tarihçesi/2 Meşrutiyet İslamcılığı ve Siyonizm*, Araştırma Yay., İstanbul 1990.
- Ankara *İstiklâl Mahkemesi Zabıtları 1926*, (Haz. Ahmed Nedim), İşaret Yay., İstanbul 1993.
- ATILHAN, C. Rifat, *İslâm'ı Saran Tehlike ve Siyonizm*, (Y.evi ve yeri yok), 1950.
- AYBARS, Ergün, *İstiklâl Mahkemeleri C. I-II*, İleri K.evi, İzmir 1995.
- AYDEMİR, Ş. Süreyya, *Tek Adam Mustafa Kemal C. I-II*, Remzi K.evi, İstanbul 1998.
- BAŞOĞLU, H. Fehmi, *Hidayet Yolu*, Ankara 1963.
- _____, *İslâmiyetde Cenaze*, Diyanet İşleri Reisliği, Ankara 1958.
- *Belgelerle Mustafa Kemal Atatürk (1916-1922)*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yay., Ankara 2003.
- BERKES, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, (Yay. Haz. Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002.
- BİRİNCİ, Ali, "Fânizade Ali İlmî Bey", *Tarihin Gölgesinde Meşâhir-i Meçhuleden Birkaç Zât*, Dergâh Yay., İstanbul 2001, s. 324-329.
- Celâl Nuri (İleri), *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniye*, Matbaa-i İctihad, İstanbul 1913.
- DAVİES, Norman, *Avrupa Tarihi, Doğu'dan Batıya Buz Çağından Soğuk Savaşta Urallardan Cebeli Tarık'a Avrupa'nın Panoraması*, (Çev. Ed. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge K.evi Yay., Ankara 2006.
- Diyanet İşleri Başkanlığı Biyografik Teşkilat Albümü 1924-1989*, Ankara 1989.
- ERTAN, Temuçin Faik, *Kadro Hareketi*, Kültür Bak. Yay., Ankara 1994.
- Feroz Ahmad, *İttihatçılıktan Kemalizme*, (Çev. F. Gül B. Baltalı), İstanbul 1986.
- Gazi Mustafa Kemal, *Nutuk-Söylev*, C. I, TTK., Ankara 1989.
- GÜNDÜZ, Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema II*, Düşünce Eserleri Dizisi, MEB. Yay., İstanbul 1997.
- Haşim Nahit (Erbil), *Türkiye İçin Necât ve İtila Yolları*, Şems Matbaası, İstanbul 1916.

- “İstiklâl Mahkemesi”, *Hâkimiyet-i Milliye*, No:1561, 25 T.evvel 1925, s. 1.
- KARPAT, Kemal H., *Türk Demokrasi Tarihi- Sosyal Ekonomik ve Kültürel Temeller*, İstanbul 1967.
- Kılıç Ali, *İstiklâl Mahkemesi Hatıraları*, Sel Yay., İstanbul 1955.
- KODAMAN, Bayram, *Abdülhamit Devri Eğitim Sistemi*, TTK., Ankara 1999.
- LEWIS, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev. Metin Kıratlı), TTK., Ankara 1988.
- MARDİN, Şerif, “Yenileşme Dinamiğinin Temelleri ve Atatürk”, *Çağdaş Düşünce Açısından Atatürk*, Eczabışi Vakfı Yay., İstanbul 1983.
- ÖZTOPRAK, Halil, *Kur'an'da Hikmet Tarihte Hakikat ve Kur'an'da Hikmet İncil'de Hakikat*, (Ankara 1953, Emek Basın Y.evi 1959-60 ve Can Yay., Ankara 1990.
- Prens Sabahattin, *Türkiye Nasıl Kurtarılabılır ve İzahlar*, (Ç. Fahri Unan), Ayraç Yay., Ankara 1999.
- “Rıza Çöllü Hoca'nın Dünyasından... Vâizlik Zor Mesele”, *Altınoluk*, Sayı: 77, Temmuz 1992, s. 17-22.
- SAFRAN, Mustafa, “Bir kahramanın Doğuşu Çanakkale Savaşları ve Sonuçları”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. X, Sayı: 30, Kasım 1994, s. 575. (573-577).
- SARIKOYUNCU, Ali, *Milli Mücadele'de Din Adamları I*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2007.
- SARINAY, Yusuf, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931*, Ötüken Neş., İstanbul 1994.
- SİTEMBÖLÜKBAŞI, Şaban, *Türkiye'de İslâm'ın Yeniden İnkişafı (1950-1960)*, İsam Yay., Ankara 1995.
- Ş. Habip, *Takva Sırrı*, (Çev. M. Hana Dolapönü), Hikmet B.evi, Mardin 1956.
- TANERİ, Aydın, *Türk Devlet Geleneği Dün-Bugün*, MEB., Yay., İstanbul 1993.
- Tahiru'l Mevlevi (OLGUN), *Matbuat Alemindeki Hayatım ve İstiklâl Mahkemeleri*, Nehir Yay., İstanbul 1990.
- TEKELİ, İlhan, *Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek*, Dost Kitapevi, Ankara 1998.
- TUNAYA, T. Zafer, *Türkiye'de Siyasal Partiler-Mütareke Dönemi*, C. 2, İletişim Yay., İstanbul 1999.
- Tüccarzade İbrahim Hilmi, *Avrupalılaşmak Felâketlerimizin Esbabı*, Kitabhane-i İslâm ve Askeri, İstanbul 1332/1914.

EKLER:

EK-1.Hasan Fehmi Başoğlu'na Ait Vesikalık Fotoğraf.



EK-2.Emekli Sandığından Emekli Aylığı İçin Verilen Evrak.

TÜRKİYE CUMHURİYETİ EMEKLİ SANDIĞI'NA
BAĞLANAN EMEKLİ AYLIĞI İÇİN VERİLEN
ÖZEL BELGE

AYLIĞIN SIRA SAYISI	
Genel	Özel
68489	76.471.05
İDARE MECLİSİ KARARI	
Tarihi	Sıra No
25.10.1960	11508

27.08.2007 13:57



RİND TİPİNİN KİMLİĞİ, DİVAN EDEBİYATINDAKİ YERİ VE RİNDLİK FELSEFESİNİN TASAVVUFLA İLGİSİ

Arş. Gör. Nurgül Sucu
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
nurgulsucu@selcuk.edu.tr

Özet

Aslen Farsça bir kelime olan rind; dünya işlerini önemsemeyen, ahiret çıkarı gözetmeyen, aşk ve zevk yolunda yürümeyi gaye edinen, şekilden ziyade öze önem veren, gösterişsiz, tasasız, hoşgörülüt, sevecen ve mütevazı bir şahsiyeti ifade eder. Divan şairi her zaman rindlikten yana olmuş ve hayatı bir rind gibi yaşamının gerekliliğine inanmıştır. Bu nedenle rind tipi divan edebiyatında önemli bir yer tutar. Temel hedefi insanı kötü huylardan arındırarak olgunlaştırmak olan tasavvuf ile rindlik felsefesinin pek çok ortak yanı vardır. Bu makale üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde "Rind kimdir?" sorusuna cevap aranmış, ikinci bölümde rindlik felsefesinin temelleri üzerinde durulmuş, üçüncü bölümde ise rindlik ve tasavvuf arasındaki ilgi karşılaştırmalı olarak açıklanmıştır. Her üç bölümde de rind tipinin ve rindlik felsefesinin divan edebiyatındaki yerine örneklerle değinildiğinden, divan edebiyatı için ayrı bir bölüm açılmamıştır.

Anahtar Kelimeler: rind, rindlik felsefesi, divan edebiyatı, tasavvuf.

THE IDENTITY OF RIND, HIS PLACE IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE AND HIS PHILOSOPHY'S CONNECTION WITH SUFISM

Abstract

The word of rind is originally Persian. It means that personality who doesn't consider worldly works important, doesn't look after benefit of the next world, aims to walk on the way of love and pleasure, doesn't consider shape important, on the contrary, considers essence important, not showy, not troubled, tolerant, modest and tenderhearted. Classical Turkish poet always supports the philosophy of rind and he believes the necessity of live like a rind. For these reason, the type of rind leaves an important mark on classical Turkish literature. There are a great many shared peculiarity between the philosophy of rind and sufism. This article consists of three chapter. In the first chapter, we looked for the answer to question of "Who is rind?". In the second chapter, we studied the foundations of philosophy's rind. In the third chapter, we explained the connection of philosophy's rind with sufism. We refered to rind's place in classical Turkish literature on every chapters with examples.

Key Words□rind, the philosophy of rind, classical Turkish literature, sufism.

1. RİND KİMDİR?

Rind (çoğulu rindân) Farsça bir kelimedir. Konuyla ilgili olarak müracaat ettiğimiz bazı kaynaklar, "rind" kelimesini şu şekilde tarif etmektedirler:

Lugat-ı Osmanîyye; "Bî-kayd ve lâ'übâlî olan hâricde mürtekeb ü günâk-kâr ve bâtında ehl-i taqvâ vü istikâmet olan kimesne." (*Lugat-ı Osmâniyye*, 1380: 178)

Kâmûs-ı Osmânî; "Ârif-i lâ'übâlî-meşreb ve feylesof-ı lâ-kaydî-reviş şüreti sâde mu'tâdî bâde ve faķaķ nûr-ı 'irfân ile pîrâste olan hâkim" (Mehmed Salâhî, 1329: 452)

Burhân-ı Katı; "Hind vezninde. Bî-kayd, lâubâlî, muhil, zirek ve münkir manasınadır. Türkîde yosma derler. Zâhiri melâm ve bâtını selîm kimseye de itlâk olunur ki Melâmîye tâifesidir." (Öztürk-Örs, 2000: 630)

Gencine-i Güftâr Ferheng-i Ziyâ; "Bağımsız, ilişiksiz, zeki, dışı kötü, içi iyi kimse. Münkir, sarhoş, fâsık." (Şükûn, 1996: II/1018)

Lugat-ı Nâci; "Bâtinen 'âlim ve 'ârif olduğı hâlde zâhiren sâde görünen zât, lâ'übâlî, feylesof." (Muallim Nâci: 509)

Kâmûs-ı Türkî; "İşret ve sâ'ir şeylerden ihtirâz itmez lâ'übâlî âdem, hârâbâtî. Zâhiren lâ'übâlî ve ğayr-i muhteriz görünen ve ehl-i dil âdem." (Şemseddin Sâmî, 1995: 671)

Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü; "Farsça kayıtsız, laubalı, akıllı, münkir, vs. gibi özellikleri olan kişi anlamına gelir. Dışı melâm, içi selim olan kişiye rind denir. Batı'da dünyaya önem vermeyen, Bohem tarzı hayat sürdürenlerle rindler arasındaki en önemli fark, rindlerin iç eşetiğe önem vermeleri, kalplerini her türlü pislikten temizlemeyi hedef edinmeleridir. (...) Hâfız-ı Şirâzî, bütün Şark âleminde rindlerin timsâli olarak görülür. Bu tipler, kalender-meşrep, ehl-i dil şeklinde tanınır. (...) Rindler, şekilden kurtulmuş, öze ermiş kişilerdir." (Cebecioğlu, 1997: 595-596)

Tasavvuf Terimleri Sözlüğü; "Halkın hakkındaki söylediklerine aldırmandan gönlünce hareket eden, keyfince davranan, içi irfanla süslü, ilimle dolu olduğu hâlde halktan biri gibi sade yaşayan hakîm, bilge kişi, rıza mertebesine erdiği için her şeyin İlâhî takdîre göre meydana geldiğini bilen, bunun suur ve idrâkine eren kâmil insan. Tefviz ve tevekkül ehli, zahid ve abitler gibi dinin şekli yanıyla sınırlı kalmayıp özüne ve içine nüfûz ettiğini iddia eden mutasavvıf. Rindler daha çok Melâmîler ve Kalenderler gibi gelenek ve göreneklere aldırmandan geniş bir hürriyet ve gönül rahatlığı içinde yaşarlar." (Uludağ, 2001: 292-293)

Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü; "Dünya işlerini hoş gören kişi. Çoğulu rindândır. Rind acıyı-tathıyı, iyiyi-kötüyü hoş görür. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır. Hayat felsefesi böyle olan kişilere rind denilir ve rindlik divan şiirinde bir mazmun olarak ele alınır. Rindlik asla kalenderîlik değildir. Belki kısmen bohemliktir. Divan şairi kendini rind olarak değerlendirir. Ona göre cihanın bir pul kadar değeri yoktur. Hayatında hiç içki içmeyen şairlerin dahi çok zaman meyhâneden, içkiden, sâkîden bahsetmeleri çok zaman rindâne bir hayat yaşadıklarını empoze etmek istemelerindedir..." (Pala, 2000: 330)

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat; “Kalender, dünya işlerini hoş gören kimse, aldırışsız.” (Devellioğlu, 1996: 894)

Büyük Türkçe Sözlük; “1. Lâubali meşrepli, kalender, serseri, sarhoş. 2. Ayyaş, sefih. 3. Pervâsız, korkusuz kimse. 4. Dinsiz, münkir. 5. Dış görünüşü kusurlu fakat kalben ve rûhî bakımdan temiz olan. 6. İlâhî aşkla mest kişi, sûfi.” (Doğan, 1996: 932)

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, rind kelimesini edebî bir terim olarak şöyle izah eder: “Eski edebiyatımızda çok kullanılan bu kavram İran edebiyatı yoluyla yaygınlık kazanmıştır. Bunda eski İran kültürünün tasavvuf içine sızması ve zühd’ü esas alan sûfilîğin pek de rağbet edilmeyen kalender-meşrepliğe dönüşmesinin etkili olduğunu savunanlar da vardır. Yine de zevk ehli, dünya nimetlerine sırt çevirmeyen şairlerin kaba softalara karşı ardına sığındıkları bir tür âriflik mânâsını da ihtiva etmektedir. Rind karakteri dış görünüşe değer vermeyen, mevki ve makama itibar etmeyen, iç dünyasına dönük, gönül gözü ile gören, her tür baskıya karşı çıkan, disiplin ve kural tanımayan, hoşgörülü, yumuşak huylu bir kişiliği temsil eder. Divan şairlerinin çoğu kendini rind sayar, rindâne bir söyleyişle şiir yazdıklarını ileri sürerler. İran edebiyatında Ömer Hayyam bu karakterin örnek temsilcisidir. Mutasavvıf zümreler arasında Melâmî ve Bektaşî meşrepli kimseler rindliğe karşı daha bir eğilim göstermişlerdir. Buna karşılık sünnetî tarikatlar arasında rindlik pek itibar görmemiştir. Eski edebiyatımızda bu sebeple hep bir rind-zâhid çatışması sergilenir. Rind’in meskeni meyhanedir. Zâhid onu bu tavrından dolayı kınar. Ancak içki, eğlence, meyhane, iştret, güzel sevmeye, vb. gibi hususlar eski edebiyatımızın neredeyse vazgeçilmez unsurlarından olduğu için, hayatında ağzına içki koymamış şairler bile bu mecazları kullanmışlardır. Bu kullanımın tasavvuf dili içinde tekabül ettiği karşılıklar bulunmaktadır...” (1990: 7/334-335)

Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü ise rind kelimesini; “Lâubali-meşreb, kaydsız, münkir, sarhoş; görünüşte tenkidi, hakîkatta selâmeti mûcib hâl ve kıyafette gezen yerlerinde kullanılır bir tabirdir.” (Pakalın, 2004, III/48) şeklinde tanımladıktan sonra, konuyla ilgili, bizim de yukarıda değindiğimiz farklı kaynaklarda yer alan bilgileri aktarır ve İsmail Habip Sevük’ün “Divan Edebiyatı’nda Rindlik” başlıklı yazısını (Sevük, 12 Haziran 1947, “Divan Edebiyatında Rindlik”, *Cumhuriyet Gazetesi*’nden aktaran; Pakalın, 2004: III/48-50) aynen tekrarlar. Bu yazıda özetle, rindliğin birçok kıymetleri bir araya toplayan bir mefhumlar manzumesi olduğundan; rindlikte meyhanenin kadehiyle tasavvufun kadehinin, mecazi aşk ile hakiki aşkın bir arada bulunduğu; rindin, gönül adamlığı, iç doluluğu, dışa aldırılmıyış, parayı istihkar, zahide çatmak, sadece güzel olana ve güzel şeylere gönül bağlamak, hayattan kâm almayı akıl kârı bilmek, ikbale tepeden bakıp ikbali ile böbürlenene kafa tutmak gibi özelliklere sahip olduğundan bahsedilir; fakat rindliğin unsurları olan bu özelliklerin bir araya gelmesinin rindliği tamamlamadığı, bu unsurlara bir de neşenin eklenmesi gerektiği belirtilir. Zira neşe bu unsurların hepsini kaplayan bir camia sentezidir. Sevük; Fuzûlî’nin, rindliğin diğer bütün özelliklerini taşıdığı hâlde, neşeyi bir kenara attığını, bu nedenle ona rind bir şair diyemeyeceğimizi belirtirken, Hâfız-ı Şirâzî’nin bütün Şark âleminde rindliğin timsali olarak görülmesinin sebebini de sahip olduğu neşeye bağlar. Yazının ilerleyen bölümlerinde rindlik “harâbât”la birleştirilir ve görünüşüyle meyhane anlamını ihtiva eden “harâbât”ın aslında bir “dergâh” olduğu söylenir. Şairler “harâbât”ta toplandığı için medrese zihniyeti de onlara “harâbâtî”

damgasını vurmuştur. Yazıda son olarak; rindlik felsefesinin olmazsa olmazlarından “aşk”, “dünya işlerini umursamazlık” ve “fakirlik” unsurları üzerinde durulur.

İslami Terimler Sözlüğü ise “rind”i; “Açıkyürekli, hoşgörüsü geniş, gönül eri, güvenilir kimse. Dünya işlerine aldırış etmeyen, belalar karşısında istifini bozmayan, maddi ve siyasi meselelere uzak, fakirliğinden hoşnut ve güzellik vurgunu, kalender kimse.” (Akay, 2005: 392) olarak tanımladıktan sonra kelimenin edebiyat ve tasavvuf ilimlerindeki terim manalarını verir. Buna göre rind kelimesi edebî bir terim olarak; hoşgörü sahibi, gönül ehli, içki ve zevk ile arası hoş, güzel sanatlara tutkun, derdi zevk edinmiş tipler hakkında kullanılmakta ve dindarlardan, mistiklerden, zahidlerden tamamen ayrı bir tip sayılmaktadır. Tasavvufi bir terim olarak rind ise; ilahî aşk şarabıyla kendinden geçmiş, dünya kaygılarından kurtulmuş arif kişi anlamındadır. (Akay, 2005: 392)

Mine Mengi, *Divan Şiiri Yazıları* adlı kitabında divan edebiyatında yer alan insan tiplerini tanıtırken “rind” hakkında da şunları söyler: “Rindle harâbât yani meyhâne ve içki gibi bir bütünün bölünmez parçalarıdır. Çünkü rind olmanın yolu meyhâneden geçer, insan meyhânedeki olgunlaşır. Rindin sık sık yinedeği içip kendinden geçme isteği gerçekte, kendinden, kendi benliğinden kurtulmak içindir. Tasavvufta da rindin, şarabın, harâbâtın ve sâkînin ayrı yerleri vardır. Bu yolda şarap insanı kendinden geçiren, benliğinden kurtaran aşkın simgesi, harâbât ya da meyhâne aşkın dergâhı, oradaki meyhâneci pîr-i mugân, meyhâneci çırağı mug-beçe ve içki sunanlar yani sâkîler ise aşkın tadını tattıran yol gösterici tarikat şeyhi ya da pîri ve güzellerdir. Tasavvufta rind ise, irfâna, gönül bilgisine ve varlığına değer veren, Allah’a kavuşmakta irfan yolunu izleyen bir derviş örneğidir.” (2000: 215)

Dilimizde “rind” yerine, zaman zâman Arapça “harâbâtı” ve yine Farsça “kalender” kelimelerinin kullanıldığını da görürüz. (Mengi, 1985: 9)

Dünyayı ve dünyevi değerleri umursamayan, içinde yaşadıkları toplumun inanç ve geleneklerine karşı çıkan, bu tezati kıyafetleri, tutum ve davranışlarıyla gündelik hayatlarına yansıtan sûfilere kalender, bunların temsil ettiği tasavvufi zümrelere de kalenderiye veya kalenderîlik adı verilir. Kalenderîlerin kalp temizliği dışında erişmek istedikleri bir hedefleri yoktur (Azamat, 2001: 253). Bu tarikat Orta Asya’da Melâmîlik’ten¹ doğmuş; mensupları, Bağdat, Suriye, Mısır, Anadolu ve Rumeli’de yayılmış ve sonraları Bektaşilik içinde erimişlerdir. Bu tarikata mensup olan dervişlerin hayat sistemlerinden dolayı “kalender” kelimesi dilimizde hiçbir şeye aldırış etmeyen ve bohem hayatı yaşayan kişiler için de bir sıfat olmuştur. (Pała, 2000: 228)

Harâbât kelimesi, sonundaki nispet “i”si ile, “harâbât’a mensup olan” anlamına gelir. Harâbât ise, akla gelen ilk anlamıyla “harabe ve viraneler”i karşılamaktadır. Divan şairleri bu kelimeyi “meyhane” anlamında kullanırlar. Hayatın zorluklarını, gam ve kederi unutmak isteyen rind için meyhane bir sığınaktır. Bunun yanında “harâbât” kelimesinin tasavvufi anlamı da vardır. Mutasavvıflar harâbâtı bir tekke olarak ele alır ve orada ilahî aşk şarabının içilip sarhoş olunduğunu söylerler. Böylece harâbât bir neşe ve feyz kaynağı, gerçeğe ulaşılan yer olarak tasavvur edilir. Bu anlayışa göre, pîri harâbât ve pîri mugan da o tekkenin şeyhidir. (Pała, 2000: 173) Harâbât, “hankah”ın

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Abdülbaki Gölpınarlı, *Melâmîlik ve Melâmîler*, İstanbul 1931.

tasavvufî ve edebî metinlerde kullanılan ifade şeklidir. Hankah kelimesi; Farsça hân (خان) "kervansaray, ev, mabet, sultan"; h"ân (خوان) "sofra, eyvan" ve hâne (خانه) "ev,oda" kelimelerine yer bildiren "-gâh" ve "-geh" eki ilave edilerek türetilmiştir. Farsça edebî ve tarihî metinlerde farklı kullanımları olan bu kelime, hankah (خانگاه) olarak Arapçalaştırılmış ve bu şekliyle kullanımı yaygınlık kazanmıştır. Farklı beldelerde ve çeşitli tasavvuf cemaatleri tarafından "hankah"a çeşitli isimler verilmiştir. Hicri I. (m. VII.) yüzyılda bazı zahidler inzivaya çekilip ibadet ettikleri yerlere savmaa ve mihrap adını vermişlerdir. Sonraki dönemlerde böyle yerlere mescid, müseycid ve düveyre denilmiş, daha sonra da hankah ve ribat isimleri kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlılarda hankah yerine daha çok dergâh, tekke ve zaviye kelimeleri kullanılmasına rağmen², tasavvufî ve edebî metinlerde bu kelimeler çoğunlukla harâbât terimiyle ifade edilmiştir. (Uludağ, 1997: 42-43)

Eski Türk Edebiyatının temel kaynaklarından olan şuara tezkirelerinde şairler tanıtılırken rind kelimesi kimi zaman tek başına kullanılmış, kimi zaman da "rind" i tanıtıcı mahiyette; "rind-i harfî, rind-i çâlâk, rind-i cihân-sûz-ı dehr, tâife-i şuarânın rindi, vb." bazı kelime ve terkiplerin arasında yer almıştır. Bunların yanında, yine şuara tezkirelerinde rind kelimesinden önce veya sonra kullanılıp onun hakkında bazı açıklayıcı bilgiler veren; "ayyâş, kallâş, evbâş, bî-pervâ, şûrîde, şûh-pîşe, şâhid-bâz, ehl-i işret, vb." kelime ve terkiplere de rastlamak mümkündür. (Mengi, 1985: 11) Mesela *Tezkiretü's-Şuarâ* adlı eserin müellifi Latîfi, 15. yüzyıl divan şairlerinden Bezmi'yi (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1977: I/423) tanıtırken şu ifadeleri kullanır: "*Rûmilinden küttâb zümresinden ehl-i 'işret ve rind-tabî'at kimesne idi. 'Ale'd-devâm mey-kede küncin maķâm ve ekl ü şûrbde kebâb u şarâbdan gâyrısûn harâm itmiş idi. (...) Bir 'ayyâş-ı evbâş idi ki 'işreti müdâm ve şohbeti 'ale'd-devâm idi. Bu haysiyyetden eş'ârî rindâne ve güftârî mestânedür.*" (Canım, 2000:187)

Kaynakların verdiği bilgileri değerlendirdiğimizde şöyle bir sonuca ulaşabiliriz: Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan rind; sözlüklerin hemen hepsinin belirttiğine göre, dinin ve toplumun kurallarına ve dünya işlerine karşı kayıtsız, umursamaz; dış görünüşü önemsemeyen, görünüşte günahkâr izlenimi verse de hakikatte ehl-i takva olan, gönlü zengin, özü sözü bir, gösterişten uzak, zeki, şen şakrak ve bilge bir şahsiyettir. Dilimizde zaman zaman rind yerine kullanıldığını söylediğimiz "kalender" kelimesi rindin kendince gereksiz saydığı kurallara karşı gösterdiği kayıtsızlığa işaret ederken, "harâbâtî" kelimesi de onun içkiye düşkünlüğünü ortaya koyar. Rindi tanıtan kaynaklar arasında yer verdiğimiz şuara tezkirelerinde rind ile beraber kullanılan "ayyâş, evbâş, kallâş" gibi sıfatlarla rindin içki tutkusu belirtilirken; "şûrîde, şûh-pîşe, şâhid-bâz, ehl-i işret" gibi sıfatlarla da onun zevk ve eğlenceye düşkün yanı ifade edilir. (Mengi, 1985:13) Rind kelimesinin tasavvufî anlamı ile divan edebiyatında kullanılan anlamı âdeta birleşmiş durumdadır. Bütün dünya bağlarından sıyrılmak, Allah'a kavuşma isteğinden başka gönüldeki bütün heva ve hevesleri (masiva) yok etmek rindliğin temel şartıdır. Rind; ibadetten ziyade irfan denen gönül bilgisine, zâhirden ziyade bâtına, şekilden ziyade öze önem verir. Divan şiirinde rind; dünya işine ve varlığına önem vermeyen, ahiret çıkarı gözetmeyen, aşk ve zevk yolunda

² Ayrıntılı bilgi için bk. Abdurrahman Güzel, *Tekke ve Zaviyelerin İslam Düşüncesindeki Yeri ve İlgası*, Ankara 1992; Mustafa Kara, *Din, Hayat, Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, İstanbul 1999.

yürümeyi gaye edinen, gösterişsiz ve tasasız bir gönül eridir. Kanaati baş tacı eden rindin yaşamında hırsın ve açgözlülüğün yeri yoktur. Diğer insanlara karşı hoşgörülü, sevecen ve mütevazı olan rind; bilgiyi önemseyen ve insanı sadece maddi bir varlık olarak görmeyip onun manevi yönüne de değer veren zihniyetiyle ârif insan tipinin en güzel örneğidir.

Divan şairi her zaman rindlikten yana olmuş, şiirlerinde, rinde yakışır tarzda yaşamayı övmüştür. Rind tipi, adeta divan şairinin hüviyeti hâline gelmiştir. Divan şairi şahsen nasıl bir hayat çizgisi takip ederse etsin, şiirlerinde daima dünya süsünden ve maddi varlıktan uzak görünmek ister. Mevkii ya da mizacı gereği ağzına içki koymaması gereken şairlerin divanlarında bile rindlik üstüne söylenmiş beyitler mevcuttur. Bu şairlerin meyhaneden, şaraptan ve sakiden bahsetmelerinin sebebi; her zaman bazı hakikatleri tasavvufi remizlerle ifade etmek istemelerinden değil, bazen de rind ve derbeder görünmek arzusundandır. (Levend, 1984: 558) Bu durum, divan şairinin şiirleri ile hayatının birbiriyle uyumsuz olduğunu düşündürmektedir.

Divan şairinin birbirinden farklı iki dünyası vardır. Birincisi, şairin içinde yaşadığı gerçekler dünyası, ikincisi ise, şairin kendi kişisel güç ve imkânlarıyla aşmaya muvaffak olamadığı sıkıntıları aşmak için kurduğu hayal dünyasıdır. İşte rindlik, divan şairinin bu hayal dünyasıdır. Divan şairi, eski şiirimizin klasik yapısına bağlı kalarak, rindlik dediğimiz hayal dünyasının içerisinde hayatı daha anlamlı kılmaya çalışmıştır. Rindlik, asırlar boyunca her dönemde divan şairinin hayatına anlam veren bir ütopyadır. Divan şiirinde, şairin iki farklı hayat tarzı ve iki farklı dünya görüşü arasında gidip geldiğini görürüz. Divan şairi, bir yandan her türlü dünyevi zevk ve sevinci alkışlayıp dünya mutluluğunu yaşamayı dilerken, bir yandan da maddi hazlardan uzak durarak ruhun kurtuluşunu sağlamaya çalışır. (Mengi, 1985: 58-59) 18. yüzyıl divan şairlerinden Koca Râgıb Paşa'nın şu beyti, divan şairinin dünyasındaki bu ikiliği ortaya koyan güzel bir örnektir:

Bezmi-i taraba câm-ı mey-i işve-nümâyız

Dest-i edebe subha-i ezkâr-ı Hudâyız

(Biz; neşe ve eğlence meclisine nazlanan şarabın kadehi, edep eline Allah'ın zikir tesbihimiz.) (İpekten-İsen vd., 1987:383)

İşte rind dediğimiz tip, divan şairinin rindlik dediği bu ütopyada yaratıp yaşattığı bir insandır. Divan şairi kendisini de rind olarak görür. (Zavotçu, 2006: 410) Rind tipinin yaşayışı ve kişilik özellikleri, şairin özlediği hayal dünyasında bizzat şair tarafından biçimlendirilmiş ve rind tipi, divan edebiyatının klasik yapısının bir parçası olarak asırlar boyunca varlığını devam ettirmiştir. (Mengi, 1985: 61)

Şimdi, "rind" in nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu, kendilerini rind addeden divan şairlerinden dinleyelim:

Cihânda rind odur uğratmayup âlâm-ı dünyâyı

Muvâfık yâr ile bir güşede def'-i ğumüm eyler

Şeyhülislâm Yahyâ (Kavruk, 2001: 113, 2/89)

Rind hemîşe pür-şarab olsa ta'accüb eylemeñ
Kîse tehî ise ne var kâsesi tolu râh-ı 'aşk

Şeyhülislâm Yahyâ (Kavruk, 2001: 203, 4/179)

Rind oldur kim götürdü bezm-i kesretden ayag
Sâkî-i devrân elinden dolmadan peymânesi

Hayâlî (Kurnaz, 1996: 116)

Şanmañ bizi kim şîre-i engür ile mestüz
Biz ehl-i harâbâtdanuz mest-i elestüz

Ter-dâmen olanlar bizi âlüde şanur lîk
Biz mâ'il-i bûs-ı leb-i câm u kef-i destüz

Bu 'âlem-i fânîde ne mîr ü ne gedâyuz
A'lâlara a'lâlanuruz pest ile pestüz

Şadrın gözedüp neyleyelüm bezm-i cihânuñ
Pây-i hum-ı meydür yirimüz bâde-perestüz

Erbâb-ı garaž bizden ırag oldığı yegdür
Düşmez yire zîrâ okumuz şahib-i şâstuz

Mâ'il degülüz kimsenüñ âzârına ammâ
Hâtır-şiken-i zâhid-i peymâne-şikestüz

Hem-kâse-i erbâb-ı dilüz 'arbedemüz yok
Meyhânedeyüz gerçi velî 'aşk ile mestüz

Biz mest-i mey-i mey-kede-i 'âlem-i cânuz
Ser-şalka-i cem'iyet-i peymâne-keşânuz

Bağdatlı Rûhî (Ak, 2000: 51-52)

Destümüzde eylerüz her hamrı şekker şerbeti
Rind-i şâfi-meşrebüz biz şanmasunlar fâsıkuz

Almazuz bir habbeye mülk-i cihânuñ begligin
Biz gedâ-yı kûy-ı yâruz lâ'übâlî 'âşıkuz

Zâtî (Tarlan, 1970: 65; 3,4/561)

Rind-i mey-nüşem ki sâğar sâğar-ı güldür baña
[[enn-i mey-h'ârîde gam üstâd-ı kâmilidir baña

Nâbî (Bilkan, 1997: 460, 1/10)

Lâ'übâllik ile gerçi ki meşhûruz biz

Çäre ne terk-i riyâ itmege me'mûruz biz

Nâbî (Bilkan, 1997: 694, 1/316)

Rind-i 'aşkam mescid ü mey-hâne yek-sândur baña

Şavt-ı şüfî na'ra-i mestâne yek-sândur baña

Ol gedâ-yı şâh-ıtab' u lâ'übâlî-meşrebem

Efser-i zerrîn ile peymâne yek-sândur baña

Tâlib-i dîdâr-ı yâram mest-i şevk-i vuşlatam

Gülşen-i ĩirdevs ile mey-hâne yek-sândur banâ

Luţf-ı yâra şâd olup kahr-ı 'adûya ağlamam

Ol sebebden aşınâ bîgâne yek-sândur baña

Cevrî (Ayan, 1981: 182; 1-4/2)

Bezm-i 'âlemde o rind-i lâ'übâldür gönül

Sâgar-ı zerrîn ile köhne sıfâli bir görür

Cevrî (Ayan, 1981: 213, 4/84)

Biz rind-i sebük-rû-ı cihânız bize hem-dem

Rind olmayıcağ şıklet-i yârân ne belâdır

Nef'î (Akkuş, 1993:301, 7/43)

Bana ne ben rind-i cihân-dîdeyim

Etmez eşer baña gam-ı rûzgâr

Nef'î (Akkuş, 1993:189, 14/43. kaside)

Bende-i Âl-i Abâyım bana besdir köhne şâl

Öyle üryânım ki, esbâb-ı gurûr emr-i muhâl

Bî-tekellûf lâ'übâlfyım ne lâzım kıl ü kâl

İlm ü fazl u zühd ü takvâ âkile oldu ikâl

Âşık u şûrîdeyim men fâriğ u âzâdeyim

Şeyh Gâlib (Kalkışım, 1994: 200, 4. tahmis, 3. bend)

O rind-i pâk-dil kim dâmen-i dünyâdan el çekmiş

ĩenâ-yı dehri tuymış h'âhiş-i bî-câdan el çekmiş

Neşâtî (Kaplan, 1996: 123, 1/62)

Rind denince ilk akla gelen simalardan, doğunun büyük edipleri Hâfız-ı Şirazî, Ömer Hayyam ve Sadî-i Şirazî de rind ve rindlik hakkında şunları söylerler:

“Kendini düşünmek, re'yini söylemek, rindlik âleminde olamaz. Bu yolda kendini görmek, re'yini söylemek küfürdür.” Hâfız (Gölpınarlı, 1992: 498, 4208/497)

“Sana iki nasihat yereyim de dinle, yüz hazîne elde et. Zevk ve işret kapısından gir, kimseyi ayıplama peşinden koşup durma!” Hâfız (Gölpınarlı, 1992: 477, 4036/478)

“Öyle yaşa ki, ölüp toprak bile olsun üstüne uğrayanın hatırına senden bir toz bile konmasın!” Hâfız (Gölpınarlı, 1992: 154, 1299/152)

“Âlem pazarında gönül hoşluğu yoktur ya... Fakat varsa bile ayyarların rindliğinden, her şeyi hoş görmelerinden ibâret.” Hâfız (Gölpınarlı, 1992: 34, 281/31)

“Bir sabah meyhânemizden şöyle bir nidâ geldi: ‘Ey bizim dîvânemiz, rind-i harâbâtî! Kalk ki, peymânemiz doldurulmadan (yani ömrümüz bitmeden, kafatasımız toprakla doldurulmadan) evvel peymânemizi şarapla dolduralım.’” Hayyam (Kanar, 2000: 42, 1. rubai)

“Bu eski kervansaray ki, adı âlemdir; sabahın ve akşamın akli karalı atının ârâmghâhıdır. Yüzlerce Cemşid’den arta kalan bir ayş ü safâ bezmidir. Yüzlerce Behram’ın konağı olmuş bir mezarıdır.” Hayyam (Kanar, 2000: 60, 77. rubai)

“Biz cihan sevgisinden gönlümüzü kurtardık. Bir minnete karşı yüz nimeti bile beğenmedik. Her ne kadar zevk yönünden henüz yeniyiz, amma köhne cihana taze açılmış bir gül gibi tebessüm edip geçiyoruz.” Sadî (Gençosman, 2001: 44, 120. rubai)

“Herkes bilir ki, ben âşık ve sarhoşum. Şarap tövbesini bozduğum hakkındaki söylentiler doğrudur. Düşman bana cefâ etse, dost beni kınasa da ömrüm oldukça bu dedikodulardan yüz çevirmişim. Ey nefis, senin dileğin namus ve riyâdır. Ben ancak senin bağlarından kurtuldum da hoş kaldım. Halk ile bundan fazla ne düşüp kalkayım. Dostu görünce yabancılar kapısını kapadım. Senin sevimli yüzünü görmekten ısrap çekiyorsam, seni gördükten sonra başkalarının yüzüne bakmadığım içindir.” Sadî (Gençosman, 2001: 82, 27. gazel, 230-234. beyitler)

Rindin hayat felsefesinin karamsar dünya görüşünden kaynaklandığını söyleyebiliriz. İnsan ömrünün kısalığı, fâniliği ve bu ömrün her zaman insanın dilediği şekilde geçmesinin imkânsız oluşu gerçeğinden kaynaklanan bu kötümserlik; rinde, yaşanan günlerin en iyi ve en güzel şekilde değerlendirilmesi düşüncesinin ağır basmasına sebep olmuştur. Hayatın en iyi şekilde değerlendirilmesi ise; dünya nimetlerinden elden geldiğince faydalanılması, insanın yaşarken mutlu olması demektir. Rindin içkiye, eğlenceye, güzele ve güzelliğe düşkün bir kişiliğe sahip olması, bu düşünce tarzından kaynaklanmaktadır. Rindi daha çok yaşadığı dünyadaki durumu ve mutluluğu ilgilendirir. O, yaşadığı süre içerisinde dünyanın kendisi için nasıl daha kandırıcı olabileceğinin, dolayısıyla nasıl daha mutlu olabileceğinin sırrını çözmeye çalışır. Mesela Fuzûlî,

Ukbâda kevser istemesün rind-i mey-gede

Dünyâda bes degül mi mey-i ergavân içer

(Tarlân, 1998: 235, 4/86)

beytiyle, ahiretten çok yaşadığı dünyayı, yarından çok bugünü düşünen rindin kişilik özellikleriyle karşımıza çıkar. Hayâlî ise;

Harâbât ehline dûzah azâbın anma ey zâhid
Ki bunlar ibn-i vakt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler

(Kurnaz, 1996: 79)

beytiyle, harâbât ehline (rindlere) cehennemın hatırlatılmasının yersiz olduğunu, zira onların bugünle meşgul olup yarının tasasını çekmediklerini ifade eder. Rindin hayatında içki ve meyhanenin önemli bir yer tutmasının sebebi de, yine insanın âcizliğidir. Bu anlayışa göre; gücü ve imkânları sınırlı olan insan, hayatın omuzlarına yüklediği sıkıntıları aşabilmek için içkiye sarılır ve meyhanede avunur. Hayatta ve içinde yaşadığı toplumda aradıklarını bulamayan rind, çoğu zaman dış dünya ile çatışır. Hayattan bekleediklerini bulamamanın ve toplum değerlerinin sarsıldığını görmenin verdiği sıkıntı, rind üzerinde zaman zaman tedirginlik, bedbinlik, bazen de eleştiri ve yergi şeklinde kendini gösterir. O, zahide çatarak zahidin kişiliğinde toplum yapısının özellikle insani değerler bakımından aksayan yönlerini gözler önüne sermek ister. Bu nedenle rinde, toplumdan kopmuş, kendi dünyasında yaşayan bir insan nazarıyla bakmanın doğru olmadığı kanaatindeyiz. Bilakis o, hem toplumdan etkilenmiş, hem de toplumu etkilemeye çalışmıştır. Rind; bir yandan geleneksel dünya görüşüne sahip bir insan tipi olarak karşımıza çıkarken, bir yandan da rindane şiirde gördüğümüz toplumsal eleştiri unsurlarıyla kendisinin değişme yanlısı olduğunu gösterir. Rind; rindliğin özünde yer alan, yaşanılan süre içerisinde her türlü üzüntü, endişe ve acıdan uzak kalmak özlemi nedeniyle, bütün katı kurallara karşıdır. İçkisi, eğlencesi, nükteleri ve güler yüzlülüğü ile hayatı seven bir kişiliğe sahiptir. Dünyaya farklı bir gözle bakabilen, çevresinde olup bitenlerin gerçek yüzünü görebilen bir bilgeliğe sahiptir. Bütün bu özellikleriyle rindi, divan şairinin kendi dünyasında yaşadığı bir “örnek insan” (Mengi, 1985: 49) olarak görülebiliriz.

2. RİNDLİK FELSEFESİNİN TEMELLERİ

Rindliği ortaya çıkaran nedenlerle rindin hayat felsefesi arasında sıkı bir bağ vardır. Gerek konuyla ilgili bilgi veren kaynakların çoğu, gerekse divan şairi, rindliğin ortaya çıkışını, Müslüman toplumların kötümser ve kadercı dünya görüşüne bağlayıp, rindliğe onun sonucu olarak bakarlar. (Mengi 1985: 14-15) Müslüman toplumların hayat felsefelerinde ve edebiyatlarında yıllarca etkisini sürdürmüş olan bu dünya görüşüne göre; kâinatın yaratıcısı olan Cenab-ı Allah Kâdir-i Mutlak’dır, bütün varlıklar onun kanunlarına uymak zorundadırlar. En müttekâmil varlık olan insan bile kendi mukadderatını değiştirmekten âcizdir, çünkü onun mukadderatı kendisi yaratılmadan önce tespit edilmiştir. Hâfız’ın şu beyitleri bu kaderiyeci ve bedbin hayat görüşünün en güzel örneklerindedir:

“Kara taş, can verse bile yine la’l olamaz. Ne yapısın? Yaradılışı kötü bir kere.” (Gölpınarlı, 1992: 202, 1713/201)

“Ayağımız topal, durağımızsa Cennet kadar uzak... Elimiz kısa; hurma ağacın tâ tepesinde.” (Gölpınarlı, 1992: 310, 2605/311)

Hayat fânidir ve ıstıraplarla doludur, ona bağlanmak doğru değildir. Çünkü onun neşe ve sürurunda mevki ve mansıbında devam ve sebat yoktur. İnsanlar ise çoğunlukla vefasız, cahil, fesatçı ve fırsatçıdırlar. Böyle bir dünyada rahat ve huzuru bulmak, mutlu yaşamak mümkün değildir. Hakiki huzura kavuşmak, ancak âlem-i bekâda mümkündür. Bu nedenle mümkün olduğu kadar bu âlemin bağlarından

kurtulmaya çalışmalıdır. Böyle düşünen şairler; uzlet ve inzivaya çekilerek fakr ve kanaati, mevki ve mansıba tercih eder, hakiki huzura bekâ âleminde erişeceğine inanır ve tasavvuf felsefesinden de faydalanarak şiirlerinde bu âlemi terk etmenin gerekliliği üzerinde dururlar. (Mazıoğlu, 1956: 323-324) Bu zihniyeti, büyük şair Fuzûlî'nin şiirlerinde en belirgin özellikleriyle görebiliriz:

Fakr mülki taht ü âlem terki efserdür mana
Şükr lillâh devlet-i bâkî müyesserdür mana
(Tarlan, 1998: 80, 1/21)

Ey Fuzûlî odlara yansun bisât-ı saltanat
Yegdür andan Hak bilür bir gûşe-i külhan mana
(Tarlan, 1998: 37, 7/7)

İster olsan hasret ü hirmâna bir dem düşmemek
Kes Fuzûlî dehrden ümmîd ü devrândan tama'
(Tarlan, 1998: 351, 8/138)

Ser-be-ser vâdf-i mihnet durur ol milk-i vücûd
Bir ferâgat yeri yoh milk-i fenâdan gayrı
(...)

Fakr imiş fakr Fuzûlî şeref-i ehl-i vücûd
Özüne eyleme hem-dem fukarâdan gayrı
(Tarlan, 1998: 642; 4,7/263)

Cem'iyet-i esbâba gönül verme Fuzûlî
Kim tefrikadur hâtıra cem'iyet-i esbâb
(Tarlan, 1998: 91, 7/24)

Zevk istersen Fuzûlî terk-i dünyâ et ki men
Bulmadum bir zevk mundan gayrı tâ dünyâdeem
(Tarlan, 1998: 474, 7/190)

Sülûk-i fakr etvârum mezâk-ı ışk hâlümdür
Tecerrüd âlemi seyrinde âlem pâyimâlümdür
(Tarlan, 1998: 259, 1/98)

Bu karamsar ve kaderci dünya görüşü, bir yandan, Fuzûlî'de görüldüğü gibi, dünyanın iyisine kötüsüne karışmaksızın insanın kendi kabuğuna çekilmesi ve gerçek huzuru öteki dünyada araması görüşünü³ yaratırken; bir yandan da "Epiküryen anlayış veya Ömer Hayyam felsefesi" (Karaismailoğlu, 2001: 118-125) olarak da tanımlanan, göz açıp kapayıncaya kadar çabuk geçen ömürde insanın, varın yoğun tasasını çekmeksizin gününü gün etmesi düşüncesini uyandırmıştır. Aynı dünya görüşüne sahip olan şairlerin şiirlerindeki farklılığın sebebi, bu düşünce ayrılığıdır. Fuzûlî, bedbinliği ve hüznün yolunu seçerken; onunla aynı dünya görüşünü paylaşan Hâfız,

³ Ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Çağırıcı, "Hüznün". TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1999, C. 19, s.73-76.

şahsiyetinin tesiriyle nikbin (iyimser)⁴ bir hayat görüşü istikametine yönelir. Hâfız, dünyanın ezeli kararsızlığını ve fâniliğini tabii karşılar ve ona aldırnamaya çalışır. Çok kısa olan ömrün kıymetini bilmek ve feleğin verdiği ıstırapları bir kadeh içerisinde ezerek gönlünü hoş etmek, vaktini hoş geçirmek ister: (Mazıoğlu, 1956: 324)

“Babam Cennet bahçesini iki buğday tanesine sattı; ben neden bir arpaya cihan mülkünü satmayayım?” (Gölpınarlı, 1992: 359, 3011/361)

“Gönlün kanlara bulansa bile kadeh gibi dudağın gülsün... halka öyle görün. Sana bir zahm erişince hemen çeng gibi feryâda başlama!” (Gölpınarlı, 1992: 289, 2436/291)

“Dünyanın işi, gonca gibi yumulup açılmamaktır. Fakat sen bahar yeli gibi düğümleri açıcı ol!” (Gölpınarlı, 1992: 280, 2362/282)

“Kaybolmuş gitmiş Yusuf Kenan eline yine gelir; Külbe-i Ahzân bir gün olur yine gülistan kesilir... gam yeme!” (Gölpınarlı, 1992: 245, 2063/247)

“Hâfız! Dünya yeşilliğinde güz rüzgarından incinme... Makûl düşün, dikensiz gül nerde ki?” (Gölpınarlı, 1992: 81, 671/77)

Ömer Hayyam ise bu fikri rubailerinde şöyle ele alır:

“Ey gönül! Madem ki sen bütün esrâra vâkıf değilsin, her şeye niçin boşuna bu kadar keder ediyorsun (bunca beyhûde gamı neden yiyorsun)? Mademki hiçbir iş senin istediğin tarzda gitmiyor, bari şu içinde bulunduğun ânı (dakıkayı) hoş geçir.” (Kantar, 2000: 384, 380. rubai)

“Vaktini hoş geçirmeye bak. Zîrâ çok seyyahlar bu dünyâdan gelip geçecek.- Rûh, ayrıldığı ceset için feryat edecek. İhtiraslar, emeller ile dolu görmekte olduğun bu kafatası çömlekçilerin ayakları altında çiğnenecek.” (Kantar, 2000: 95, 216. rubai)

“Gönle keder ağacı dikilmez. Daimâ mesudiyet kitabı okunmalıdır. Şarap içmeli ve gönlün arzularını icrâ etmelidir. Dünyâda kaç gün kalacağın meydandadır.” (Kantar, 2000: 97, 225. rubai)

“Tatlı ve nâzenîn olan ömür geçmektedir. Sen durma, hemen ondan istifâde etmeye bak. Bak, o ömr-i azîz nasıl hüzn ve elemle geçiyor. Bütün müddet-i hayâtımda hiçbir huzur ve safâ görmedim. Böyle geçen ömre yüz kere yazık!” (Kantar, 2000: 383, 378. rubai)

“Ezelî levh-i mahfûzda vücutların resimleri mevcut olmuştur. Kalem nîk ü bed yazmaktan dâima berîdir. Ezelî ve ebedî kavânin-i tabiata ne gerekse, o verilmiştir. Fıtratın asla değişmeyen ahkâmına karşı gam yememiz, uğraşmamız beyhûdedir.” (Kantar, 2000: 51, 41. rubai)

İşte, rindlik felsefesi dediğimiz zevk ve eğlenceden yana olan hayat anlayışı budur. Bu anlayış eski şiirimize rindane, âşıkane bir ruh getirmiş ve hemen bütün divan şairlerini etkilemiştir.

Rindliğin ortaya çıkışını hazırlayan önemli nedenlerden biri de; toplumdaki katı şeriat kurallarına, değişmez sayılan inançlara ve her türlü baskıya karşı duyulan

⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Çağırıcı, “İyimserlik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2001, C. 23, s. 499-501.

tepkidir. (Mengi, 1985: 14) Din ve inançlar, insanlık tarihinin her safhasında insanların farklı sınıflara bölünmelerine sebep olmuş, çoğu zaman aynı dine mensup olanlar bile, müşterek inançlarındaki farklı düşünce ve yorumlardan dolayı birbirlerine düşman kesilmiştir. İşte rindliğin ortaya çıkışını hazırlayan unsurlardan biri de, İslam dünyasında yaşanan böyle bir çatışmadır. Osmanlı toplumunda eğitim sisteminin temelini teşkil eden medreseler (İpşirli, 2003: 327-333), imparatorluğun en büyük merkezi hâline gelen İstanbul'daki Fatih (1463-1470) ve Süleymaniye (1550-1557) külliyesiyle (Çobanoğlu, 2002: 543) dönemin yükseköğretim kurumu hüviyetini kazanmıştır. Müderris, mülazım, kadı, imam gibi değişik kademelerdeki bilim ve din adamlarıyla medrese; kısa bir zaman içinde Osmanlı toplumunda etkinlik kazanmış, muhtelif konulardaki fikir ve yorumlarıyla bir ekol teşkil etmiştir. Kuruluş şartları medreseninkinden farklı olan tekkelerde (Kazıcı, 2000: 36-37) ise şeyhi, müridi ve dervishi ile daha çok tarikatların varlık gösterdikleri çevreler ortaya çıkmıştır. Bu iki zümrenin arasındaki görüş ve davranış farklılıkları hemen her dönemde medrese ile tekkeyi karşı karşıya getirmiştir. Medrese ile tekke arasındaki tartışmaların temelinde; Allah'a ulaşmada medrese mensuplarının "akıl" yolunu, tekke ehlinin ise "aşk" yolunu tercih etmesi yer alır. Akıl yolunu seçenler, dinin temel kaynaklarını oluşturan Kur'an-ı Kerim ve Sünnet-i Seniyye'yi belgeleriyle inceleyip Allah'a ulaşma yolunda kendilerine vazgeçilmez prensipler koyan kuralcı bir zümreyi temsil ederken; aşk yolunu seçen tekke ehli bu prensipleri kabul etmekle beraber gerçek vuslatın ancak aşk ile mümkün olduğunu savunur. Birinci grubun katı kuralcı, müsamahasız tavır ve düşüncelerine mukabil; ikinci grup son derece müsamahalı, rahat ve her türlü kayıttan arınmış bir meşrep oluştururlar. (Şentürk, 1996: XVI) Medresenin şeriat kurallarına bağlılıkta gösterdiği aşırı titizlikle; tekkenin çoğu şeriat yolunun dışında kalın, hoşgörü ve özgür düşünceden yana olan tutum ve davranışları iki sınıf arasındaki çatışmayı ortaya çıkarmış ve giderek şiddetlenen tartışmalar iki zümrenin birbirine husumetini artırmıştır. Medrese çevresinde gelişen dindeki aşırı tutuculuğa karşı ortaya çıkan tepki; gerek toplumda, gerekse edebiyatta, bilhassa şiirde etkisini yüzyıllar boyu etkisini sürdürmüştür. Nitekim yalnız Türk edebiyatında değil, İslami edebiyatların hemen hepsinde aynı durum söz konusudur. Zühde ve zahidliğe karşı takınılan olumsuz tavır ve onlara yapılan saldırılar halk tarafından da desteklendiği için, rind ile zahid arasındaki çatışma eski şairlerimizin sürekli işledikleri bir konu hâline gelmiştir. Kendini rind addeden divan şairi, zahid diye vasıflandırdığı ham sofunun düşmanıdır. Şair, her olaya kaşlarını çatarak bakan, her mubahı haram sayan, her hükmü kara kaplı kitaplardan çıkarmaya çalışan ham sofudan hiç hoşlanmaz. Bunun içindir ki, kendilerini arif sayan ve rindlikten yana olan şairler, hiçbir müsamahayı kabul etmeyen ham sofuya çatmayı gelenek hâline getirmişlerdir: (Levend, 1962: 48)

Zâhidâ ma'zûr tut cildinde sıklet var biraz

Gilzetin fehm olunur hacm-i kitâbindan senin

Nedim (Macit, 1997: 309, 3/67)

Şüfî sentûn olsun yûri var gerdiş-i tesbîh

Biz rindlerüz gerdiş-i peymâne bizümdür

Hüccetle senüñdür bilürüz şavma‘a zâhid
 Örmân-ı şeh-i ‘aşk ile mey-ğâne bizümdür

Peymâne şümâr olmağ için lâzım olursa
 Senden çekerüz sübha-i şad-dâne bizümdür

Kindür bizi men‘ eyleyecek bağ-ı cinândan
 Mevrüş-ı pederdür girerüz ğâne bizümdür

Nâbî (Bilkan, 1997: 627-628; 2-5/224)

Sadâ-yı ney harâm olur dedin ey sūfi-i câhil
 Yele verdin hilâf-ı şer‘ ile nâmûsun İslâmın
 Bu endâm ile vecd etmek dilersen ehl-i hâl içre
 İlâhî ney gibi sūrâh sūrâh olsun endâmın

Fuzûlî (Gölpınarlı, 1961: 191, 30. kıta)

“Vâiz, perişan âşıklara nasihat verme. Biz, dostun civârındaki toprağı bulmuşken artık Cennet’e bakmayız.” Hâfız (Gölpınarlı, 1992: 371, 3108/373)

“Harâbât ile iftihâr ederim. Çünkü harâbât ehli ehil adamlardır. Dikkatle nazar edersek, onların kusurları da ehvendir. Medreseden hiçbir ehl-i dil yetişmez. Yere batsın bu harâbe; cehâlet-hânedir.” Hayyam (Kantar, 2000: 73, 127. rubai)

Rindliğin doğuşu ve özellikle yaşamasında, saray hayatı da etkili bir unsur olmuştur. Çünkü rindin arzuladığı yaşam tarzı, tam manasıyla sarayda mevcuttur. Eğlence meclisleri ve içki, sarayın olmazsa olmazlarından. Nitekim Osmanlı toplumunda sarayın büyüklük ve debdebesi kendini “bezm ü rezm”de yani eğlence meclislerinde ve savaş meydanlarında gösterir. Bu durumda, rindliğin saray tarafından ilgi ve destek gördüğü ortadadır. Divan şairinin içkiyi övüp içkiden yana olmasında da saraya hoş görünme amacının payı bulunduğu düşünülebilir. (Mengi, 1985: 16-17)

Yukarıda açıkladığımız sebeplerin yanında, rindlik felsefesinin temelinde tasavvufun payının bulunduğunu da unutmamak gerekir. Tasavvufta rindliğin paylaştığı bir çok ortak özellik vardır. Bunlardan en belirgin olanı; her ikisinin de, hoşgörü tanımayan katı şeriat kurallarına ve tutuculuğa karşı olumsuz bir tavır takınmalarıdır. Bunun yanında, rindin taşınması gereken özelliklerden olan; maddeye değer vermeme, hayatın sıkıntılarına katlanma ve gönül zenginliği gibi hususlar; tasavvufta, salikin maddeden uzaklaşması, nefsinin yenmesi ve hayatın yüküne katlanması gibi aşması gerekli görülen merhalelerle benzerlik arz eder (Mengi, 1985: 16).

Bütün bunlardan hareketle rindlik felsefesinin temelinde; öncelikle, o dönemin toplumuna hâkim olan kötümser (bedbin) ve kadercı dünya görüşünün bulunduğunu, ikinci olarak, medrese kökenli katı şeriat kurallarına gösterilen tepkinin yer aldığı; bunların yanında tasavvuf cereyanının ve saray hayatının da rindlik felsefesini destekleyip, bu geleneğin uzun süre edebiyatta yerini korumasına yardımcı olduğunu söyleyebiliriz.

3. RİNDLİK VE TASAVVUF

Rindlik ve tasavvuf birçok bakımdan benzer özelliklere sahip olduklarından, eski şiirimizde onları çoğu zaman iç içe buluruz. Tasavvuf, rindliğin söz varlığından yararlanmış ve bu sayede mecazi yanı daha ağır basan güçlü bir anlatıma, zengin bir dile kavuşmuştur. Rindlik ise tasavvufun düşünce sisteminden ve inançlarından faydalanmış, bunları kendi düşünce sistemine göre yeniden biçimlendirmiştir. (Mengi, 1985: 62)

Rindlik felsefesinde önemli bir yer tutan ve divan edebiyatının en önemli motiflerinden olan; şarap, meyhaneye düşmek, sarhoş olmak, mum, güzel ve bu güzelin yüz, göz, dudak, saç, zülf, ben gibi güzellik unsurları tasavvuf dilinde mecazi bir anlam kazanmıştır. Şebüsterî, *Gülşen-i Râz*⁵ isimli meşhur tasavvufi mesnevisinde, Emir Hüseyinî'nin⁶ bu kavramlarla ilgili sorularını şöyle cevaplar:

“Soru 13. Mânâ eri, sözünde göze, dudağa işaret etmekle ne murad eder?” (Gölpınarlı, 1944: II, 61)

“(…)Bu âlemde görünen her şey o âlem güneşinin aksi gibidir. Âlem; saç, ben, sakal ve kaş gibidir, her şey kendi yerinde kendi makâmında iyidir, hoştur. Tanrı'nın tecellîsi gâh cemâl yoluyla olur, gâh celâl yoluyla olur...yüz ve saç da o mânâlara misâldir. Ulu Tanrı'nın sıfatları lütuf ve kahrıdır. Güzellerin yüzleriyle saçlarında da bu lütuf ve kahr var.(...) Gönül ehli olanlar mânâyı anlatırlarken bir benzeriyle söyler, anlatırlar. Çünkü duygularımızla algıladığımız, bildiğimiz şeyler, mânâ âleminin gölgesi gibidir. Duygularımızla bilip anladığımız bu âlem çocuğa benzer, mânâ âlemi de bu çocuğun dadısına. (...) Mânâlarda tâ sona bak...maksat nedir, onu gör; bu hususta nelere dikkat etmek lâzımsa birer birer hepsine dikkat et. Onların içinden asıl lâzım olanını al, sözü o mânâyı uydur...öbür mânâlardan arıt! Bu kâide esaslı bir şekilde yerleşti ve kabûl edildi mi, buna dâir birkaç örnek daha vereyim: Bak hele...güzelin gözünden neler oluyor? Bu hususta neler lâzımsa hepsine dikkat et! Güzelin gözünden hastalıklar, sarhoşluklar meydana gelmekte...dudağından varlık içinde yokluk zuhûr etmekte. Gözünden gönüller sarhoş ve mahmur bir hâlde...dudağından canlar örtünüp gizlenmede. Gözünden bütün gönüller derde düşmüş, lâl dudakları hasta canlara şifâ... (...) Bir bakışta âlem haşroldu. Derlenip toplandı, düzülüp koşuldu...rûhundan rûh üfürmesiyle Âdem zuhûr etti. Onun gözüyle dudağını düşündü, bu düşünceye daldı da, bütün âlem şaraba tapmayı âdet edindi. Gözüne dünya bile görünmezken nasıl olur da o göze uyku girer, nasıl olur da o göz sarhoş olur? Bizim varlığımız tamamiyle sarhoşluktan yahut uykudan ibâret... Rablerin Rabbi olan Tanrı ile uykunun ne münâsebeti var? (...) Sevgilinin saçlarına ait olan bahise pek uzun. Ondaki bahsetmek lâyıkmı? Orası zaten sır yeri! Benden o büküm büküm saçları sorma, delilerin zincirini oynatma! (...)O saçlar düz olmaktan ziyâde eğri...o saçlar yüzünden hakîkati arayanın yolu kıvrımlar içine düştü! Bütün gönüller o saçlar yüzünden zincirlere giriftâr oldu...bütün canlar onların yüzünden ıstıraplara uğradı. Her yandan yüz binlerce gönül o saçlara takılmış...bir gönül bile o

⁵ Tasavvufî aşkı, özellikle tasavvufi mecazları ve sûfilerin bu mecazlarla kastettikleri manaları anlamak için başvurulması gereken en önemli kitaptır.

⁶ H. Ahmet Sevgi, “Gülşen-i Râz”, *TDV İA*, İstanbul 1996, C. 14, s. 253'e göre; devrin büyük sûfi müelliflerinden Sühreverdî şeyhi Hüseyinî Sâdât.

saçların halkasından kurtulmadı. Ortadan ayrılmış saçlarını bir dağıtsa, dünyada tek bir kâfir bile kalmaz. Onları hiç dağıtmasa, dalgalandırmasa âlemde bir tek mü'min kalmaz. (...) Zülfü bir lâhza bile istirahat etmez...gâh sabahı getirir, gâh akşam eder! Yüzüyle saçlarından yüzlerce gündüz, yüzlerce gece meydana gelmekte...o saçlar ne acayip oyunlar oynamakta! O güzel kokulu saçların kokusunu yaydı mı derhâl Âdem'in balçığını yoğurur. Gönlümüz de o saçlara benzer, bir an bile sâkin durmaz. (...) Yüzü seb'a'l-mesânî olmalı ki, oradaki her harf mânâlar denizi! O yüzdeki her kılın altında sır âleminden binlerce bilgi denizi gizli. Sevgilinin letâfette bir su gibi olan güzel yüzündeki tüylere bak da suya benzeyen kalbin üstündeki Tanrı arşını gör! O yüzde zâhir olan ve bir noktaya benzeyen tek beni bütün varlığı çeviren dairenin hem aslıdır, hem merkezi. İki âlem dairesini meydana getiren çizgi ondan hâsıl oldu. Âdem'in nefis ve kalp dairesini ondan meydana geldi. Kara bir noktanın aksinden ibaret olan ve kanlarla dolu bulunan gönül, o ben yüzünden harap ve perişan bir hâle düştü! (...) Bilmem ki beni mi gönlümüzün aksi...gönlümüz mü o güzel yüzdeki benin aksi? O beni aksetti de gönlümüz mü meydana geldi...yoksa gönlün aksi mi o yüzde göründü? Gönül mü onun yüzünde, o mu gönüldü? Şu müşkül iş bana örtülü kaldı vesselâm! (...)" (Gölpınarlı, 1944: 61-68)

"Soru14. Şarabın, mumun, güzelin mânâsı ne...meyhaneye düşmek, sarhoş olmak da ne demek?" (Gölpınarlı, 1944: II, 68)

"Şarap, mum ve güzel mânânın ta kendisidir, o mânânın her sûrette tecellisi var. Şarapla mum irfan nûrunun zevkidir. Kimseden gizli olmayan güzeli de gör! Burada şaraptan murâd sırça kandildir, mumdan murat da ışık...güzelse ruhlar nûrunun parıltısı. Mûsâ'nın gönlüne o güzel'den bir kıvılcım sıçradı da şarabı ateş oldu, mumu ağaç! (...) Tertemiz şarap, sarhoşluk zamanında seni varlık pisliğinden arındıran şaraptır. Şarap iç de kendini bu soğukluktan kurtar. Çünkü kötü sarhoşluk iyi adamlıktan yeğdir. Tanrı tapısından uzak düşene karanlıklar hicâbi nûrdan iyidir. Çünkü Âdeme karanlıklardan yüzlerce yardım geldi de İblîs, nûr yüzünden ebedî mel'ûn oldu. İçinde kendini gördükten sonra gönül aynası cilâlanmış ne fayda? Şaraba sevgilinin yüzünden bir ışık vurdu mu şarapta nice habbeler meydana gelir. Cihan da o şaraptaki habbelere benzer, can da. O hava kabarcıkları Tanrı velîlerine kubbelerdir. Akl-ı kül o şarapla hayran olmuş, kendisinden geçmiş; Nefs-i kül, ona kulağı küpeli bir köle olmuştur. Bütün âlem o şarabın bir meyhânesine benzer...her zerrenin gönlü o şaraba bir kadeh kesilmiştir. Akıl da sarhoştur, melek de sarhoştur, can da sarhoş...hava da sarhoştur, yer de sarhoş, zaman da sarhoş! Gök, onun aşkıyla düşe kalka koşmakta, dönmekte...hava gönlünde onun bir kokusunu ummakta! Melekler o şarabı pâk bir testiden içmişler...bir yudumcağız tortusunu da şu toprağa saçmışlardır. Unsurlar o bir yudumcuk şaraptan sarhoş olmuş...gâh suya düşmüş, gâh ateşe. Toprağa düşen o bir yudum şarabın kokusundan insan baş göstermiş, tâ göklere kadar yücelmiştir. Onun aksiyile, pörsümüş beden can kesilmiş; onun parlaklığıyla donmuş can rûh hâline gelmiştir. Bir cihan halkının o şarap yüzünden dâimâ başı dönmekte...hepsi de yerinden yurdundan olmuş! Birisi o şarabın tortusunun kokusuyla akıllanmış...birisi onun sâf rengini söylemekte... Birisi, yarım yudumla sâdik olmuş...birisi bir sürâhiyle âşık olmuş. Birisi de hepsini içmiş de ağzını açmış, 'Daha da var mı?' diyor...ne de mertebesi yüce deniz gönüllü rind yâ! Varlığı tamamıyla içmiş de ikrardan da geçmiş, inkârdan da! Kuru zâhitlikten de kurtulmuş, saçma sapan

ve aslı olmaz sözlerden de ...meyhâne pîrinin eteğine sarılmış! Meyhâneye düşkünlük ve sarhoşluk, kendinden geçme, kurtulmadır...adam zâhid bile olsa benlik küfürdür. Sana meyhâneden bir nişan göstermişler de, 'birlik izâfî şeylerin hepsini terk etmektir' demişlerdir. Meyhâne, eşi, örneği olmayan âlemde bir nümûnedir; hiçbir şeye aldırış etmeyen âşıkların durağıdır. Meyhâne can kuşunun yuvasıdır...meyhâne lâmekân âleminin eşiğidir. Meyhâne eri olmak tamâmiyle harâbolmak, mahvolmaktır. Âlem, böyle adamın ovasında bir seraptan ibârettir. Bu öyle bir meyhânedir ki; ne haddi var, ne nihâyeti...ne başlangıcını gören var, ne sonunu! Eğer içinde yüz yıl koşup tozsan; ne kendini bulabilirsin, ne başka birisini! Bir bölük halk, orada elsiz ayaksız koşup durmada...hepsi de ne mü'min, ne kâfir! Kendilerini unutturan şarabı içmişler, kendilerinden geçmişler...bütün hayırları da bırakmışlar, şerleri de. Her biri, dudaksız damaksız bir şaraptır içmiş de ardan da vazgeçmiş namustan da! (...) Tâci, abâyı, asâyı, tesbihi, misvâki şaraba rehnemiş...hepsinden arınmış...Balçık içinde düşse kalka koşmada...gözlerinden yaş yerine kan akmada.Gâh sarhoşluktan naz âleminde şatırlar gibi başını yüceltmede...Gâh yüz karalığından yüzünü duvara döndürmede...gâh kızıl bir yüzle dar üstünde görünmede...(...) Sofi, o saf şaraptan bir kadeh içmiştir de bütün vasıflardan sâf olmuştur. Canla bu pislik yerlerini geçmiş, buraları tertemiz aşmış...gördüklerinin yüzde birini bile söylememiştir. Şarap satan erlerin eteğine sarılmış, şeyhlikten de usanmıştır, dervişlikten de!..." (Gölpınarlı, 1944: 68-73)

Görüldüğü gibi; rindane şiirin vazgeçilmez motifleri, tasavvuf dilinde de yer almakta ve çeşitli benzetmeler yoluyla görünen anlamından farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Mesela; harâbât, tasavvufu pirin bulunduğu yer; sakî, pîr-i kâmil yarı şeyh; tersa, mürşid-i kâmil; tersa-beçe, mürşidin halifesi veya oğlu; şarap, aşk ve muhabbet; sem, nur-ı ilahî; humar, tekvin makamı; işve, cemalin tecellisi; kalender, kemal ile tecerrüt ve teferrüt eden; mestî, maşukun cemalini görmek için yüzünü döndürmek; meyhane, pîr-i mürşidin hankahı; nutrib, pîr-i kâmil; çeşm, ayan dışında Hakk'ı şuhuda işaret eden bir vasıta; vasl, vahdet hakikati; naz, âşıkın maşuka kuvvet vermesi; melami, ibadeti ketme çalışan kişi anlamlarındadır. (İz, 1969: 95)

Tasavvuf, yüzyıllar boyunca şairlerden çoğunun toplum hayatının sert kaidelerinden kaçarak sığındıkları ve şiirde çekici bir ilham kaynağı olarak benimsedikleri bir konu olmuştur. Hallâc-ı Mansur, Nesîmî, Ahmed Yesevî, Niyâzî-i Mîsrî, Erzurumlu İbrahim Hakkî gibi gerçekten mutasavvıf olan şairler, aynı zamanda bir tarikatın kurucusu veya büyük bir şeyhidirler. Bu şairler; şiirlerindeki kelimeleri tasavvufi anlamlarıyla kullanmışlardır. Bunların dışında kalan şairlerin şiirlerinde ise; tasavvuf amaç değil araç olduğundan, her kelimenin tasavvufi anlamını aramak doğru değildir. Önce sanatçı, sonra mutasavvıf olan bu ikinci gurup şairler için tasavvuf, diğer şiir konuları yanında, Allah aşkını işleyen çekici bir konudur. (İpekten, 1997: 84)

Buraya kadar, tasavvufun, rindliğin söz varlığından nasıl istifade ettiğini örneklerle açıklamaya çalıştık. Şimdi de, rindliğin, tasavvufun düşünce sisteminden nasıl faydalandığını izah edelim:

Tasavvuf ahlakı (sûfilerin makam ve hâlleri) incelendiğinde; bu felsefenin temelinde şu prensiplerin yer aldığı görülür*: Tevbe (pişmanlık, nedamet, dönme; kalpteki kötülükte ısrar düğümünü çözüp Hakk'a dönme ve Rabb'in hukukunu gözetme; kötü ve günah işlere pişman olup Hakk'a yönelme) (Uludağ, 2001: 350), mücahede (şeriatça istenen fakat nefse zor gelen şeyleri nefsi-i emmareye yükleyerek onunla savaşmak; nefsi ezmek, etkisiz hâle getirmek, hatta ölmeden evvel öldürmek) (Uludağ, 2001: 256), halvet-uzlet (inziva, yalnızlık, tek başına yaşamak, topluma karışmamak, masivadan alakayı kesip tamamen Allah'a yönelmek ve kendini ibadete vermek; günaha girmemek, daha çok ve daha ihlaslı ibadet etmek için toplumdandan ayrılıp ıssız ve kimsesiz yerlere çekilmek) (Uludağ, 2001: 156,358), takva (korkma, endişelenme, sakinme, dikkatli davranma; Allah'a boyun eğerek azabından sakinmek, cezayı gerektiren davranışlardan nefsi uzaklaştırmak suretiyle korumak) (Uludağ, 2001: 337), vera (dinde haram ve mekruh olan şeyleri terk ettikten sonra haram ve mekruh oluşu şüpheli olan hususları ve helal ve mubahların ihtiyaçtan fazlasını da terk etmek, zerre kadar da olsa kimsenin hakkını üzerine geçirmemek) (Uludağ, 2001: 372), zühhd (soğuk ve ilgisiz davranmak, rağbet etmemek; ahirete yönelmek için dünyadan el etek çekmek; Hakk'a yönelmek için dünyadan da ahiretten de el etek çekmek; elde mevcut olsa bile gönülde mal ve mülk sevgisine yer vermemek) (Uludağ, 2001: 389), samt (killet-i kelam, sükût; tasavvufta sükût etmek ve bir mecburiyet olmadıkça konuşmamak, konuşunca da gereği kadar konuşmak esastır) (Uludağ, 2001: 302), havf (korku; Allah veya gazabı veya azabı ve cehennem korkusu; kimi cehennemden ve oradaki azaptan, kimi Allah'ın gazabından, kimi de Allah'ın kendisinden korkar; Allah'ın zatından korkmak, âşıkın maşukunu üzmesinden ve rahatsız etmesinden korkmasına benzer bir korkudur, ariflerin korkusu böyledir, avam ise cehenneme gireriz veya cennete giremeyiz diye korkarlar; havf, Allah'ın halkı ibadete ve iyi işlere sevk etmek için kullandığı bir kamçıdır) (Uludağ, 2001: 161), reca (ümit; kalbin, hoşlandığı bir şeyi beklemesinden rahatlık ve ferahlık duyması) (Uludağ, 2001: 288), hüzn (üzüntü; elden kaçana üzülmeye, elde edilmesi imkânsız olandan ötürü tasalanma) (Uludağ, 2001: 176), nefساني arzuları terk ve açlık-cû' (ruhu güçlendirmek için bedeni beslemekten vazgeçme) (Uludağ, 2001: 92), nefse muhalefet ve kusurlarını hatırda tutma, kanaat (tutumlu, gönlü zengin ve tok olma, hırslı ve açgözlü olmama) (Uludağ, 2001: 204), tevekkül (güvenme, bel bağlama; Allah'ın katında olana güvenip halkın elinde ve avucunda olan şeye göz dikmemek, vadedilene güvenmek, her hâlükârda yalnız Allah'a sığınmak, kalbin Hakk'a itimadı) (Uludağ, 2001: 351), şükür (yapılan iyiliğin makbule geçtiğini dile getirme, iyiliği yapma övme) (Uludağ, 2001: 333-334), yakın (kesin ve apaçık bilgi; vakaya uygun, başka türlü sü imkânsız ve değişmeyen inanç; delille değil, iman gücüyle apaçık olarak görme; saf kalple gaybı temaşa, fikri muhafazayla sırrı mülhaza etmek; bir şeyin hakikati konusunda kalbin doyum hâlinde olması; her türlü şüpheyi ortadan kaldırıp tasdik edilen gaybın hakikatine ermek) (Uludağ, 2001: 378), sabır (dayanma, dayanıklılık; başa gelen musibetlerden dolayı Allah'tan başka kimseye şikayetçi olmamak,

* Bu bölüm hazırlanırken, *Kuşeyrî Risâlesi*'ndeki (Süleyman Uludağ (hızl.), *Abdülkerim Kuşeyrî, Tasavvuf İlmine Dair Risâle*, İstanbul 1999, s. 187-477) sıra takip edilmiş ve parantez içindeki açıklamalarda, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*'nden (Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001) faydalanılmıştır. Bu açıklamalarda öncelikle kelimenin ilk akla gelen anlamı verilmiş, daha sonra tasavvufi manası üzerinde durulmuştur.

sızlanmamak, yakınmamak, kendini acındırmamak) (Uludağ, 2001: 298), murakabe (denetleme, gözetleme; kulun, “Hak, bütün hâl ve hareketlerime vâkıftır” şeklinde bir şuur ve idrak içinde olması; kalbi, ona zarar veren şeylerden korumak, “Allah, her an beni görüyor, kalbime bakıyor” anlayışı içinde olmak) (Uludağ, 2001: 253), rıza (sızlanmama, yakınmama, hoşnut ve memnun olma hâli; Cüneyd’e göre, iradeyi ortadan kaldırmak; el-Kannâd’a göre, kaderin acı tecellileri karşısında kalbin huzur ve sükûn içinde olması; İbn Atâ’ya göre, Hakk’ın ezeli tercihini gören salikin Allah’ın kendisi hakkındaki tercihinin kendi kendisi için yaptığı tercihten daha iyi olduğunu kavrayarak kızmayı ve şikayeti bırakmasıdır) (Uludağ, 2001: 291), ubudiyet (kulluk; ahde vefa, hududa riayet etmek, elde olana razı olmak, elde olmayana sabretmek; her hususta zorunlu olarak Hakk’a başvurmak) (Uludağ, 2001: 357), irade (istek, arzu, talep; hakikatin çağrısına olumlu cevap vermeyi gerektiren kalpteki sevgi ateşi; nefsi, onun arzularından çevirip Hakk’ın rızasına yöneltmek; nefsin isteğini değil, Hakk’ın emrini yerine getirmek) (Uludağ, 2001: 187), istikamet (dürüstlük, doğruluk, istikrarlı tutum; ahde vefa, taahhütlere sadakat; her hususta ifrat ve tefritten sakınarak itidal yolunda yani sırat-ı müstakimde yürümek; dinin emirlerine uyma ve yasaklarından kaçınma konusundaki devamlılık; her çeşit tutum ve davranışın esası olan ve onlara değer kazandıran temel fazilet; bir insanın sağa sola sapmadan hayat boyu takip ettiği çizgi) (Uludağ, 2001: 192), ihlas (samimiyet, içtenlik; tutum ve davranışlarıyla yalnız Allah’ın rızasını gözetme; özün söze, sözün öze uyması; riyakâr ve iki yüzlü olmama) (Uludağ, 2001: 180), sıdk (doğruluk; mahvolmanın söz konusu olduğu yerlerde bile hak olanı söylemek, yalandan başka bir şeyin insanı kurtaramayacağı hâllerde dahi doğruluktan ayrılmamak; kişinin itikadında şüphe, hâlinde leke ve davranışlarında kusur olmaması) (Uludağ, 2001: 312), hayâ (utanma; kınanma endişesi sebebiyle nefsin bir şeyi yapmaktan veya yapmamaktan sıkılması) (Uludağ, 2001: 161), hürriyet (özgürlük, azat olmak; aşığın, masivanın ve başkalarının kulu ve kölesi olmamak, serbest ve hür olmak; avam ve halk nefsin arzusuna, Hakk’ın iradesinde fâni olan aydınlar kendi şahsi iradelerine, nurların nurunun tecellisinde mahv ve yok olan seçkinler her çeşit kayıt ve eserlere kul olmaktan kurtuldukları zaman hür olurlar; en yüksek seviyede Allah’a kul olma hâline hürriyet denir, Hakk’a tam kul olan tam hür olur, arifin son makamı hürriyettir) (Uludağ, 2001: 176), zikir (anmak, hatırlamak, yâd etmek; Allah’ı anmak ve hatırlamak, onu unutmamak ve gaflet hâlinde olmamak; tarikat ehlinin belli kelime ve ibareleri belli zamanlarda, belli sayıda, belli bir edep dâhilinde her gün düzenli olarak söylemeleri) (Uludağ, 2001: 385), fütüvvet (gençlik, yiğitlik, mertlik; fedakârlık, feragat, insanlık, bir kimsenin sırf insani mülâhazalarla başkalarının hak ve menfaatini kendisinininkinden önde tutması, toplumun ve fertlerin kurtuluşu ve mutluluğu için kendini feda etmesi) (Uludağ, 2001: 140), melamet (kınama, ayıplama, kötüleme, karalama; melamet selameti terk etmektir, kınayanların kınamasından çekinmeden doğru yolda yürümektir; Allah’ın kanunu öyledir ki, kim halkı hak yola davet etse herkes onu kınar, peygamberler ve veliler hep kınanmışlardır, bu yüzden hak yolda yürüyen Hak erlerinin kınanmayı daima göze almaları ve buna hiç aldırış etmemeleri lazımdır, özellikle âşıklar aşıkları uğruna her türlü kınanmayı hatta aşağılanmayı göze alırlar) (Uludağ, 2001: 239), firaset (sezmek, hissetmek; yakın, keşfetme ve gaybı görme) (Uludağ, 2001: 138), ahlak (huylar, beşerî davranışlar; huluk, nefsin bir melekesi olup o sayede fiiller düşünüp taşınmaya ihtiyaç göstermeden kolaylıkla meydana gelir: biri güzel diğeri çirkin olmak üzere ahlak iki

kısımdır; ilkinde ahlak-ı hamide -şükür, cömertlik, ihlas, tevazu, vb.- ikincisine ahlak-ı zemime -nankörlük, cimrilik, riya, kibir, vb.- denir; tasavvuf kötü huylardan arınmak -tahallî- iyi huylarla bezenmektir -tehallî-; tasavvuf ahlaktır, ahlakça önde olan tasavvufça da önde olur (Uludağ, 2001: 32), cûd-seha (cömetlik; karşılıksız, maddi ve manevi bir bedel beklemeden insanlara faydalı olma) (Uludağ, 2001: 92), gayret (kıskanma; bir kimsenin, kendisine mahsus olan bir şeye başkasının ortak olmasından veya ortak olmayı istemesinden hoşlanmaması ve rahatsız olması; sevenin sevdiğini kıskanması, kıskanma -gayret- sevgi alameti ve nişanesidir; Allah (C.c.) gayurdur, evliyasını sever, sevdiklerini kıskanır, onlara ve dinine yapılan haksız muameleler gayret-i ilahiyeye dokunur; Hak'ta gayret, yapılan haksızlıklara dayanamamak ve celallenmek; ruhun sırrını ve kalbin bâtını hâllerini gizli tutmak, ifşasını kıskanmak; Hakk'ın velilerini düşmanlarından kıskanması) (Uludağ, 2001: 145), velayet (velilik, ermişlik; Hakk'ın kulunu, kulun Mevlasını dost edinmesi, Allah ile kulu arasındaki karşılıklı sevgi ve dostluk) (Uludağ, 2001: 371), dua (yakarış, yalvarış, niyaz, dilek, hâlini arz etme; kulun Hakk'a yakarışı; halkın duası lisanla, zahidlerin duası fiille, ariflerin duası ise hâl diliyledir; dua sevgiliye özlem duymaktır, dua Hakk'ın huzuruna utanarak çıkmaktır) (Uludağ, 2001: 111), fakr (yoksulluk; dervişlik, salikin hiçbir şeye malik ve sahip olmadığına şuurunda olması, her şeyin gerçek malik ve sahibinin Allah olduğunu idrak etmesi; insan Allah'ın kulu olduğundan, insan da, ona nispet edilen diğer şeyler de hakikatte onun mevlası olan Allah'ındır; salikin kendisini daima Allah'a muhtaç bilmesi, Allah'ın hiçbir şeye muhtaç olmadığını kavraması) (Uludağ, 2001: 131), tasavvuf (sof giymek, saf olmak, ilk safta bulunmak, suffa ashabi gibi yaşamak; tasavvuf baştan başa edeptir, kötü huyları terk edip güzel huylar edinmektir, kimseyi incitmemek, kimsedeğin incinmemektir, nefse karşı girilen ve barışı olmayan bir savaştır, herkesin yükünü çekmek fakat kimseye yük olmamaktır, bütün mensuplarının birbirini dost ve kardeş tanıdığı bir birliktir, Hak ile birlikte ve O'nun huzurunda bulunma hâlidir, Hakk'ın seni senden öldürmesi ve kendisiyle yaşatmasıdır, keşf ve temaşa hâlidir; temiz bir kalp, pak bir gönül sahibi olmaktır; nefsinden fâni, Hak ile baki olmaktır; kâmil insan olmak, Hakk'a ermektir) (Uludağ, 2001: 339-340), edep (terbiye, incelik, nezaket, kabul gören kurallara uyma; kişideki bir meleke olup onu kötü hâl ve hareketlerden vazgeçirir, tasavvuf tümüyle edepten ibarettir) (Uludağ, 2001: 116), sohbet (söyleşi, hasbihâl, arkadaşlık, yoldaş olma; ilk sûfiler sohbeta büyük önem verir, tasavvufi bilgileri ehil ve hevesli gördükleri muhiplerine özel sohbetlerde aktarır, eğitim ve öğretimde sohbeti esas alırlardı; sohbeta istifade edilen sûfiye şeyh-i sohbet, istifade edene de sahip denirdi, sohbetin zıddı uzlet ve halvettir, bazı sûfiler ve tarikatlar önceliği uzlete ve halvete, bazılarıysa sohbeta verir) (Uludağ, 2001: 317), tevhit (birlik; Allah'ın zatını, aklen tasavvur edilen ve zihnen tahayyül edilen her şeyden tecrit etmek) (Uludağ 2001: 353), mevt-ölüm (nefsin heva ve hevesinin kökünü kazımak, nefsin canı bu heva ve hevestir, onu maddi hazlara ve bedensel zevklere yönelten heva ve hevesin yok edilmesi nefsin ölümü anlamına gelir, "ölmeden evvel ölmek" budur; nefis sūfli âleme çekilince kalp ölür, ulvi âleme çekilince kalp ve ruh hayat bulur) (Uludağ, 2001: 244-245, 280), marifetullah (marifet yoluyla Hakk'a dair elde edilen bilgiye marifetullah, buna sahip olana da arif-i billah denir; marifet ise tecrübi ve amelî bilgi, tanımak, aşinalık anlamlarındadır; sūflilerin ruhani hâlleri yaşayarak, manevi ve İlahî hakikatleri tadarak, iç tecrübeyle ve vasıtasız olarak elde ettikleri bilgi, irfan) (Uludağ, 2001: 234),

mahabbet (muhabbet, sevgi; Allah'ın kulunu, kulun da Allah'ı sevmesi; Allah'ın kulunu sevmesi kulunun onu sevmesinden öncedir, eğer Allah kulunu sevmeseydi kulun O'nu sevmesi mümkün olmazdı, âlemin yaratılış sebebi sevgidir, Allah her şeyi sever, her şey de Allah'ı sever) (Uludağ, 2001: 230), şevk (özlem; gönlün sevgiliyle buluşma arzusu, Allah'a kavuşma özlemi) (Uludağ, 2001: 329), şeyhlere hürmet, semâ' (dinleme, işitme, kulak verme; ilahileri dinleme, dinî musikiyi dinleme, makam ve nağmeyle okunan dinî metinleri dinleme; raksetme, devran etme, dinlenen dinî musikinin tesiriyle coşup dönme; dinleyene, söyleyene, maksada ve güfteye göre semâ'ın bir çok çeşidinden bahsedilir; genel olarak sūfilere göre semâ' Hak'dan gelen ve insanları Hak'a çağıran bir mesajdır, onu iyi niyetle dinleyen maksada erer) (Uludağ, 2001: 308).⁷

Tasavvuf felsefesine göre; bu hasletlere sahip olan sūfi; gönlünü bütün kirlerden arındırıp güzel vasıflarla donatmış, güzel ahlak sahibi, kâmil bir insandır. Zaten tasavvuf; özü itibariyle, gönül âlemimizin selim bir hâle gelip marifetullah ve muhabbetullahtan hisse alabilecek bir seviyeye ulaşabilmesi ve bu sayede ilahî vuslata medar olabilecek bir kıvama gelebilmesidir. (Topbaş, 2002: 16) Bu da ancak, günah işlemeye vasıta olan maddi ve manevi kuvvetlerin zayıflatılıp onların yerini sevaba vesile olacak güzel hasletlerin almasını temin yoluyla mümkündür. Tasavvufun gayesi; insanın ahlaki olgunluğa kavuşmasını temin etmek ve nefsi dine ram, dini nefis için vicdan kılmaktır. (Eraydın, 2001: 151) Tasavvuf felsefesinin temelini teşkil eden, sūfînin gerekli olgunluğu kazanabilmesi için aşması gereken merhaleler ve sahip olması gereken özellikler olarak nitelendirilebileceğimiz bu maddeler incelendiği zaman; reca-ümit, tevekkül, şükür, sabır, rıza, ubudiyet, istikamet, ihlâs, sıdk, hürriyet, fütüvvet, edep, melamet, firaset, ahlak, cüd-seha, gayret, fakr, kanaat, marifetullah, mahabbet, şevk, sohbet, şeyhlere hürmet ve semâ' gibi özelliklerin, farklı bir yorum ve gayeyle rindlik felsefesinde de yer aldığı görülür.

Divan şiirinde rindlik; daha çok dünya zevklerinden yararlanma, gününü gün etme anlamını taşıırken, tasavvufta mecazi olarak kullanılan rindlik, dünya zevklerine sırt çevirme, onlardan uzak durma anlamına gelir. Bu durum, iki düşünce sisteminin dünya görüşlerinin birbirinden farklı olduğunu gösterir. Gerçekten de tasavvufun mutluluğu ahirete; rindliğin mutluluğu ise yaşanan zamana, yani daha doyurucu bir hayat sürme isteğine yöneliktir. Fakat; rindlik için dünya zevklerinin vereceği coşkunluğun yanı sıra ruh olgunluğu da gereklidir. İşte rind ile sūfînin yakınlaşması burada başlar. Gerekli ruh olgunluğunu elde edebilmek için maddeye değer vermeme, dünya zenginliğine tepeden bakma, hayatın zorlukları karşısında sabretme, doğruluk, samimiyet, tevekkül, kanaat, cömertlik, şükür, kimseye minnet etmeme, Allah'dan gelen her şeye razı olma gibi sayılarını çoğaltabileceğimiz pek çok nitelik hem rindin, hem de sūfînin hayatında önemli bir yer tutar. Ne var ki, bunlardan beklenen amaç farklıdır. Rindlikte; dünya nimetlerini hor görme, sıkıntılar karşısında sabırlı

⁷ Tasavvuf' ahlaki (sūfîlerin makam ve hâlleri) hakkında daha fazla bilgi için bk., Süleyman Uludağ (hzl.), *Kelâbâzî, Doğuş Devrinde Tasavvuf (Ta'arruf)*, İstanbul 1992, s. 141-163; Süleyman Uludağ (hzl.), *Hucvîrî, Keşfü'l-Mahcûb-Hakikat Bilgisi*, İstanbul 1996, s. 397-574; Mustafa Kara (hzl.), Necmüddin Kübra, *Tasavvufî Hayat (Usûlü Aşere, Risâle ile'l-Hâim, Fevâihu'l-Cemâl)*, İstanbul, t.y., s. 44-70, 75-90; Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul 2001, s. 151-206; Mehmet Kanar (ter.), *Azizüddin Neseî, Tasavvufta İnsan Meselesi-İnsan-ı Kâmil*, İstanbul 1990, s. 14-16; Dilâver Selvi (ter.), *Şihâbüddin Suhreverdî, Gerçek Tasavvuf (Avârifü'l-Meârif)*, İstanbul 2007, s. 303-353.

davranma, kimseye minnet etmeme, nefisle mücadele gibi bazı hâl ve davranışlar, hayatın bin bir türlü güçlük ve sıkıntılara katlanabilmek ve geçici olan dünya varlığına değer vermemek için tavsiye edilirken; bütün bu özellikler süfînin hayatında, dünyayı terk edebilmesi için gereklidir. Kısacası; rindlik felsefesinde ve dolayısıyla rindin yaşamında yer alan pek çok tasavvufi unsur, tasavvuftaki asıl gayesinden uzaklaşmış, rindliğin kendine has yorumuyla, bir amaç olmaktan çıkarak araç hâline gelmiştir.

Buraya kadar rindliğin ve tasavvufun karşılıklı olarak birbirlerinden nasıl etkilendiğini açıklamaya çalıştık. Bu etkileşimin dışında, rindlik ve tasavvufu birbirine yaklaştıran bazı hususları ve iki zihniyet arasındaki birtakım benzerlikleri de ilave etmek istiyoruz:

Rindliğin ortaya çıkışını açıklarken; katı şeriat kurallarının, her türlü tutucu düşünce ve davranışların bu felsefenin ortaya çıkmasını hazırlayan temel sebeplerden biri olduğunu söylemiştik. Tasavvufun, mezheplerin ve bâtını tarikatların hemen hepsinin ortaya çıkışında da aynı önemli sebebin, yani taassubun varlığını görürüz. (Mengi, 1985: 62; Gölpınarlı, 1997: 110-111; 285-289) Yalnız şu ayrıma dikkat etmek gerekir ki; mezhepler ve bâtını tarikatlar taassup nedeniyle ortaya çıkarken, tasavvufun temelinde taassuba tepki vardır. Her iki düşünce sistemi de fanatizme karşıdır ve ortaya çıkış nedenleri bakımından benzerlik arz ederler.

Tasavvuf beden-ruh, zahir-bâtın, lafız-mana ayırımı yapar ve ruhu bedenden, bâtını zahirden, lafzı manadan üstün tutar. Fakat birincileri de ihmal etmez. Bununla birlikte tarihî seyir içinde zaman zaman zahir ile bâtın, zahirî-şerî ilimlerle bâtını-manevî ilimler arasındaki mesafe açılmış, uçurum derinleşmiştir. Açılan mesafeyi kapatmak için şeriatla tasavvufu bağdaştıran ve kaynaştıran Hâris el-Muhâsibî (ö. 243/857, er-Riâye li-hukûkîllâh müellifi), Ebû Nasr es-Serrâc (ö. 378/988, el-Luma' müellifi), Ebû Tâlib el-Mekkî (ö.386/996, Kâtû'l-Kulûb müellifi), Kuşeyrî (ö. 465/1072, er-Risâle müellifi), Hücvirî (ö. 470/1077, Keşfü'l-mahcûb müellifi) ve Gazzâlî (ö. 405/1111, İhyâü Ulûmi'd-dîn müellifi) gibi büyük mutasavvıf âlimler değerli eserler yazmışlar, böylece zahir ehli ile bâtın ehli arasındaki zıtlaşmaları ve anlaşmazlıkları ortadan kaldırmaya veya en aza indirmeye çalışmışlardır. (İlmihal İ-İman ve İbadetler, 2003: 57-62) Hakiki mutasavvıflar ve kendini mutasavvıf addeden bazı tarikat mensupları gibi, rindler de; her zaman ruhu bedene, manayı lafza ve bâtını zahire üstün tutmuş, hoşgörüsüz, katı kuralcı ve tutucu zahir ehlinin karşısında olmuştur. Rindlikten yana olan divan şairinin, zahire aşırı derecede önem veren ve dinî kuralların özünü anlamadan sadece şekil itibarıyla onlara körü körüne bağlanan zahid tipi ile çatışmasının sebebi de budur.

Tasavvufî düşünce sisteminin temelini teşkil eden "vahdet-i vücûd" (Kam, 2003: 65-67) nazariyesine göre; dünyadaki bütün varlıklar Cenab-ı Allah'ın bir yansımasından ibarettir, hakikatte Allah'tan başka hiçbir şey yoktur, yani gerçek olan sadece Allah'tır, kâinat ve mevcudat ise Cenab-ı Allah'ın mazharı olup hakikatte bir hiçtir. Vahdet-i vücûd iki muhtelif görüşte tecelli eder ki; biri, "ne varsa odur-
تَمَّه اَز اوست", diğeri ise, "ne varsa ondandır-
تَمَّه اَز اوست" şeklindedir. Bu görüşlerin her ikisinin de nihai gayesi, görünen bütün eşyanın hep Cenab-ı Allah'ın tecellisinden ibaret olduğunun ifadesidir. (Eraydın, 2001: 211) İşte büyük süfîlere isnat edilen

“Cübbemin içindeki Hak'tan başkası değildir-ليس في جبتي سوى الله”⁸ ve “Ben Hakk'ım-انا الحق”⁹ gibi sözler bu durumu ifade etmektedir. (İz, 1969: 215-216) Bu sözler ile Yunus Emre Divanı'ndan seçtiğimiz şu beyitlerin ifade ettiği mana arasında pek bir fark yoktur. Yunus Emre'ye göre; bütün mahlukat Cenabıhak'tan zuhur ettiği için, varlığın aslını bilen gözler, baktığı her yerde Allah'ın cemalini görecektir. Varlığın evveli de ahiri de Hak'tır:

Sensin bu gözümde gören sensin dilümde söyleyen

Sensin beni var eyleyen sensin hemin öndin sona

(Tatçı, 2005a: 30, 14/2; Tatçı, 2005b: 230)

Âlemdeki her şey Hakk'ın tecellisi ile var olmuştur. Bu tecelli, zat âleminden olduğu için, âlemde görünen her şey O'dur:

Her gelen oldur giden ol görinen oldur gören ol

Ulvi vü süflî cümleten oldur ger bana görüne

(Tatçı, 2005a: 30, 14/5; Tatçı, 2005b: 231)

Mutlak ve hakiki varlık olan Allah, insanın kendisinde gizlidir.

Yünus imdi sen senden ayru değül hem cândan

Sen sende bulmazısan kanda bulasın anı

(Tatçı, 2005a: 378, 395/5; Tatçı, 2005b: 232)

Bektaşî şairlerden Basri Baba'nın (Üsküdar 1874-?) (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1977: I/340) şu dizeleri de bu konuda ilginç bir örnektir:

Görünen kendinsin, bil yoktur ağıyâr

Anâsır donunda kulsun, hem mâbûd

(Eyüboğlu, 1997: 31)

Bu telakkiye, on yedinci yüzyılın mutasavvıf şairlerinden Sun'ullâh-ı Gaybî'nin divanında da rastlarız. Gaybî'ye göre; mutlak ve tek varlık olan Allah'ın varlığı, bütün zaman ve mekânları kaplayan bir nurdur. Âlem o nurun tecelli ve zuhurundan ibarettir. (Kemikli, 2000: 163) Ona göre, Hak'tan başka hiçbir şeyin mevcudiyeti söz konusu değildir:

Âteş-i şirke düşüp olma mu'azzeb ey hasûd

Haqqı birle Haqdan artuğ yok durur hergiz vücûd

(Kemikli, 2000: 263, 1/14)

Bütün kâinatın Cenab-ı Allah'tan zuhur ettiğini kabul edip varlığın aslını gören göz, baktığı her yerde mutlak vücudu görecektir. Bu gözle bakmayı bilenler, yakine erişip Hak ile aralarında sureta mevcut olan perdeyi kaldırmışlardır:

⁸ Cüneyd-i Bağdâdî'ye isnat edilir.

⁹ Hallâc-ı Mansur'a isnat edilir.

Gaybî kendin kendi ile kendide buldı yakîn

Haqla anuñ arasında anuñ için yoķ sefer

(Kemikli, 2000: 267, 5/17)

Bununla birlikte, rindlik felsefesinde önemli bir yer tutan; bu dünyanın kendisinin, içinde bulunan her şeyin ve yapılan işlerin aslında bir hiç olduğu, bunların hakiki bir mevcudiyetinin bulunmadığı anlayışı, farklı temellere dayansa da, vahdet-i vücûd nazariyesindeki, bu dünyanın gerçek bir varlığının olmadığı düşüncesine benzemektedir.

“Ey gönül! Madem ki cihanın hakîkati bir zıll-i zâilden ibârettir, bu pâyânsız renc ve meşakkat girdâbına neden bu kadar kendini kapar koyuverirsin? Vücûdunu tâli’ e bırak. Dert ile uyuş. Zîrâ kalem-i takdîr senin için ne yazmışsa, bir daha silinmek ihtimâli yoktur.” Hayyam (Kantar, 2000: 117, 310. rubai)

“Dünyayı gördün ve ne gördünse hiçtir. Ne söyledinse, ne işittinse o da hiçtir. Âfâkı baştan başa dolaştınsa, yine hiçtir. Hânenin bir köşesine çekildin, orada büzülp oturduysa, yine hiçtir.” Hayyam (Kantar, 2000: 55, 57. rubai)

Hem rindlik felsefesinde, hem de tasavvufi düşünce sisteminde sevgi ve irfan (bilgelik) çok önemli bir yer tutar. Yukarıda izah edilen vahdet-i vücûd nazariyesine göre, varlıkların ortaya çıkış nedeni, Cenab-ı Allah’ın kendine olan sevgisidir. Bu düşüncenin temeli, “Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinatı) yaratım” (Aclûnî, 1988: II/132, Hadis Nu. 2016) şeklinde rivayet edilen bir hadis-i kudsiye dayanmaktadır. Hadisin metninde geçen “istedim” (ahbebtü), muhabbet; “bilinmek” (u’refü), marifet kökünden geldiği için mutasavvıflar kâinatın yaratılışını muhabbet ve marifetle açıklamışlardır. Buna göre Hak’tan başka hiçbir şeyin bulunmadığı zamanda Cenabıhak bilinmeyi istemiş, böylece ilk olarak sevgiyle tecelli etmiştir (taayyün-i hubbî). Bu sevginin amacı ise bilinmektir (marifet). Âlemi yaratınca artık O maruf (bilinen ve tanınan) olmuştur. (Aydın, 2002: 258) Bilge bir kişiliğe sahip olan rindin hayatında ise sevgi ve aşk önemli bir yer tutar.

Bir varlık olarak insan, beden ve ruhtan ibarettir. Gelip geçici, yok olucu olan beden (nefis) bu dünyanın türlü heveslerine meylederken; ilahî bir öze sahip olan ruh, yapısı gereği olgunlaşmaya ve yücelmeye müsaittir. Yani insanı oluşturan iki unsurdan biri süflî arzulara eğilim gösterirken, diğerinin meyli iyilik, güzellik ve olgunluktan yanadır. İnsanın diğer varlıklardan daha üstün olmasının ve Cenab-ı Allah’a daha yakın bulunmasının sebebi de, ruh sahibi olmasıdır. Tasavvufi düşünce sistemine göre, beden ruh için bir kafestir. Bu kafes içerisine hapsedilen ruh, bedenden ve bedeninin dünyaya dönük isteklerinden kurtulup ilahî kaynağa dönmenin özlemini çeker. Mevlâna’nın Mesnevî’sindeki, “ney” motifi ruhu temsil etmektedir. Kamışlıktan, yani ruhlar âleminden koparılıp bu dünyada beden kafesine hapsedildiği günden beri, asıl vatanının hasretiyle inleyen ney;

10 کز نیستان تا مرا بیریده اند

از نغیرم مرد و زن نالیده اند

kavuşma arzusunun verdiği sıkıntıyı anlatmak için, ayrılıktan parça parça olmuş bir yürek ister;

11 سیفه خواهم شرحه شرحه از فراق

تا بگویم شرح درد اشتیاق

Aslından uzak kaldığı için, kavuşma zamanını hasretle bekler durur;

12 هر کسی کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگار وصل خویش

Bu beden kafesinden kurtulunca da geldiği kaynağa, yani Allah'a döner. Kısaca; tasavvufa göre, insanı insan yapan, ona değer kazandıran ve onu diğer varlıklardan üstün kılan özelliğin ruh olduğunu söyleyebiliriz. İşte, insanın ilahî bir öz olan ruha sahip olmasından dolayı üstün bir varlık olarak kabul edilmesi, rindlik felsefesinde de gördüğümüz bir özelliktir. Divan şairleri, insanın özündeki cevher yani maneviyat nedeniyle değerli sayılması gerektiğini belirtmişlerdir. Şeyh Gâlib'in şu bendleri bu konuda manidardır:

Ey dil ey dil yine bu rütbede pür-gamsın sen
Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen
Secde-fermâ-yı felek zât-ı mükerrermsin sen
Bildiğin gibi değil cümleden akdemsin sen
Rûhsun nefha-i Cibrîl ile tev'emsin sen
Sırr-ı Haksın mesel-i İsf-i Meryemsin sen
Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen
(...)

Sendedir mahzen-i esrâr-ı mahabbet sende
Sendedir ma'den-i envâr-ı fütüvvet sende
Gizli gizli dahi vardır nice hâlet sende
Ma'rifet sende hüner sende hakikat sende
Nazar etsen yer ü gök Dûzah u Cennet sende
Arş u Kürsiyy ü melek sendedir elbet sende

¹⁰ "(Ney der ki;) 'Beni kamışlıktan kopardıklarından beri iniltim, kadın erkek herkesi ağlattı.'" Âmil Çelebioğlu (hızl.), *Hz. Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Mesnevî-i Şerif Aslı ve Sadeleştirilmişiyile Manzum Nahîfî Tercümesi*, İstanbul 1967, C. I, s. 2.

¹¹ "Ayrılık bağrımı parça parça eylesin tâ ki aşk derdini anlatabileyim." (Çelebioğlu, 1967: I/2)

¹² "Her kim aslından uzak ve ayrı olursa o, kavuşma zamanını bekler durur." (Çelebioğlu, 1967: I/2)

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

(Kalkışım, 1994: 179-180)

Özündek cevher sayesinde varlıkların göz bebeği kabul edilen insan, bütün noksan sıfatlarından sıyrılıp ruh yüceliğine yakışır olgunluk ve gönül zenginliğine sahip olma çabası göstermelidir. Bu çaba, tasavvufta olduğu gibi rindlikte de esastır. İnsanın ruh olgunluğu ve gönül zenginliği kazanması ise, aşk vasıtasıyla mümkündür. Aşk, hem tasavvufta, hem de rindlikte en köklü insan duygusu olarak değerlendirilir. Her iki zihniyet de aşkı başlı başına bir varlık sorunu olarak ele alırlar. Çünkü aşk, gelişigüzel bir duygu olmayıp; bir yerde Allah ile insanı, bir yerde de insanları birleştirmektedir. Tasavvufta aşk, Allah'ın güzelliğine duyulan özlem; âşık ise, Allah'ın güzelliğine ve yüceliğine özlem duyan kişidir. Aşkın doğup geliştiği gönül de, mutasavvıf için Allah'ın idrak edildiği mekândır. İlahî sevginin sebebi ise, daha önce belirttiğimiz gibi, Cenab-ı Allah'ın gizli bir hazine (kenz-i mahfî) iken, bilinmek isteğiyle bu âlemi yaratmasıdır. (Mengi, 1985: 64-65) Tasavvufta aşk, kalbin bir sırrıdır ve o sırrı taşımak çok zordur. Bu ağır yükü ancak hakiki âşıklar taşıyabilir. Hoca Ahmed Yesevî, ilahî aşkın ağırlığını şöyle ifade eder:

Işk sırrını beyân kılsam âşıklağâ
Tâkat kılmay başın alıp keter dostlar
Tağ u taşga başın urup bi-hud bolup
Ehl ü ayâl hânümandın öter dostlar

(Aşk sırrını beyan eylesem âşıklara, tâkat eylemeyip başını alıp gider dostlar.
Dağa, taşa başını vurup, şuursuz olup çoluk-çocuk, ev-barktan geçer dostlar.)

Işk şiddeti başga tüşse âşık neyler
Bigâneler taşlar atıp anga küler
Divâne dep başın yarıp kanğa bular
Şâkir bolup hamd ü senâ aytar dostlar

(Aşk şiddeti başa düşse âşık neyler; yabancılar taşlar atıp ona güler; divane deyip başını yarıp kana bular; şükreder olup hamd ve senâ söyler dostlar.)

Işksızlarını hem cânı yok hem imânı
Resûlullâh sözün aydım manâ kanı
Neçe aytsam eşitküvçi bilgen kanı
Bi-haberge aytsam könglü katar dostlar

(Aşksızların hem canı yok hem imanı; Rasûlullah sözünü dedim, mânâ hani?
Nice desem, işitici, bilen hani? Habersize desem, gönül katılaştır dostlar.)

Işk gevheri tübsiz derya içre pinhân
Cândın keçip gevher alğan boldı cânân
Bu'l-hevesler âşık men dep yolda kalğan
Dinlerini pûçek pulğa satar dostlar

(Aşk cevheri dipsiz deniz içinde gizli; candan geçip cevher alan oldu sevgili; heveskârlar âşıkım deyip, yolda kalan; dinlerini değersiz pula satar dostlar.)

Otka köydüm cândın toydum hayrân boldu
Bu neçük ot küymey yanmay biryân oldum
Muhabbetni atın işitip giryân boldum
Közi giryân murâdıga yeter dostlar

(Bice, 1998: 112, 86. hikmet; 1-5. dörtlükler)

(Ateşe yandım, candan doydum, hayran oldum, bu nasıl ateş, tutuşup yanmadan biryân oldum; muhabbetin adını duyup gözü yaşlı oldum; gözü yaşlı olan muradına yeter dostlar.)¹³

Tasavvufta, hakikate ancak aşkla ulaşılabacağına inanılır. Yalnızca ilim ve akılla Hakk'a vasil olmak mümkün değildir. Hakk'a ancak aşk ve irfanla erişilebilir. Bu sebeple mutasavvıflar, insanı Hakk'a götüremeyen zahirî ilme değer vermezler. (Yöntem, 1996: 137-148) Aynı düşünce, divan şiirine de hâkimdir. Mesela Fuzûlî bu konuda şöyle der:

İlm kesbiyle pâye-i rif'at
Ârzû-yı muhâl imiş ancak
Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıl ü kâl imiş ancak

(Gölpınarlı, 1961: 87, 18. kıta)

İnsanı Hakk'a götüremeyen zahiri bilginin aleyhinde olan Yunus Emre ise;

Yirde vü gökde 'ışkıla 'ışkdan gelür her söz dile
Bî-çâre Yünus ne bile ne kara okudu ne ak

(Tatçı, 2005a: 132, 9/130)

beytiyle okuma yazma bilmediğini söylerken,

Mescidde medresede çok 'ibâdet eyledüm
'İşk odına yanuban andan hâsıla geldüm

(Tatçı, 2005a: 199, 9/196)

beytiyle de mescitte ve medresede çok ibadet ettiğini, fakat gerekli olgunluğu ancak aşk ateşine yanarak kazandığını ifade eder.

İlahî aşka sahip olmak kolay değildir. XVIII. yüzyıl divan şairlerinden Şeyh Gâlib, ilahî güzelliğin yanında sıkıntı ve cefanın da sonsuz olmasını, böylelikle, ilahî aşkın herkese kısmet olmayıp sadece bu uğurda her türlü sıkıntıya katlanabilen hakiki ve sadık kullara nasip olmasını ister:

Kâzib ü sâdık bilinsin imtihân et imtihân
Etme her hâhiş-ger-i ihsâne lutfun râygân
Böyle mebzûl olmasın bahşişlerin şâhım amân

¹³ Parantez içindeki açıklamalar da aynı yerden alınmıştır. (Bice, 1998: 112)

Tâ seçilsin nev-heveslerden gürûh-ı âşıkân
 İsterim hüsnün gibi cevrine pâyân olmasın
 Tek seni sevmek cihân halkına âsân olmasın
 Yüz verip ehl-i niyâza terk-i nâz etmek neden
 Böyle hüsnün var iken bî-dâdı az etmek neden
 Zülfün-âsâ medd-i ihsânı dırâz etmek neden
 Her gedâya dergeh-i ümmîdi bâz etmek neden
 İsterim hüsnün gibi cevrine pâyân olmasın
 Tek seni sevmek cihân halkına âsân olmasın

Hüsnünün olsun bahâ-yı râygânı cân u baş
 Tâlibân-ı vasl olan bî-derdler kılsın telâş
 Hep çekilsinler bu bâzârı gören ehl-i ma'âş
 Gâlib-i mihnet-keşin destinde kalsın ol kumâş
 İsterim hüsnün gibi cevrine pâyân olmasın
 Tek seni sevmek cihân halkına âsân olmasın

(Kalkışım, 1994: 194; 4-6/7. müseddes)

Aşkın rindlikte vazgeçilmez bir yeri ve önemi vardır. Yalnız, zaman zaman ilahî aşk söz konusu edilse de; rindlikteki aşk, tasavvuftaki gibi her zaman ilahî aşk değildir. Gerçekte mutâsavvif olmayıp, tasavvufi motifleri sadece bir araç olarak kullanan rind şairlerin aşkı, çoğu zaman beşerî aşktan öteye gitmemektedir. Divan şiirinde rind, aşk ehli olarak tanıtılır; divan şairine göre gerçek âşıklar rindlerdir:

Rind-i 'aşkız hâşılı Nef'i-i bî-pervâ gibi
 Âşinâya âşinâ bigâneye biganeyiz

Nef'î (Akkuş, 1993: 308, 5/56)

'Âşık iseñ nâ-murâd ol nâ-murâd ol nâ-murâd

'Âşıkâ ancak murâd olan rızâ-yı yâr olur

Hayretî (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1981: 170, 6/36)

'Âşık-ı tahkîk olan cevri ü cefâdan hazz alur

Şâhib-i taqlîd olan mihr ü vefâdan hazz alur

'Âşık-ı şâdık olan cevrine yârûñ cân virür

Mübtelâ-yı derd-i 'ışk olan belâdan hazz alur

Hayretî (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1981: 202, 3/107)

'Âlem-i 'ışka bırağaldan bizi bu rüzgâr

Şanki bir zevrak durur 'ummâna düşdi gönlümüz

Sofiyâ men' idemezsin bizi biñ şeytânlığ it

'Âşıkuz biz şüreti Raḥmâna düşdi gönlümüz

Hayretî (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1981: 222; 2,3/143)

‘Âşık-ı dīvāneyüz Mecnūn olupdur pīrümüz
Halka-i şoḥbetdür ey şofi bizüm zencīrümüz

‘Işk ile dāl-i ‘adem gibi iki kat olmuşuz
Dest-i kudret yayıyuz her dem du‘adur tīrümüz

Hōr bakmañ ‘âşık-ı şeydālara Yahyâ gibi
Çün tecellī nūrına âyīnedür her birümüz

Taşlıcalı Yahyâ (Çavuşoğlu, 1977: 380; 1-5/157)

‘Âşık-ı rindem ki şahbâ neşve-i dildür baña
Ġamze-i dil-ber bu keyfiyyetle mâyildür baña

Cevrî (Ayan, 1981: 182, 1/1)

‘Işk sevdāsından ey nāşih meni men‘ eyledüñ
Yoh imiş aklın mana yahşi nasihat vermedüñ

Fuzûlî (Tarlan, 1998: 424, 2/165)

Rindlikle tasavvufun birleştikleri bir başka ortak nokta da, sevginin insanı olgunlaştırdığı fikridir. Ehl-i dil, yani gönül adamı olan rindin yaşamında aşk ve sevgi çoğu zaman gönül mamur hâle getirmek ve gönül zenginliği kazanmak için bulunur. Gönülün yapıldığı ve gönül zenginliğinin kazanıldığı yer ise harâbâttır. Rinde göre, insan ancak harâbâta, yani meyhanede olgunlaşabilir. Tasavvuf dilinde ise meyhâne, gönül bilgisinin kazanılmasında çok önemli bir yeri olan hakiki aşkın idrak edilip tadıldığı yer anlamında kullanılır. Bu dünyayı meydana getiren gölgelerin ötesinde asıl gerçeğin var olduğunu bilen ve kendisini de o gerçeğin bir parçası olarak gören mutasavvıf için harâbât, erişilmesi amaçlanan fena (yokluk) mertebesine erişebilenlerin yeridir. Orada tadılan zevkler de, Allah’ın birliğine kavuşmanın verdiği manevi lezzetlerden ibarettir. Rindin harâbâta bakışı, mutasavvıfinkinden biraz farklıdır. O, harâbâtı çoğu zaman gönül bilgisinin kazanıldığı bir yer olarak görmekte beraber, zaman zaman bir zevk sığınağı olarak da kabul eder: (Mengi, 1985: 66)

Şeyhler mey-hâneden yüz dönderürler mescide

Bî-tarıklarnı gör kim doğru yoldan azalar

Fuzûlî (Aybet, 1989: 36)

Yukarıdaki beyitte harâbât; bir irşat makamı ve aşk tarikatine girenlerin tekkesi olarak ele alınırken,

Devrân havâdisinden yoh bâkümüz Fuzûlî

Dârü’l-emânumuzdur mey-hâneler bucağı

Fuzûlî (Aybet, 1989: 37)

beytinde, zamanın sıkıntılarında kendisine kaçılan bir sığınak olarak düşünülmüştür.

İrfan denilen gönül bilgisi, hem tasavvufî hem de rindlik felsefesinde önemli bir yer tutar. Yalnız akılla elde edilen bilgi insanı gerçeğe ulaştıramaz. Hatta akıl ve

akılla ulaşılan bilgi, insana varlık verdiği, benliği güçlendirdiği ve insanın gerçeği görmesine perde olduğu düşüncesiyle, tasavvufta makbul değildir. Bu nedenle, gerçekleri hakkıyla görebilmek için irfan (gönül bilgisi) sahibi olmak gerekir. Tasavvuf felsefesinde ruhun kalbe, batinın zahire, mananın lafza üstün tutulduğunu daha önce söylemiştik. Rindlik felsefesinde de, tasavvufta olduğu gibi; her zaman için arif âlimden, "ehl-i hâl" de "ehl-i kâl"den üstündür.

'Ârif ol ehl-i dil ol rind-i çalender-meşreb ol
Ne müselmân-ı çavî ne mülhid-i bî-mezheb ol

'Akla mağrûr olma Eflâûn-ı vaçt olsañ eger
Bir edîb-i kâmilî gördükde tıfl-ı mekteb ol
Nef'î (Akkuş, 1993: 316; 1-2/73)

Ehl-i hâle kâyilüz kâl ehline aldanmazuz
Hânkâh-ı ma'rifet pîrinden esrâr isterüz
Taşlıcalı Yahyâ (Çavuşoğlu, 1977: 377, 4/152)

Aşk anlayışının gerisinde yer alan ezeli olma düşüncesi de, hem rindane şiirin hem de dinî-tasavvufî şiirin ortak mevzularındandır: (Mengi, 1985: 67)

Şöyle mestem tâ kıyâmet dañi hüşyâr olmazam
Çün meni vaçdet meyinden eyledi dil-dâr mest

Rind ü çallâşem maçâmum güşe-i mey-hânedür
Gelmişem قاتر بلی dan 'aşık u çammâr mest

Cüş kıldı 'aql-ı kül geldi yüçüda kâ'inât
Kâf u nün emrinden oldı bu cihân yek-bâr mest
Nesîmî (Ayan, 2002: 206; 3-5/22)

'Âlem-i vaçdetde ey sâkî bizi mest-i Elest
İtdi ikrâr-ı şafâ mey-hânesinde şöyle mest
Bâkî (Küçük, 1994: 115, 1/24)

Biz rind-i fenâ-meşreb-i cânâne-perestüz
Çâlû belâdan çür'akeş-i câm-ı elestüz
Nâbî (Bilkan, 1997: 705, 1/333)

Ezel bezmindeki câm-ı maçabbet mestisin Yahyâ
Belâ-keş Çaysa Mecnûn olmağa Leylâ midür bâ'is
Şeyhülislâm Yahyâ (Kavruk, 2001: 57, 5/33)

'Âlemde henüz adı yâd olmadan engürün
Çüm-hâne-i vaçdetde ben çanzîl idüm cânâ
Hayretî (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1981: 133, 3/1)

"Dünyada zahmetsiz aşk müyesser olmuyor. Evet, Elest ahdini Belâ'ya bağlamışlar." Hâfız (Gölpınarlı, 1992: 51, 421/47)

"İki cihanın da nakışı yokken, aşk ve muhabbet şivesi vardı. Zamâne, sevgi âdetini şimdi ortaya atmadı ki." Hâfız (Gölpınarlı, 1992: 58, 481/54)

Divan şiirinde ezellik ifade etmek için kullanılan "bezm-i elest"; Farsça'da "sohbet meclisi" anlamına gelen "bezm" kelimesiyle, Arapça'da "ben değil miyim?" manasında çekimli bir fiil olan "elestü" den oluşan bir terkiptir. Bu terkip; Cenab-ı Allah tarafından "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitabının yapıldığı ve ruhların da "evet" diye cevap verdikleri bir meclisi ifade eder. Bu tabirdeki "elest" kelimesi; "Hani Rabbin Âdem oğullarından, onların sırtlarından zürriyyetlerini çıkarıp kendilerini nefislerine şahit tutmuş, 'Ben sizin Rabbiniz değil miyim?' (demişti). Onlar da 'Evet, (Rabbimizsin), şahit olduk' demişlerdi. (İşte bu şahitlendirme) kıyamet günü 'Bizim bundan haberimiz yoktu' dememeniz içindi." (Çantay, 1972: I/245)¹⁴ mealindeki ayet-i kerimeden alınmıştır. Cenab-ı Allah ile insanlar arasında vuku bulan bu sözleşme; "mîsâk", "kâlû belâ", "ahid", "belâ ahdi", "rûz-ı elest", bezm-i ezel" ve "bezm-i elest" gibi çeşitli adlarla da anılır. (Yavuz, 1992: 106) Klasik Şark-İslam edebiyatlarındaki yaygın anlayışa göre âşıklar sevgililerine elest bezminde âşık olmuşlardır. Bu aşkın, kendisine aşk şarabının içirildiği o günden beri sürüp geldiğini belirten âşık, böylelikle, sevgilinin en büyük âşığının da kendisi olduğunu ima eder. Âşık, Elest bezminde sevgilinin aşkına sadık kalacağına dair söz vermiştir ve bu sözü yerine getirmek zorundadır. (Pala, 1992: 108) Ezellik düşüncesi ve elest bezmiyle ilgili olarak hem dinî, hem de ladinî şiirlerde görülen; "Elest şarabıyla mest olmak" tabiri, Cenab-ı Allah ile ruhlar arasındaki "kabul ve tasdik" ten ibaret olan görüşmeye telmihte bulunur ve o görüşme esnasında, ruhların Allah'ın güzelliğinin parıltısıyla kendilerinden geçtiklerini ifade eder. (Mengi, 1985: 68)

Kimi hüşyâr görsen ana ver câm-ı mey sâkî

Bihamdillâh Fuzûlî mestdür vahdet şarâbından

Fuzûlî (Tarlân, 1998: 516, 7/208)

Bâkî çeker mi bâde-i engür minnetin

Her kim ki mest-i cür'a-i câm-ı Elest olur

Bâkî (Küçük, 1994: 160, 5/97)

Rindlik ile tasavvufun bir ortak yanı da; hem mutasavvıfın, hem de rindin gerekli ruh olgunluğu ve gönül zenginliğini sağlayarak, sıradan insanların göremediği gizli güzellikleri ve öзде yatan gerçeği görebilme gayreti içerisinde olmalarıdır:

Şüret-i eşyâda biz genc-i ma'ânî gözlerüz

Bu tılısm-ı cism-i âdemden haber-dâr isterüz

Zerreden şems-i cihân u kaçreden baır-ı muhît

Ka'beden envâr u ışık ehlinden ikrâr isterüz

Taşlıcalı Yahyâ (Çavuşoğlu, 1977: 377, 5-6/152)

Mutasavvıfın ve rindin hayatında önemli yer tutan müşterek unsurlardan biri de, kimseden bir şey istememek, hiç kimseye minnet etmemek, dünya metâna değer vermemek yani kanaatkâr olmaktır:

"Halktan bir şey istemek için sakın elini uzatma. Eğer o verilen şeylerin insanlardan değil de Mevlâ tarafından verildiğini görüyor ve hissediyorsan başka. Bu

¹⁴ A'râf Sûresi (7), Ayet Nu.: 172.

durumda ilminin, irfanının sana müsaade ettiği kadar alabilirsin.” İbn Atâullah İskenderî (Kara, 2003: 43, 177. hikmet)

“Ârif çok kere istek ve ihtiyacını Rabbine arz etmekten O’nun takdîri ile yetindiği için hayâ eder. Bu ihtiyacını O’nun bir yaratığına arz etmekten nasıl hayâ etmesin?” İbn Atâullah İskenderî (Kara, 2003: 43, 178. hikmet)

“Hâcet sâhipleriyiz, fakat dilemeye dilimiz varmıyor. Kerem sâhibinin kapısında isteğini arz etmenin ne lüzûmu var?” Hâfız (Gölpınarlı, 1992: 35, 287/32)

“Âlemin mürüvetsiz devletlilerine başvurma, onların kapılarına varma. Âfiyet hazînen yine kendi evinde, yine kendi yurdundadır.” Hâfız (Gölpınarlı, 1992: 87-88, 724/84)

Kālâ-yı cihân gern-nigâh itmege degmez

El irmedi hayfâ diyü âh itmege degmez

Nâbî (Bilkan, 1997: 661, 1/272)

Cife-i dünyâ degül kerkes gbi matlûbumuz

Bir bölük ankâlaruz Kâf-ı Kanâ‘at beklerüz

Fuzûlî (Tarlan, 1998: 299, 3/115)

‘Ömr kütâh u kafâmuzda iken tîg-i ecel

Ögümüzden ne için gitmeye bu tül-i emel

Ne için rızkum için guşsa yiyem ‘âlemde

Âdeme âhîr irür kısmet olan rûz-i ezel

Her hasîsün koma sen rızk için ayağına baş

Saňa pâyüñ yetişür şunma yürî kimseye el

Gam çeken hil‘at için yalın olup yansa revâ

Rızk için guşsa yiyen teşne vü aç olsa maḥal

Rızkdan şanma ki hâlî ide hücreñ Zâfî

Boş iken hâne-i zembûrî kılan tolu ‘asel

Zâtî (Tarlan, 1970: 332, 828. gazel)

Dünyaya dönük heveslerden sıyrılan, nefsini yenip özünü tanıyan ve irfan sahibi olan insan, sonunda kesretten vahdete ulaşır. Tasavvufi anlayışa göre; kâinattaki varlıkların gerçek olmayıp aldatıcı olduğunu, hakiki varlığın kesret içindeki vahdet olduğunu kavrayan sûfî, artık ilahî neşeyi bulmuş demektir. İlahî neşeyi bulan sûfî, kendini bütün kayıtlardan azade hisseder, hiçbir şeyin önemi olmadığını anlar ve her şeyi hoş görür, dünya için gam çekmez. Benzer şekillerde gönül zenginliğini kazanan rindin de; istiğna sahibi, hoş görülü, mütevekkil ve mütevazı bir insan olduğu görülür: (Mengi, 1985: 69)

Ço mäsivâyı ‘urûc eyle ‘âlem-i rûha

Dilâ bu kayd-ı ta‘alluğ olup durur pâ-bend

Taşlıcalı Yahyâ (Çavuşoğlu, 1977: 314, 4/53)

Rind-i fâniler bu dünyâ-yı fenâdan geçdiler

Âhîdâ şanma şarâb-ı dil-güşâdan geçdiler

Şâh için çâk eylediler ten libâsın terk terk

Terk ü tecrîd oldılar tâc u kabâdan geçdiler

Öldiler ölmezden öñdin ya‘nî ihyâ oldılar

Bu ten-i hâkîyi koydılar semâdan geçdiler

Bir nefes ey h̃ace tã‘at kılmadılar zerğ için

Ehl-i tevhîd oldılar zerğ ü riyâdan geçdiler

Tâlib-i râh-ı hâkîkat oldılar abdâllar

Hayretî el yudılar her mâcerâdan geçdiler

Hayretî (Çavuşoğlu-Tanyeri, 1981: 206, 114. gazel)

Tedbîrini terk eyle takdîr Hudânındır

Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır

Birden bire bul aşkı bu tuhfе bulanındır

Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır

Âşıkda keder n’eyler gam halk-ı cihânındır

Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır

(...)

Bir bâde çek efzûn kap meclisde zeber-dest ol

Atma ayağın taşra mey-hânede pâ-best ol

Alçağa akar sular pâ-yı huma düş mest ol

Pür-cüş olayım dersen Gâlib gibi ser-mest ol

‘Âşıkda keder n’eyler gam halk-ı cihânındır

Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır

Şeyh Gâlib (Kalkışım, 1994: 192, 5. müseddes, 1-5. bendler)

Gam mı çeker devlet-i dünyâ için

Rind-i Felâtûn-hikem-i rûzgâr

Nef‘î (Akkuş, 1993: 189, 16/43. kaside)

Bahâr erdi açıl lâle gibi dâğ-ı dilin göster

Derûnunda koma rind isen efkâr-ı gam-endûzu

Nef‘î (Akkuş, 1993: 344, 1/133)

‘Aşş u ‘işret demidür çekme ğam-ı devrānı

Bākıyā gel berü sāğar çekelüm rindāne

Bākî (Küçük, 1994: 371, 5/437)

Üstüne düşmez ne deñlü mest olursa zāhidā

Böyle istignā virilmiş ‘āşık-ı dürdî-keşe

Bākî (Küçük, 1994: 368, 4/431)

Mār ise ‘adū biz yed-i beyzā-yı Kelīmüz

Tūfān ise dünyā ğamı biz keşti-i Nūhuz

Bağdatlı Rūhî (Ak, 2001: I/46, terkibent, 12. bentten)

“Himmetine kulum, himmetine köleyim o kişinin ki, gök kubbe altında ta‘alluk rengini kabûl eden her şeyden hürdür; bağlanılabilecek her şeyden kurtulmuştur.” Hâfız (Gölpınarlı, 1992: 22, 179/21)

Neticede; her iki düşünce sisteminin de nihai hedefi, insanın ruhi değerlere bağlanarak duygu ve düşünce yönünden yücelmesini sağlamaktır, diyebiliriz. En güzel ifadesini edebiyatta bulan rindlik ve tasavvuf, benzer özellikleriyle asırlarca toplumumuzun duygu ve düşünce dünyasını derinden etkilemiştir.

SONUÇ

1. Divan şiirinde en çok rastladığımız konulardan biri de rindliktir. Rind; eski edebiyatımızda örnek alınan ve örnek gösterilen, kendi değerleriyle yaşayıp başkalarının yargısına önem vermeyen, pek çok insanın ömür boyu peşinden koştuğu mal mülk, para, şöhret, makam mevki gibi geçici hevesleri umursamayan, hoşgörülü, mütevazı, samimi, dürüst ve tam anlamıyla olgun bir şahsiyettir.

2. Rindin yaşayışı ve kişilik özellikleri divan şairlerinin hayal dünyasında biçimlendirilmiştir. Divan şairleri her zaman rindlikten yanadır ve yaşam tarzları farklı olsa dahi, en azından şiirlerinde rind görünmek isterler.

3. Rindliği ortaya çıkaran sebeplerin başında, bir dönem topluma hâkim olan kötümser dünya görüşü yer alır. Bu dünya görüşü; bir yandan insanın hiçbir şeye karışmaksızın kendi kabuğuna çekilip hakiki mutluluğu ahirette araması fikrini doğururken, diğer yandan göz açıp kapayıncaya kadar geçen kısacık ömürde, insanın gönlünce yaşayıp dünyadan haz alması gerektiği düşüncesini uyandırmıştır.

Medrese kökenli katı şeriat kurallarına gösterilen tepki, saray hayatının gösterişi ve çekiciliği, son olarak da tasavvuf cereyanı, rindliği ortaya çıkaran ve destekleyen sebepler arasında yer almaktadır.

4. İnsanın maddiyattan kurtularak manevi değerlere bağlanmasını ve ruhen yücelmesini sağlamak her iki düşünce sisteminin de en temel gayesi olduğu için, rindlik ve tasavvuf pek çok yönden benzer özelliklere sahiptir. Bunun yanında tasavvuf ve rindlik arasında bir etkileşim de söz konusudur. Rindlik; tasavvufun düşünce sisteminden ve inançlarından faydalanmış, bunları kendi düşünce sistemine göre yeniden biçimlendirmiştir. Tasavvuf ise rindliğin söz varlığından istifade etmiş ve bu sayede mecazi yönü ağır basan güçlü bir anlatıma sahip olmuştur.

KAYNAKÇA

- ACLÛNÎ, (1988), *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs Amme'stehera mine'l-Ehâdîsi alâ Elsineti'n-Nâs*, Lübnan-Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- AK, Coşkun, (2000), *Bağdatlı Râhî-Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divan'ından Seçmeler*, Bursa: Gaye Kitabevi.
- AK, Coşkun, (2001), *Bağdatlı Râhî Dîvânı-Karşılaştırmalı Metin*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- AKAY, Hasan, (2005), *İslami Terimler Sözlüğü*, İstanbul: İşaret Yayınları.
- AKKUŞ, Metin, (1993), *Nef'î Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYAN, Hüseyin, (1981), *Cevrî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- AYAN, Hüseyin, (2002), *Nesîmî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanı'nın Tenkitli Metni*, Ankara: TTK Basımevi.
- AYBET, Nahid, (1989), *Fuzûlî Divanı'nda Maddî Kültür*, Ankara: Kültür Bak. Yayınları.
- AYDIN, İbrahim Hakkı, (2002), "Kenz-i Mahfî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 25, Ankara.
- AZAMAT, Nihat, (2001), "Kalenderiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul.
- BİCE, Hayati, (1998), *Hoca Ahmed Yesevî, Divanı Hikmet*, Ankara: TDV Yayınları.
- BİLKAN, Ali Fuat, (1997), *Nâbî Dîvânı*, İstanbul: MEB Yayınları.
- CANIM, Rıdvan, (2000), *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (İnceleme – Metin)*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- CEBECİOĞLU, Ethem, (1997), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Rehber Yayınları.
- ÇAĞIRICI, Mustafa, (1999), "Hüzün", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 19, İstanbul.
- ÇAĞIRICI, Mustafa, (2001), "İyimserlik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 23, İstanbul.
- ÇANTAY, Hasan Basri, (1972), *Kur'ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*, C. I, İstanbul: Ahmed Said Mat.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1977), *Yahyâ Bey-Divânı*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fak. Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, M.Ali Tanyeri, (1981), *Hayretî Divanı*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fak. Yayınları.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil, (1967), *Hz. Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Mesnevî-i Şerîf Aslı ve Sadeleştirilmişiyile Manzum Nahîfî Tercümesi*, C. I, İstanbul: Sönmez Neşriyat.
- ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefâ, (2002), "Küllîye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 26, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (1996), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- DOĞAN, Mehmet, (1996), *Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul.

- ERAYDIN, Selçuk, (2001), *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Marmara Ü. İlahiyat Fak. Yayınları.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, (1997), *Bütün Yönleriyle Tasavvuf, Tarikatlar, Mezhepler Tarihi*, İstanbul: Der Yayınları.
- GENÇOSMAN, M. Nuri, (2001), *Sadî, Rubailer ve İlk Gazeller*, Ankara: MEB Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, (1931), *Melâmîlik ve Melâmîler*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, (1944), *Şebüsterî (Mahmûd), Gülşen-i Râz*, İstanbul: Maarif Matbaası.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, (1961), *Fuzûlî Dîvânı*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, (1992), *Hafız Divanı- Şirazi*, İstanbul: MEB Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki, (1997), *Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- GÜZEL, Abdurrahman, (1992), *Tekke ve Zaviyelerin İslam Düşüncesindeki Yeri ve İlgası*, Ankara: Kemalist Atılım Birliği Yayınları.
- İLMİHAL I (İMAN VE İBADETLER)*, (2003), Ankara: TDV Yayınları.
- İPEKTEN, Halûk, Mustafa İsen, Turgut Karabey, Metin Akkuş, (1987), "XVIII. Yüzyıl Divan Nazmı", *Büyük Türk Klâsikleri*, C. 6, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- İPEKTEN, Halûk, (1997), *Nâilî (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İPŞİRLİ, Mehmet, (2003), "Medrese-Osmanlı Dönemi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 28, Ankara.
- İZ, Mahir, (1969), *Tasavvuf*, İstanbul: Rahle Yayınları.
- KALKIŞIM, Muhsin, (1994), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAM, Ömer Ferit, (2003), *Vahdet-i Vücûd*, Ankara: TDV Yayınları.
- KANAR, Mehmet, (1990), *Azizüddin Neseî, Tasavvufta İnsan Meselesi-İnsan-ı Kâmil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KANAR, Mehmet, (2000), *Ömer Hayyam-Rubâîler*, İstanbul: Deniz Kitabevi.
- KAPLAN, Mahmut, (1996), *Neşâtî Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- KARA, Mustafa, (t.y.), *Necmüddin Kübra, Tasavvufî Hayat (Usûlü Aşere, Risâle ile'l-Hâim, Fevâihu'l-Cemâl)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARA, Mustafa, (1999), *Din, Hayat, Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARA, Mustafa, (2003), *İbn Atâullah İskenderî, Tasavvufî Hikmetler-Hikem-i Atâiyye*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARAIŞMAİLOĞLU, Adnan, (2001), "Klâsik Şiirimizde Epiküryen Düşünce Ya da Zamanı Yaşamak Anlayışı", *Klâsik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAVRUK, Hasan, (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Divanı*, Ankara: MEB Yayınları.
- KAZICI, Ziya, (2000), "Tekke", *Şamil İslam Ansiklopedisi*, C. 8, İstanbul 2000.

- KEMİKLİ, Bilal, (2000), *Sun'ullah-ı Gaybî Dîvânı (İnceleme-Metin)*, İstanbul: MEB Yayınları.
- KURNAZ, Cemâl, (1996), *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul: MEB Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin, (1994), *Bâkî Divanı (Tenkitli Basım)*, Ankara: TDK Yayınları.
- LEVEND, Agâh Sırrı, (1962), *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, Ankara: TTK Basımevi.
- LEVEND, Agâh Sırrı, (1984), *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- LUGAT-I OSMÂNİYYE, (1380), İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- MACİT, Muhsin, (1997), *Nedîm Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MAZIOĞLU, Hasibe, (1956), *Fuzûlî-Hâfız (İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma)*, Ankara: TTK Basımevi.
- MEHMED SALÂHÎ, (1329), *Kâmûs-ı Osmânî*, İstanbul.
- MENGİ, Mine, (1985), *Divan Şiirinde Rindlik*, Ankara.
- MENGİ, Mine, (2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MUALLİM NÂCİ, (t.y.), *Lugat-ı Nâcî*, y.y.
- ÖZTÜRK, Mürsel, Derya Örs, (2000), *Mütercim Âsum Efendi, Burhân-ı Katı*, Ankara: TDK Yayınları.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, (2004), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: MEB Yayınları.
- PALA, İskender, (1992), "Bezm-i Elest-Edebiyat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul.
- PALA, İskender, (2000), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- SELVİ, Dilâver, (2007), *Şihâbuddîn Sühreverdî, Gerçek Tasavvuf (Avârifü'l-Meârif)*, İstanbul: Semerkand Yayınları.
- SEVGİ, H. Ahmet, (1996), "Gülşen-i Râz", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul.
- ŞEMSEDDİN SÂMÎ, (1995), *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ, (1996), *Sûfî Yahut Zâhid Hakkında*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ŞÜKÛN, Ziya, (1996), *Farsça-Türkçe Lugat (Gencîne-i Güftâr Ferheng-i Ziyâ)*, İstanbul: MEB Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat, (1970), *Zâfî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı II. C.*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fak. Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat, (1998), *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TATÇI, Mustafa, (2005), *Yûnus Emre Divânı-Tahlil (Yûnus Emre Külliyyâtı I)*, İstanbul: MEB Yayınları.
- TATÇI, Mustafa, (2005), *Yûnus Emre Divânı-Tenkitli Metin (Yûnus Emre Külliyyâtı II)*, İstanbul: MEB Yayınları.
- TOPBAŞ, Osman Nûrî, (2002), *Îmândan İhsâna Tasavvuf*, İstanbul: Erkam Yayınları.

- TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ*, (1977), C. I, “Bezmî”, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ*, (1990), C. 7, “Rind”, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ*, (1977), C. I, “Basrî, Baba”, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman, (1999), *Abdülkerim Kuşeyrî, Tasavvuf İlimine Dair Risâle*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman, (1992), *Kelâbâzî, Doğuş Devrinde Tasavvuf (Ta'arruf)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman, (1996), *Hucvirî, Keşfu'l-Mahcûb-Hakikat Bilgisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman, (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- ULUDAĞ, Süleyman, (1997), “Hankah”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul.
- YAVUZ, Yusuf Şevki, (1992), Bezm-i Elest, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul.
- YÖNTEM, Ali Canip, (1996), “Eski Edebiyatımızda Aşk”, *Prof. Dr. Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, (hızl: Ahmet Sevgi-Mustafa Özcan), İstanbul: Sözlery Yayınları.
- ZAVOTÇU, Gencay, (2006), *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Ankara: Aydın Kitabevi.

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE SÜPÜRGE İMGESİ

Yrd. Doç. Dr. Ömer SAVRAN
Harran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
savranomer@hotmail.com

Özet

Klâsik şiirimizde Farsça'dan dilimize geçmiş olan "cârub" kelimesi ile ifade edilen süpürge, şairlerimiz tarafından çeşitli tasavvurlar içinde ele alınır. Süpürge imgesi, beyitlerde bazen âşîğin durumunu dile getirmek, bazen de sevgilinin veya övülenin bir vasfını anlatmak üzere kullanılır.

Bu çalışmada çeşitli divanların taranmasıyla elde edilen "cârub" (süpürge) kelimesi ve imgesi ile ilgili dil malzemesi hakkında bilgi verilerek söz konusu unsurun klâsik Türk şiirinde kullanılış biçimleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Şiiri, Türk kültürü, temizlik, süpürge

THE IMAGE OF BROOM IN TURKISH CLASSICAL POEM

Abstract

In the Turkish classical poem, the word of "cârub" borrowed from Persian, was used in variety of imagination by many poets. The image of "cârub" which means broom in English, is sometimes used to express the situation of the lover, and sometimes the feature of the beloved or the one who is praised.

In this study, the linguistic properties of the word of cârub (broom) found out from many diwans will be explained and the characteristics of its usege in Turkish classical poem will be considered.

Key Words: Turkish Classical Poem, Turkish culture, cleaning, broom.

Gubâr olmamağ için dâmen-i gül
Süpürge eyledi saçını sünbül (Yahyâ Bey)

GİRİŞ

Klâsik şiirimiz, varlığını devam ettirdiği asırlar itibariyle Türk kültürü açısından önemli ve zengin bir kaynak niteliğindedir. Bilindiği gibi, Klâsik Türk edebiyatı şairleri için kâinattaki soyut, somut akla gelebilecek her şey, şiirde kullanılabilir zengin bir malzeme özelliği taşımaktadır. (Aylar; 1995:10; Dilçin, 1999: 619; Şentürk, 1993a: 8).

Şair için dış dünyadaki her nesne veya olay, kendi duygularını anlatabilme noktasında somut birer örnektir. Bu sebeple Klâsik Türk şiiri sanatçıları ve onların ortaya koydukları ürünler, dönemin özellikleri ve edebî anlayışı çerçevesinde değerlendirilmelidir.

Edebiyat bir bakıma toplumun aynası olduğuna göre, aynadan yansıyanı, yani edebî eserleri anlayıp değerlendirebilme, sanatçının yaşadığı ve ürün verdiği dönemin sosyal ve kültürel hayatının özelliklerini bilmekle mümkün olacaktır.

Günlük hayatımızda bedenimizin, giyecek ve yiyeceklerimizin, yaşadığımız mekânın temizliği, hayatın mecburî bir faaliyetini teşkil etmektedir. İyi birer gözlemci olan klâsik dönem şairleri, günlük hayatta kullanılan eşyalardan biri olan süpürgeyi ve buna ilişkin unsurları dilin imkânlarından yararlanarak çeşitli hayaller içinde kullanmışlardır.

Çalışmamızda çeşitli yönleriyle ele alacağımız süpürge kelimesi klâsik şiirimizde “cârû, cârûb” kelimeleriyle karşılanmıştır. Bu işi yapan kişi için ise “cârû(b)-keş” veya “cârûb-zen” sözcükleri kullanılmıştır. Aynı vasıtayı kullanarak temizlik yapan iş sahibine ise “ferrâş” adı verilmektedir.

Süpürge ve süpürme işini yapan kişiler, klâsik şiirimizde kasidelerde övülenin mertebesini mübalâğalı bir şekilde yükseltme aracı olurken, gazellerde ise sevgili veya âşığın hâlini anlatmak üzere kullanılır. Aynı unsurların birtakım tasavvufî hâlleri ifade vasıtası olarak kullanıldığı da görülmektedir.

Yukarıda da değinildiği üzere süpürge imgesi ile ilgili dil malzemesi, daha çok övülen (din veya devlet büyükleri), sevgili ve âşik etrafında toplanmaktadır. Ortaya çıkan malzemenin diğer yarısını ise kelimenin tasavvufî yönden ele alınışı ve sosyal hayata işaret eden kısımları oluşturmaktadır. Bu sebeple çalışmamızda süpürge imgesiyle ilgili sunulacak örnekler, yukarıda ifade edilen çerçeve doğrultusunda ele alınacaktır.

SÜPÜRGE İMGESİNİN KULLANIMINA İLİŞKİN ÖRNEKLER

Osmanlı toplum hayatı düşünüldüğünde, cemiyetin en merkezinde padişahın bulunduğu ve toplumsal yapılanmanın da buna bağlı olarak teşekkül ettiği bilinmektedir. (Uzunçarşılı, 1988: 80) Toplumsal hayattaki bu yapılanmanın

şiire aksediş şeklinin de buna paralel olduğunu söyleyebiliriz. (Andrews, 2000:113) Bu bilgidен hareketle, toplumsal statü olarak “süpürgeci”yi (cârüb-keş/ferrâş) saray görevlileri arasında ele almak mümkündür. (Özkan, 2007: VIII).

Kaynaklarda “süpürücü” anlamına gelen cârüb-keş ve “döşeyen, süpürücü, hizmetçi” karşılığında kullanılan ferrâşın görevleri arasında, Mekke’de Kâbe’nin, Medine’de camilerin temizliği de vardır. Bu yönüyle süpürme işi önceden “mühim, şerefli bir vazife ve rütbe” olarak kabul edilmiştir. (Devellioğlu, :155; Pakalın, 1993: 608; Pala, 1995:187)

İncelemede sunacağımız örnek beyitlerde de görüleceği üzere, süpürge ve onunla ilgili kelimeler, din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla kaleme alınan kasidelerde daha çok övgü ve mübalâğa unsuru öne çıkacak şekilde kullanılır. Bazı örneklerde yukarıda ifade edilen süpürme işinin “şerefli bir vazife ve rütbe” olarak görülmesine işaretler de vardır.

XVIII. yüzyıl şairlerinden Nedim’in aşağıdaki beytinde “cârüb-keş” ifadesinin övülen kişiyi yüceltmek için kullanıldığını görmekteyiz. İran hükümdarlarından Keyhusrev, methedilen kişinin zamanında dünyaya gelseydi, ister istemez onun kapısının süpürgecisi olurdu:

Senin vakt-i şerifinde geleydi dehre Keyhusrev

Gelüp **cârüb-keş** olurdu der-i ikbâline nâ-hâh Nedim, Musam/1-III

Neşâtî’nin IV. Mehmed’e sunduğu bir kasidesinde bulunan şu beytinde eski Fars şahlarından Feridun, sultanın sarayının süpürücüsü iken, divanhanesinin süpürgesi ise Hüma kuşunun kanadıdır:

Ferrâş-i sarây-ı harem-i pâki Ferîdun

Çârüb-ı der-i bâr-gehi bâl-i hümâdur Neşâtî, K/12-16

Yine 17. asır Osmanlı edebiyatının methiye, hicviye ve fahriye türlerinde en büyük şairi olan Nefî’nin, Sultan Murad övgüsünde ise Keykubad, padişahın kapısının süpürgecisidir:

Ol cihânân-ı azîmü’ş-şân ki lâyıkdır eger

Olsa **cârüb**-ı derî perr-i külâh-ı Keykubâd Nefî, K/26-19

Nedim’in Muhammed Efendi’nin sarayını övmek (Der-Vasf-ı Kasr-ı Muhammed Efendi) için kullandığı örnekte ise, methedilen kişinin mertebesi, daha da mübalâğalı bir şekilde dile getirilmiştir. Şaire göre övülenin sarayının süpürgesi, hurilerin saçı; süpürgecisi, cennet rüzgârı; kapıcısı, izzet ve devlet; perdedârı ise ikbaldir:

Cârûbu zülf-i havra ferrâşî bâd-ı cennet

Derbânî 'izz ü devlet ikbâl perdedârı Nedim, K/39-19

Süpürge imgesinin özellikle kasidelerde din büyüklerini övmek için kullanıldığını da görmekteyiz. Hüsn ü Aşk'ta na't bölümünde geçen aşağıdaki dizelerde Hz. Peygamberin cârûb-keşi/hizmetçisi, büyük meleklerdir:

Ol şâh ki tahtı lâ-mekândır

Cârûb-keşi kerrûbiyândur Hüsn ü Aşk, sayfa/24-20

Kelimenin, şairlerimizce vahiy meleği Cebrail'le ilgili olarak kullanıldığını da görmekteyiz. Övülen kişinin mekânını Cebrail, kanadıyla süpürür veya Cebrail'in kanadı süpürge olur. Sevgilinin veya övülenin eşiği sıradan bir yer değildir:

Yaraşur bârgâh-ı devletüñe

Olsa **cârûb** şehper-i Cibrîl Karamanlı Nizâmî K/9-3

Degildür cây-ı müjgân âstân-ı yâr ey dîde

O dergâha per-i Cibrîli **cârûb** eylemişlerdür Vecdî, G/21 -2

Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte de ilgili kelimenin yine sevgilinin veya memdûhun makamına ya da mekânına bir kutsiyet verme düşüncesiyle ele alındığı görülmektedir:

Toprak yüzümü nice sürem şol harîme kim

Cârûbdur eşigine müjgân-ı hûr-ı în Ahmet Paşa K/6- III-5

Gazellerde ise -yukarıda da belirtildiği üzere- kelime, sevgili ya da âşığa bağlı olarak ele alınır. Sevgilinin saç; çokluğu, karşıklığı, baştan ayağa doğru salınışı, uzunluğu ve yere değmesi gibi yönleriyle süpürgeye benzetilir. **Süpürge-saç** benzetmesinin geçtiği beyitlerde, sevgilinin saçıyla ele alınabilecek diğer unsurlara (sünbül vs.) da işaret edilir.¹ Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beytinde sevgili, saç dolayısıyla süpürgeye binerek uçan bir cadı gibi hayal edilmiştir:

Görüp zülfü hayâlin kirpigimde

Didim cârûba binmiştir bu câdü

Ahmet Paşa, G/256-3

Cafer Çelebi'ye ait örnek beyitte ise süpürge, sevgilinin değerini yükseltmek için kullanılır. Sevgili bahçeye gelse, servi ağaçları onun ayağının tozuna yüz sürmek için âdeta süpürge olur:

Bir gül-i ra'nâdur ol kim bâga gelse Ca'ferâ

İzine yüz sürmege her serv bir cârûb olur Cafer Çelebi, G/61-5

Nef'î ise yine sevgiliyi yüceltme düşüncesiyle kaleme aldığı aşağıdaki dizelerinde sevilenin, muhabbet süpürgesi ile gönlünü silip sürpürdüğünü belirterek kelimeyi "cârûb-ı mahabbet" ifadesiyle soyutlaştırmıştır:

Sinemde ne var ise gamın sildi süpürdü

Pâk etdi harîm-i dili **cârûb-ı mahabbet** Nef'î, G/16-3

Süpürge, kapı arkasında sabit duruşu ve şekli itibariyle âşık için adeta örnek alınacak bir model konumundadır. Zâfî'nin aşağıdaki beytinde de bu durum dile getirilmektedir:

İşigünde hidmete bil baglasam **cârû** gibi

Hâr-ı fûrkat tutmasa dâmân-ı sad-çâküm benüm Zâfî, G/879-3

Şairlerce ele alınan konulardan biri de **süpürge-kirpik** benzetmesidir. Kirpik, çokluğu ve muntazam bir sıra oluşturması gibi yönleriyle çeşitli benzetmelere yol açar. Aşağıdaki örnekte âşık, sevgiliye olan muhabbetini ve bağlılığını gösterebilmek için, onun geçeceği yolu temizleme gayreti içindedir. Bu tasavvurda, toz kalkmasın diye gözyaşları yolu ıslatırken, kirpikler de süpürge vazifesini görmektedir:

Yolunu gözyaşı suladığınca

Ana müjgânın Ahmed etti **cârû** Ahmet Paşa, G/256-7

¹ Yine ferâş-sıfat destine **cârûb** almış

Ki ide hidmet-i hâk-i der-i dâver **sünbül** Bâkî, K/24-17

Benzer bir hayal aşağıdaki beyitte de vardır. Âşıklar, sevgilinin yolunu kirpikleriyle daima temiz tutma gayreti içindedirler. Bu halleriyle onlar, sevgilinin eşliğinde bir süpürge ve orayı temizleyen bir ferrâş olmaya çoktan razıdırlar. Bu ve benzer hayallerde ferrâşların işlerini sabah erken saatlerde yapışına da işaretler vardır.² Bu nedenle şairlerce "saba yeli" sevgilinin saçına,³ gözüne benzetilir ve sulayıp süpürme sebebiyle sakalar⁴ da anılır.

Cârûb-ı müj ile kıluruz yollarını pâk

Şehründe şehâ bir nice **ferrâşlaruz** biz Cafer Çelebi, G/71-4

Yine **ferrâş-ı sabâ** sahn-ı ribât-ı çemene

Geldi bir kâfile kondurdu yüki cümle bahâr Bâkî, K/18-4

Sıradaki örneğimizde ise süpürge işlevini âşığın çehresi görür. Aşk yoluna tam bir sadakatle bağlanmış olan âşık, aşk meyhanesinin yolunu yüzü ile temizler:

Tarîk-i meykede-i aşka bağladım belimi

Gözümle su seperin çihrem ile **cârûbum** Hayâlî, G/27-4

Âşığın sevgilinin yoluna veya bulunduğu yere yüzünü sürme ile ilgili bir başka örnek ise Ahmet Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte ifade edilir. Bu beyitte âşık, sihir yoluyla kendini gümüş bir süpürgeye dönüştürerek sevgilinin bulunduğu yere yüz sürme isteğini dile getirir:

Sihr bilsem bir gümüş **cârûb** ederdim kendimi

Yüz sürerdim şol eve dâ'im ki cânân andadur Ahmet Paşa, G/42-2

Süpürge kelimesinin birtakım tasavvufi terim veya halleri ifade veya izah etme gayesiyle kullanıldığını da görmekteyiz. Gerçek ya da mecaz anlamıyla içki

² Eline alsın olur deste-i gülden **cârûb**

Yoluña olmağa **ferrâş nesim**-i gülzâr Nev'î, K/23-26

³ Râh-ı çemene kıldı **sabâ** sünbülü **cârûb**

Sen serv-kad eyler diyü refâr-ı çemenzar Nev'î, K/19-11

⁴ Bâd eşigin pâk ederken çeşmime yaş andırır

Her dem âb-efşânlığı **sakkâya ferrâş** andırır Ahmet Paşa, G/ 82-1

ve içki âleminin övülerek anlatıldığı sâkî-nâme (Canım, 1998:10; Pala, 1995:461) türünde de kelimenin tasavvufi yönünün öne çıktığını söylemek mümkündür.

Aşağıdaki beyitte, “Allah’tan başka her şey” anlamına gelen masiva terimi ele alınır. Sâkî (mürşid) veya mey (ilâhî aşk), sâlikte bulunan masiva tozunu “Lâ süpürgesi”⁵ ile silip süpürür:

İder fersini pâk **cârûb-ı lâ**

Komaz zerrece anda gerd-ı **sivâ** Şeyhülislâm Yahyâ, Sâkî-nâme/4

Sâkîp Dede’ye ait aşağıdaki beyitte ise süpürge’nin pislikleri süpürmede kullanılmasından hareketle masivaya meyleden sâliklerin mesafe kat edemeyeceğine işaret edilir:

Cârûb-veş o kim has ü hâşâke meyl ider

Olmaz hemîşe mesned-i ‘izzetde ser-bülend Sakîp Dede, G/25-2

Şairlerce ele alınan konulardan biri de daha önce de vurgulandığı üzere **süpürge-dervîş** benzetmesidir. Aşağıdaki son iki örneğimizde süpürge, inanmışlık ve adanmışlık yönüyle benzetilen olur. Bunun yanında Nev’î’ye ait örnekte süpürge’nin kapı arkasında durmasından hareketle sâlik/âşık için ilâhî aşka ulaşma ve nefsi terbiye etme hususunda bir sēmbol olarak düşünülüğünü söylemek de mümkündür:

Şuna cârû gibi bil bağlamışam k’ola yüzüm

Hâk-rûb-ı harem-i halveti dervîşlerün Cafer Çelebi, K/3-20

Cârûb-i der-i hâne-i hammâr olabilsek

Tuysak kapuyı vâkîf-ı esrar olabilsek Nev’î, G/258-1

SONUÇ

Tespit edilen örnek beyitlerde de görüldüğü üzere, günlük hayatta kullanılan bir nesne olan süpürge ve onunla ilgili imgeler, şairlerimiz tarafından değişik benzetme ve hayaller içinde kullanılmıştır. Elde edilen örnekler, süpürge ile ilgili benzetmelerin özellikle övülen (din veya devlet büyükleri), sevgili ve âşık etrafında toplandığını göstermektedir. Bunun yanında süpürge, şekil yönüyle

⁵ “Varlıklar üzerinde Allah’tan başka etkili olan yoktur.” (Uludağ, 1996: 112)

benzetildiği sevgilinin saç ve âşığın kirpiği ile ilgili yerlerde ise sosyal hayata da işaret eden renkli benzetmelere imkân verir.

Süpürge imgesi, kasidelerde **övülen kişi** durumunda olan devlet veya din büyüklerinin mertebesini çeşitli şekillerde yüceltme aracı olarak kullanılır. Övgüde bulunulan kişinin sarayı/eşiği alelade bir yer değildir. Feridun, Keykubad, Keyhusrev, Bâbek gibi tarihî kişi veya kahramanlar bu sarayda ancak birer süpürgeci olabilir. Diğer taraftan bu mekân Hüma kuşunun ve Cebrail'in kanadı veya hurilerin saç tarafından süpürülür. İfadenin bu şekilde ele alınmasının sebebi ise övülenin bulunduğu yere kutsiyet verme düşüncesidir. Hz. Peygamberin ise tahtı mekânsızlık âlemi olup cârûb-keşi/hizmetçisi, büyük meleklerdir.

Süpürge imgesinin gazelerde ise daha çok **sevgili** ve âşıkla ilgili olarak ele alındığı görülür. Sevgilinin saç; çokluğu, uzunluğu, yere değmesi gibi nitelikleriyle daha çok şekil yönüyle süpürgeye benzetilir. Saçının bu niteliğinden dolayı sevgili, sanki bir cadı olup süpürgeye binmiş şeklinde hayal edilir. Sevgili ile ilgili olarak beyitlerde ele alınan bir diğer husus ise onun geçeceği yolların süpürülmesidir. Bu durum sevgilinin yoluna âşığın yüz sürmesi, saba yelinin gül destesiyle yolları temizlemesi ve servi ağaçlarının sevgilinin yolunu temizlemek için kendilerini süpürge etmeleri gibi farklı sebeplere bağlanarak ifade edilir.

Süpürge imgesi, **âşıkla** ilgili olarak ise seven için model olma, süpürge-kirpik ile ilgili benzetmeler ve sevgilinin yoluna yüz sürme gibi yönleriyle ele alınır. Süpürge, kapı eşiğinde el pençe bir şekilde duruşu ile âşık için model durumundadır. Bu yönüyle âşık, zaman zaman adeta süpürgeyi kışkırtır ve onun yerinde olmayı ister. Âşık, sevgiliye olan bağlılığını göstermek için kirpikleri veya çehresi vasıtasıyla sevgilinin yolunu temizler. Bu işlemi yaparken toz kalkmasını diye bir taraftan da gözyaşlarıyla toprağı ıslar.

Tasavvufî beyitlerde ise süpürge, tasavvuf yoluna baş koymuş, davasına gönülden bağlanmış bir derviş imgesi şeklinde ele alınır. Süpürge, ilahî aşka ulaşma, nefsi terbiye etme ve kapı arkasındaki duruşu gibi yönlerden sâlik için örnek olur. Sâlikte bulunan masiva tozu, "Lâ süpürgesi" ile süpürülür.

Ayrıca şairler, saba rüzgârının estiği vakitlerde çalışmaya başlayan süpürücü ve sakaların durumunu da farklı hayal ve tasavvurlar içinde vererek şiirlerinde çeşitli çağrışımlar oluşturmaya çalışmışlardır. Ele alınan beyitlerin bazılarında da görüldüğü gibi, şairler imgelerini bazen hayatın içinden seçmişler, bazen de o dönem hayatına dolaylı olarak işaret etmişlerdir.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin (1993), *Nefî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ANDREWS, Walter G (2000), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İstanbul: İletişim Yay.
- ARI, Ahmet (2003), *Sakıp Dede ve Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- AYLAR, Selçuk (1995), "Divan Şiirinde Hayatın İzlerine Dair Birkaç Örnek", *Dergah*, S.65, Temmuz 1995, s.10-22.
- CANIM, Rıdvan (1998), *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- DİLÇİN, Cem (1999), "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *Türk Dili*, S.571, Temmuz 1999, 619-626.
- DEVELİOĞLU, Ferit (1988), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2002), "Klâsik Türk Edebiyatında Osmanlı Hayatının İzleri", *Eski Şiirin Bahçesinde*, İstanbul: Alternatif.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2003), *Hüsn ü Aşk*, İstanbul: Ötüken.
- ERÜNSAL, İsmail (1983), *The Life and works of Taci-zade Ca'fer Çelebi: with critical edition of his Divan*, İstanbul: İÜEF Üniversitesi.
- İPEKTEN, Haluk, (1974), *Karamanlı Nizâmî Hayatı Edebî Kişiliği ve Divanı*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- KAPLAN, Mahmut (1996), *Neşâtî Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi
- KAVRUK, Hasan (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Divanı*, Ankara: MEB.
- KURNAZ, Cemâl (1996), *Hâyâî Bey Divanı'nın Tahlili*, Ankara: MEB.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), *Bâkî Divanı*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
- MACİT, Muhsin (1997), *Nedîm Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ÖZKAN, Ömer (2007), *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Topum Hayatı*, İstanbul: Kitabevi.
- PAKALIN, M. Zeki(1971), *Osmanlı Tarih Deyimler Ve Terimleri Sözlüğü*, MEB. Yay., İstanbul.
- PALA, İskender (1995), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- SAVRAN, Ömer (2003), *Neşâtî Divanı'nın Tahlili* (Basılmamış Doktora Tezi), Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- SEFERCİOĞLU, Nejat (1990), *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- SERDAROĞLU, Vildan (2006), "Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı" İstanbul: İsam Yay.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1993), "Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, c. 1-2, sy. 495, 500, s. 174-188; s. 211-223.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla(1993a), "Osmanlı Şairlerinin Gözlemciliği ve Klâsik Edebiyatımızda Realiteye Dair", *Dergâh*, c.4, sy. 41, s. 8-10; *Osmanlı*

Divan Şiiri Üzerine Metinler (Haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1999, s. 431-437.

TANYERİ, M. Ali (1999), *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

TARLAN, Ali Nihat (1970), *Zâtî Divanı*, İstanbul.

TARLAN, Ali Nihat (1992), *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

TARLAN, Ali Nihat (1992), *Hayâlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

TOLASA, Harun (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

TULUM, Mertol- TANYERİ, M. Ali (1977), *Nev'î Divanı*, İstanbul: İÜEF Yay.

ULUDAĞ, Süleyman (1996), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Dergah Yay.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1988), *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Ankara.

EĞİTİM AÇISINDAN ROMAN VE RESİMDE SÖYLEM KOŞUTLUĞU

Dr. Özber CAN
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Fakültesi
Yabancı Diller Eğitimi Bölümü
ozbercan@mehmetakif.edu.tr

Özet

Bu makale, sanat ve edebiyat arasında söylem bağdaşıklığı kurmayı, roman ve resimde gösterge koşutluğunu, estetik diyalektiğin buluşmasını inceler. Roman ve resim çağlardır insanı bilinçlendirmekte, söylenmeyi, anlatılmayı üstlenmektedir. Bu sanatlarda anlamlar, gösterge ve biçimlere, sözcüklere, tonlara, çizgilere, taslaklara ve farklı bakış açılarına yüklenir. Üretilmesiyle sanatçının olmaktan çıkan eser, yaşamın olanca gerçekliklerine tuttuğu ışıkla toplumun bilinçlenmesini sağlar. Yorum ve eleştirileri üzerine çektikçe anlamsal alanı zamanla genişler. Bu çerçevede makalemiz iki yakın disiplinin yüzeysel ve derin anlamlarını yakınlaştırır.

Anahtar Kelimeler: eğitim, roman, resim, sanat, söylem.

DISCOURSE PARALLELISM IN NOVEL AND PAINTING IN THE FRAME OF EDUCATION

Abstract

This paper is examine to suit the discourse paralellism between literature and art, the indicator paralellism in novel and painting and the meeting of esthetic harmony. Since ages, novel and painting has been make the humans conscious, toke over what did'nt said and explained. In this arts, means could be to lay on indicators and forms, words, tones, lines, drafts and different viewpoints. Art which had been produced from an artist no longer belong to himself, provides to consciousness the society with its light to the all of reality in life. As it takes over the criticism and commentary it's means area will be expanding with time. In this frame our study is bringing near the surface and deeply meanings of two nearby disciplines.

Key Words: education, novel, painting, art, discourse.

GİRİŞ

Yazarın eseriyle çizdiği dünyanın ve ressamın her fırça darbesine, her renk tonuna yüklediği, doğrudan anlaşılmasını anamların söylem yakınlığı vardır. Bu bağlamda incelememiz roman ve resmin söylemini yakınlaştırmayı amaçlamaktadır. Sıradan insan, okuduğu bir romanı ya da karşısına geçtiği bir tabloyu bilgi-kültür dağarcığına göre algılar. Romanı okuma süreci sonrasında, resmi ise gördüğü anda bütün olarak anlamlandırmaya çalışır. Eserlerin arka alanlarına ve söylemlerine çok sayıda koşul anlam yüklendiğini ilk adımda çıkaramaz. Çünkü düşünsel akımların ve sanatların gelişimiyle soyut öge ve kurgu anlamları gizlemiş, çıkarımları zorlaştırmıştır.

Eğitimin insanlık tarihi kadar geçmişi vardır. Çağların akışı, sosyal bilimler ve davranış bilimlerinin gelişmesiyle disiplinlerarası bir düzeye ulaşmış; edebiyat ve sanatla doğrudan ilişki kurarak ben-merkezci düşünce gelişimini değiştirmeye başlamıştır. Bugün edebiyatın tuttuğu fenerle okuru eğitmeye, onun kafasında oluşan yuvarlak söylemleri netleştirmeye çalışmaktadır. Bu açıdan eğitimin, insanların belli amaçlara göre, davranışlarının planlı olarak değiştirilmesi ve geliştirilmesi anlamına geldiği, uygulamalı bir uğraşı olduğu için pek çok alan ile etkileşim içinde olduğu bilinmektedir. Toplumsal bir kurum olmasıyla sosyoloji, birey ve bireyin davranışlarıyla uğraşmasıyla psikoloji, ekonomik bir yatırım olmasıyla da ekonomi ile yakından ilişkilidir. (Erden - Akman, 2001: 14) Eğitim açısından okur, sanatçının söylediklerinde kimi zaman kendi yaşamından parçacıklar bulur, kimi zaman da kurgusal âleme sürüklenir. Onun elini bırakmayan olgu, sanatın gücüdür. Sanat ve edebiyat, işaret edici rolleriyle bilimin söyleyemeyeceği, dinlerin söyler görünüp başaramayacağı (Aral, 2003: 89) şeyleri yorumla açar. Batı felsefesinin sınırlarına, Doğu'nun hikmetine alabildiğine yakınlaşarak ilk sayfada söylenemeyeni bir yolunu bulup diğer sayfalarda söyleme, insanın kendi soyuna yabancılaşmasının komikliğini sorgular. Bu çerçevede roman, nesnelere yabancılaştırır, biçimi karmaşılaştırarak güçleştirir. Bu dinamik bir konuşma kurgusu, (Aytaç, 2003: 138) insanın kendi tekbenine özgü çevreyi aşmasını, (Uygur, 1999: 138) çelişkilerden sıyrılıp bilinçlenmesini sağlar.

Roman, 20. yüzyıl başlarına kadar gerçekliği tek boyutlu, düz çizgi anlatıyla işlerken Tolstoy, Balzac, Proust ve Gauguin gibi pek çok yazarla değişmiş; anlam, sürekli çözüm bekleyen iç çelişkilerin üretilmesiyle (Brecht, 1990: 220) yabancılaşmıştır. Sosyal yaşamla doğrudan ilişkide oldukları için anlatıda tarihsel ve sosyolojik açıdan belli şahıslar, olaylar, zamanlar ve coğrafyalarla ilgi kurmuştur. Estetik olarak dış dünyayı doğrudan yansıtmadan saptığı için gerçekliklerden aldığı parçacıklarla iç-dış dünyayı harmanlamaya, yeni bir dünya kurgulamaya yönelmiştir. James Joyce ve Franz Kafka gibi çoğu yazarla sürükleyici olay zinciri ortadan kalkmış, kurguya katılan zaman anlatıcılarla birlikte okuru da iki dünya arasında gidip gelişlere zorlamıştır. Anlatı, geçmişe ve geleceğe dönerek belirsizleşmiş; taşıdığı ironiyle, kalıplaşmış düşüncelere ve iyimser yalınlaştırmalara karşı bir başkaldırıyı, (Fischer, 1995: 54) uyandırmıştır. Böylece

insanın yalnızlığını, bir yandan kıskırtıp diğer yandan beslediği *ben*'i, güçlenen boşunluk duygusuyla öne çıkarmıştır. Bu bağlamda Byron, Scott, Kleist, Grillparzer, Hoffman, Heine, Stendal, Balzac, Puşkin ve Gogol'un anlatılarının, romanın toplumsal yapının izdüşümlerini (Ergiydiren, 2001: 2) odağına aldığı, bu yüzyılın parçalanmışlık söyleminin altını çizdiği söylenilebilir. O halde toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel panoramasını, açılımlarını, insanın ruh dünyasındaki çalkantıları dile getiren anlatı tekniğiyle roman, dikkatin, ayrıntının çocuğu (Ergiydiren, 2001: 3) sayılır. Bu ayrıntılardan anlatı katmanlarına getirilen geciktirme yöntemi, yazının doğal eğilimi olarak düzensizlik göstergesi olmaktan çok bir düzensizlik aldatmacası (Aktulum, 2002: 256) olarak algılanabilir. Romanın iç-dış dinamikleriyle özel bir maksatla hayattan seçilmiş bir parça (Wellek, 1983: 290) sayılması, ona düşünsel kurgu ve biçim olanağı vermektedir.

Zengin insan malzemesiyle psikologlara yol çizilen yol, insanın varoluşunun sınırlarının yoklanması, değişime uğrayacak kertede ezilmişliği ile eğitim olgusunun altını çizmekte; anlatıların söylemi, imge ve eğretilmelerle zenginleşmektedir.

1. EDEBİYATIN DÜŞÜNSEL İŞLEVİ

Her sanat eserinin iletişimi sağladığı bir dili vardır. Bunlardan romanın dili, gerçekliği kurmacaya dökcek bir etkiye sahiptir. Kurmaca, gerçekliği değiştirmeyi zorlarken, roman da dili dönüştürür. (Tekin, 2001: 156) Bu yolla anlatılar iç ve dış dünya gerçekliklerini biçimlendirir. Sözler yazıyla etki ve izlenim uyandırarak dili sanat düzeyine yükselterek (Tekin, 2001: 173) üslûbü oluşturur. İleti sanatla harmanlanır, anlatı kimi zaman koparak katmanlaşır ve anlatıcı değişir. Okur açısından ipin uçları kopar gibi görünse de karşı sayfada düğümünler. Romanda anlatı, düşünsel işlevi açısından atkı ve çözgüleriyle dokuma işine benzetilir. Dokuma işlemi ile metnin üretimi arasında koşutluk kur(ul)arak, metnin yapılanma biçiminin izlenmesine olanak sağla(nır). (Aktulum, 2004: 154) Böylece eser düzenlatı olmaktan çıkarak çokboyutluluk kazanır; olay örgüsü giriftleşir. Edebiyat, zaman ve coğrafyaların parçalanmasıyla insanın yalnız ve eksik kalmasını, kalabalıklar arasında yabancılaşmasını, güçlü bir öz duyarlığı (Fischer, 1995: 54) işleyerek söylemini genişletir.

Edebi açıdan roman, tarihsel gelişim süreçleri ve düşünsel açıdan dört çağrıyla dikkat çeker. Bunlar, oyunun, hayalin, düşüncenin, zamanın çağrısıdır. (Kundera, 2002: 27,28) İnsanın, yüzyılların akışı ve hemen her coğrafyada artan yaşam ağırlığıyla bunalmışlığını, ürettiği çelişkileri çağrısına alır. Romanın okuruna, durumlar senin düşündüğünden karışık (Kundera, 2002: 31) dedirttiği çelişkiler yumağı, karmaşıklığın görünen ve görünmeyen yanlarını kuşatır. Kendisinden öncekine bir öykünme sayılsa bile, geçmişi ufkumuzdan kovan ve zamanı sadece şimdiki ana indirgeyen (Kundera, 2002: 31) özelliğiyle roman, zaman anlayışıyla da barışık değildir. Onda gelecek, şimdiki zamandan daha güçlü (Kundera, 2002: 32) akar ve daha çok *ben*'in bilmecesi peşinde koşar. Böylece bir itiraf olmaktan

çıkarmak ve gittikçe bir tuzağa dönüşen dünyada insan hayatının keşfedilişi (Kundera, 2002: 39) olarak anlaşılır. Anlatıda aniden ortaya çıkan olay ya da durumlar, kaotik düzenlerin tuzaklarını işaret ederek ana söylemi destekler. İmgeler, konuşma biçimleri, sözcükler roman dilini ve biçimi hareketlendirir. Söylenen sözün estetik açıdan etki gücü, edebî yaratıcılığın, yani fiksiyonun insana hayat içinde ikinci bir gerçeklik (Aytaç, 1990: 30) yaşatabilmesine bağlıdır. Sezgiyi ve algıyı harekete geçiren bu özellik, müziğin resmi, resmin romanı etkilediği bir çoksesliliği andırır. Eserin özünde birbirinden ayırt edilmesi gereken imgeler; simgeler, alegoriler, nesnel motifler yazınsal ilkeyi, metnin bildirisinde değil, iç düzleminde ve kurgusunda (Bayrav, 1976: 46) aramayı düşündürür. Sanatsal olgu, soyut anlam düzeyi arasındaki ilişkilerle (Karakaya, 1999: 47), asıl konu doğrudan doğruya algılanan aksiyonla, izlese soyut ve içe yönelik (Özdemir, 1994: 42) sezgilerle anlaşılır. Böylece dış gerçekten dönüşümlerle uzaklaşılır ve özel, bireysel, öznel (İnce, 1993: 87) anlamlar çoğalır. Okur, görmese ve işitmese de aksiyonun iç anlamıyla temaya ulaşır.

Romanda bakış açısı, güzel sanatlarda olduğu gibi perspektifle birebir örtüşmez. Bir ressam, bir heykeltıraş, bir duruş ya da bakışla eserini biçimlendirirken yazar, eserin genel yapısında yer alan figürlerin bakış açılarından yararlanır (Tekin, 2001: 47). Modern romanla gelişen bu açı, çevre ve kişilere bakılan optik açıdır. (Aytür, 1974: 38) Dil burada biçimlerin ve şiirde olduğu gibi en uzak anlamları çağrıştırmaya, üç boyut oluşturmaya, resimler ve geometrik diziler canlandırmaya koşullanır. Diğer bir deyişle, modern yaşamın renkli, hızlı, sesli ve karmaşık yapısında, toplumsal yıkımların insan ruhunda açtığı derin yaralar, değer-yargıların altüst oluşu aracısız olarak göz önüne serilir. Yazı ile resmin söyleştiği bu tablo, sürekli bir arayışla gelişmelere kuşkuyla bakan insanın yıpranan, yitirilen kimliğini yansıtır. Milan Kundera'nın *ben'in bilmecesi* (Kundera, 2002: 35) dediği roman, gerçeklikler ve sezgilerin iç içe aktığı, *ben'i* arayışın başarısızlıkla değil, paradoksal bir tatminsizlikle (Kundera, 2002: 37) son bulduğu bir sahneyi andırır. Onun yazınsal sınırlılık ve özgürlüklere karşın kendine özgü biçimde örgütlenmiş bir ileti (Göktürk, 1997: 14) sayılması, sanatsal imgeyi yansılanan gerçekliğin bir modeli olarak işlemlerini sağlar. İşte bu nedenle dünyanın tek gerçeğe dayalı dünyası ile romanın çokanlamlı ve görece (Kundera, 2002: 26) dünyası farklılık gösterir. Anlatı, söylem gücüyle resme yaklaşır. Okur, bu resmi çağa, yazara, coğrafyaya ve esere göre canlandırır. Kurguyu algılayabildiği ölçüde sorularına karşılık bulur ve sorular üretir.

2. SANATIN DÜŞÜNSEL İŞLEVİ

Sanat; insanın, hissettiği bir duyguyu başkalarının da duyabilmesi için hareket, çizgi, renk, ses ya da sözcükler aracılığı ile aktarımda bulunması işlevidir. Düşünsel etki ve beğeni yanıyla fikirde yaşayana yükselerek asilleşeceği (Schiller, 1943: 25) düşünülen güzellikle yakından ilgilidir. Ficht'in, güzelliğe şeklini veren ruhun azametinin göstergesi, Kant'ın, değişen güzelliğin yansımaları (Tolstoy, 2004: 90,91) dediği sanat, bugün 15. ve 16. yüzyıllardaki araç konumundan

kurtulmuştur. Bağımsız güzellik ve eğitcilik gücüyle (Aytaç, 2003: 272) düşünsel saygı uyandırmaktadır.

Sanat, 20. yüzyılın kaosunu modernist ve postmodernist algıyla aktarır. Hatlar anlamla birlikte soyutlaşır; alımlayıcıyı ya coşkunun bir duygusalığa ya da derin bir hüznün boğar. Estetik beğeni, içtenliğe yakınlaşma algısıyla, toplumun aşklarını, acılarını ve hassasiyetlerini saklayan soyut formların düzensizleşmesiyle değişir. Böylece salt gerçekliği aşan sanat, duyarsızlığa (Aksoy vd, 2001: 7) karşı tepki uyandırarak çağı yargılar. Ürettiği sorularla duyarlılığa, bilinçlenmeye çağırda bulunur. Belki de bu nedenle Mısır Piramitleri'nin, Pizza Kulesi'nin, Gök Medrese'nin, Tanrı sözünün insan diline çevrilmesi (Karayazıcı, 1992: 186) denilen Bâbil Kulesi'nin büyü, karmaşadan kaynaklanan çoksesliliği, (Tolstoy, 2004: 110) *nasıl ve niçin*'i düşündürür.

Pablo Picasso, İslâm kültürüne özgü gömme yazı sanatını farklı biçim, ton ses ve âhenkle tuvale yansıtırken '*sizin yazılarınız benim resim sanatında ulaşmaya çalıştığım son nokta*' diyerek duyarsızlığa karşı kübizmle savaş verir. Cézanne'nin canlılığı, Gauguin'in doğası, Van Gogh'un yakınlayan tuşeleri, Osman Hamdi'nin eğitimi tuvale taşıyan fırçası, geçici düşünülenin, duyarsız kalınanın altını çizer. Bunun daha açıklayıcı örneğini tarihsel bir anekdotta görmekteyiz. İspanya iç savaşı sırasında diktatör Franko, Hitler'den yardım ister. İstek olumlu karşılır ve Alman uçakları direnişi sürdüren Bask bölgesini bombalar. Bu bölgedeki Guernica Kasabası'nda binlerce insan ölür. Picasso, bu korkunç panoramayı sebep ve sonuç ilişkisiyle tuvaline yansıttığında Nazi subaylarının şu sorusuyla karşılaşır: "*Bunu siz mi yaptınız?*" Sanatçının, "*Hayır siz yaptınız.*" sözleri, sanatın eleştirel gücünü göstermiş; acımasız kıyımlardan birini yakalamıştır. Sanatçının duyarlılığına sığdırdığı yığınla anlam, birbiriyle çelişen gerçeklikleriyle geniş bir sorgulama alanı açmıştır.

Sanat, insanı çağrışımlarla kültürler arası yolculuklara çıkararak suskun, tekdüze yaşam anlayışlarının ömürsüzlüğünü, toplumsal çarpıklıkları, bundan beslenen çıkar ilişkilerini, duyarsızlıkları işler. Bu ayrıcalıklı alan, algılayıcının sanat ve kültür donanımıyla bilgiye dönüşür.

3. EDEBİYAT VE SANATIN ESTETİK ETKİSİ

Edebiyat ve sanat, söylemini toplumsal gerçeklik algısından alır. Biri söylemini sözle, diğeriye sanatsal uğraşyla aktarır. Edebiyatta romanın, sanatta görsel bir tür olan resmin estetik etkisi, imge üretimiyle gerçekleşir.

18. yüzyılda felsefenin bir dalı olarak gelişen duygusal algılama öğretisi (Aytaç, 2003: 69) estetik, edebiyat ve sanatta öz-biçim uyumuna dayanır. Kurguların değişkenliğine göre belirsizi belirli yapar; değiştirilmemiş gerçeklerden âni bir kurtuluş sağlar. (Adorno, 1970: 30) Edebiyat ve sanatın geniş ve derin evrenine bakışlar, gerçeği bilinçli olarak etkileyebilecek anlamlar üretmeyi gerekli kılar. Çünkü sanatçının anladığı artistik nesne (Brecht, 1990: 121) gerçekliği,

duyguyu, ayrıntıyı, özeli, sürekli çözüm bekleyen iç çelişkilerin üretilmesi (Brecht, 1990: 220) sayılan yabancılaştırmayı sağlar. Bu anlamda *Kaplumbağa Terbiyecisi* tablosuyla üretilen çelişki, derin bir eğitim eleştirisinin görsel yabancılaştırması olabilir. Sanatçı algısı sanata ikinci bir işlev (Aytaç, 1990: 30) yüklemiş, gerçeklik önce düşüncede kurulduğu için biçim ve anlamın çağrıştırdığı güzellik ya da güzel olan (Kagan, 1993: 14) alımlayıcının beğenisine bırakılmıştır. Estetiğin ne salt nü resimlerine, ne de salt yontulmuş tanrıça heykellerine dayandığını açıklayan bu sunuş, *ben*'i uyandırmayı amaçlamıştır. Öte yandan her sanat dalının, diğer sanat dallarının üzerindeki etkisini azalttıkça estetik düzeyini yükselttiği (Özdemir, 2006: 3) söylenebilir.

Edebiyat ve sanat, bölgeselliği, tek coğrafyaya aitliği aşan ortak bir özelliğe sahiptir. Toplumsal eleştirilere farklı bir boyut kazandıran bu özellik, Berthold Brecht'in gerçekliği gizlerle örterek (Fischer, 1995: 94) çağdaş dünyanın bölünmesini makinalaştırma yabancılaştırmasıyla anlaşılabilir. Bu algı, çağlar sonra bilinç uyanışına yansiyacak; değerlerin alt üst oluşu, bilinmeyen birtakım güçlerle umutsuzca boğuşmayı, arı, saf bir varoluşa (Fischer, 1995: 98) ulaşma isteğini kışkırtacaktır. Çünkü insanın yabanıl ve uzak (Fischer, 1995: 55) ufuklara açılma isteği, iç tedirginliğini, ayrı kalmışlık duygusunu canlı tutmaktadır. Geçmişin kırık dökük parçaları, çağın parçalanmışlığıyla yalnızlığa gömülürken, edebiyat ve sanatın uyarıcıları, insanın onurunu kaybetme kuşkularını seslenir. Diğer bir deyişle; var olanı benimseme anlayışıyla '*Hoş geldin Ortaçağ!*' dedirtecek trajikomik durum ve değişimlere kayıtsızlığı işaret eder. Alımlayıcı buradan aldığı kıvılcım ve öğrendikleriyle toplumsal olayları ilişkilendirebilecektir. Şöyle ki: '*Cézanne bu çirkin kadınla nasıl evlenmiş?*' ya da '*Zavallı adam, delirdiği nasıl da belli oluyor.*' diyerek tuvallerinin önünde Cézanne ve Van Gogh'a, çökük suratına, belirgin elmacık kemiklerine, dağınık saçlarına takılıp, '*O güzel öykülerin yazarı bu çirkin adam mı?*' diyerek de Sait Faik'e hayranlık duyacaktır. Bu çerçevede anlatılamaz konuların yargılayıcısı insan, Kafka ile '*dönüşüm*'e uğrayacak, Gogol ile '*pantolon*'la kimlik arayacak, Edgar A. Poe ile sözleri matematikle diyalektik bir bağ içinde kullanacaktır. Onların avuçlarına düşen okur, farkında olmadan tipleşecek, bakış açısı geliştirecektir. Görüldüğü gibi anlamların büyüleyici görselliğe taşınması, sanatın belirleyicisinin yalnızca '*mi*' soruları olmadığını açıklamaktadır. O halde romanın düşünce ufku açılım ve bilinçlenme sürecine ivme kazandırması (Can, 2004: 113) resimden farklı düşünülemez. Beğeni unsuru, insanın zaman ve coğrafya tanımaksızın şifrelemeyi sürdürme sorumluluğuyla birleşmiştir.

21. yüzyıl bir taraftan sanal gerçekliği zorlarken, bir taraftan da pek çok şeyin zamana yenik düşüp nostalji olarak kalacağı öngörülerine sahne olur. Çok düzeyli bir uzay (Uygur, 1999: 23) denilen edebiyat, bu iki olguyla insanı kendi kafesinden çıkmaya, anlatı akışıyla birlikte okura konu ya da konularla bağ kurdurmaya çalışır. Feridun Zaimoğlu, bu bağı belirleyen sanatsal etki ve estetiği şöyle açıklar: "Tarihteki bütün acıları, sevinçleri, zaferleri, yenilgileri, devlet

kuranları, yüceltenleri, batıranları, hainleri, sadıkları, sıradan ve olağanüstü insanları hep yazanın kaleminden, ressamın fırçasından, karikatüristin çizgisinden, sinemacının kamerasından görmedikçe, bende iz bırakmaz.” (Hızlan, 2003: 23) Sanatçı ruhu, düşüncenin, simgesel ya da görsel resme dönüşmesini (Özdemir, 2006: 5) sağlaması, sanat ve edebiyatın değişime koşullu olması, çocukların atladığı ipin dairesel hareketlerine yakalanmayışa benzer. Oyun bu şekilde iyileştiği için gerçeklik imgesel dünyaya, yanılısamaya dönüştürülmektedir. Roman, resmin gelişimini izlese de temel unsuru kuşku (Sarraute, 1985: 50) ile bugün resmin önündedir. Romanın, an’ı zamanından koparan dili ve resmin bir karesiyle gösterilen an’ın zamanından bağımsız, adeta zamanın olmadığı (Özdemir, 2006: 5) yerlere akması, aynı imgeyi üretir. Dil ve resmi buluşturan bu zamansızlık unsuru, Adalet Ağaoğlu’nun *Hayır* romanında Oslo şehrinin tarihi kalıntılarını ve doğal ortamını içine alan bir sahne dekoru gibi bütünleyicidir. “...renkler bile aklımda, yazmışım. Leylak zamanı, garsonların leylak rengi kıyafetleri...” (Andaç, 2000: 171) Görüldüğü gibi duygu ve sezgi, doğrudan doğruya algılanan aksiyonu (öz), soyut ve içe yönelik algıyı (izlek) (Özdemir, 1994: 42) açığa vurmaktadır. Gotfried Benn’in, iki başlı sfenks gibi (Hızlan, 1983: 133) dediği yazar, insan beyninin zamanı kronolojik olarak yaşadığına (Yalçın, 2003: 73) dayanarak geleceğe değgin söylemlerini ressamla paylaşmakta; insanın neredeyse bütün ilişkilerini görünen görünmeyen birçok aletle çalan (Andaç, 2000: 106-107) roman, anlamsal izdüşümleri, çağrışımları, öz göndergeli ve durumsuz (Göktürk, 1997: 60, 77) oluşuyla düşünsel bir resim çizmektedir. Bu resmin üst ve derin yapılarıyla üretilen çelişki, *ben*’i hem kışkırtır, hem de besler. Oluşan ince ironi, fiksiyonun insana ikinci bir gerçeklik yaşatabilmesiyle (Aytaç, 1990: 30) sezilirken bir dizi yalanlar gerçeğinden (Kabacalı, 1994: 6) ibaret olan kurgu, söylemi ve eleştiriyi güçlendirir. Ancak gerçeğin örtüsünün kaldırılmasıyla kendine özgü bir biçimde örgütlenmiş ileti (Göktürk, 1997: 14) olduğu açığa çıkar.

Roman ve resim, göç ya da daha farklı nedenlerle değişik coğrafyalarda üretilmişse öz kültürün anlam taşıyıcı unsurları ve otantik ifadeleri, yabancı kültürün kalıplarıyla birleşir. Bu tür eserler bir topluma yaftalanan önyargıların aşılmasını, siyasal yanılıgıları belirginleştirir. Değişimlere koşut olarak söylem, insanın yabancılaşması, parçalanmışlığı, duyarsızlaşması, kimlik yitimi, bencilleşmesi, antipati ya da sempati arasında duygusal belirsizliği ile güçlenir. Birinden ötekine çizilen doğrularla sözdizimleri tonlanır; tavırlar değişir ve sözcükler kışkırtıcı, sert anlamlar üstlenir. Örneğin, Zaimoğlu, Almanya’da karakter analizi yaparken anlık mutluluklar arayan, sadakat duygusuna uzak, giderek kimliksizleşen, şiddet eğilimli, öfkelerini çekinmeden söyleyen yabancıları görmezden gelemes. Sosyo-ekonomik koşulların güçleşmesi ve kuşak değişimleriyle birlikte kaçınılmaz olarak kimlik takıntılı, kendine bile yabancılaşmış üçüncü bir kimliği üstlenen (Can, 2007: 200) bu insanların yaşam biçimi, giderek

en az konuştukları Kanakça* kadar yabancılaşmaktadır. Onların çoğunun Türk olduğunu belirtmek köken ayrımcılığına bağlansa da yazarın onları işlemesiyle melezlik konumu daha iyi anlaşılabilir. Sanat eserinin yeni bir dünya kuran ikincil nitelikte bir dil (Lotman, 1972: 29) ile yabancı olanı işlemesi sıklıkla eleştirilmesine rağmen yabancının tuttuğu ayna sayesinde daha objektif (Görner, 1992: 44) bakma olanağı ortaya çıkmaktadır.

Bir başka açıdan dilin yerleşik yazınsal dizgesine bir katkı (Göktürk, 1994: 94) sayılan roman, çeviri yoluyla dile kazandırılmış olabilir. Yapısal ve anlamsal kayıplara rağmen biçimsel ve anlamsal bağlamıyla sadakata ve yine aynı boyutta anlama bağlı kalabilen çeviri, (Can, 1998: 195) eğitici imgeyi canlı tutarak resmin söylemine yakınlaşmaktadır. Anlatı kalıplarını kırarak sanatı durağanlıktan sıyırmakta; eski aksesuarlarını birbiri arkasına fırlatıp atarak (Sarraute, 1985: 42) anlamları katmanlaştırmaktadır. İmgelerle düşünme, nesnenin özel bir algılanışını (Todorov, 2005: 84) sağladığı için bu katmanlaşma kendine özgülüğün bir göstergesidir. Dilin sınırlarını zorlayan, biçim ve içeriği kâğıdın iki yüzü gibi algılayan bu anlayış, yalnızca yaratım süreci değil, dilsel gerçekliği de, dil dışı gerçekliği de oyuna dönüştüren (Yücel, 1982: 10) bir paylaşımdır. Chardin'in resminde sarı renk, nesneden, yani limondan, Veronèse'in tuvalindeyse mavi renk, gökyüzünden (Sarraute, 1985: 41) nasıl ayırt edilemiyorsa, sanatın birinden ötekine değişen gücü, özü ve oyunu anlatıdan uzak düşünülemez. Birbirine ters düşmeyen bu değişkenler, sanatta hemen her şeyin yaşama dönük olmasıyla açıklanabilir.

Roman ve resimde söylemi güçlendiren koşutluk şöyle özetlenir: "Tıpkı bir resim ve ezgi gibi, yazın yapıtı da başka bir şeyin anlatımı olmadan önce kendi kendini açıklar." (Yücel, 1980 : 54) Pek çok sanat eserinde olduğu gibi bu iki yakın türde de eserle gerçek ayrı düzlemlerde bulunur. Bu nedenle yabancı, uzak, karanlık anlamlı bir iletiyi gerçek kılmak için (Göktürk, 1989: 132) sanatsal çözümlere ve karşılaştırmalara ihtiyaç duyulur.

SONUÇ

Söylem, romanda olduğu gibi resimde de düşünsel kurmacaya dayanır. Sözcükler anlatıda soyutlaşıp felsefeye kayarken, resimde soyut imgelere dönüşür. Çünkü sanat eserlerinde hiçbir sözcük, hiçbir ton ya da çizgi rastlantısal olarak

* Kanakça (Kanakisch) : Küfür anlamı taşıyan ve Almanların özellikle Türklere hakaret etmek amacıyla kullandıkları Kanak sözünden gelir. (Bkz. Yeşilada, Karin Emine. "Göçmen İşçi Yazını' Ya Da Now Turkish Is It?", Nazan Aksoy vd., *Çağdaş Türk Yazını I*, (Yay Haz. Zehra İpşiroğlu), 1. Basım, İstanbul: Adam Yayıncılık, 2001, s. 234) Feridun Zaimoğlu, Kanak sözünü ırkçı önyargıları çağırıştıran bir slogan olarak taşıma ve protestolarla seslenme, azınlık psikolojisini kabul etmeme anlayışıyla anlatılarına almıştır. Lekelemeye karşı doğan bu tavır, mezleğin ve çokkültürlü ortamın etkisiyle Alman dilini bozan, aşağılayıcı, kışkırtıcı sözlerle, hatta küfürlerle yoğunlaşan Kanakça ile dışa vurmuştur. (Bkz. Can, Özber. "Feridun Zaimoğlu'nun *Koppstoff* Adlı Eserinde Kimlik Sorunsalı", Edebiyatta Kadın, Uluslararası Sempozyum, 28 Nisan-02 Mayıs 2008, Anadolu Üniversitesi - Eskişehir)

orada değildir. Doğruları, varsayımları ve yanılılarıyla düşüncelerin çeşitliliği, söylemin gücü tablolaşmıştır.

Romanın anlattığı resimsel nesne, resmin anlatı nesnesiyle örtüşür. Göstergeler, renkler, çizgiler, fırça darbeleri, cümleler, sözler ve sözcük öbekleri anlamı bütünler. Çağırışım, izlenim ve sezgi, düşlerin ortak paydası olarak derinleşir, anlam genişler. Dil, zamana ve sosyal olaylara koşut olarak değişmesine karşın eğitim ilkesini korur; geçmiş, şimdi ve geleceği buluşturur. Yaşam algısını renklendiren roman ve resim, dilin bu eğitici, yansıtıcı yanından yararlanarak kült, mit, imaj, imge, betimleme, gönderme vb. unsurlarla gerçekliğin üstünü hem örter, hem de onu açığa vurur.

Dil ve resmin söylemini koşutlayan bu olgular, zamansızlık unsuruyla birleşir. Anlamlar katmanlaşır, düşünsel öge alımlayıcıyı üstüne çeker. Çıkarım, yorum ve eleştiri onun algı düzeyine, çözümlene yeteneğine göre değişir.

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W; *Gesammelte Schriften*, 1970, Cilt: 7, Frankfurt / Main.
- AKSOY Nazan, GÜMÜŞ Semih, FİŞEKÇİ Turgay, AKATLI Füsün, ECEVİT Yıldız, İPŞİROĞLU Zehra, YÜKSEL Ayşegül, KUYUMCU Nihal, YAŞILADA Emine Karin, DİLİDÜZGÜN Selahattin; *Çağdaş Türk Yazını 1*, (Yay. Haz. Zehra İpşiroğlu), İstanbul: Adam Yay., 2001.
- AKTULUM, Kubilay; "Anlatıda Uzatı", *Frankofoni / Ortak Kitap*, No. 14, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yay., 2002, s. 256.
- _____ ; *Parçalılık Metinlerarasılık*, Ankara: Öteki Yay., 9. bs., 2004.
- ANDAÇ, Feridun; *Adalet Ağaoğlu Kitabı (Söyleşi)*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay., 1. bs., 2000.
- ARAL, İnci; *Anlar İzler Tutkular*, İstanbul: Epsilon Yay., 1. bs., 2003.
- AYTAÇ, Gürsel; *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yay., 1. bs., 1990.
- _____ ; *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yay., 1. bs 2003.
- AYTÜR, Necla; *Amerikan Romanında Gerçekçilik*, Ankara: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay., 1974.
- BAYRAV, Süheylâ; "Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi", *Dilbilim*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Yay., 1976, s. 46.
- BRECHT, Berthold; *Sanat Üzerine Yazılar*, (Alm. Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yay., 1990.
- CAN, Özber; "Sanat ve Edebiyatın Zaman Ötesine Taşdığı", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2004, Sayı: 10, s. 113. (M. 113-124)
- _____ ; *Feridun Zaimoğlu'nun Leinwand (Perde) ve Zwölf Gramm Glück (Oniki Gram Mutluluk Adlı Eserlerinde Sözdizimsel ve Anlamsal Öncelemeler*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2007. (Yayınlanmamış Doktora Tezi.)
- _____ : *Franz Kafka ve Çeviribilim Uygulamaları Açısından Dönüşüm Öyküsü'nün Türkçe'ye Yapılan Çevirilerinin Analizi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Eğitimi, 1998. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.)

- ERDEN, Münire - Akman, Yasemin; *Gelişim ve Öğrenme*, Ankara: Arkadaş Yay., 10. bs., 2001.
- ERGİYDİREN, Sevinç; *Edebiyat Araştırmaları*, İstanbul Boğaziçi Üniversitesi Yay., 1. bs., 2001.
- FISCHER, Ernst; *Sanatın Gerçekliği*, (Alm. Çev. Cevat Çapan), İstanbul: Payel Yay., 8. bs., 1995.
- GÖKTÜRK, Akşit; *Çeviri: Dillerin Dili*, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2. bs., 1994.
- _____ ; *Okuma Uğraşı*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1.bs., 1997.
- _____ ; *Sözün Ötesi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi., 1989.
- GÖRNER, Rüdiger; "Das Fremde und das Eigene", *Zur Geschichte eines Werkonflikts*, (Hrsg. Angelia Schütz, Feliz Mitterer), J&V Edition, Wien, 1992.
- HIZLAN, Doğan; "7. Sanat En Kritik Konuya El Atıyor", *Hürriyet Gazetesi*, 14.12.2003.
- _____ ; *Günlerde Kalan – Çağdaş Edebiyatımıza Dipnotları*, İstanbul: Gür Yay., 1. bs., 1983.
- İNCE, Özdemir; "Yazınsallık-Dilin Yazınsal İşlevi", *Adam Sanat*, Şubat 1993, s. 87.
- KABACALI, Alpaz; "Adalet Ağaoğlu ile Söyleşi", *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 245, 03 Kasım 1994, s. 6.
- KAGAN, Michael; *Estetik ve Sanat Eserleri*, (Çev. Aziz Çalışlar), Ankara: İmge Kitabevi., 2. bs., 1993.
- KARAKAYA, Zeki; *Edebî Bir Söylem Olarak Sözsüz Aktarım*, Samsun: Etüt Yay., 2. bs., 1999.
- KARAYAZICI, Berrin; "Çeviri Dillerarası Uzlaş / Yazın Çevirisinin Kültürel Boyutu Üzerine", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1992, Cilt: 9, Sayı: 1-2, s. 186.
- KUNDERA, Milan; *Roman Sanatı*, (Fr. Çev. Aysel Bora), İstanbul: Can Yay., 2. bs., 2002.
- LOTMAN, Jurij M; *Die Struktur literarischer Texte*, (Übers. Rolf-Dietrich Keil), München, 1972.
- ÖZDEMİR, Emin; *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı/Sanat-Edebiyat Yay., 1994.
- ÖZDEMİR, Figen; "Roman Dili, Sinema Dili, Düş Dili", *Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, 2006, s. 3. (M.3-5)
- SARRAUTE, Nathalie; *Kuşku Çağı*, (Fr. Çev. Bedia Kösemihal), İstanbul: Adam Yay., 1. bs., 1985.
- SCHILLER, Friedrich; *İnsanın Estetik Terbiyesi Üzerine Mektuplar*, (Çev. Melahat Özgü), Ankara: Maarif Matb., 1943.
- TEKİN, Mehmet; *Roman Sanatı (Roman Unsurları I)*, İstanbul: Ötüken Yay., 2001.
- TODOROV, Tzvetan; *Yazın Kuramı*, (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Yapı kredi Yay., 2005.
- TOLSTOY, Lew Nikoloyaviç; *Sanat Nedir?* (Çev. A. Baran Dural), İstanbul: Bilge Karınca Yay., 2004.
- UYGUR, Nermi; *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1. bs., 1999.
- WELLEK, A; *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (İng. Çev. A. Edip Uysal), Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1983.
- YALÇIN, Alemdar; *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946 - 2000)* Ankara: Akçağ Yay., 2003.
- YÜCEL, Tahsin; *Yazın ve Yaşam*, Yol Yay., 1980.
- _____ ; *Yazının Sınırları*, İstanbul: Adam Yay., 1. bs., 1982.

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ANKARA ROMANINDA AYDINLAR

Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI
Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
rbagci66@hotmail.com

Özet

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1934 yılında yayımladığı *Ankara* romanı, üç bölümden meydana gelir. Yakup Kadri birinci bölümde, Milli Mücadele yıllarındaki Ankara'yı anlatır. Bu Ankara, vatanını çok seven, ülkesi ve milleti için her türlü fedakârlığı yapan, destansı kahramanlıklar gösteren aydınlarla doludur. Fakat ikinci Ankara'da durum değişir. Romanın ikinci bölümünde, Cumhuriyet'in ilanından sonraki ikinci Ankara'da, Milli Mücadele'nin idealist aydınlarının bir kısmının, nasıl yozlaştığı anlatılır. Yabancı şirket temsilcilerinden komisyon alan, arsa spekülasyonu yapan, çağdaşlaşmayı sadece batılı giyim-kuşam ve eğlence tarzından ibaret gören bu aydınlarla, geniş halk kitleleri arasındaki uçurum ortaya konur. Romanın üçüncü bölümünde ise, Cumhuriyet'in ilanının on dördüncü yılından sonraki, yani 1937'den sonraki Ankara ve Türkiye anlatılır. Bu bölümdeki Ankara ve Türkiye, Yakup Kadri'nin kendi ifadesiyle, o zamanlar hayal ettiği, her şeyin tekrar düzeldiği, bütün problemlerin çözüldüğü ütopyik Ankara ve Türkiye'dir. Bu makalede, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanında anlatılan bu üç dönemin aydınları, incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara* romanı, aydınlar, Türkiye, Ankara, Milli Mücadele.

INTELLECTUALS IN YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'S ANKARA NOVEL

Abstract

Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Ankara* novel, which was published in 1934, consists of three parts. In the first part, Yakup Kadri narrates about Ankara in the years of National Struggle. During the National Struggle, this Ankara is full of heroic intellectuals who are fond of their own country, and ready to make a sacrifice of their own life for their nation and land without hesitation. On the other hand, in the second part, the situation has changed dramatically. In this part, the writer stories the dramatical changes and corruptions in some of the idealist intellectuals of Struggle time, after the declaration of the Republic of Turkey. Here, the gap between the masses and those intellectuals who take roles between natives and foreigners as brokers, who speculate land selling processes as hagglers, who think that in order one to be a westerner should be wear like them and have fun like a westerner is presented ironically by the writer. In the third part, Ankara and Turkey is presented in the time after the fourteenth-year of the Republic, that is the time after 1937. This part's Ankara and Turkey, as is mentioned by himself as a dream, is a utopian city and country where everything has been ameliorated one more time, and all problems have been solved again. In this article, the intellectuals of these three stages are studied and discussed in different perspectives

Key Words: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara* novel, intellectuals, Turkey, Ankara, National Struggle.

1. AYDIN KAVRAMI VE ORTAYA ÇIKIŞI

Türkçe'deki aydın ve ondan önce kullanılan münevver kelimesi, kültürümüz dışında yapılan bir kavramlaştırmanın, onları geriden takip eden tercümeleridir (Mardin, 1984:9). Batı'nın sosyal tarihi içinde ortaya çıkan intellectuel-intellectuals, intelligentsia, literati ve clerics gibi birbirleriyle ilgili fakat birbirinden farklı kavramlar, Türkçe'de maalesef aydın veya aydınlar diye tek bir kelimeyle karşılanmış ve bu kelimeler arasındaki ayrılıklar ortadan kaldırılmıştır (Mardin, 1984:9).

Yukarıdaki kavramlardan intellectuel, ortaçağın sonlarına doğru, "akıl ve idrakte bağlantılı" anlamında Latince intellectualis şeklinde karşımıza çıkar (Kılıçbay, 1995:175). Intellectuel kelimesinin Batı'da, "fikir üretme misyonuna sahip" bir sosyal grubu tanımlamak için kullanılması ise, çok daha sonradır. Bu kavramın üretilebilmesi için, fikir üzerinde çalışmanın bir uzmanlık dalı haline gelmesi gerekmiş, böyle bir "fikir uzmanları topluluğu" da, Batı'da yavaş yavaş ve ancak 19.yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır (Mardin, 1983:46). Intellectuel, 18. yüzyılın sonunda ortaya çıkan ve 19. yüzyıla damgasını vuran Aydınlanma Dönemi'nin ve Aydınlanma Hareketi'nin ürünüdür ve "esas olarak, resmen görevlendirilmedikleri ve doğrudan çıkarları olmadığı halde, toplumsal sorunlar hakkında fikir beyan eden kimseleri ifade etmektedir" (Kılıçbay, 1983:56).

Intelligentsia kelimesi ise, 1860'lı yıllarda Rusya'da ortaya çıkmış ve aynı kökten gelmekle birlikte intellectuel'den farklı bir kavramdır (Goldner, 1993:92). "Bu kelime Batı düşüncesinin Rusya üzerindeki etkisi sonucunda aydınlanmış, okumuş, düşünceleri rasyonelleşmiş" (Balci, 2002:8) kimseler, anlamına gelmekte, "bilim ve sanatta öncülük vurgusu" taşımaktadır (Mardin, 1984:10). Kimi araştırmacılara göre ise, intelligentsia, toplumda teknik bir görevi bulunan kimseler olarak tanımlanmaktadır (Seyppe, 1989:13; Goldner, 1993:49-50; Said, 1995:26).

Literati ise, kökü çok daha eskilere giden bir kavramdır ve "mesleği bilme olan kimseler," "hayatlarını bilmeye veren kişiler", toplumu temel değerlerinin sağlanması ve nesilden nesile aktarılması gibi çok önemli sayılan işlerden birini üstlenmiş kişiler, anlamına gelmektedir (Mardin, 1984:10-11).

Son olarak clerics kavramının anlamı ise, bilgiyi muhafaza eden, topluma iyi gösterme sorumlulukları olan kimseler olarak vurgulanmıştır (Mardin, 1984:10).

İşte bütün bu kavramlar, Türkçe'de önce münevver, daha sonra ise aydın kelimesiyle karşılanmıştır. Bu kelimelerin Türkçe'ye ne zaman girdiği kesin olarak bilinmemektedir. Kamus-ı Türkî'de (1900) ve Resimli Kamus-ı Osmanî'de (1908) bulunmayan münevver kelimesinin 1920'li yıllarda, aydın kelimesinin ise 1930'lu yıllarda kültür dünyamıza girdiği tahmin edilmektedir (Balci, 2002:21).

Mustafa Şekip'ten Sabri F. Ülgener'e, Şerif Mardin'den Mehmet Ali Kılıçbay'a kadar bir kısım araştırmacılar, Türkçe'deki münevver veya aydın

kelimesinin, Batı dillerindeki intellectuel kavramını tam olarak karşılamadığı görüşündedir (Mustafa Şekip, 1981:455; Ülgener, 1983:72-73; Mardin, 1983:46; Kılıçbay, 1983:56; Kılıçbay, 1995: 175-179). Fakat bununla birlikte bir çok araştırmacı, fikir ve sanat adamı, münevver/aydın kavramını tanımlamaya, özelliklerini belirtmeye çalışmıştır. Meselâ, Ziya Gökalp'e göre münevver, "yüksek bir tahsil ve terbiye görmüş olmakla beraber halktan ayrılmış olan", bu yüzden de "halka doğru gitmesi lazım gelen", "halktan hârsî bir terbiye" alıp, "halka medeniyet götüren" kimselere denir (Gökalp, 1976:41-42).

İsmail Tunalı'ya göre "aydın, çağının bilgisel konseptleri ile düşünen, çağının etik değerleri ile yaşayan ve çağının estetik beğenisi ile estetik yargılar veren kişidir" (Tunalı, 1995:474).

Sabri F. Ülgener ise aydını, içinde yaşadığı topluma kılavuzluk eden, kültür değişimlerine öncülük yapan, halkın sosyal ve politik tercihlerini etkileyen bir kişi olarak tanımlar (Ülgener, 1983:66-67).

Mehmet Ali Kılıçbay'a göre aydın "bilgi edinme ve eğitim yoluyla zihni aydınlanmış kişiyse" denir (Kılıçbay, 1995:175).

Erol Güngör'e göre aydın, gördüğü şeyler arasında sebep-sonuç ilişkisi kurabilen, halkın dar ve sığ dünyasının ötesine geçip değişmez gerçekleri bulmaya çalışan, zihin ve ahlak disiplinine ermiş, sosyal sorumluluk sahibi, çıkar ilişkilerinin dışına çıkarak düşünebilen ve bu özellikleriyle bilinçsizce hareket eden gözü kapalı kalabalıklardan ayrılan kişidir ve daima ihtiyatlı ve tenkitçi bir tavra sahiptir (Güngör, 1993:254,255,373,374).

Cemil Meriç ise aydını zamanının irfanına sahip, ülkesinin dilini, edebiyatını, tarihini bilen, dünyadaki belli başlı düşünce akımlarına yabancı olmayan, peşin hükümlere iltifat etmeyen, olayları kendi kafasıyla inceleyip değerlendiren bir kimse olarak tarif eder ve aydının başlıca vasıflarının dürüst, uyanık ve cesur olmak olduğunu belirtir. Meriç, aydını, bilgi hamalı olmayan, hakikat uğrunda her türlü sıkıntıyı göze alan bağımsız bir mücadele adamı olarak niteler (Meriç, 1978:390-391).

Mehmet Kaplan'a göre aydın, sadece muayyen bilgilere sahip bir kimse değil, düşünceyi bir çeşit itiyat haline getiren, hiçbir şeyi peşin olarak kabul etmeyen, her şeyin aslını araştıran bir şahsiyettir. Muayyen bir ideolojiyi ve hayat görüşünü kafasına şapka gibi geçiren ve onu hakikatın tâ kendisi zanneden bir insan aydın değildir. Aydın, karşılaştığı her meseleyi yeniden soran insandır. Aydın, başkalarından önce kendi kendisine karşı hür olan insandır. Onun için, hakikat, en üstün kıymettir. Bundan dolaydır ki, aydın, fikirleri, menfaat, propaganda, mevki, prestij için değil, hakikat zaviyesinden ele alır (Kaplan, 1992:247).

Kısaca özetleyecek olursak, "pek çok araştırmacı ve düşünce adamımız, aydına, toplumda misyon sahibi insan gözüyle bakar. Aydınlar, kişide ve toplumda

oluşan problemleri, gelecekte ortaya çıkacak sıkıntıları görüp gerekli zihni hazırlıkları yapmak, tenkitçi bir tavra sahip olmak ve içinde buldukları kültürün temel niteliklerini ve problemlerini iyi bilmek durumunda” (Balci, 2002:27-28) olan kişiler olarak tarif edilir. “Zengin bir bilgi birikimine sahip, düşünce üreten, sorgulayan, değerlendirme yapan insan,” hemen bütün bu tariflerin ortak noktasını teşkil eder (Balci, 2002:28).

2. ANKARA ROMANINDA AYDINLAR

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk baskısı 1934 yılında yapılan *Ankara* romanı, üç bölümden oluşur. Romanda, zaman olarak da üç ayrı dönem işlenir.

2.1. Birinci Bölümde (Millî Mücadele Yıllarında 1919-1923) Aydınlar

2.1.1. Selma Hanım

Ankara romanındaki aydınların en önemlisi, romanın merkezî kişisi, asıl kahramanı durumundaki Selma Hanım'dır. O, romanın birinci bölümünde Ankara'ya yeni tayin olan “..... *Bankası Muamelat Şefi*” Ahmet Nazif Bey'in genç ve iyi bir tahsil görmüş karısı olarak karşımıza çıkar. Evleneli daha bir yıl olmuştur. On altı yaşından beri, aşağı yukarı yedi yıldır İstanbul'dan dışarı çıkmamıştır. Ankara hakkında hemen hemen hiçbir bilgisi yoktur. Onun için Ankara , ecnebi işgali altında bir zindan haline gelen İstanbul'dan kaçış ve kurtuluşun sembolü olan eşrarlı bir cazibe merkezi, “bir hayal ülkesi”, “bir masal iklimidir”.

Selma Hanım, uzun ve zahmetli bir yolculuktan sonra eşiyle Ankara'ya gelince, büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Geldiği günden itibaren Ankara'ya bir türlü alışamaz. “Her şeyi ve herkesi yadırgar” (s. 38). Ankara'da yerleştikleri Taceddin Mahallesi'nin belli başlı hanımları onu ziyarete gelir. Fakat Selma Hanım ne Ankara'nın “cansız, soluk ve kirlî” tabiatına (s. 59), ne “harabe” sokaklarına, ne de “cahil, pis ve kaba” insanlarına alışabilir. Okullarından çıkan “kimi takunyalı, kimi yarım pabuçlu, kimi de büsbütün yalınayak” çocuklar bile, “birbirlerinin suratına öyle kaba küfürler, öyle iğrenç küfürler savururlar ki” Selma Hanım bunları duymamak için “kulaklarını tıkamak lüzumunu hisseder” (s. 39-40). Geldikten kısa bir süre sonra, Ankara'nın bir yokluklar şehri olduğunu anlar. Ne gramofon, ne kolonya suyu, ne kokulu el sabunu, ne diş macunu, hemen hemen hiç bir medenî ihtiyaç maddesi Ankara'da yoktur. Bir “çarşı gezintisinden sonra” Selma Hanım'ın “Ankara'dan büsbütün sıkı sıyrılmıştır” (s. 40). Eşi Nazif'le birlikte Ankara'da, İstanbul hasretiyle yaşarlar.

Selma Hanım, Ankara'da eşinin arkadaşı mebus Murat Bey'in evinde , Binbaşı Hakkı Bey'le tanışır. “Bu karşılaşma, İstanbul zevkiyle, Kuvâ-yı Millîye'nin karşılaşması olarak yorumlanabilecek cinstendir” (Aktaş, 1987:83). Binbaşı Hakkı Bey güçlü iradesi, vatanın ve milletin içinde bulunduğu durumla ilgili görüş ve düşünceleriyle, Selma Hanım'ı daha ilk karşılaşmalarından itibaren derinden etkiler. Ankara'da çok sıkılan Selma Hanım ile, Binbaşı Hakkı Bey arasındaki ilişki,

ata binme eğitimi dersleriyle gelişir. Bu binicilik dersleri sırasında Selma Hanım, “tam bir amazon kıyafetindedir” ve bu durumuyla mebus Murat Bey’in kız kardeşi ve annesi tarafından bile yadırganır. Hakkı Bey, Selma Hanım’a binicilik dersi verirken bir gün ona Çankaya’yı, Mustafa Kemal Paşa’nın evini gösterir. Bütün dünyanın kendisinden bahsettiği Millî Mücadele’nin eşsiz kahramanının “Kayaların dibindeki taştan bir kulübede” (s. 72-73) oturması Selma Hanım’ı derinden etkiler, onun Ankara’ya ve Millî Mücadele’ye bakışını değiştirir. Selma Hanım, Nazif Bey, Murat Bey ve diğer birkaç aile dostuyla yapılan bir kır gezisi sırasında yapılan atış taliminde, Binbaşı Hakkı Bey’in hedefi tam ortasından vurması, Selma Hanım’ı, Binbaşı Hakkı Bey’e daha da yaklaştırır. “Selma Hanım, onu seyrederken, âdetâ, destanî bir rüyaya dalmış” gibidir (s. 91). Binbaşı Hakkı Bey’e savaşın ne zaman başlayacağını soran Selma Hanım, “pek yakında” cevabını alınca “beni de cepheye alın, beni de...Ne olur” der (s. 91). “Artık o, yalnız bir ev hanımı değil, sosyal bir misyonu olan bir kadın” (Aktaş, 1987:84) haline gelmiş, ruhunu Millî Mücadele’nin heyecanı sarmıştır. Binbaşı Hakkı Bey’in tahmin ettiği gibi, düşman hafta sonunda umumî bir taarruza geçmiş, Sakarya Savaşı başlamıştır. Selma Hanım, bir iki gün evvel, kocası Nazif’in ve Ankara’daki bütün ahabplarının itirazlarına rağmen, Eskişehir yolunu tutar, orada bir askerî hastanede hastabakıcılık yapar. Artık ölüm korkusu nedir bilmez. Selma Hanım, Eskişehir İstasyonunda “Büyük Şef’in sakin, kararlı ve destanî çehresini de görür” (s. 94).

Millî Mücadele ve onun destanî kahramanları, İstanbullu Selma Hanım’dan, Ankara’da çok farklı bir kadın meydana getirmiştir. Artık o, Eskişehir’in boşaltılması ve düşmanın Ankara’ya doğru ilerlemesi karşısında kendisine, “her şey bitti, hiç ümit yok değil mi?” diye soran eşi Nazif Bey’e “yok canım, mutlaka yeneceğiz, mutlaka” der. “Kocasından ne kadar uzak olduğunu, onu ne kadar sönük, ne kadar şahsiyetsiz ve miymıntı bulduğunu” asıl o gün anlar. “Onun ütülü ve tozsuz pantolonundan, beyaz gömleğinden, saçlarının o intizamlı taranışından ve yumuşak, pembe cildinden tiksindir.” Binbaşı Hakkı Bey’i her görüşünde ise bir heyecan duyar, onu gittikçe derin bir hisle taktir eder (s. 95). Artık Ankara Cebeci Hastanesi’nde yaralı askerlere bakar, durmadan çalışır. Çalışmak, bir şeye yaramak, bir şeye yaradığını hissetmek, işte yaşamanın yegane manası diye düşünür ve “böyle düşünürken bütün kederlerini, hayal inkisarlarını, iç sıkıntılarını” unuttur (s. 96).

Kocası Nazif, onu da Kayseri yolcularına katmak için epeyce uğraşır fakat başarılı olamaz. Nihayet top seslerinin Ankara’da duyulması üzerine, Selma Hanım’ı Ankara’da bırakıp Kayseri’ye gider. Genç kadınla Nazif Bey arasında evlilik bağları sanki o dakika kopar.

Yakup Kadri, Ankara romanının birinci bölümünde, Selma Hanım’ın şahsında, İstanbullu aydının, Anadolu’nun bağrında, Ankara’da, Millî Mücadele’nin millî ve heyecan dolu atmosferinde nasıl değiştiğini, millî değerleri vicdanında nasıl hissettiğini, halkıyla nasıl bütünleştiğini, kelimenin tam anlamıyla gerçek bir aydın tipi haline nasıl geldiğini anlatmaya çalışır.

2.1.2. Ahmet Nazif Bey

Ankara romanındaki aydınlardan biri de, Selma Hanım'ın eşi bankacı Ahmet Nazif Bey'dir. O da tıpkı Selma Hanım gibi, Ankara'ya İstanbul'dan işi gereği istemeyerek gelmiş ve bir türlü alışamamıştır. *"Bize Sodom ve Gomora'nın Necdet Bey'ini hatırlatan Nazif Bey uysaldır. Büyük heyecanların adamı değildir, kendi halinde bir hayat sürdürür"* (Aktaş, 1987:83)

Ahmet Nazif Bey, Millî Mücadele'nin heyecanını hiçbir zaman kalbinde hissetmez. O, Ankara'da, işini yapan, parasını kazanan, mümkün olduğunca hayatın tadını çıkarmaya, gününü gün etmeye çalışan bir kimsedir. Ankara'da, eşiyile gerektiği şekilde ilgilenmez. Eşinin Binbaşı Hakkı Bey'le yakın ilişkisi onu rahatsız etmez. Ancak Sakarya Savaşı sırasında, Ankara'nın düşme tehlikesi baş gösterince rahatsız olur ve hemen ümitsizliğe kapılır. Eşi Selma Hanım, önce Eskişehir'de, sonra Ankara'da yaralı askerlere hastabakıcılık yapıp, Millî Mücadele'nin heyecanı ile dolu bir şekilde ülkesine hizmet ederken o, eşine, canlarını kurtarmak için Kayseri'ye kaçmayı teklif edecek kadar millî duygulardan yoksundur. Çalıştığı banka, bütün paralarını ve idaresini Kayseri'ye nakletmiştir bile.

Selma Hanım, *"Ben hastalarımı nereye bırakayım?"* diyerek Kayseri'ye gitmeyi kabul etmeyince, *"Öyle ise ben seni bırakır giderim. Canımı pazarda bulmadım."* (s. 99) diyerek, Kayseri'ye kaçar. Böylece Selma Hanım'dan ayrılır.

Bütün bu özellikleriyle Ahmet Nazif Bey, millî ve vatanî duygularını kaybetmiş, sadece kendi şahsî çıkarlarını düşünen, hayatı en üstün değer olarak kabul eden, yozlaşmış, son derece pasif, duyarsız ve şahsiyetsiz bir aydın tipini temsil eder.

2.1.3. Binbaşı Hakkı Bey

Ankara romanındaki en dikkate değer aydınlardan biri de, Binbaşı Hakkı Bey'dir. O, romanın birinci bölümünde otuz beş yaşında, yakışıklı bir Kuvâ-yı Milliye subayı olarak tanıtılır. Binbaşı Hakkı Bey modern bir eğitim almasına, çağdaşlaşmaya kuvvetle inanmasına rağmen, Avrupa medeniyetine sıcak bakmaz. Ona göre bu tabir *"Avrupalıların uydurduğu yüz bin yalandan biridir"* ve biz *"kendimizi bildiğimiz günden beri bu yalana bir nas gibi inanmışız"* dir (s. 49). Hakkı Bey'e göre biz, *"bir Ehlisalıp hareketi karşısındayız."* Bu yüzden Avrupalı devletlerin hiç biriyle anlaşmamız mümkün değildir. Onların *"hepsi aynı kurt sürüsü"* ne mensuptur. *"Bu bölümde o, tam bir Avrupa düşmanıdır"* (Enginün, 1977:213). Hakkı Bey, sadece Avrupalılara değil, içimizdeki *"koyu mutaassıplara"* da düşmandır. Onlardan *"kara terrör, kara terrör"* diye bahseder. Bir gün onlarla da *"çarpmak lazım geleceğine"* inanır (s. 51).

O, Millî Mücadele'ye gönülden inanmış, genç bir aydın olarak, Anadolu ve Anadolu insanına karşı sevgiyle doludur. Ankara'yı güzel bulur. Ona göre Dikmen *"o kadar pitoresktir ki..."* İstanbul'a ise tereddütle bakar. Onun gözünde

İstanbul, Türk hanımların ecnebi zabitleriyle dans ettiği yerdir. Hakkı Bey, bunu, bir türlü kabullenemez. Bu durum karşısında “*derin bir tiksinti*” duyar (s. 70).

Genç subay, Millî Mücadele'nin önderleri, Mustafa Kemal Paşa ve İsmet Paşa'ya karşı hayranlıkla doludur. O, çelik gibi sağlam iradesi, hiçbir şeyden yılmayan, korkmayan cesur tavırları, Millî Mücadele'nin mutlaka zaferle sonuçlanacağına dair sarsılmaz imanı, çevresinde bir destan kahramanı gibi görünür. Romanın bu ilk bölümünde bütün bu özellikleriyle o, ideal bir aydın tipidir.

2.1.4. Murat Bey

Ankara romanındaki aydın tiplerinden biri de mebus Murat Bey'dir. Murat Bey, Selma Hanım'ın eşi bankacı Ahmet Nazif Bey'in yirmi yıllık arkadaşıdır. O yıllarda, Etilik'te geniş bir bağın ortasında küçük bir evde oturmakta, Millî Mücadele Ankara'sında annesi, karısı, kız kardeşi ve çocuklarıyla mütevazı denilebilecek bir hayat sürmektedir. Murat Bey, romanın bu ilk bölümünde, fikrî derinliği olmayan, fakat her nasılsa Ankara'ya gelmiş, mebus olmuş, son derece sığ bir aydın olarak karşımıza çıkar. Toplumun büyük bir kısmının yoksulluk içinde yaşadığı Ankara'da, bira bulamadığından dolayı üzülür, eskiden İstanbul'da “*Bomonti'de*” içtiği biraların özlemi çeker.

2.1.5. Neşet Sabit Bey

Romanın ilk bölümünün ancak son sayfalarında karşımıza çıkan Neşet Sabit Bey, ruhunun millî muvazenesini bulmak için Ankara'ya gelen, fakat Ankara'ya bir türlü alışamayan, sanki kendini gurbette imiş gibi gören, İstanbullu genç bir aydın olarak tanıtılır. O, Ankara'ya, çalıştığı bir İstanbul gazetesi adına gelişmeleri takip etmek üzere gelmiştir. Anadolu'ya, Anadolu insanına son derece yabancıdır. Ama Anadolu'yu ve Anadolu insanını anlamaya çalışır. Bu yüzden, “*bazen, başımıza çöken millî felâketi takdis edeceği*” gelir. Eğer böyle bir millî felâket olmasa, ülkesini ve ülkesinin insanlarını hiç tanıyamayacağını düşünür. Ona göre Ankara, Türk aydınları için, “*emsalsiz bir enerji kaynağı*” olmuştur. Ankara, Türk aydınlarına, “*sabrı, tahammülü ve inkişafımıza engel olan bütün zıt kuvvetlerle geceli gündüzlü çarpışmayı*” öğretmiştir (s. 89). Bütün bu özelliklerine rağmen, romanın ilk bölümünde Neşet Sabit Bey, son derece silik bir aydın tipidir. Selma Hanım dışında, Murat Bey, Ahmet Nazif Bey ve özellikle Binbaşı Hakkı Bey, bu genç gazeteciyi pek önemsemez.

Romanın bu ilk bölümünde, “*İstanbul'dan Ankara'ya giden aydın zümrenin, Atatürk etrafında Millî Mücadele'ye iştirak etmenin heyecanı ile nasıl bir hüviyet kazandıkları*” (Aktaş, 1987:81), nasıl değiştikleri, Anadolu insanıyla nasıl bütünleştikleri anlatılmaya çalışılır.

2.2. İkinci Bölümde (Cumhuriyet'in İlanından, Cumhuriyet'in Onuncu Yılına Kadarki Dönemde 1923 -1933) Aydınlar

2.2.1. Selma Hanım

Selma Hanım romanın bu ikinci bölümünde, Millî Mücadele yıllarından çok farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Bu dönemde o, eşi Ahmet Nazif Bey'den ayrılmış, Hakkı Bey'le evlenmiştir. Yenişehir'de, modern ve konforlu bir evde, kuştüyünden yapılmış ipek yüzlü yorganların içinde, lüks bir hayat sürmektedir. Eşi Hakkı Bey de, artık eski Hakkı Bey değildir. Büyük Taarruz ve zaferden sonra miralay olarak emekli olmuştur. Şimdi o, bir şirketin idare meclisi reisliğini yapmaktadır. Kılığı, kıyafeti ve yaşayış tarzı bakımından bütünüyle değişmiş, kendini Ankara sosyetesinin o gösterişli eğlence hayatına kaptırmıştır. Bu arada halk, sefalet içinde yaşamakta ve “yorganlı köylüler”, Ankara'ya geldiklerinde aydınların bu sosyete hayatını, ancak uzaktan ve ürkerek seyretmektedir. Türk aydınları, kendilerini sun'î bir âleme hapsedmişler, halkla aralarında, Millî Mücadele yıllarında kurdukları bütün köprüleri yeniden yıkmışlardır. Selma Hanım, halkla kendisi ve kendisi gibi aydınlar arasındaki “uçurumun” gün geçtikçe daha da derinleştiğini düşünür. (s. 119).

Genç kadın, gazeteci Neşet Sabit'in görüş ve düşüncelerinin de etkisiyle, bu yapmacık ve gayesiz “monden” hayattan bıkar, bu hayatın yanlışlığının farkına varır. Artık kocası Hakkı Bey'e, Millî Mücadele'nin o “sert ve keskin ruhlı idealistinin” içine düştüğü duruma acımaktadır. Yenişehir'deki evinde ve içine dalmış buldukları bu gösterişli âlemde, kendini her zamandan daha yalnız ve kimsesiz bulur. Bu şartlar altında Selma Hanım'la Hakkı Bey arasındaki karı kocalık bağları, gün geçtikçe zayıflar. Selma Hanım kendini, “lüks bir eşya”, “faydasız bir süs” ve “bir zevk âleti” olarak görmeye başlar. Hayatını boş ve manasız bulur.

Nihayet, Selma Hanım kararını verir: Hakkı Bey'den boşanacak ve bundan sonra, kendi hayatını, artık kendi mesuliyeti altında ve kendi alın teriyle yaşamının çarelerini bulacaktır. Bu kararını, kendisini Ankara'da anlayan tek kişi olan Neşet Sabit Bey'e açınca, Neşet Sabit Bey ona “mükemmel bir muallime olabilirsiniz” der ve bu konuda ona yardım vaat eder (s. 163-165).

Bu bölümde Selma Hanım, birinci bölümden farklı olarak, son derece pasif, kendini olayların akışına bırakmış, ancak Neşet Sabit'in görüş ve düşüncelerinin etkisiyle kendine gelen zayıf iradeli bir aydın tipi olarak karşımıza çıkar.

2.2.2. Ahmet Nazif Bey

Romanın ikinci bölümünde Ahmet Nazif Bey, Eşi Selma Hanım'ı sevmesine rağmen, onun boşanma arzusunu “madem ki öyle istiyorsun, peki öyle olsun” (s. 103) diye anlayışla karşılayacak kadar edilgen bir aydın tipi olarak tanıtılır. Selma Hanım'la boşandıktan sonra bedbaht olur. Ankara'daki “bütün terfi

ve terakkî imkânlarını terk edip”, Anadolu'nun ıssız bir köşesine bir şube müdürlüğüne gider. Eski hayatını unutmaya çalışır, fakat bir türlü unutamaz. Yumuşak huylu, sessiz ve sakin bir kişiliği olan Ahmet Nazif, Anadolu'nun o ıssız köşelerinde, sınırlı, dertli, haşin bir insan haline gelir ve kendini tamamıyla içkiye verip, bütün geleceğini mahveder. (s. 103).

2.2.3. Emekli Miralay Hakkı Bey

Romanın birinci bölümündeki Kuvâ-yı Millîye kahramanı Binbaşı Hakkı Bey, romanın ikinci bölümünde Miralay Hakkı Bey olarak karşımıza çıkar. O, Büyük Taarruz ve büyük zaferden sonra terfi edip miralay olmuş, İzmir'den Ankara'ya göğsündeki kırmızı kurdeleli İstiklâl Madalyasıyla dönmüş, ardından Ahmet Nazif Bey'den ayrılan ve kendisine hayran olan Selma Hanım'la evlenmiştir, fakat Hakkı Bey, zaferden kısa bir süre sonra, Selma Hanım'a hiç danışmadan emekli olup askerlikten ayrılmıştır. O, şimdi “... *Şirket İdare Meclisi Reisi*” olmuş ve tamamen değişmiştir. Hakkı Bey'deki bu değişim çok yönlüdür. Hakkı Bey'in sadece mesleği, işi değil, giyimi kuşamı, saçı sakalı, tavır ve davranışları, hayat tarzı başta olmak üzere her şeyi değişmiştir. Meselâ, Selma Hanım'la evlenmeden önce, kadınlara karşı son derece saygılı görünen Hakkı Bey, evlendikten sonra, âdetâ onu hiçe sayar hale gelmiştir. Bıyıklarını kesmiş, saçlarını uzatmış ve kendisini eğlence dolu sosyete hayatına kaptırmıştır. Millî Mücadele yıllarında, İstanbul'da, Türk hanımlarının yabancı subaylarla dans etmesini “*tiksinti verici*” bulan Hakkı Bey, Cumhuriyet'in ilanından sonra, Ankara'da yabancı hanımlarla dans etmeyi, önlerinde mübalağalı bir reveransla eğilmeyi, dans bitince onların elini “*bir on altıncı asır şövalyesi edasıyla*” öpmeyi, modern hayatın bir gereği gibi görür (s. 106).

Hakkı Bey, o eski Avrupa düşmanlığını da unutmmuş, o devrin Ankara'sında devletten ihale almak için uğraşan Avrupalı şirketlerin iş takipçisi ve komisyoncusu haline gelmiştir (s. 110). Yabancı şirketlerden aldığı komisyonlar, kirli paralarla zenginleşen Hakkı Bey, Ankara Yenişehir'de yaptırdığı çok lüks ve modern bir eve taşınmıştır. Hakkı Bey'in danslı, briçli, tangolu gece partilerinde bir “*artist tavrı*” içinde, yerli, yabancı kadın ve kızlarla ilişkileri, nihayet “*bir ecnebi madamla flörtü*” (s. 160), zaten kendisinden soğumaya başlayan Selma Hanım'ı iyice çileden çıkarmış ve boşanmalarına sebep olmuştur.

Bütün bu özellikleriyle, emekli Miralay Hakkı Bey, romanın bu bölümünde, modernleşmeyi yanlış anlayan, bütün erdemlerini kaybeden, yozlaşan, çürüyen, büyük bir ahlaki çöküşe uğrayan, Yakup Kadri'in ifadesiyle “*soysuzlaşan*” (s. 147) bir aydın tipi olarak anlatılır.

Emekli Miralay Hakkı Bey aydın tipiyle “*Yakup Kadri, Millî Mücadele'yi gerçekleştirenlerden bazılarının, yeni kurulan sosyal hayatta millî tavırlarını sürdüremediklerini, kısacası değişikliğe uymakta zorluk çektiklerini ve hatta kaybolduklarını gözler önüne serer. Yakup Kadri, idare meclisi başkanı ve iş adamı Hakkı Bey ile Cumhuriyet'ten sonra Ankara'da ortaya çıkan bazı insanların,*

ülkenin imkânlarını, kendi menfaatleri doğrultusunda kullandıklarını, bunların zevk ve anlayış bakımından da tutarlı olmadıklarını ifade eder. Bu insanlar, ananeden uzak, halkın değerlerine kayıtsız, hazmedemedikleri Batı kültürü ve anlayışına göre yaşama iddiasıyla, komik duruma düşmüştür. Halk ile ilişkisi kesilmiş bu yeni zenginler zümresi ile Ankara'da kozmopolit bir yaşama biçimi ortaya çıkar. Romanda Hakkı Bey, bu yaşama biçiminin sembolü durumundadır" (Aktaş, 1987:84-85).

2.2.4. Murat Bey

Ankara romanının ikinci bölümünde yozlaşan aydın tipinin bir başka örneği de Murat Bey'dir. Millî Mücadele yıllarında mebus olan Murat Bey, Cumhuriyet'in ilanından sonra, hızla gelişen ve değişen başkent Ankara'da, "büyük çapta arsa spekülasyonundan ve onu takip eden birkaç taahhüt işinden sonra deurin en zengin adamlarından biri" haline gelmiştir. Milletvekilliğinden çekilmiş, "kâh İstanbul'da kâh Avrupa'da" dolaşmaktadır. O, Ankara Kavaklıdere'de çok lüks ve modern büyük bir köşk içinde, asrî hayatın bütün zevklerini sürmeye başlar. Kapısında her an emrine âmade bekleyen bir "Stude Baeker" otomobille, Ankara yüksek sosyetesinin katıldığı danslı ve içkili eğlence partilerinin birinden diğerine koşar. Murat Bey'in durmadan odalarının şeklini, rengini ve mobilyalarını değiştirdiği büyük ve son derece lüks köşkte, tam anlamıyla bir zevksizlik hâkimdir.

Murat Bey, çocuklarının eğitimini, İsviçreli bir mürebbiyeye bırakmıştır. Bu İsviçreli mürebbiye, aynı zamanda Murat Bey'in eşine ve kız kardeşine Fransızca, dans ve âdâbı muâşeret dersleri verir. Murat Bey ise, rengârenk ipekli gömleklere birini giyip birini çıkarmakta ve üstünü başını en pahalı lavantalarla kokutmaktan derin bir haz duymaktadır (s. 112-113). Murat Bey, katıldığı balolara çocuklarını da özellikle getirmekte ve bunu çevresine "Küçükten alışınlar. Bizim gibi acemilik çekmesinler" (s. 120-121) diye açıklamaktadır.

Bütün bu özellikleriyle o, "en birinci terzilere diktirilmiş frakının içinde şişkin bir parvenu karikatürüne" benzeyen, eski sadeliğini, babayanî halini kaybeden, fakat "bir türlü monden itibara erişemeyen," bu yüzden de gittikçe huysuzlaşan, hırçınlaşan ve kendini "garip snopluklarla" avutmaya çalışan (s. 148,155), yozlaşmış, alafranga bir aydın tipi olarak görülebilir.

2.2.5. Neşet Sabit Bey

Romanın birinci bölümünde, ilginç görüşlerine rağmen son derece silik bir şahsiyet olarak karşımıza çıkan Neşet Sabit Bey, ikinci bölümde, Selma Hanım'ın gittiği eğlence yerlerinin hemen hepsinde onunla karşılaşan, görüş ve düşünceleriyle onu yavaş yavaş etkisi altına alan genç bir gazeteci olarak dikkatimizi çeker. Bu genç gazeteci, hayatını, İstanbul'da çıkan bir gazeteye "muhabirlik ve muharrirlik" yapmak ve "Maarif Vekaleti'nden bazı telif ve tercüme işleri almakla kazanmaktadır" (s. 128).

Neşet Sabit Bey, romanın ikinci bölümünde, tamamıyla değişen, yozlaşan aydınlardan farklı biridir. O, Cumhuriyet'in ilanından sonra, hayat şartlarının yalnız küçük bir azınlık lehine değil, bütün millet için değişmesi gerektiğine inanır. Millî Mücadele'den sonraki Ankara'da, monden hayata dalmış aydınları, küçük bir azınlık, "*cemiyet harici ve cemiyete rağmen yaşayan müfrit ferdiyetçiler*" olarak görür (s. 129-130).

Ona göre ülke genelinde, hattâ Yenişehir, Kavaklıdere gibi yeni kurulan lüks semtler dışında Ankara'da bile, değişen hiçbir şey yoktur. Meselâ Neşet Sabit'in "*oturduğu mahallede, henüz hiçbir evin ne elektriği, ne suyu vardı. Elektrik çok pahalıya mal oluyor, yanaşılmaz bir lüks telakkî ediliyordu. Suya gelince, onun tesisatı henüz bitmemişti. Hele yaz geldi mi aylarca bir damla su bulmak kabil olmuyordu. Zavallı Ankara halkı, muhasaraya uğramış bir şehirde gibi yarı ıslak çeşme ve kuyuların başında birbiriyle kavgâ ediyordu. Bir gün, tahminen bir haftadan beri yüzünü yıkamamış bir adam, caddelerin ortasındaki çimenleri sulayan belediye amelesinin elinden çılgın bir jestle hortumu kapmış ve çıplak başına götürmüştü. Bir başka gün, gece yarısından sonra, Maliye'nin havuzundan zorla su almaya gelen bütün bir aile görülmüştü*" (s. 143-144).

Neşet Sabit bir akşam eski Ankara'nın "*tam göbeğinde*" yürürken, "*bir sokak başından, kadınlı erkekli bir küme insan, ellerinde mumlu ve yağlı fenerlerle önüne çıkıverdiler. Kadınların hemen hepsinin ayakları nalınlı ve başları peştamallı idi*" (s. 144).

Türkiye'de geniş kitleler, hâlâ bu yokluk, kıtlık ve cehalet şartları altında yaşarken, Ankara'daki bazı Türk aydınlarının kendilerini kaptırdıkları bu monden hayat, Neşet Sabit'e "*sahte, yapmacık, iğreti ve uydurma*" gelir (s. 141). Neşet Sabit bu durumu, Türk inkılâbının bazı aydınlar tarafından "*yanlış anlaşılmasına*" bağlar (Karaosmanoğlu, 1996:149). Ona göre, bazı Türk aydınları Batıcılığı, sadece baloya gitmek, dans etmek, Batılılar gibi giyinmek, eğlenmek, modayı takip etmek olarak anlamışlardır. Hâlbuki Batıcılık, "*her şeyden evvel bir yapma, yaratma, kurma ve işletme gücüdür*" (s. 149-150).

Bütün bu görüş ve düşünceleriyle Neşet Sabit, modernleşmeyi, çağdaşlaşmayı, birçok Türk aydınına göre daha iyi anlayan "*kökleri halkta olan bir aydın tipi*" olarak değerlendirilebilir (Kaplan, 1987:445).

Romanın bu ikinci bölümünde Yakup Kadri, "*gerçek Batılılaşma çabalarının kozmopolitleşmeyle nasıl boğulmak istendiğini dile getirmek*" (Yalçın, 1992:150) ve "*Atatürk inkılâplarını yerleştirecek ve Türk toplumunu imparatorluk döneminden millet dönemine taşıyacak elit zümrenin yokluğunu sezdirmek*" ister (Aktaş, 1987:81-82).

2.3. Üçüncü Bölümde (1937 Yılından Cumhuriyet'in İlanının Yirminci Yılına, 1943'e Kadarki Dönemde) Aydınlara

Bu bölümdeki Ankara ve Türkiye, Yakup Kadri'nin kendi ifadesiyle söyleyecek olursak "yazarın o vakitler hayal ettiği Ankara ve Türkiye'dir" (s. 175).

2.3.1. Selma Hanım

Cumhuriyet'in on dördüncü yılından (1937), yirminci yılına (1943) kadar geçen bu dönemde Selma Hanım, emekli Miralay Hakkı Bey'den boşanmış, gazeteci Neşet Sabit Bey'le evlenmiş bir kişi olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde yaşı kırkına yaklaşmış Selma Hanım, otuz beşine yeni basmış Neşet Sabit'le Türk devriminin en heyecanlı günlerini yaşamaktadır. O, dört yıl önce Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü bayramında, Gazi Mustafa Kemal'in Türk milletine yaptığı hitabeyi bir dakika bile unutmamış, "dört yıldan beri, hep o an içinde ve onun tesiri altında" (s. 175) olmuştur. Artık o, "büyük bir kız müessesesini" idare etmekte ve haftada ancak iki akşam evine gelebilmektedir.

O yıllarda Ankara bütünüyle değişmiştir. Tarih ve Dil Cemiyetleri birleşip "Türk Akademiyası'nı" meydana getirmiş, bütün direktiflerini Yüksek İktisat Enstitüsü'nden ve Halk Evleri'nden alan "İçtimâî Mükellefiyet Teşkilatı" kurulmuştur (s. 183-184). Matbuat, şantaj ve iftira âdetinden tamamıyla vazgeçmiş, millî gayelere hizmet etmeye başlamıştır. Böylece "nice kötü âdetler, gayrimillî cereyanlar, tereddî ve irtica unsurları" (s. 185) yeni Türk cemiyetinde barınamaz hale gelmiştir. Bu dönemde, Türk işçileri, Türk mühendisleri, Avrupa'daki arkadaşları gibi bedbaht değildir ve yine Avrupa proletaryasının sefalet ve felâketinden Türkiye'de eser görülmemektedir. Yeni Türkiye'de işçiler, birer devlet memurudur ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vakarını, mesuliyetini taşımaktadır. Ayrıca başlarında patron diye bir belâ yoktur. Kimsenin esiri değillerdir. Kadınlar iş hayatına atılmış, üretime, erkeklerden daha fazla katkıda bulunmaktadır (s. 187). Köylüler kooperatifleşmiş, bu yüzden de yoksulluktan kurtulup zenginleşmiş, sağlıklı, mutlu insanlar haline gelmiştir (s. 190). "Yeni kıymetlere göre teşekkür eden bu cemiyet içinde artık, fenalığa kendiliğinden yer kalmamıştır" (s. 225).

Selma Hanım, bu yeni ve modern Türkiye'de, bu zengin, mutlu ve huzurlu insanların içinde, onlarla beraber eğlenmekte ve bundan derin bir zevk almakta, bu yüzden de, kırk yaşına basmak üzere olduğu halde, kendini "yirmi yaşında bir genç kız" gibi hissetmektedir (s. 206). Niyazi Akı'ya göre, Yakup Kadri'nin romanlarında meydana getirdiği kadın tipleri arasında, içine düştüğü kötü durumlardan kurtularak "saadete ulaşan tek kadın" Selma Hanım'dır (Akı, 1960:191).

Romanın üçüncü bölümü, Selma Hanım'ın, Cumhuriyet'in yirminci yılı şerefine yapılacak şenliklerin tertip heyetine seçilmesiyle biter. Romanın bu son bölümündeki Selma Hanım, ikinci bölümün aksine, eşiyile birlikte içinde yaşadığı

toplumun yücelmesi ve yükselmesi için durmadan çalışan, didinen ve bundan büyük bir mutluluk duyan modern bir kadın aydın tipi olarak tarif edilebilir.

2.3.2. Neşet Sabit Bey

Ankara romanının üçüncü bölümünde en güçlü aydın tipi, Selma Hanım'ın eşi Neşet Sabit Bey'dir. Bu dönemde o, "İçtimâî Mükellefiyet Teşkilatı'nın durup dinlenmek bilmeyen" üyelerinden biri olarak tanıtılır. Ankara'nın ismi duyulmadık bir ilçesinden, Sivas'a, oradan güney vilayetlere kadar Türkiye'nin dört bir yanını dolaşıp konferanslar verir. Halkı aydınlatmaya çalışır. Sanata ve edebiyata büyük bir aşkla bağlıdır. Gelecek yıl açılacak olan "Büyük Devlet Tiyatrosu'nda" ilk oynanacak eser, onun iki yıldan beri üstünde ihtimamla çalıştığı dört perdelik bir komedisidir. Diğer yandan, "Türk Akademyası'nın" 1939 roman yarışmasına yetiştirmek istediği diğer bir eseri de, geceyi gündüze katarak bitirmeye çalışır. Çok az olan boş vakitlerinde, eşi Selma Hanım'la birlikte, Ankara'nın umûmî eğlence yerlerini gezip, çeşitli konserlere, sergilere ve Halkevi'nin temsilini seyre giderler. "Halk içinde ve halkla beraber eğlenmek" onlara büyük bir zevk verir (s. 179-180). Genç gazeteci, eşi Selma Hanım'ı büyük bir aşkla sevmekte ve onu mutlu etmek için elinden geleni yapmaktadır.

Neşet Sabit, "yeni cemiyet gibi, yeni insanda da kaza ve kadere bırakılmış hiçbir taraf olamaz. Her şey, akıl ve irade işidir" (s. 195) diye düşünen, rasyonalist ve pozitivist bir zihniyete sahiptir. Ona göre, yeni Türkiye'de "kader ve kaza, baht, tesadüf kelimeleri, artık cin ve peri masallarındaki tabirler gibi muayyen bir şey ifade etmeyen mecazî lügatler sırasına girecektir. Çünkü insan, kendi alınyazısını kendi eliyle yazacak ve kaza, kader, insanın kendi arzusu, kendi iradesi olacaktır" (s. 195).

Neşet Sabit, "kızıdan pembeye, pembeden mora, mordan leylâkiye geçen bir aydınlık içinde cıvıl cıvıl kaynayan Ankara'da" ve "artık hiç tezek yakmayan" zenginleşmiş, güler yüzlü köylülerin, "yalnız memleketin hizmetçisi" olduklarını bilen mutlu işçilerin, eğitilmiş ve sağlıklı gençlerin yaşadığı modern bir Türkiye'de, Cumhuriyet'in yirminci yılını kutlamanın hazzı içinde, eşi Selma Hanım'la birlikte huzurlu ve mutlu bir hayat sürer (s. 187, 190, 209, 230, 234, 239).

Bütün bu idealize edilmiş özellikleriyle "Yakup Kadri'nin fikirlerinin temsilcisi veya sözcüsü" (Enginün, 1977:220) olan Neşet Sabit, "Millî Mücadele heyecanını Cumhuriyet'ten sonra da devam ettiren" (Aktaş, 1987:85), "yazarın sosyal alanda yenileşmeyi gerçekleştirmede örnek tip olarak romana soktuğu" (Balci, 2002:321), fakat gerçek hayatta pek karşılığı olmayan (Kansu, 1964:12), ütöpik (Yalçın, 1934:57) bir aydın tipi olarak görülebilir.

Romanın bu son bölümünde, diğer bölümlerde karşımıza çıkan aydın tiplerinden biri olan, Ahmet Nazif Bey'den hiç bahsedilmez. Hakkı Bey'in nerede

olduğunu ve ne yaptığını, eski eşi Selma Hanım bile, bilmek ihtiyacını duymaz (s. 193). Eski mebus Murat Bey ise, yeni Türkiye’de kendisine yer bulamadığından, kazandığı paraları yemek için gizlice Avrupa’ya gider ve bir daha geri dönmez (s. 184). Böylece romanın son bölümünde aydınları, sadece, Selma Hanım ve Neşet Sabit Bey temsil eder.

SONUÇ

Ankara romanında aydınlar, hem sayı bakımından hem de meslekleri bakımından, çok dar bir kadro tarafından temsil edilmiştir. Romanda aydın vasfını taşıyan kişilerin sayısı, beşi geçmez. Bu aydınlardan, romanın her üç döneminde de karşımıza çıkan en önemli kişisi, merkezî kişisi Selma Hanım’ın müphem bir şekilde, iyi bir tahsil görmüş olduğu ifade edildiği halde, bu tahsilin hangi seviyede ve hangi okullarda yapıldığı açıklanmaz. Ayrıca bu İstanbullu genç kadının, Millî Mücadele yıllarında fahrî olarak hastanelerde hastabakıcılık yapmak, Cumhuriyet’in ilanından sonra da büyük bir kız müessesesini idare etmek gibi görevler üstlenmesine rağmen, mesleğinin ne olduğu tam olarak bilinmez. Romanın diğer kahramanları Ahmet Nazif Bey bankacı, Hakkı Bey subay, Neşet Sabit Bey gazeteci-yazardır. Millî Mücadele yıllarında milletvekili olan, Cumhuriyet’in ilanından sonra ise, bir arsa spekülasyoncusu ve taahhüt işleriyle uğraşan biri olarak tanıtılan Murat Bey’in , asıl mesleğinin ne olduğu ve aldığı eğitim konusunda da hiçbir bilgi verilmez.

Romanda, gazeteci Neşet Sabit Bey dışında, aydınların sağlam bir dünya görüşleri yoktur. Selma Hanım, önce “memleket işlerine karışmak emeli gönlünden hiç geçmemiş” bir ev kadını, sonra Hakkı Bey’in tesiriyle Millî Mücadele’ye ilgi duyan idealist bir insan, ardından Cumhuriyet’in ilk on yılında Yenişehir sosyetesine mensup kozmopolit bir bayan, daha sonra ise, gece gündüz ülkesine hizmet eden bir aydın olarak karşımıza çıkar. Bankacı Ahmet Nazif Bey, Sakarya Savaşı günlerinde, Millî Mücadele’ye olan inancını kaybeder ve bankasıyla birlikte, eşini bile Ankara’da bırakarak Kayseri’ye kaçar. Millî Mücadele’nin efsanevî kahramanı Binbaşı Hakkı Bey, Cumhuriyet’in ilanından sonra, bütün ideallerini kaybedip Avrupalı şirketlerin iş takipçisi ve komisyoncusu haline gelir, yozlaşmış kendini monden hayata kaptırır. Bir arsa spekülasyoncusu haline gelen eski milletvekili Murat Bey’in durumu da, işler acısıdır. Sadece gazeteci-yazar Neşet Sabit, romanın ilk bölümünden sonuna kadar duygu, düşünce ve hayat tarzı konusundaki tutarlılığını muhafaza eder ve bu özellikleriyle romanın tek ideal aydın tipi olarak değerlendirilebilir.

Ankara romanında aydınların Anadolu ve Anadolu insanına bakışları ve halkla ilişkileri de pek olumlu değildir. Romanın üçüncü bölümündeki ütopyik Ankara ve Türkiye dışında, özellikle ikinci bölümdeki Ankara’da, aydınlarla, geniş halk kitleleri arasında derin uçurumlar vardır. Hattâ birinci bölümdeki Ankara’da bile, aydın-halk ilişkilerinde yer yer problemler yaşanır. Millî Mücadele yıllarındaki Ankara’da bile halk, aydınlara zaman zaman şüphe ve tereddütle bakar. Halk,

giyimi, kuşamı, hayat tarzı ve zihniyeti kendisinden epeyce farklı olan aydınları, "kendinden saymaz." O yılların birleştirici, bütünleştirici atmosferinde bile halk, İstanbul'dan Ankara'ya gelen bazı aydınlara, yabancı manasına gelen "yaban" adını verir.

Yakup Kadri Ankara romanında, Millî Mücadele'nin bitip Cumhuriyet'in ilanından sonra, modernleşmeyi, çağdaşlaşmayı lâıykıyla anlayıp halka anlatacak, halkla bütünleşecek ve Türk milletini muasır milletler seviyesine çıkaracak, hattâ onları aşma idealini gerçekleştirecek bir aydın kadronun eksikliğini anlatmaya çalışır. Modernleşme hareketlerinin, kozmopolitleşmeye nasıl yenildiğini, Türkiye'yi çağdaş dünyaya, aydınlık ufuklara taşıyacak kadroların nasıl yozlaştığını, kendilerini şahsî çıkarlarının ve zevklerinin dar çerçevesine nasıl hapsettiklerini ortaya koyar. Bu acı realite karşısında da, muhayyel bir Türkiye'ye ve Ankara'ya sığınmaktan ve ütöpik bir aydın tipi meydana getirmekten başka bir çâre bulamaz.

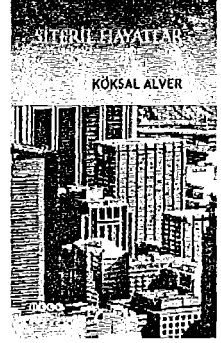
KAYNAKÇA

- AKI, Niyazi, (1960), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslûp*, İstanbul.
- AKTAŞ, Şerif, (1987), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- BALCI, Yunus, (2002), *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ENGİNÜN, İnci, (1977), "Ankara Romanında Batılılaşma Meselesi," *Millî Kültür*, C.I, S.3-4, s.46-50, 46-52.
- GOLDNER, Alvin W., (1993), *Entelektüelin Geleceği*, İstanbul.
- GÜNGÖR, Erol, (1993), *Sosyal Meseleler ve Aydınlar*, İstanbul.
- KANSU, Ceyhan Atif, (1964 Aralık), "Genç Kuşaklarca Okunması Gerekli Bir Kitap:Ankara," *Yön*, S.32, s.12.
- KAPLAN, Mehmet, (1987), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet, (1992), *Büyük Türkiye Rüyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri, (1996), Ankara, İstanbul: İletişim Yayınları, 5.bs.
- KILIÇBAY, Mehmet Ali, (1983), "Osmanlı Aydını," *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.I, İstanbul: İletişim Yayınları.
- KILIÇBAY, Mehmet Ali, (1995), "Türk Aydınının Dünyasını Anlamak," *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu*, (hızl. Sabahattin Şen), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- MARDİN, Şerif, (1983), "Tanzimat ve Aydınlar," *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.I, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MARDİN, Şerif, (1984 Kış), "Aydınlar Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi," *Toplum ve Bilim*, S.24, s.9-15.

- MERİÇ, Cemil, (1978), *Mağaradakiler*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- MUSTAFA, Şekip, (1981), "Münevverlik Mefhumu," *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, (hzl. Mehmet Kaplan, Necat Birinci, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Abdullah Uçman), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SAİD, Edward, (1995), *Entelektüel* (çev. Tuncay Birkan), İstanbul.
- SEYPPPEL, Tatyana, (1989), *Oğuz Atay'ın Dünyası*, İstanbul.
- TUNALI, İsmail, (1995), "Kültür Değerleri ve Türk Aydını," *Türk aydını ve Kimlik Sorunu* (hzl. Sabahattin Şen), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- YALÇIN, Alemdar, (1992), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Ankara: Günce Yayınları, 2.bs.
- YALÇIN, Hüseyin Cahit, (1934 Teşrinisani), "Yakup Kadri Bey: Ankara," *Fikir Hareketleri*, C.III, S.57, s.74-76.
- ZİYA, Gökalp, (1976), *Türkçülüğün Esasları*, (hzl. Mehmet Kaplan), İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

SİTERİL HAYATLAR: KENTTE MEKÂNSAL AYRIŞMA VE GÜVENLİKLİ SİTELER

Yazar : Köksal ALVER
Yayınevi : Hece Yayınları
Yer & Yıl : Ankara, 2008
Sayfa : 224 s.



FARKLI YAŞAMLAR VE MEKÂNLAR OLARAK SİTERİL HAYATLAR

Arş. Gör. Gamze AKSAN
Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Sosyoloji Bölümü
ksantippi@hotmail.com

Siteril Hayatlar kitabının yazarı Köksal Alver, son yıllarda kent yaşamında yeni bir boyut olarak karşımıza çıkan site tipi evlerin sunduğu yeni yaşam tarzını incelediği kitabında genel olarak mekânı ve mekân algılarını, mekânla değişen hayat tarzlarını anlatmaktadır. Mekânın insan ve topluma etki derecesi bağlamında sosyolojideki önemini açıklayarak başladığı eserin içeriği, kültür, kimlik ve mekân ilişkisi, kent ve kentsel ilişkiler, gündelik hayatın vazgeçilmez unsurlarından biri olan “ev” in anlamı ve evin tarihinde yeni bir ev modeli olan güvenli siteleri incelediği dört ana tema ile şekillenmekle birlikte konuyla ilgili olarak Konya ilinde yapılan uygulamalı çalışmaya da yer verilmiş. İlk bakışta sahip olduğu özellikler dolayısıyla dışarıya kapalı mekânlar olarak karşımıza çıkan güvenli siteler, toplumsal ilişkilerden kendini soyutlamış ya da sadece belirli bir grup etrafında oluşan bir toplumsallığa izin veren bir yapıdaymış gibi görünmektedir. Ancak buralarda yaşayan insanların hiçbir zaman tam anlamıyla toplumdan soyutlanamaması ve bu insanların aynı düşünce yapılarına sahip olmaması dolayısıyla yazar bu tip güvenli sitelerde yaşayan insanları belirli bir eylem kalıbına koymadığını belirtmiştir.

“Kültür, Kimlik ve Mekân” adlı ilk bölümde yazar mekân kavramının mahiyetine değinir. Çoğunlukla “yer” anlamında kullanılan mekân kavramı ilk bakışta fiziki bir olgu olarak algılsa da aslında toplumsal olaylara ve insani hallere

sahne olması hatta bunlara yön ve şekil vermesi bakımından sosyolojik bir olgu olarak karşımıza çıkar. Zira mekân sadece fiziksel üretim araçları ile değil, o toplumu kuran ilişkiler örüntüsü ile de anlam kazanır. Ayrıca mekân sadece verilmiş bir şey değildir, oluşturulmuş dönüştürülen bir yapı arz eder, sosyal, politik, ekonomik faktörlere bağlı olarak var olur ve yeniden üretilir. Kendini mekânlarda üreten toplum, sahip olduğu kimliği mekânlara yansıtır. Dolayısıyla değer yüküdür ve bellek aidiyet, toplumsal ilişkiler, statü gibi doğrudan insan kimliğini oluşturan faktörlerle yakından ilgilidir. İnsana ilişkin bir kavram olan kültür de mekânda hayat bulup yaygınlaşmaktadır. Hayat tarzında ve toplumsal değerlerde meydana gelen değişimler ve farklılaşmalar, farklı mekânların üretilmesini dolayısıyla mekânsal ayrışmayı beraberinde getirir. Özellikle kentler farklılaşmanın merkezi olduğu gibi mekânsal ayrışmanın da merkezi olarak karşımıza çıkar. Yazar daha sonra sosyoloji literatüründeki mekân tartışmalarını okuyucuya aktarır, soyut ve somut anlamda mekân analizlerine yer verir.

“Kentte Mekânlar ve Hayatlar” isimli ikinci bölümde ise yazar, bir yaşam alanı olarak kentin kültür ile ilişki boyutuna değinir. Şehirlerin, mahallelerin, evlerin ve insanların dünya ile ilişkisini, yaşama ve davranış biçimini belirleyen çevreler olarak şekillendiren bu birimler insanın kendisini ve gelecek nesillerin yaşama biçimini belirleyen inançların tezahür alanı olmaktadır(s,46). Kent kavramı fiziksel unsurları anlatan bir kavram olarak görünse de duygu, ritüel ve inançları içermesi dolayısıyla medeniyet kavramı ile yakından ilgilidir. Zira her medeniyet bir kentle anılır, medeniyetlerin kendilerine mahsus şehirleri vardır. Yine kenti neyin oluşturduğuna dair verilen cevaplarda insan topluluğu, kenti var eden nüfus öne çıkmaktadır ve bu nüfusun temsil ettiği kültürel yapı doğrudan kentin yapısını etkilemektedir. Yazar ayrıca kentlerin kendine özgü hayat tarzları ve ritüeller paralelinde kimlik oluşumunu etkilediğine değinir. Kentlerin belirli imajları vardır ve bu imajlar çok büyük ölçüde kültürel kodlar tarafından belirlenir. Daha sonra yazar “kentsel ayrışma” kavramını analiz eder. Önceleri dışarıdan gelecek herhangi bir tehlikeye karşı emniyetin sınırları olarak ortaya çıkan surlar ve kapıların günümüzde hükmü kalmamış olsa da artık savunma ve kapanma kentin içinde ve başka biçimlerde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla günümüz kentlerinde yeni sınırların oluşması söz konusudur. Farklılıkları barındıran özgül mekânlar olarak karşımıza çıkan kentlerde farklı kimlikler, meslekler, tabakalar ve sınıflar olması dolayısıyla ayrışmanın olması doğaldır. Ancak diğer bir taraftan ayrışmayı besleyen belirli şartların bilinçli bir biçimde oluşturulduğundan ve belirli siyasal, ekonomik nedenlerden etkilenmesinden bahsedilebilir.

Kentsel ayrışmada ortaya çıkan bir diğer önemli husus kimlik farklılıklarıdır. Bu bağlamda dini, etnik, kültürel kimlikler mekânsal ayrışmanın nedeni olabilmektedir. Aynı kimlik etrafında toplanan gruplar da birbirlerine yakın durup mekânsal yakınlaşmayı gerçekleştirirler. Yine mekânsal ayrışmada farklı bir husus kapitalizm ile yakından ilgilidir. Kapitalist sürecin etkisi ile mekânsal organizasyonlar kimliklere göre gerçekleşebilmekte ve özelde gelir durumuna göre şekillenen mekânsal ayrışmalar ortaya çıkabilmektedir. Dolayısıyla da bu yeni mekânları

tanımlamak, var olan insan ilişkilerini analiz etme açısından büyük önem taşır. Bu bağlamlarda kenti tanımlayıp kültürel açıdan değerlendirdikten sonra yazar kentteki mekânları analiz eder. Özelde belirli hayat tarzlarını yansıtan semt, mahalle, gecekondu gibi kentsel mekânları mekân ve kimlik ilişkisi doğrultusunda değerlendirir(s.56), mekânların ortaya çıkardığı, komşuluk, hemşerilik gibi ilişki biçimlerine değinir. Bu değerlendirmelerden sonra “ev” kavramını anlatan yazar, insanla birlikte hep var olan “ev”in, sosyokültürel bir varlık olan insan için taşıdığı önemi anlatır. Türkiye’de ev sahibi olmanın maddi ve psikolojik yönlerine değinir. Ev sahibi olmak, her şeyi gelip geçici kılan hayatın göçebe ruhuna karşı kişinin bir yere sabitlenmesi, ayaklarını sağlam bir biçimde yere basması anlamlarını da taşır ve alışkanlıkların hakikileştirdiği temel bir kişilik ve kimlik unsuruna dönüşür(s.69).

Ev en yalın haliyle kötülüklerden koruyan ve korkulardan uzak tutan bir yuvadır. Yuva ihtiyacı insanın hem biyolojik olarak hem de kültürel bir varlık olarak hayatının devamı açısından büyük önem taşır. Bir barınak olarak evi ele aldığımızda da kişiyi aile hayatı içinde olumsuz faktörlerden korumaya yönelik görev üstlenir. Temel ihtiyaçlarımızdan biri olan barınmaya karşılık gelen ev bu yönüyle toplumsal hayatımızın vazgeçilmez bir parçası olur. İnsan hep evini özler, bir tek orada rahat eder. Belki de hiçbir mekân insanla bu kadar bütünleşmemiştir. Ama sadece barınak değildir, insan münasebetlerini de düzenler, birlikte yaşam pratiğinin hayattaki karşılığıdır. Öyle ki ev bir mahalle ya da sokakta kurulur ve o mekânlarla da bütünleşmeyi amaçlar. Bir sığınma mekânı olarak evin öne çıkardığı niteliklerden biri ise mahremiyettir. Dolayısıyla karşındaki ile mesafeli bir ilişki kurabilme imkânı tanır. Bütün bu özelliklerin yanı sıra ev, değerler ortamı olarak da var olur. Evdeki eşyalar bile bu değerler ortamını yansıtır. Şüphesiz evi diğer barınma ve sığınma mekânlarından ayıran önemli özellikler vardır. Evin temel niteliği olarak beliren husus, insan elinden çıkmış olması yani sosyokültürel bir oluşum olmasıdır ve bu özelliğiyle doğrudan kültür özelliği olarak varlık kazanır(s. 79). Aynı zamanda kenti var eden, kente karakterini kazandıran yine ev olarak karşımıza çıkar. Peki şimdilerde eve ne olmuştur? Yazara göre bugün artık ev değil “yaşama kutuları” inşa edilmektedir ve bir hayli işlevsel olan bu yani konutlar, içlerinde yaşayanlarla hiçbir bağı olmayan kutulardır. Sadece kullanıma dönük inşa edilen bu yapılar basit bir tüketim nesnesi haline dönüştürülmüştür. Düş mekânları değildir artık. Yakın zamanların ürünü olan bu evlerin geçmişi tarihsel süreç içinde ortaya çıkan bürokrat ve uzman meslek sahibi kesimin kendilerini sanayileşen kentlerde alt tabakadan ayırıştırma çabasına giriştikleri dönemle paralellikler gösterir. Apartman blokları ve kule gibi biçimlerle git gide tüketim nesnesine dönüşen ev de aslında bir ayırışmaya yol açmakta veya mekânsal ayırışmanın bir belirtisi olmaktadır. Bu tip evlerin sahipleri ile pek fazla bağı kalmamıştır. Ev, kapitalist süreçte kendi özeline yitirir ve kimliksizleşir.

Evin biçimi ve hayat tarzları arasında yazara göre önemli ilişkiler vardır. Şüphesiz her ev kendine özgü bir yaşantıya sahiptir ve bir diğerinden farklıdır. Yazar bu noktada Türk toplumuna özgü ev biçimlerinden ve geçirdikleri dönüşümlerden bahseder. Özelde apartman geleneksel Türk ev sisteminde karşılığı

olmayan ancak modernleşme süreci ile birlikte yeni bir ev tipi olarak inşa edilen bir modeldir ve mekânsal yakınlığa rağmen iletişim açısından bir uzaklık ve mesafeye neden olmuştur. Mahalle ilişkisine ket vurduğu yönünde eleştiri alan apartmanlarda her bir daire kendi başına bir dünya ve kendi başına bir aktör olarak var olmaktadır(s. 89-91).

“Güvenlikli Siteler ya da Siteril Hayatlar” isimli üçüncü bölümde yazar ilk etapta güvenlikli site kavramını analiz eder. Güvenlikli siteler, temelde evin tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümlere paralel olarak, küreselleşme çağına özgü yeni bir ev ve mekân örgütlenmesidir. Çoğunlukla metropollerde inşa edilen güvenlikli siteler, adında site bulunan yerleşim yerlerinden farklı bir biçimde kentin geleneksel mekânlarından ayrışarak hem mekânsal uzaklık hem de hayat tarzında bir mesafe ortaya koymaktadır. Güvenlikli siteler, orta üst ve üst sınıflara hitap eden, içinde villa, konak, müstakil ev ve apartmanları barındıran özel ve lüks mekânlar olarak karşımıza çıkar. Yazar, literatürdeki diğer farklı adlandırmalardan ziyade bu tür mekânlara güvenlikli site demesinin nedenini, lüks sitelerin öncelikle güvenlik vurgusu ile öne çıkması ve güvenliğin bu tip mekânlarda esas faktör olması ile açıklar(93).

Güvenlikli site kavramı tek bir yapıyı anlatmaz, çünkü bu siteler nitelik, imkân, sosyal doku ve hitap ettiği kitle açısından farklılaşmaktadır. Kimi siteler ve içerdiği yaşam tarzı için bütünüyle dışa kapalı, sınırları belirgin gruplarla iletişime izin veren ve genellikle toplumun çoğunluğu ile irtibatı olmayan bir yapıda olduğunu söylemek mümkünken güvenlikli site olmasına rağmen mahalleyle ya da kentin diğer kesimleri ile iletişime açık olan yapılaşmalar da söz konusudur. Bu siteler her ne kadar siteril olmayı beslese de bu konuda ilk gruptakiler kadar etkinliği yoktur. Yine de genel olarak siteril hayatın mekânda somutlaşması olarak değerlendirilebileceğimiz güvenlikli siteler, başka hayatlardan ve hayat tarzlarından kendini ayıran bir tutum taşır. Türkiye’de ve dünyada özelde metropollerde hızlı bir biçimde çoğalan ve neredeyse kentsel hayatla ilişkisi kalmayan bu tip mekânların giderek yaygınlaştığı ve hatta kurumsallaştığı söylenebilir. Güvenlik vurgusu daha mütevazı evlerde de talep edilmektedir artık(s. 96-97).

Güvenlikli sitelerde yaşayan insanlar genellikle aynı sosyokültürel ve sosyoekonomik özellikleri taşımaktadırlar. Hayatlarını ayrıştırdıklarında ise ister istemez bir kimlik üretirler ve bir yere ait olduklarını hissederek. Ayrıca adından da belli olduğu üzere bu mekânlar insanlardaki güvensizlik duygusunu olumlu yönde tatmin etmektedir. Bu tip sitelerin tercih edilmesindeki en önemli faktörlerden birisi olan imaj, seçkinliği ve statüyü besleyen bir etkiye sahiptir. Yazar bu tip sitelerin tercih edilmesinde aile faktörüne değinir. Güvenlikli siteler aile yaşantısı ve çocuk yetiştirme açısından uygun mekân imajı çizer. Daha sonra güvenlikli sitelerin güvenlik kavramı ile ilişkili olarak doğuş bağlamını analiz eden yazar, konuyu tarihsel açıdan ele alıp farklı coğrafyalardan örnekler verir. Tarihsel açıdan baktığımızda 1980’li yıllar, bir mekânsal ayrışma modeli olarak ortaya çıkan güvenlikli sitelerin yaygınlaştığı, bir model olarak geliştirildiği yıllardır. 1980’lerde kentin sınıflara, mesleklere açık havası ve mekânları ortadan kalkmış, etnik ve dinsel temellere

dayalı geleneksel mahallelerin yerini sınıfsal temelli mahalleler almış, zengin, orta halli ve yoksulların oturduğu semtler birbirinden ayrılmıştır ve böylece farklı toplumsal sınıfların birbirleriyle ilişki kurma zemini neredeyse yok olmuştur. Yazar analizlerini, sosyal sermaye ve tüketim olgusu bağlamında devam ettirir. Bu tip sitelerde yaşama belirli tüketim kalıplarına sahip olmayı da gerektirir. Ancak bu tip sitelerde yaşayan insanların tüketim kalıpları benzer olsa da kültürel olarak kendi içlerinde de bir ayrışma yaşamaları söz konusudur, site sakinleri kendi kültürlerine daha yakın gördükleri ile daha yakın ilişki kurmaktadır.

Yazar bu bölümde ayrıca güvenli sitelerin bir kentsel yerleşme, kentleşme olmasına karşın, kendilerine yeni bir konum elde etmek için kent karşıtı bir söylem içerisine yerleşmiş olduklarını ifade eder. Kentin ötekileştirilmesine, kötülenmesine yol açan bu söylem “kentten kaçış, temiz havaya, sessizliğe, yeşile, sağlığa ve huzura kavuşma” ile kendisine yeni bir temel oluşturmaktadır. 80’lerin ikinci yarısından başlayıp giderek artan bir hızda üst sınıfların kenti terk etmeye başlamasına değinen yazar, güvenli sitelerin de gerek tanıtımlarda gerekse sakinlerinin ifadelerinde kente karşı yerleşme, kent karşısında yer alma eğilimlerinin baskın olduğunu ifade eder. Bu söyleme göre kent ve kent merkezleri kalabalık, kargaşa, trafik, hırsızlık, deprem, suç, güvensizlik, kirlilik gibi özelliklere sahiptir. Bu yüzden kent, büyük tehlikeleri barındırmakta ve uzaklaşılması gereken bir ortam olmaktadır. Buna karşın siteler ise huzur, güven, ferahlık, cennet, sükûnet, temizlik, seçkinlik, düzen gibi vasıflarla anılmaktadır(s. 120–121). Daha sonra yazar güvenli sitelerin pazarlanış stratejilerini örnekleri ile birlikte değerlendirir.

Dördüncü bölümde yazar güvenli siteler ile ilgili olarak yapmış olduğu araştırmaya ve araştırma bulgularına yer vermiştir. Bu çalışmanın nitel bir araştırma olduğunu belirten yazar nitel araştırmanın mahiyetini ana hatları ile okuyucuya sunduktan sonra araştırmanın konusu, evreni ve örnekleme üzerine bilgiler verir. Konya’daki güvenli sitelerde yürütülmüş olan araştırmada Konya’nın seçilme nedenini yazar, metropol kentlerin dışında güvenli site modelinin nasıl oluştuğu ve değerlendirildiğini anlama bağlamında önemli olması ile açıklar. Son yıllarda sosyoekonomik yönden gelişen ve kentleşme düzeyi hızla yükselen bir kent olarak, geleneksel motifleri taşımasının yanı sıra modernliğe açık olmasıyla da Konya’da bu çalışmanın yapılması önemli anlamlara sahiptir. Konya’daki güvenli siteler içinde en çok dikkati çeken sitelerden olan Müsiad Konutları ve Beyzade Evleri’nde 2006’nın yaz aylarında yürütülen çalışmada her iki siteden toplam 35 kişi ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş, ayrıca görüşülen kişilerin meslek, cinsiyet, yaş ve eğitim açısından farklı olmalarına özen gösterilmiştir(s. 138–139). Yazar Konya’daki sosyal dokuyla birlikte güvenli siteleri kendi iç ilişkileri ile analiz ettikten sonra araştırma bulgularını okuyucu ile paylaşır. Genel olarak kişiler, ev, kent ve mahalle, site, güvenlik gibi kategorilerde farklı sorular sorulmuştur. Güvenlik, araştırmaya katılan katılımcılar için bu tip sitelerin tercih edilmesinde en etkili hususlardan birisi olarak kendisini gösterirken, evin mahiyeti ile ilgili olarak da barınma, sığınma ve huzurun yanı sıra konfor, kalite, güven, prestij gibi unsurlara da önem verdiklerini belirtmişlerdir. Araştırma bulgularına göre mahalle

ile ilgili algılarda değişiklik olduğunu belirten yazar, mahallelerin artık geçmişte bir rüya olarak düşünöldüğünü ifade eder(s. 160). Söz konusu sitelerin tercih edilmesinde ise Konya'da metropollere nazaran daha az bulunması ile bağlantılı olarak reklam ve tanıtımın daha az etkisi olduğu sonucu çıkmıştır. Bu sitelerin yaşam mekânı olarak tercih edilmesinde özelde çevre, imaj, statü ve prestij gibi faktörlerin etkili olduğu sonucu da araştırma bulguları arasında yer almaktadır(s. 171). Sitelerde oturanlar genellikle memnun olsalar da bazı katılımcılar kendilerini tecrit edilmiş gibi hissettiklerini de ifade etmişlerdir. Sitede oturanlar kendi ilişki düzeylerini tanımladıklarında bu sitelerin çok homojen bir yapıda olmadığı, dışarıyla olduğu gibi site içinde de ayrışmaların yaşanması da başka bir sonuç olarak karşımıza çıkar. Yine sitede oturmak için sadece ekonomik durumun belirleyici olmaması gerektiği, eğitim ve terbiyenin de çok önemli olduğu yani sitede yaşamının belirli bir kültür seviyesi gerektirdiği, katılımcılar tarafından dile getirilmiştir. Ayrıca bu tip bir yaşam tarzının çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerini de belirten katılımcılar özellikle maddi zenginliğin çocukta önemli psikolojik sorunlara yol açtığını ifade etmişlerdir(s.196).

Güvenlikli sitelerin tercih edilmesinde hem teoride hem de pratikte ortaya çıkan, ortak nokta olan faktör güvenliktir. Ancak yazara göre günümüzde güvenlik algısı daha bir özelleşmiş ve daralmıştır. Siyasal literatürün de tartışma alanlarından biri haline gelen güvenlik, toplumda yeni bir sendroma dönüşecek kadar baskın bir biçimde vurgulanmaya başlanmıştır. Güvenlikli sitelerin şimdilerde bu denli yaygınlaşması ve farklı kesimlerden karşılık bulmasını böylesi bir tartışma zeminiyle birlikte değerlendirmek yazara göre ayrıca önem taşır(s. 210).

Mekân sosyolojisi bağlamında değerlendirebileceğimiz bu çalışmanın, yazarın teorik ve pratik alandaki incelemelerini, analizlerini ve fikirlerini edebi bir üslup ile okuyucuya anlatması bakımından literatüre önemli katkılar sağladığını ifade etmek gerekir. Önemli teorik bilgilerin ve pratik bulguların araştırmacıyı/okuyucuyu sıkmadan, kavram karmaşasına sokmadan anlatılması da takdire değerdir.

Selçuk Üniversitesi/Seljuk University
Fen-Edebiyat Fakültesi/Faculty of Arts and Sciences
Edebiyat Dergisi/Journal of Social Sciences
Yıl/ Year: 2008, Sayı/Number: 19, 323-335

Başlangıcından Günümüze, Edebiyat Dergisi Bibliyografyası (1981-2007)

Doç. Dr. Âlim GÜR
alimgur@gmail.com

Fatma ÜÇLER
fatma.ucler@hotmail.com

Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yayın hayatına 1981 yılında S.Ü. Fen- Edebiyat Fakültesi'nin yayın organı olarak başlayan S.Ü. *Edebiyat Fakültesi Dergisi* ikinci sayısından itibaren S.Ü. *Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi* adıyla bugünlere kadar gelmiştir.

Hakemlik açısından bakıldığında derginin yayın hayatını iki safhada ele almak mümkündür. İlk safhası olan 1981-2002 yılları arasında fasıllarla ve son ikisi birleşik olmak kaydıyla toplam 14 sayı çıkabilmiş, 2002'den 2006'ya kadarki süre zarfında ise yayını kesintiye uğramıştır.

Edebiyat Dergisi'nin 2006 yılından (15. sayıdan) itibaren başlayan ikinci safhası bir dönüm noktası sayılabilir. Zira bu yeni dönemde artık dergi; belli ilkeler çerçevesinde, hakemli ve düzenli olarak yılda iki defa çıkarak, 19. sayıya ulaşmıştır. Başlangıcından beri sosyal bilimler sahasında çalışanların ilmi yayınlarını içeren *Edebiyat Dergisi* yine ikinci döneminde, "Kitap Tanıtımı & Eleştiri", "Kongre-Toplantı-Değerlendirme" gibi kısımlarıyla yeni açılımlar yapmakla kalmamış çağdaş teknolojinin imkânlarından olabildiğince faydalanma yoluna da girmiş, hatta muhataplarına internet üzerinden erişebilecek hale gelmiştir. Bütün bunların sonucu olarak da *Modern Language Association* (MLA) gibi yurtdışı veri tabanına girebilmiştir. Yurt içi ve dışında başka veri tabanlarına girme faaliyetleri de devam etmektedir.

Yeni dönemin (yani 15. sayı ve sonrasının) içerdiği metinlere internet üzerinden kolayca ulaşılabilirken ilk safhadaki (1-14. sayılar) bir çok ilmi çalışmadan geniş kitlelerin mahrum kalmaması için elinizdeki "Başlangıcından Günümüze, Edebiyat Dergisi Bibliyografyası (1981-2007)" nı hazırlamayı uygun gördük.

Bu çalışmada künyeler, ilk sayı ve yıldan başlayarak yazar soyadlarına göre sıralandı. Her sayı ve yıl değişikçe bir kere koyu yazılarak belirtilmiş oldu. Gerek bunlar, gerekse dergi adı her künyede tekrar edilmedi. Künyeler; yazar soyadları ile adları, yazı başlıkları (çevirenlerde "çev." kısaltmasıyla, çevirenlerin ad ve soyadları) ve sayfa numaraları sırasıyla sunuldu. Künyelerde unvanlara yer verilmedi. Yazı başlıklarının imlasına müdahale edilmedi.

Çalışmamız, isteyenlerin *Edebiyat Dergisi*'ndeki yazılara kolayca ulaşmasını sağlarsa amacına ulaşmış olacaktır.

Sayı: 1, Yıl: 1981

- BOYSAL, Yusuf; "Dergi Çıkarken", s.VII-VIII.
- AKAR, Metin; "Nâyi Osman Dede ve Mi'râciye'si", s.1-16.
- ARDALI, Ruhan; "Çağdaş Dilbilim Açısından Ortaçlar", s.17-25.
- AYTÜR, Necla; "The Meaning of Billy Budd", s.27-33.
- AYTÜR, Ünal; "Teaching of The Novel: *Frustrations And Consolations*, s.35-45.
- BALKAN, Kemal; "Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah'ın Adı Anılan İki Ani Parası", s.47-55.
- BAYRAM, Mikâil; "Anadolu Selçukluları Devrinde Anadolu Bacıları (Bacıyan-ı Rum) Teşkilatı'nın Kurucusu Fatma Bacı Kimdir?", s.57-72.
- BOYSAL, Yusuf; "Selçuk Üniversitesi Kurulurken", s.73-80.
- ÇAĞATAY, Neşet; "Yabancı Basına Göre Atatürk", s.81-91.
- OĞUZOĞLU, Yusuf; "XVII.Yüzyılda Karaman Beylerbeyi ve Mütesellimine İlişkin Bazı Bilgiler", s.93-99.
- ONUR, Nezi; "Başlıca Temaları ile *Kral Lear*", s.101-113.
- ÖNGE, Yılmaz; "Türk Su Mimarisinde Suluk Adını Verdiğimiz Çeşmeler", s.115-121.
- ÖZGAN, Ramazan; "Sahte mi, Değil mi?", s.123-133.
- ÖZKAYA, Yücel; "XVII. Yüzyılın Sonlarında Tevzi" Defterlerinin Kontrolü", s.135-155.
- ÖZMEN, Mehmet; "Konya'da Güvercincilik", s.157-187.
- SAMURÇAY, Neriman; "Gulford-Zimmerman Mizaç Ervanteri ve Türk Toplumuna Uyarlamasına İlişkin Ön Çalışma", s.189-228.
- ŞEN, Muharrem; "Proust ve Eleştirmenleri", s.229-237.
- ZOROĞLU, Levent; "Kültepe'de Bulunan Helenistik Çağa Ait Bir Amphora", s.239-252.

Sayı: 2, Yıl: 1983

- AYTÜR, Necla; "Amerikan Yazınında Öykücülüğe Kısa Bir Bakış", s.79-81.
- BAYRAM, Mikâil; "Sadru'd-din Konevi ile Ahi Evren Şeyh Nasiru'din Mahmud'un Mektuplaşması", s.51-75.
- BOYSAL, Yusuf; "Stratonikeia", s.123-134.
- GÖÇGÜN, Önder; "Süleyman Nazif'in San'atı ve Ona Tesir Eden Faktörler", s.3-20.
- İLKHAN, İbrahim; "Orta Dereceli Okullarda Türkler İçin Almanca Öğretiminin Metodik ve Didaktik Sorunları", s.97-113.
- İNAL Hasan; "Ortaöğretimin İlk Üç Yılında Kullanılan Almanca ve İngilizce Kitapların Değerlendirilmesi", s.115-120.
- İZGİ, Özkan; "Orta Asya Türklerinin Kültür Kaynakları", s.35-44.
- KAYA, Yusuf; "İlkçağ Tarihinde Pisidya", s.45-49.
- ONUR, Nezi; "*The Brothers Karamazov: The Theme of Reconciliation*", s.83-89.

- ÖNGE, Yılmaz; "Niğde- Aksaray'da Şeyh Turhasan veya Hasan Dede Zaviyesi", s.145-154.
- ŞEMİN U. Refia; "Yetişkinler için Ruh Sağlığı Testi", s.159-198.
- ŞEN, Muharrem; "Proust'un Romanında Sanat Eserlerinin Yeri", s.91-95.
- TIRPAN, Ahmet A.; "Müzeler ve Eğitim", s.155-158.
- TOPÇUOĞLU, Abdullah; "İbn Haldun Üzerine Bir Bibliyografya Çalışması", s.199-241.
- TÜRKMEN, Erkan; "Emir Husrev-i Dehlevi'nin Urduca'nın Doğuşundaki Rolü", s.21-32.
- ZOROĞLU, Levent; "İstanbul ve Bonn'da Bulunan İki Skyphos", s.135-144.

Sayı: 3, Yıl: 1986

- AYDIN, Mehmet; "Din ve Toplum İlişkisi", s.47-59.
- ÇELEBİ, Nilgün; "Bilim Sınıflandırmaları", s.195-209.
- _____ ; "20. Konya Aşıklar Bayramı'na Katılan Aşıklar Üzerine Yapılan Bir Araştırma", s.227-249.
- GÖÇGÜN, Önder; "Tanzimat Devri'nin Bir Hiciv Âbidesi: Ziyâ Paşa'nın Zafer-Nâme'si", s.1-27.
- _____ ; "Yakın Devrin Bir Mütefekkir Şâiri: Ayaşlı Şâkirt Efendi". s.137-155.
- GÜMÜŞ, Hüseyin; "Maurice Maeterlinck: Aşk ve Ölüm Tiyatrosu", s.101-123.
- İLKHAN, İbrahim; "Kontrastive Linguistik", s.211-217.
- ŞEN, Muharrem; "Balzac et Proust", s.29-45.
- _____ ; "Sarrasine", s.125-135.
- UÇAR, Şahin; "Patterns And Trends in History", s.157-194.
- _____ ; "Historicism" s.219-225.
- ZOROĞLU, Levent; "Samsat'da Bulunan Doğu Sigillatları", s.61-100.

Sayı: 4, Yıl: 1987

- AYDIN, Mustafa; "İslâm Medeniyeti Klâsik Döneminde Felsefe Tercümeleri ve Tesirleri", s.187-206.
- CAN, Mustafa; "Cahit Sıtkı Tarancı'da Kültür Motifleri ve Yaklaşım Tarzı", s.249-255.
- _____ ; "Yunus Emre Bibliyografyası", s.301-319.
- ÇELEBİ, Nilgün; "Ferdinand Tönnies'in Hayatı ve Görüşleri", s.81-93.
- GÖÇGÜN, Önder; "Yahyâ Kemâl'e Göre, Fâtih ve İstanbul'un Fethi", s.1-19.
- _____ ; "Cahit Sıtkı ve Şiir Anlayışı", s.149-161.
- GÜMÜŞ, Hüseyin; "Üslûp ve Tercüme", s.47-57.
- _____ ; "İnsan ve Kaderi Açısından Malraux'nun Romanları: Trajiklik Anlatımı", s.133-147.
- İLKHAN, İbrahim; "Psycholinguistische Ansätze", s.101-104.

- _____ ; "Anadil Edinimi ile Yabancı Dil Öğrenimi Arasındaki İlişkilerin Değerlendirilmesi", s.183-186.
- KARPUZ, Haşim; "Fotoğrafta Kompozisyon", s.95-100.
- KEAT, Russel-URRY, John; "Bilim Konsepsiyonları", (Çev. Nilgün Çelebi), s.257-283.
- MENSCHING, G.; "Din Sosyolojisinin Tabiatı ve Rolü", (Çev. Mehmet Aydın), s.207-233.
- ÖZCAN, Mustafa; "Orhan Hançerlioğlu'nun Romanlarında Folklor Unsurları", s.59-71.
- _____ ; "Halikarnas Balıkcısı'nın Eserlerinde Musikî", s.163-182.
- ÖZMEN, Mehmet; "Da/De Bağlama ve Kuvvetlendirme Edatının Türeyişi", s.73-79.
- PETROVIÇ, G.; "Alienation (Yabancılaşma)", (Çev. Şahin Uçar), s.235-247.
- ŞEN, Muharrem; "Romanesk'e Karşı Bir Roman: *Madame Bovary*", s.105-132
- _____ ; "Balzac'ın Bir Hikâyesi: *Çölde Bir Tutku Üzerine*", s.21-46.
- TRILLING, L.- WASIOLEK, E.; "Dostoyevski ve Büyük Engizisyoncu", (Çev.Şahin Uçar), s.285-300.

Sayı: 5, Yıl: 1990

- AYDIN, Mustafa; "Osmanlıda Fikrî Gerilemenin Genel Seyri ve Sebepleri", s.163-184.
- BALDIRAN, Galip; "Alain Robbe-Grillet'in Romanlarındaki Fantastik Tipler", s.93-97.
- ÇELEBİ, Nilgün; "Vilfredo D. Pareto", s.131-146.
- _____ ; "Leopold Von Wiese", s.147-161.
- EYCE, Berrin; "Genel Olarak Din Sosyolojisi Üzerinde Yapılan Çalışmalar ve Fransa'da Din Sosyolojisinin Gelişimi", s.31-46.
- GÖK, Dursun; "Mersin'li Cemal Paşa'nın İkinci Ordu Müfettişliği", s.201-212.
- GÜMÜŞ, Hüseyin; "Subjectivite et Objectivite Narratives Dans Les Romans D'andre Malraux", s.63-79.
- KUTLUÖZEN, Atilla; "Giraudoux'da İnsan ve İnsanüstü ile Soyut ve Somut İlişkiler (1)", s.89-92.
- KÜÇÜKDAĞ, Yusuf; "Osmanlı-Memlûklü Barışını Yapan Osmanlı Diplomati *Şeyh Ali Çelebi*'nin Kimliği Hakkında", s.213-216.
- ÖZCAN, Mustafa; "Cevat Fehmi Başkurt'un Tiyatrolarında Folklor Unsurları", s.1-17.
- SEVGİ, Ahmet; "Lâtîf'nin Gözden Kaçan Bir Risalesi Yahut İskender Çelebi'ye Sunduğu Bahâriyye", s.47-54.
- SEZER, Tamer; "Proust'ta İnsan Tasviri", s.81-87.
- ŞEN, Muharrem; "Victor Hugo *Notre-Dame'in Kamburu*(1)", s.55-58.
- _____ ; "Stendhal *Kırmızı ve Siyah*(1)", s.59-62.
- _____ ; "Muhiddin Mekki'nin İki Oyunu", s.19-30.
- TIRPAN, Ahmet A.; "Stratonikeia'nın Şehir ve Sur Planı", s.217-234.

- TOKDEMİR, Aslıhan; “Umlaut im Deutschen Bis Zum 20. i.h.”, s.113–130.
 UÇAR, Şahin; “Hilafet ve Mülk Mefhumlarının Zıddiyeti”, s.185–199.
 USLU, Yüksel; “John Keats and The Romantic Elements in His Odes”, s.99–104.
 _____; “Some Features of The Sociolinguistic Situation in Turkey”,
 s.105–111.
 YILMAZ, Mustafa; “İsauria Bölgesi Yüzey Araştırması”, s.235–246.

Sayı: 6, Yıl: 1991

- AYDIN, Mustafa; “Sosyo/Kültürel Sistemlerin Tarihi Boyutu ve Toplumsal Bir Determinasyon Olarak Ahlâk”, s.13–25.
 BALDIRAN, Asuman; “Nekropol Buluntularına Göre Stratonileia'nın Tarihsel Süreci”, s.45–55.
 BALDIRAN, Galip; “L'Espace Clos chez Alain Robbe- Grillet”, s.57–64.
 BAYRAM, Mikâil; “Tasavvufî İran Edebiyatı'nın Bilinmeyen En Eski Kaynaklarından Biri”, s.95–100.
 CAN, Mustafa; “Millî Kültür ve Dil”, s.175–182.
 DİKİCİ, Recep; “Al-Mutanabbî'nin Yusufağa Kütüphanesindeki Elyazması Dîvân ve Şerhleri”, s.199–222.
 GÖK, Dursun; “Mersinli Cemal Paşa'nın Harbiye Nazırlığı”, s.183–198.
 KAHRAMAN, Bahattin; “Bûsîrî'nin *Kasîde-i Bürde*'si Etrafında Yazılmış Türkçe Eserler”, s.167–174.
 KIZILÇELİK, Sezgin; “Pitirim A. Sorokin”, s.27–44.
 MUTİOĞLU, Halil; “Max Weber ve Erol Göngör'ün “Tarihçi” Yaklaşımlarının Sosyolojik Yorumları, s.1–11.
 ÖZCAN, Mustafa; “Moralizâde Vassaf Kadri'nin Piyesleri”, s.69–86.
 SEMİZ, Yaşar; “Cumhuriyet'e Giden Yol”, s.87–94.
 SEVGİ, Ahmet; “Merdümî ve 'Tuhfetü'l-İslâm'ı”, s.101–165
 USLU, Yüksel; “What To Look For in An Efl Texbook”, s.65–67.
 _____; “Why Do We Teach Phonetic Alphabet?”, s.263–269.
 ÜREKLİ, Bayram; “XVII. Yüzyılda Konya'da Bazı Eşya ve Yiyecek Fiatları”, s.223–261.
 YAVUZ, Orhan; “Türkçe'de 'Kapalı E' ”, s.271–306.

Sayı: 7–8, Yıl: 1992–1993

- AKÖZ, Alâaddin; “Mevlâna Celâleddin-i Rumî Külliyesinin 1651- 1652 Yılına Ait Muhâsebe Bilânçosu”, s.197–206.
 BALDIRAN, Asuman; “Stratonikeia Helenistik Dönem Terracottaları”, s.207–220.
 BALDIRAN, Galip; “Alain Robbe- Grillet'de Obje ve Tasvir”, s.173–186.
 CAN, Mustafa; “Tanzimat Devri Türk Edebiyatında Gazeteciliğin Rolü”, s.117–127.
 CİRTİL, Saim; “Gaffar Totaysalgır”, s.237–250.
 GÜR, Âlim; “Tanzimat Tiyatrosu ve *Ecel-i Kaza*”, s.61–80.

- KAHRAMAN, Bahattin; "Bir Şiir Mecmuası", s.81-116.
 KARASOY, Yakup; "Şiban Han Divanı'nda Nevâî'ye Nazireler", s.53-60.
 KİRİŞÇİOĞLU, M. Fatih; "Andalîp ve Oğuznâmecilik Debi (Geleneği)", s.1-32.
 ONUR, Gülbün; "Fanny Robin: A Tragic Figure", s.151-161.
 ÖZTÜRK, Abdullah; "Les Problemes Poses Par La Traduction", s.163-172.
 ÖZTÜRK, Ali O.; "Neuruppin Resim Albümü (Neuruppiner Bilderbogen)'nden Türk Konulu Resimlerin Etnolojik Çözümlemesi", s.129-145.
 SEVGİ, Ahmet; "Giritli Şâirler", s.33-51.
 SÖĞÜT, Bilal; "Kilikya Tracheia'dan Bir "Helenistik Mezar" Yapıtı", s.221-236.
 USLU, Yüksel; "Poetic Thought", s.147-150.
 ÜREKLİ, Bayram; "Mevlânâ Türbesi ve Çelebi Efendi Konağına Dair Bir Tamir Kaydı", s.187-196.

Sayı: 9-10, Yıl:1994-1995

- ARI, Ramazan-AFYON, Yakup A.; "Öğrenme Yöntemlerinin Futbola Uygulanması Üzerine Bir Deneme", s.375-383.
 BAHAR, Hasan; "Konya Çevresi Tarih Araştırmaları-1: Hititler'den Romalılar'a Kadar İsauria Bölgesi", s.219-246.
 DONBAY, Ali; "A.H.Tanpınar'da 'Şehir' Düşüncesi ve 'Beş Şehir'de Konya", s.367-374.
 EZ-ZEYTÜNÎ, Abdü'l-Ganî, "Cahiliye Şiirinde Deve", (Çev: Mahmut Kafes), s.93-100.
 GÜR, Âlim; "Batılı Anlamda İlk Nesir Antolojimiz: Nümûne-i Edebiyyât-ı - Osmaniyeye", s.337-343.
 KAFES, Mahmut; "Arap Dilinde Nahiv İlminin Doğuşu ve Önemi", s.101-115.
 KAHRAMAN, Bahattin; "Heft Peyker Çevirileri ve Ali Şîr Nevâî'nin Seb'a-i Seyyâre'si", s.345-366.
 KARAIŞMAILOĞLU, Adnan; "Mesnevî'de 'Taklid' ve 'Mukallid' Kavramları", s.61-67.
 KOÇ, Yılmaz; "Literatur und Geschichte", s.35-48.
 _____; "Literaturheologie", s.49-52.
 KOÇAK, Özdemir; "Sinope'nin Karadeniz Ticaretindeki Yeri ve Ticaret Ürünleri", s.247-265.
 ÖZTÜRK, Abdullah; "Characteristiçes Du Langage Humain Et Du Langage Animal", s.53-60.
 ÖZTÜRK, Ali Osman; "Alman Kültüründe Türk İmajı Araştırmalarının Etnolojik Değerlendirilmesi ve Bir Bibliyografya Denemesi", s.1-34.
 SAKAOĞLU, Saim; "Türk Dünyası Mahallî Tipleriyle Anadolu Fıkra Tipleri Arasındaki Paralellikler", s.267-288.
 ŞAFAK, Yakup; "Fuzûlî'nin Farsça ve Türkçe Divanlarında Kullandığı Vezinler", s.69-78.
 ŞİMŞEKLER, Nuri; "Devlet Adamı ve Mesnevî Şârihi Abidin Paşa Hayatı İdareciliği- Eserleri", s.117-126.

- TOPÇUOĞLU, Abdullah; "Modernleşme Sürecinde 'Bireyin' Dönüşümü ve Yaşantının Meşruluğu Sorunu", s.127-138.
- ÜREKLİ, Bayram-Ali Baş; "Veli Baba ve Senirkent Uluğbey'deki Manzumesi", s.139-217.
- ÜRÜN, Ahmet Kazım; "Arap Dili ve Edebiyatı Açısından Es-Suyûti", s.79-92
- YAVUZ, Orhan; "Ferec Ba'de-ş Şidde'den İki Hikâye Üzerinde Bir Gramer Denemesi", s.289-336.

Sayı: 11, Yıl: 1997

- BALDIRAN, Asuman; "Konya Arkeoloji Müzesi'nden Pişmiş Toprak Kadın Büstü", s.121-129.
- _____ ; "Konya Arkeoloji Müzesi'nden Bir Grup Pişmiş Toprak Heykelcik", s.127-141.
- BAHAR, Hasan; "Konya Çevresi Tarih Araştırmaları-II: Tarih Öncesinden Ortaçağ'a Kadar Phrygia Paroeus", s. 301-334.
- BİZBİRLİK, Alpay; "XVI. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Musul Vakıfları", s.335-342.
- BAŞ, Ali; "Eskipazar'daki Türk Devri Yapıları", s.99-120.
- DİKİCİ, Recep; "El-Hatip Et- Tebrîzi'nin El-Kâfi fi Limey El- Aruz ve'l- Kavâfi'sinin Yazma Nüshası", s. 49-52.
- EYCE, Berrin; "Türkiye'deki Yaşlılar ve Kurum Bakımı", s.253-276.
- HACIYEVA, Naile; "Nasîreddin Rabguzi'nin Kısasu'l- Enbiya İsimli Eserinin Semantik ve Poetik (Anlamsal ve Şiirsel) Cümle Yapı Özellikleri", s.241-251.
- INGEBORH, Bachman; "Ütopya Olarak Yazın", (Çev: Afife Gücüyener), s. 37-48.
- KOCA, Hüseyin; "Birinci Dünya Harbinde Van-Bitlis-Muş Hattının Önemi ve 16. Kolordu Komutanı Mustafa Kemal Paşa", s.343-357.
- KOÇ, Yılmaz; "Doğu Alman Edebiyatı ve Karanlıkta Ağlamak", s. 25-36.
- KUNDURACI, Osman; "Konya Altınekin İlçesi Ali Paşa Camii", s.143-159.
- ÖZTÜRK, Abdullah; "Dilbilim ve İşaretbilim Açısından İletişim Sistemlerinin Yapıları ve Özellikleri", s.209-239
- ÖZTÜRK, Ali Osman; " 'Bänkelsang' Türü Almanca Bir Şarkıdaki Türk Motifine İşlevsel Bir Yaklaşım", s. 5-23.
- ŞAHİN, Mustafa; "Eine Bronzene Statuette aus Erzurum", s.161-179.
- ŞEN, Muharrem; "A la Recherche Du Temps Perdu'de Sanatçı Bir Roman Kahramanı: Ressam Elstır", s.181-194.
- _____ ; "Robbe- Grillet'nin Silgiler'i ve Oidipus Öyküsü", s.195-208.
- ŞEN, Servet; "Çocukluk Psikozları: Yaygın Gelişimsel Bozukluklar", s.359-369.
- TIRPAN, Ahmet A.; "Bulutlar Işığında Lagina ve Yakın Çevresinin Tarihi Süreci", s.75-98.
- ÜRÜN, Ahmet Kazım; "Fuhûlu's- Şu'arâ (El- Ahtal, Cerir, El- Farazdak) ve En-Nak'id", s. 53-73.

ÜREKLİ, Bayram “Dördüncü Murad Devrine Dair Kâdı-Zâde'nin Manzumesi”, s.277-300.

Sayı: 12, Yıl: 1998

- AKTAY, Yasin; “The Reflexivity Of Modernity and Social Sciences”, s.151-166.
 _____; “Some Remarks on Martin Heidegger's Path of Questioning Technology and Phenomenology”, s.167-184.
- BAHAR, Hasan; “Konya Araştırmaları-III: Lykaonia (Konya Merkez Bölgesi)”, s.198-206.
- BİLİK, Nuriye; “Urducaya Türkçeden Geçmesi Muhtemel Olan Bazı Gramer Kuralları”, s.11-17.
 _____; “Seccad Haydar Yıldırım ve Türkçeden Çevirdiği Eserler”, s.18-31.
- BULGUR Durmuş; “Pakistan Bağımsızlık Hareketi'nin Fikri Arka Planı”, s.33-43.
 _____; “Pakistan ve Hindistan Kütüphanelerinde Bulunan Türkiye ve Türkler Hakkındaki Matbu Kitapların Tavsif ve Tanzimi”, s.45-69.
- EMİNİ, N. Gülsüm; “Selman-ı Savecî ve Cemşid ü Hurşid Mesnevisi”, s.71-92.
- GÜR, Âlim; “Muhteva Yönüyle İstiklal Marşı”, s.207-215.
- HÜLÜR, Himmet; “Sociology in Retrospection: Transcendental and Secular Frameworks”, s.185-196.
- MUTLUER, Ferhan; “Sapma Kurallarına Bir Bakış”, s.217-229.
- ÖZTÜRK, Abdullah; “Dilbilim Açısından Anılarda İletişim Sistemi ve Özellikleri”, s.119-125.
- ÖZTÜRK, Ali Osman; “Erkek- Kadın İlişkisi Açısından 'Rose Bernd' ve Halk Türküsünün İşlevi”, s.1-10.
- TUTAŞ, Nazan; “Analysis and Evaluation of a Language Teaching/Learning Experience”, s.127-138.
 _____; “The Role of the Teacher in Planing and Monitoring Students' Work on Communicative Tasks”, s.139-149.
- ÜRÜN, Ahmet Kazım; “Abbasi Dönemi Edebiyatında Nükteye Genel Bir Bakış”, s.93-103.
- YILDIZ, Şerafettin; “Fergan Asıllı Türk Alimi Ebu Muhriz Halef B. Hayan El-Bastî”, s.105-117.

Yıl: 1999, Sayı: 13

- BALDIRAN, Galip; “ Pierre Loti'nin Türk Kadınına Bakışı”, s.115-122.
- BARIŞKANER, Hülya; “ Sineklerin Tanrısı'nda Liderlik Mücadelesi”, s.169-176.
- BAŞ, Ali-ÜREKLİ, Bayram; “ Konya Şerefeddin (Şerafeddin) Camii”, s.199-253.
- BAYRAM, Mikail; “Timur'un İstanbul'u Fetih Plânı ve Çalışmaları”, s.341-344.
- BİLİK, Nuriye; “Urduca İlk Gazete ve Dergiler”, s.375-380.
- BULGUR, Durmuş; “Urdu Dili'nin Menşei Meselesi ve Tarihî Gelişim Süreci”, s.381-399.

- BÜYÜKASLAN, Ali; "Alain Robbe-Grillet'nin İlk Romanlarındaki Klâsik Unsurlar", s.123-128.
- BOYACIOĞLU, Fuat; "Bir Efsane-Roman (Roman Mythe) Veba ve Esin Kaynakları", s.129-135.
- DEMİR, Muzaffer; "Byzanton'un Klasik Çağ'da (M.Ö 500-300) İstanbul Boğazı Üzerindeki Ticareti Kontrol Meselesi", s.345-355.
- ERİCHSEN, Regine; "Bir Sığınak Yeri Olarak Türkiye, Alman Araştırmacıların 1933-1945 Göçü", (Çev. Ali Osman ÖZTÜRK), s.69-74.
- EYCE, Berrin; "Gabriel Le Bras'da Din Sosyolojisinin Yöntem ve Araştırma Tekniği", s.255-269.
- _____ ; "Sosyal Tabakalaşma Tipolojisinde Weberiyen Model", s.271-287.
- HÜLÜR, Himmet; "Technology and Naqshbandi Sufism: An Empirical Analysis of İsmail Ağa and İskender Paşa Branches", s.289-340.
- İLKHAN, İbrahim; "Anmerkungen zum Germanistikstudium in der Türkei", s.7-13.
- KARAIŞMAİLOĞLU, Adnan; "Doğu Edebiyatlarında Sevgi, Hoşgörü ve İnsanlık", s.109-114.
- _____ ; "Andre Gide' de Okuyucunun Konumu", s.137-145.
- KAYA, Yaşar; "İşbirliği ve Mücadele", s.437-445.
- _____ ; "Modernleşme", s.447-454.
- MERT, İ. Hakan; "Anadolu Gymnasionları ve Straonikeia Gymnasionu", s.417-435.
- ONUR, Gülbün; "Middlemarch ve Aydın Kavramı", s.147-151.
- ÖZENÇ, Nuray; "Praym Çand ve Hikâyeciliği", s.401-416.
- ÖZTÜRK, Ali Osman; "Alman Edebiyatında Sevgi, Hoşgörü ve İnsan Hakları", s.61-67.
- TEPEBAŞILI, Fatih; "DeneySEL Edebiyat Bilimi", s.83-98.
- TOKDEMİR, Aslıhan; "Türk Çocuklarının Alman Toplumuna Uyum ve Dil Sorunları", s.15-20.
- _____ ; "Anadil ve İkinci Dil", s.21-24.
- _____ ;-AKIN, Ş.Meral; "Vergleichende Untersuchung der Türkischen und Deutschen Sprachen Anhand der Modalität", s.25-60.
- SAKAOĞLU, Saim; "Doğumunun 70. Yılında Kadırlılı Aşık Halil Karabulut", s.357-374.
- SARICA, Dilek; "Postmodernizm ve John Fowles", s.159-168.
- SARIGÜL, Ece; "The Importance of Using Dictionary in Language and Teaching", s.153-157.
- SÜMER, Sema Zafer; "A Melancholy Fact: Being an Indian in American Life (From Past To Present)", s.177-197.
- WIEMER, Rudolf Otto; "Mektup-Dürbün", (Çev. Yılmaz KOÇ), s.75-81.
- YILMAZ, Mustafa; "Bir Yazıtın Işığında İsauria Bölgesinde Korsanlık", s.99-108.

Yıl: 2002, Sayı: 14

ARSLAN, Fikret; "Mevhâhibu'l-Edib Fî Şerhi Muğni'l-Lebib'in Baştan 'İnne' ye Kadar Tahkiki", s.135-160.

_____ ; "Kemâl Paşa-Zâde ve Eserleri", s.161-179.

_____ ; "Kara Dede, Kemaleddin Halife (Cunki) ve 'İzzîye Haşiyesi", s.181-186.

BALDIRAN, Asuman- SÖĞÜT, Bilal; "Lykaonia Bölgesinde Kybele Kültü: Beyşehir ve Seydişehir İlçeleri", s.45-69.

BALDIRAN, Galip; "Pierre Loti'nin Türkiye'ye Olan Sempatisi", s.187-192.

BULGUR, Durmuş; "1850-1900 Yılları Arası Hind Yarımadası'ndaki İslamî Fikir Akımları", s.109-124.

BÜYÜKASLAN, Ali; " 'İkincil' Kahramanın İşlevi", s.27-32.

ÇALIK ROSS, Ayşe; "Bir Kadın Portresi: Agrippina Maior", s.71-79.

ÇAMDERELİ, Mete; "Remaques Sur Le Concept De Traduction et Les Faits Traductionnels Dans Les Milieux Communicationnelles", s.213-220.

EYCE, Berrin; "Demografik Özelliklere göre Türkiye'de Boşanma", s.81-98.

FİLİZ, Şahin; *Kutadgu Bilig* Etiğinde İnsan-Eleştirel Bir Yaklaşım-", s.251-270.

GÖK, Dursun; "Türkiye'de Demokrasi Faaliyetleri", s.125-134.

KINSIZ, Mustafa; "Mo'nun Gizeminde Dayıoğlu'nun Üslupsal Gizemi", s.221-228.

LANCIEN, Thierry; "Edebiyat ve Sinema: Kitap Sayfasından Beyaz Perdeye", (Çev.Ali Büyükaslan), s.271-278.

ONUR, Gülbün-SARICA (ZERENLER),Dilek; "Allı ile Fıfırı: Bir Mâsal Çözümlemesi", s.193-200.

ÖZTÜRK, Abdullah; "Évolution de La Notion de Personnage dans La Litterature Au XX^{ième} Siècle", s.5-25.

ÖZTÜRK, Ali Osman; "Liebesgedichte Unpolitisch? Oder Politisierung Der Liebe", s.33-43.

SOLMAZ, Sefer; "Danışmend Gazi'nin Anadolu'ya Gelişi", s.229-249.

ÜRÜN, Ahmet Kazım; "El- Menfalûti ve Zengin- Fakir Çatışmasını İçeren Bir Makalesi", s.201-211.

YILDIZ, Cemal; "Der Kindliche Spraherwerb", s.99-108.

Yıl: 2006, Sayı: 15

GÜR, Alim; "Editörden" s.V

ARIK, M. Bilal; "Bir Demet Tiyatro Dizisi Bağlamında Popüler Kültürde Sistemçi Direniş Olanakları", s. 121-130.

ARSLAN, Fikret; "Osmanlı-Türk Âlimleri'nin Irak ve Cezîre'deki Arap Edebiyatı ile İlgili Çalışmaları", s. 67-78.

BAHAR, Hasan; "Bozkır Çevresinin Erken Çağları", s. 97-120.

BAYKAN, Ali; "Sabahattin Ali ve Gerhart Hauptmann'ın Eserlerinde Sosyo-Kültürel Olgu ve İletişim Çatışması", s. 31-50.

ERDEM, S.Defne; "Is Turkish Language Facing A Threat?", s. 173-184.

- ERSAN, Yüksel; “Der Widerstand Gegen Nationalsozialismus In Alfred Anderschs Roman “Sansibar Oder Der Letzte Grund” ”, s.225–234.
- GÖK, H. İbrahim; “İbn Hallikân’da Selçuklu Biyografileri - I” , s. 79–96.
- İNAN, Dilek; “Harold Pinter: From Poetics To Politics”, S:15, 2006, s. 59–66.
- KAFES, Mahmut; “Teorik ve Pratik Açıdan Yabancı Kelimeleri Arapçalaştırma (Ta’rib) Yöntemleri” , s.131–136.
- ONUR, Gülbün-ZERENLER, Dilek; “Lawrence’ın Oğullar ve Sevgililer’inde Sınıf Bilincine İlişkin Diyalog Çözümlenmeleri” , s.1–14.
- ÖZ, Yusuf; “Burhaneddin Belhî ve Türkçe Mektupları” , s.203–224.
- ÖZÇİMEN, Ayşen; “Sentences With Both Indirect Object And Verb Particles” , s. 51–58.
- ÖZENÇ, Nuray; “Gandhi’nin İfadesiyle Ahimsâ” , s. 167–172.
- ÖZTÜRK, Abdullah; “Etude Comparative Des Variantes Sociolinguistiques De Parlers Turcs” , S:15, 2006, s. 15–22.
- SAINT-LEGER, Marie-Paule de; “La Turquie, Deuxieme Patrie De Pierre Loti” , s. 137–144.
- SEZER, Tamer; “Victor Hugo ve Recâi-Zade Mahmut Ekrem’de Çocuk Sevgisi” , s.195–202.
- TUTAŞ, Nazan; “John Donne ve Ölüm Teması” , s. 161–166.
- UZUN, Tacettin; “Cenab Şahabettin’den Vecizeler” , s. 185–194.
- ÜRÜN, A. Kazım; “Muhammed ‘Abdu’l-Halim ‘Abdullah’ın Küçük Birlik Adlı Hikâyesi” , s.23–30.
- YILMAZ, Mustafa; “Seydişehir’den Bir Grup Heykeltraşlık Eseri” , s. 145–160.

Yıl: 2006, Sayı: 16

- GÜR, Alim; “Editörden” s.V
- AKIN, Mahmut H.; “Jules Verne’in Yirminci Yüzyılda Paris Adlı Romanından Bir Dönemin Bilim Algısını Okumak” , s.183–190.
- ALVER, Köksal; “Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi” , s. 163–182.
- AYDEMİR, Mehmet A.; “Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma; Türkiye’de Modem Tüketim Kültürü’nün Tarihsel ve Toplumsal Gelişim Seyri” , s.201–214.
- AYIK, Hasan; “Tıp-Mantık İlişkisi Üzerine Bir Deneme” , s.59–68.
- AYVA, Aziz; “Konya Âşıklık Geleneğinde Mahlâs Alma” , s.23–33.
- BULGUR, Durmuş; “Urduca Biyografi Yazarlığı ve Altaf Hüseyin Hali” , s.35–48.
- ÇETİNDAG, Yusuf; “XVIII. Yüzyılda İlmîyeli Bir Şair: Ataullah Efendi (1759–1811)” , s.259–280.
- GÖĞERCİN, Ahmet; “Albert Camus’nün ‘Düşüş’ ve Tahsin Yücel’in ‘Vatandaş’ Anlatıları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma” , s. 1–22.
- GÖK, H. İbrahim; “İbn Hallikân’da Selçuklu Biyografileri-II” , s.49–58.
- GÖNEN, Sinan; “Manzum Atasözü Kavramı Üzerine Değerlendirmeler” , s.249–258.

- HACIGÖKMEN, Mehmet A.; "Kadı Burhaneddin Devletinde Ahilerin Faaliyetleri", s.215-224.
- KAFES, Mahmut; "Arapçada Kelime Oluşturma Yöntemleri ve Arapça'nın Diğer Diller Arasındaki Yeri", s.191-199.
- MUŞMAL, Hüseyin; "Beyşehir Kazası Kurucaova Köyü'nde Yaşanan 1909 ve 1932 Yılı Afetleri ve Afet Sonrasında Yeniden Yapılanma Faaliyetleri", s.69-90.
- ÖZENÇ, Nuray; "Cinnah'ın Hindistan Birliğine Olan İncancını Kaybedişi", s.225-236.
- SAK, İzzet; "1736-1741 Yılları Arasında İstanbul'a Gelen İran Elçilerinin Bazı Masrafları", s.117-161.
- SOLAK, İbrahim; "XVI. Yüzyılda Göksun (1527-1563)", s.91-102.
- SOLMAZ, Sefer; "Türkiye Selçukluları Devrinin Ünlü Gazisi Mübarizü'd-Din Halifet Gazi", s.237-248.
- TAŞ, İbrahim; "Kutadgu Bilig'de Z'leşme", s.103-116.

Yıl: 2007, Sayı: 17

- ARSLAN, Aytuğ; "Roma Halkının Sevdiği Bir Oyun: Duodecim Scripta", s.33-43.
- ARSLAN, Fikret; "Min Ruvvadi'l-Lugati'l-Arabiyeti İbn Hişam El-Ensarı ve Müellefâtıhi", s.105-118.
- BEKTAŞ, Ekrem; "Siverekli İbrahim Re'fet ve Mevlid'i", s.77-103.
- BENHÜR, Çağatay; "14 Mayıs 1950 Genel Seçimlerinde CHP ve DP'nin Seçim Kampanyalarının Ana Hatları", s.61-75.
- ÇAĞAN, Kenan; "Değişim ve Post Modernlik: Zaman ve Mekân Bağlamında İletişim Araçları ve Anlamları", s.135-146.
- ÇAYA, Sinan; "Kütahyalı Bir Sanatçı ve Resim Anlayışı", s.245-255.
- GÖGERCİN, Ahmet; "Kumru Yarma 'Bovarizm'in Son Kurbanı mı?", s.1-24.
- GÖNEN, Sinan; "Efsanelere Göre İnsan Adlarından Kaynaklanan Yerleşim Yeri Adları ve Beyşehir Adı", s.257-266.
- KAFES, Mahmut; "Eski ve Yeni Kaynaklarda Fıkhulluga Kavramı", s.147-154.
- KARA, Mehmet; "Eski Anadolu Türkçesindeki Aslı ve Dolaylı Ünlü Uzunluklarının Kafiye Yoluyla Tespiti", s.155-178.
- KOÇAKOĞLU, Bedia; "Sevim Burak'ı Besleyen Damarlar", s.45-59.
- MUŞMAL, Hüseyin; "Konya Vilayeti'nin İslahı ve İman Hakkında 9 Eylül 1880 Tarihli Bir Layiha", s.119-134.
- OBAN, Raziye - BULDAN, İsmail; "Probleme Dayalı Öğrenme ve Coğrafyada Bir Uygulama Yaklaşımı", s.231-244.
- ÖZENÇ, Nuray; "Urdu Hikâyeciliğinde Kadın Teması ve Kadın Hikâye Yazarlarına Genel Bir Bakış", s.209-220.
- SAVRAN, Ömer; "Ahengi Sağlayan Unsurların Kullanımı Yönüyle Neşâtî'nin Şiirleri", s.221-230.
- SEVGİ, Ahmet; "Sâlim'in *Husrev ü Şîrin*'i Üzerine", s.25-31.

- TAŞ, İbrahim; "Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuz-nâmesi", s.267-272. (Kitap Tanıtımı & Eleştirisi)
- UYANIK, Necmi; "Bir Devrin Gizli Çehresi: M. Razi Yalkın ve Eserleri Üzerine", s.179-208.

Yıl: 2007, Sayı: 18

- AKIN, Mahmut H.-AYDEMİR, Mehmet Ali; "Üniversitede Okuyan Kız Öğrencilerin Cinsiyet Rolü Tutumları Bağlamında Aile ve Evlilik Kurumlarına Bakışları (Selçuk Üniversitesi Örneği)", s.43-60.
- ALTINTOP, Selim; "Üç Roman Çerçevesinde Yazma Zamanı: Yaban-Küçük Ağa-Yorgun Savaşçı", s.193- 204.
- ÇETİN, Cemal; "Şer'îye Sicillerinde Bulunan Konya Vakfiyeleri (1650-1800)", s.235- 239. (Kitap Tanıtımı & Eleştirisi)
- ERBAY, Fatih; "Türkçede 'Tap-' Fiilinin Anlam Özellikleri", s.29-41.
- GENÇ, Nalân; "Varoluş-Bilinç Ekseninde İki Uyumsuz Tiyatro Yazarı ve İki Oyun: Ionesco (*Ders*), Tardieu (*Gereksiz Terbiye*)", s.77-96.
- KIRBIYIK, Mehmet; "Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar", s.61-75.
- KÜZECİ, Deniz; "Yabancı Dil Öğretiminde Genel Becerilerin Kazandırılması", s.13- 27.
- ORTA, Nermin; "Türkiye'de Yaşanan Sosyal Olaylar ve Türk Sinemasına Yansımaları (1980- 2004)", s.125-143.
- SAVRAN, Ömer; "Divan Şairlerinin Gözüyle Aşk Yolu", s.145-158.
- SEFEROV, Rehman - İBADOV, Adalet; "Ermenistan'ın Karabağ'ı İşgal Süreci ve Sonrasında Azerbaycan'da Yaşanan Zorunlu Göçler ve Sorunları", s.159-173.
- SEVGİ, Ahmet; "Ahmed-i Dât' nin Bilinmeyen Bir Eseri: *İlm-i Arûz*", s.1- 11.
- TEMİZEL, Ali; "Türkmen Şairi Mahtumguli Firagî'nin Düşünceleri Çerçevesinde Birinci Uluslararası Bilim Kongresi ve Anma Etkinlikleri Ardından", s.225- 234. (Kongre, Toplantı ve Değerlendirmeler)
- THODY, Angela-vd.; "Avrupa'da Okul Müdürlerinin Hazırlanması", (Çev: Abdurrahman İlğan - Hilmi Süngü - Semra Kıranlı), s.205- 224.
- UYANIK, Necmi; "Dr. Jules (Gyula) Germanus ve Türk İnkılâbına Dair Risalesi", s.97-123.
- YASTI, Mehmet; "Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü", s.241- 244. (Kitap Tanıtımı & Eleştirisi)
- YAZAR, Sadık; "Fetihnâme-i Kıbrıs'ın Müellifi Olan 'Şerîfî' Kimdir?", s.175-192.



S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi Yayın İlkeleri

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi *Edebiyat Dergisi*, yılda iki defa yayınlanan hakemli ve bilimsel bir dergidir.

Amaç, İçerik ve Yazım Dili

Dergide sosyal bilimlerle ilgili bilimsel nitelikli makale, derleme, çeviri, inceleme, tanıtma yazıları ve bildiri metinleri gibi özgün çalışmalara yer verilir. Yazılarda araştırmaya dayalı olma, alana katkı sağlama, yeni ve farklı gelişmeleri irdeleme ölçütleri dikkate alınır. Derginin yayın dili Türkçe'dir. Ancak yabancı diller bölümüne mensup yazarlar kendi alan dillerini de kullanabilirler.

*Edebiyat Dergisi'*ne verilen makaleler, daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır. Kongre ve sempozyum bildirilerinde toplantının adı, yeri ve tarihi belirtilmelidir. Bir araştırma kurumu/kuruluşu tarafından desteklenen çalışmalarda, söz konusu kurumun/kuruluşun ve projenin adı, varsa, tarihi ve sayısı dipnotla belirtilmelidir.

Yazıların Değerlendirilmesi

Yazılar (çeviriler orijinal metinleriyle birlikte) üç nüsha halinde disket ya da CD'ye kaydedilerek editör veya yardımcılarına teslim edilir. Bunların ikisinde yazarın tanıtıcı isim ve akademik unvan yer almaz. Editörler tarafından ön elemeye tâbi tutulan yazılar, içerik ve biçim bakımından incelenmek ve değerlendirilmek üzere en az iki hakeme gönderilir. Gönderilen makalenin kime ait olduğu konusunda hakemlere, makaleyi değerlendiren hakemlerin kimlikleri hakkında ise yazar(lar)a bilgi verilmez. Hakem raporları gizlidir ve beş yıl süreyle saklanır. Hakemlerden olumlu rapor alamayan makaleler yayınlanmaz ve yazar(lar)ına geri verilmez; bu konuda idarî ve adlî sorumluluk kabul edilmez. Hakemler tarafından düzeltme istenen makaleler ise, gerekli değişiklikler için yazar(lar)ına gönderilir. Yazarlar, hakemlerin ve editörün istek, öneri ve uyarılarını dikkate alırlar; ancak katılmadıkları hususlara ve hakem kararlarına gerekçelerini belirtmek kaydıyla itiraz edebilirler. Bu durumda başka bir hakemin görüşüne başvurulur. Düzeltilmiş metni, belirtilen süre içinde dergiye ulaştırmak yazarın sorumluluğundadır. Editör, yayınlanacak yazılarda esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler yapabilir. Hakem raporlarından birinin olumlu, diğerinin olumsuz olduğu durumlarda yazı üçüncü bir hakeme gönderilir.

Yayınlanan makalelerin her türlü telif hakkı Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi *Edebiyat Dergisi'*ne, hukukî ve ilmi sorumlulukları ise yazara aittir. Dergide yayınlanan yazı ve fotoğraflardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Makalenin Yapısı ve Yazım Kuralları

1) Başlık

Yazının içeriğini kısa, açık ve yeterli ölçüde yansıtabilecek nitelikte olmalı, büyük harflerle ve koyu yazılmalı, on beş kelimeyi geçmemelidir.

2) Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i

Yazının başlığını ortalayacak şekilde olmalı, soyadın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi belirtilmelidir.

3) Özet ve Anahtar Kelimeler

Türkçe özet çalışmanın amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalıdır. Özet, yüz-yüz elli kelime arası uzunlukta olmalı, özeti bir satır altına en az üç, en fazla sekiz kelimedenden oluşan Türkçe anahtar kelimeler yazılmalıdır. Özet, başlık ve anahtar kelimelerin İngilizceleri de bulunmalıdır. Yabancı dilde yazılan makalelerde de Türkçe ve yazılan dilde başlık, özet ve anahtar kelimeler yer almalıdır. Yabancı dildeki özetlerde dil yanlışları olmamasına özen gösterilmelidir.

4) Ana Metin

Makaleler, IBM uyumlu bilgisayar ve Microsoft Word yazılım programı kullanılarak otuz sayfayı geçmeyecek şekilde yazılmalıdır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 1,5 satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 3 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfa numarası verilmelidir. Makalede Times New Roman yazı karakteri kullanılmalı, satır sonunda heceleme yapılmamalıdır. Paragraf başlarında "TAB" tuşu yerine "ENTER" veya "RETURN" tuşu kullanılmalıdır. Noktalama işaretleri kendilerinden önceki kelimelere bitişik yazılmalıdır. Söz konusu işaretlerden sonra bir harflik boşluk bırakılmalıdır.

Çalışma, dil bilgisi kurallarına uygun olmalıdır. Yazıda en son çıkan TDK *İmlâ Kılavuzu* esas alınmalı, açık ve yalın bir anlatım yolu izlenmeli, amaç ve kapsam dışına taşan gereksiz bilgilere yer verilmemelidir. Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. "Giriş", "Sonuç" gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. "Sonuç" araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı, ana çizgileriyle ve öz olarak verilmelidir. Metinde sözü edilmeyen hususlara "sonuç"ta yer verilmemelidir. Belli bir düzen sağlamak amacıyla ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.

Ana başlıklar: Tamamı büyük harflerle ve koyu yazılmalıdır.

Ara başlıklar: Tamamı koyu olarak yazılacak; ancak her kelimenin ilk harfi büyük olacak ve başlık sonunda satırbaşı yapılacaktır.

Alt başlıklar: Tamamı koyu olarak yazılacak; ancak başlığın ilk kelimesindeki birinci harf büyük sonraki kelime/kelimeilerin ilk harfi küçük olacak, başlık sonuna iki nokta (üst üste) konularak yazıya aynı satırdan devam edilecektir.

Şekil, tablo ve fotoğraflar: Şekil, tablo ve fotoğraflar yazım alanı dışına taşmamalı, gerekiyorsa her biri ayrı bir sayfada yer almalıdır. Şekil ve tablolar numaralandırılmalı ve içeriğine göre adlandırılmalıdır. Numara ve başlıklar, şekillerin altına, tabloların üstüne gelecek biçimde kelimelerin yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılmalı, ayrıca küçültmede ve basımda zorluk çıkarmaması için siyah mürekkeple, düzgün ve yeterli çizgi kalınlığında aydın ve beyaz kâğıda çizilmelidir. Tablolar, "WORD" programındaki tablo komutuyla yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda ise "EXCEL" tabloları kullanılabilir. Gerekliğinde açıklayıcı dipnotlar veya kısaltmalar, şekil ve tabloların hemen altında verilmelidir. Resimler, parlak, sert (yüksek kontrastlı) fotoğraf kâğıdına basılmalıdır. Ayrıca şekiller için belirlenen kurallara uyulmalıdır. Şekil, tablo ve resimler on sayfayı aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, tablo ve resimleri, aynen basılabilecek nitelikte olmak şartıyla metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, metin içinde bunlar için aynı boyutta boşluk bırakarak, içine şekil, tablo ve resmin numarasını yazmalıdırlar.

Kaynak Gösterme (Atıflar): Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. **Örnek: (Okay, 1990: 28)**

- Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır. **Örnek: (Gökay, 1982: 120; Okay, 1990: 28)**
- İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İkiden fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra "vd." kısaltması kullanılmalıdır. **Örnekler: (Şafak-Öz, 2003: 15), (Barutçu-Aydemir vd., 2005: 157)**
- Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir. **Örnek: (1990: 28)**
- Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri, yayın yılına bir harf eklenmek suretiyle ayırt edilir. **Örnekler: (İlhan, 2003a: 25), (İlhan, 2003b: 58)**
- Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir. **Örnekler: (Demir, A., 2003: 46), (Demir, H., 2003: 27)**
- Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir: **Örnek: (Köprülü, 1911: 75'ten aktaran; Çelik, 1998: 25)**

- El yazması bir eser kaynak gösterilirken, müellif veya mütercim adından sonra [yz.] kısaltması konmalı, varak numarası örnekteki gibi belirtilmeli ve tam künye kaynakçada gösterilmelidir. **Örnek: (Ahmedi, [yz.], 1410: 7b)**
- Arşiv belgeleri kaynak gösterilirken, metin içindeki kısaltma örnekteki gibi olmalı, açılımı kaynakçada verilmelidir. **Örnek: (BCA, Mühimme 15: 25)**

Not: Alanlarında daha çok klasik atıf sistemi esas alınan bilim dallarında, yazarların isteği üzerine söz konusu sistem de uygulanabilir.

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır ve "DİPNOT" komutuyla otomatik olarak verilir. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. **Örnek: (Kaya, 2000: 15)**

Alıntılar: Makalede birebir yapılan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve alıntının sonunda kaynağı parantez içinde belirtilmelidir. Beş satırdan az alıntılar cümle arasında italik olarak, beş satırdan uzun alıntılar ise sayfanın sağından ve soldan 1 cm içeride, blok hâlinde italik olarak verilmelidir. Birebir olmayan alıntılarının sonunda sadece parantez içerisinde kaynak gösterilmelidir.

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.) alfabetik olarak verilmelidir. Eser adları italik yazılmalıdır.

a) Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

- Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *Kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi. **Örnek: ÖKE, Mim Kemal, (1983), İngiliz Casusu Prof. Arminius Vambery'nin Gizli Raporlarında II. Abdülhamit ve Dönemi, İstanbul: Doğuş Matb.**
- Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra parantez içinde aşağıdaki gibi verilir: Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayanın (hızl.), editörün (ed.) veya çevirenin (çev.) adı soyadı], basıldığı şehir, yayınevi. **Örnek: Mevlana, (2005), Mesneviden Seçme Öyküler, (hızl. Selim Gündüz Alp), İstanbul: Zafer Yay.**
- Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir. **Örnek: UYSAL, Sermed Sami, (1954), "Bayan Münire Dıranas Ahmed Muhib'i Anlatıyor", Cumhuriyet, 27.09.1954**
- Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir. **Örnek: KABAKLI, Ahmet, (1992), Türk Edebiyatı, C.3, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 9. bs.**
- İki yazarlı eserlerde her iki yazar da verilir. **Örnek: ÖZÖN, M. Nihat - DÜRDER, Baha, (1967), Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi.**
- İki'den fazla yazarlı eserlerde yalnızca ilk yazar belirtilir, diğerleri için "vd." kısaltması kullanılır. **Örnek: AKPOLAT, Kemal - vd., (1960), Sezginin Gücü, İstanbul: Güneş Yay.**
- Aynı yazara ait birden çok eser kronolojik olarak sıralanır.
- Bir yazarın aynı yıl yayınlanan eserlerini ayırt etmek için harfler kullanılır. **Örnek: SÜREYYA, Cemal, (1991a), Şapkam Dolu Çiçekle, İstanbul: Yön Yay.; SÜREYYA, Cemal, (1991b), Üstü Kalsın, İstanbul: Broym Yay.**
- Kurum yayınlarında, yazar yerine kurumun adı yazılır. Yazarı belli olmayan eserlerde, yazar yeri boş bırakılır ve eser, ilk harfine göre alfabetik sıralamaya girer. Yalnızca editörü veya hazırlayıcısı belli olan eserlerde aynı uygulama geçerlidir. Ancak eser adından sonra parantez içerisinde editör veya hazırlayıcısının adı ve soyadı belirtilir. **Örnek: T.C. Konya Valiliği - İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (2006), Mevlâna Bibliyografyası, (hızl. Adnan Karaismailoğlu - vd.), Konya: Damla Ofset.**
- Bölümlerini farklı yazarların oluşturduğu kitaplarda ve ansiklopedi maddelerinde şu örnek esas alınmalıdır. **Örnek: AKTAŞ, Şerif, (1998), "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı, C.3, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., 3. bs.**

b) Süreli yayınlardaki yazılar

- **Dergiler:** Yazarın soyadı, adı, (yıl, ay), "makalenin başlığı", derginin adı, cilt no, sayısı: sayfa aralığı. **Örnek: KORAY, Enver, (1983, Nisan), "Yeni Osmanlılar", *Belleten*, C.XLVII, S.186, s.563-582.**
- **Gazeteler:** Yazarın soyadı, adı, (yıl. ay. gün), "yazının başlığı", gazetesinin adı, (varsa) sayfa numarası. **Örnek: TALU, Ercüment, Ekrem, (1945.01.13), "Vah Velid", *Son Posta*, s.1,7**

c) Tezler

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi). **Örnek: KURALAY, Emel, (1953), *Yeni Osmanlılar Muharriri Ebüzziya, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü, (Yayınlanmamış mezuniyet tezi).***

d) Bildiriler

Yazarın soyadı, adı, (yıl), "bildirinin başlığı", sempozyum, panel veya kongrenin adı ve tarihi, düzenleyen kurum, şehir: yayın evi, sayfa no. **Örnek: TEVFIKOĞLU, Muhtar, (1989), "Ahmet Muhip Dıranas Üzerine", I. Ahmet Muhip Dıranas Sempozyumu, 21 Haziran 1989, Sinop Valiliği, Sinop: Sinop Valiliği Yay., s.28-31.**

e) İnternette alınan bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (erişim tarihi), "internet belgesinin başlığı", internet adresi, (son güncelleme tarihi). **Örnek: BOZAN, Mahmut, (2004.02.01), "Bölge Yönetimi ve Eğitim Bölgeleri Kavramı", <http://yayim.meb.gov.tr>, (2004.01.01).**

NOT: Yazım kuralları hususunda, yukarıda belirtilenler dışında, karşılaşılabilecek özet durumlar için şu kaynaktan yararlanılabilir: Halil Seyidoğlu, *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*, Geliştirilmiş 9. baskı, İstanbul: Güzem Yayınevi, 2003, 368 s.

5) Yazıların Gönderilmesi

Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi *Edebiyat Dergisi*'nde yayınlanması istenen yazılar, biri orijinal, ikisi yazar isimleri ve adresleri kapatılmak üzere üç nüsha olarak, CD veya disketiyle (özel çeviri yazı işaretlerinin kullanıldığı yazılarda fontlar da CD veya diskete yüklenmek kaydıyla) birlikte dergi adresine gönderilir. Yayına kabul edilen yazıların son düzeltmeleri yapılmış bilgisayar CD/disketleri, yazının son çıktısı ve "Makale Telif Hakkı Devri Formu" editörlükçe belirtilen süre içinde dergi adresine ulaştırılır.

