

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Journal Of Language and Literature Studies

ISSN: 1308-5069 E-ISSN:2149-0651

GÜZ 32

2025

Dil ve Edebiyat Araştırmaları
Journal of Language and Literature Studies
Uluslararası Hakemli / International Refereed

Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi

TDED

İstanbul 2025

[ORCID: https://orcid.org/0009-0000-2629-6776](https://orcid.org/0009-0000-2629-6776)

Dil ve Edebiyat Araştırmaları | Journal of Language and Literature Studies

Sayı/Issue : 32 - Autumn 2025

ISSN: 1308-5069 **E-ISSN:** 2149-0651

DOI: dx.doi.org/10.30767

Dergi Ekibi/Team Journal

İmtiyaz Sahibi/Owner

Ekrem ERDEM

Baş Editör / Chief editor

Prof. Dr. Ahmet KOÇAK

<https://orcid.org/0000-0002-0033-4188>, ahmet.kocak@medeniyet.edu.tr

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Beyza Altun, İstanbul Medeniyet Üniversitesi

<https://orcid.org/0009-0007-2009-4939>, bezahlun05@gmail.com

Alan Editörleri/Field Editors

Türk Dili ve Edebiyatı / Turkish Language and Literature

Yeni Türk Dili/New Turkish Language

Prof. Dr. Deniz MELANLIOĞLU | İstanbul Üniversitesi

Eski Türk Dili/Old Turkish Language

Doç. Dr. Hakan AYDEMİR | İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Eski Türk Edebiyatı/Classical Turkish Literature

Prof. Dr. Hakan TAŞ | Marmara Üniversitesi

Türk Halk Edebiyatı/Turkish Folk Literature

Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR | Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Yeni Türk Edebiyatı /Modern Turkish Literature

Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI | İstanbul Üniversitesi

Dünya Dilleri ve Edebiyatları/World Languages And Literatures

Alman Dili ve Edebiyatı/German Language and Literatures

Doç Dr. Sine DEMİRKIVIRAN | Marmara Üniversitesi

Arap Dili ve Edebiyatı/Arabic Language and Literatures

Prof. Dr. Kerim AÇIK | 29 Mayıs Üniversitesi

Fars Dili ve Edebiyatı/Persian Language and Literature

Doç. Dr. Turgay ŞAFAK | İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Fransız Dili ve Edebiyatı/French Language and Literature

Doç. Dr. Osman COŞKUN | Marmara Üniversitesi

İngiliz Dili ve Edebiyatı/English Language and Literature

Dr. Öğr. Ü. Ömer Faruk İPEK | Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

İspanyol Dili ve Edebiyatı/Spanish Language and Literature

Doç. Dr. Olcay ÖZTUNAL | İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Yayın Kurulu/Editorial Board

- Prof. Dr. Hayati DEVELİ**, İstanbul Üniversitesi, develi@istanbul.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0002-6968-7010
- Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**, İstanbul Üniversitesi, ali.coruk@istanbul.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0002-3511-7917
- Prof. Dr. Nadirhan Hasan**, Mirza Ulugbek Özbekistan Milli Üniversitesi, nadirhanhasan@gmail.com - (Özbekistan) / orcid.org/0000-0002-2413-8990
- Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU**, Sakarya Üniversitesi, yilmazd@sakarya.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0003-1378-7116
- Prof. Dr. Alev Sınar UĞURLU**, Uludağ Üniversitesi, alevsinar@uludag.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0002-0453-585X
- Prof. Dr. Michael Knüppel**, - MichaelKnueppel@gmx.net - (Almanya) / [Orcid.org/0000-0002-6348-5100](https://orcid.org/0000-0002-6348-5100)
- Prof. Dr. Hasan AKAY**, FSM Vakıf Üniversitesi, hakay@fsm.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0002-4265-7671
- Prof. Dr. Murat KACIROĞLU**, Erzurum Teknik Üniversitesi, murat.kacioglu@erzurum.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0002-1216-2299
- Prof. Dr. Mustafa BALCI**, İstanbul Üniversitesi, mustafabaci@istanbu.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0003-3683-8705
- Prof. Dr. Burul SAGINBAYEVA**, Manas Üniversitesi, burul.saginbayeva@manas.edu.kg - (Kırgızistan) / orcid.org/0000-0002-3178-9329
- Prof. Dr. Alim YILDIZ**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, ayildiz@cumhuriyet.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0003-4294-9401
- Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**, İstanbul Üniversitesi, samsakci@istanbul.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0002-7855-6557
- Prof. Dr. Marek STACHOWSKI**, Jagiellonian University, stachowski.marek@gmail.com - (Polonya) / [Orcid.org/0000-0002-0667-8862](https://orcid.org/0000-0002-0667-8862)
- Prof. Dr. Deniz MELANLIOĞLU**, İstanbul Üniversitesi, denizmelanlioglu@hotmail.com - (Türkiye) / orcid.org/0000-0002-3663-0894
- Dr. Bağdagül MUSA**, Amman Üniversitesi, bagdagulmussa@gmail.com - (Ürdün) / [Orcid.org/0000-0001-5413-0095](https://orcid.org/0000-0001-5413-0095)
- Prof. Dr. İbrahim Gültekin**, İstanbul Üniversitesi, ibrahim.gultekin@istanbul.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0002-6084-7129
- Doç. Dr. Marzanna Pomorska**, Jagiellon Üniversitesi, marzanna.pomorska@uj.edu.pl - (Polonya)
- Prof. Dr. Dragan POTOČNIK**, Maribor Üniversitesi, dragan.potocnik@um.si - (Slovenia)
- Prof. Dr. Elisabetta RAGAGNIN**, Freie Universität, elisabetta.ragagnin@fu-berlin.de - (Germany)

Yayın Danışma Kurulu/Review Board

- Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz**, İstanbul Üniversitesi, abdulcadiremeksiz@gmail.com - (Türkiye) / orcid.org/0000-0001-5000-6927
- Dr. Bagdagul Mussa**, Amman Üniversitesi, bagdagulmussa@gmail.com - (Ürdün) / orcid.org/0000-0001-5413-0095
- Prof. Dr. Muharrem Dayanç**, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, mdayancm@gmail.com - (Türkiye) / orcid.org/0000-0002-0120-3374
- Prof. Dr. Mustafa Uğurlu**, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, muugurlu@mu.edu.tr - (Türkiye) / orcid.org/0000-0002-1105-9345
- Prof. Dr. Ali Fuat ARICI**, Yıldız Teknik Üniversitesi, aricialifuat@gmail.com - (Türkiye) / orcid.org/0000-0003-0980-0824
- Prof. Dr. Elçin İbrahimov**, Azərbaycan Diller Üniversitesi, elchinibrahimov85@mail.ru - (Azerbaycan) / orcid.org/0000-0002-1105-9345
- Dr. Linda Torresin**, Padova Üniversitesi, linda.torresin@gmail.com - (İtalya) / orcid.org/0000-0002-8723-2802
- Prof. Dr. Ahmet Karadoğan**, Kırkkale Üniversitesi, ahkaradogan@yahoo.com - (Türkiye)
- PD Dr. Zuzana Gažáková**, Univerzita Komenského, zuzana.gazakova@uniba.sk - (Slovakia)
- Doç.Dr. Nadzeya Dardykava**, Minsk Devlet Dil Bilimi Üniversitesi, n.dardykova@gmail.com - (Belarus)
- Prof. Dr. Burul Saginbayeva**, Manas Üniversitesi, burul.saginbayeva@manas.edu.kg - (Kırgızistan)

Dizinler/Index

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizin ve veri platformlarında taranmaktadır.

Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of

e-mail: dilarastirma@gmail.com

ULAKBİM TR DİZİN

DOAJ

EBSCO - Central & Eastern European Academic Source (CEEAS)

ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities)

MLA International Bibliography

Ulrich's Periodicals Directory

SOBİAD

İdealonline

Tasarım ve Uygulama/Design and Application

Erdem Özсарay

Baskı ve Cilt/Press

Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.

Yönetim Merkezi:

Türkiye Dil Ve Edebiyat Derneği Genel Merkezi Feshane Caddesi No: 3 Eyüp / İstanbul

Tel/phone: 0212 581 69 12 - 581 61 72 | Tel/Phone: 0537 675 71 10



Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Journal of Language and Literature Studies is a peer-reviewed, biannual journal.

Dergide yer alan yazıların ilmi ve fikrî sorumluluğu yazarlarına aittir.

The responsibility of statements

İçindekiler/Contents

Araştırma Makaleleri / Research Articles

MAKALELER/ARTICLES

Bir Arayış ve Vuslat Sembolü Olarak Şeyh Gâlib Divanı'nda Semâ Meşki
The 'Semâ Practice' as a Symbol of Search and Union in Sheikh Gâlib's Divan 1-19
Selim Gök

XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Medrese Talebelerinin Okuduğu Kitaplar
Books Read by Madrasa Students in the First Half of the 18th Century 21-49
Ekrem TAK

Şiir, Varlık ve Yazı: Adonis Poetkası ve Kaynaklarına Dair Bir İnceleme
Poetry, Being, and Writing: An Analysis of Adonis's Poetics and Its Sources 51-70
Hayriye KIRTAY

Fahrenheit 451: Herbert Marcuse's Aggressive and One-Dimensional Society
Fahrenheit 451: Herbert Marcuse'un Agresif ve Tek Boyutlu Toplumu 71-82
Cengiz KARAGÖZ, Sedat BAY

II. Meşrutiyet Dönemi Dergilerinden İştirak'te (1910-12) Yayımlanmış Hikâyeler
Stories in the İştirak Magazine (1910-12) Published During the Second Constitutional Period 83-100
Bilgin GÜNGÖR

Bir Medeniyetin Solgun Yansımaları: M. Pickthall'ın Kalemінде Osmanlının Zor Günleri
A Civilization's Faded Reflection: The Ottoman Empire's Troubled Days in the Writings of M. Pickthall 101-122
Muhittin DOĞAN

Halk Kültüründe Murt Sembolizmi ve Türk Kültüründeki İzleri
Myrtle Symbolism in Folk Culture and Its Reflections in Turkish Tradition 123-136
Nurullah GÖZCÜ

Elektronik-Dijital Çocuk Edebiyatında Transmedya Hikâye Anlatımı: Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu Örnekleme
Transmedia Storytelling in Electronic-Digital Children's Literature: The Case Of Nasreddin Hodja The Time Traveler 137-156
Recai BAZANCİR

Risâle-i Gavsiyye'ye 16. Yüzyılda Velî Melûk Şâh Tarafından Yazılan Çağatayca Şerh
The Chagatai Commentary of the Risale-i Gavsiyya Written by Velî Melûk Shah in the 16th Century 157-167
Irmak KAÇAR

Köroğlu'nun Çoruh Kolu Hikâyesinde Kahramanın Yolculuğu: Campbell Modeli Bağlamında Karşılaştırmalı Bir İnceleme <i>The Hero's Journey in the Tale of Köroğlu's Çoruh Branch: A Comparative Analysis in the Context of Campbell's Monomyth Model</i>	169-179

Sedat BAHADIR

Mehmed Ârif Bey'in Eserleri'nde Mısır <i>Egypt In The Works Of Mehmed Ârif Bey</i>	181-201

Muhammet Sani ADIGÜZEL

Tipografinin Kültürel İzleri: Yazı Sistemlerinin Dönüşümünde Modernleşme ve Kimlik <i>The 'Semâ Practice' as a Symbol of Search and Union in Sheikh Gâlib's Divan</i>	203-217

Muhammed Emin ALBAYRAK

Estetik Muhalefet: İbnülemin Mahmut Kemâl İnal'ın Edebiyat-ı Cedîde Eleştirileri <i>Aesthetic Opposition: İbnülemin Mahmut Kemâl İnal's Critique of Edebiyat-ı Cedîde</i>	219-236

İsmail Alperen BİÇER

Unveiling Collective Translation: Exploring Charles Dickens's The Haunted House through Paratextual Analysis <i>Kolektif Çevirinin Açığa Çıkarılması: Charles Dickens'in Perili Ev Adlı Eserinin Yanmetinsel Analizle İncelenmesi</i>	237-255

Ebru AK, Bilge METİN TEKİN

Polisiye Roman Modernite Hakkında Ne Söyler? Esrâr-ı Cinâyât'ta Modern Toplumun İmkân ve Çelişkileri <i>What Does the Detective Novel Say About Modernity? The Possibilities and Controversies of Modern Society in Esrâr-ı Cinâyât</i>	257-276

Zeliha ÖZTÜRK

Patronaj Çerçevesinde Mostarlı Ziyâ'î ve Trajikomik Anlatımıyla "Hâne-i Vîrâne" Kasidesi Ziyâ'î of Mostar within the framework of patronage and his tragicomic ode 'Hâne-i Vîrâne' <i>Within the Framework of Patronage: Ziyâ'î of Mostar and His Tragicomic Ode "Hâne-i Vîrâne"</i>	277-288

Nihat BIÇAK

Muhammad Yusuf'un Şiirlerinde Millî Kimlik İnşası <i>The Construction Of National Identity In Muhammad Yusuf's Poetry</i>	289-310

Mustafa Said ARSLAN

Necip Asım Yazıksız'ın Türk Sayıları Hakkındaki Makalesi ve Türkçe Sayı Adları <i>Necip Asım Yazıksız's Article on Turkish Numbers and Turkish Number Names</i>	311-321

İrem ASLAN SEYHAN

Rus Klasiklerinde Kafkasya: Egzotizm mi yoksa Emperyalist Söylem mi? <i>The Caucasus in Russian Classics: Exoticism or Imperial Discourse?</i>	323-344

Hüsnü GERELEGİZ

Kadızzâde Mehmed Efendi'nin Cevâhirü'l-İslâm Adlı Eserinin Leiden Üniversitesi
Kütüphanesi Cod. Or. 1573 Numaralı Nüshasının İncelenmesi
*An Examination of the Leiden University Library Manuscript (Cod. Or. 1573)
of Kadızzâde Mehmed Efendi's Cevâhirü'l-İslâm* 345-354

Nida KİRÖMEROĞLU

Metaphor across Languages: A Comparative Study of English Translations of
Ece Ayhan's "Phaeton"
*Diller Arası Metafor: Ece Ayhan'ın "Fayton" Şiirinin İngilizce
Çevirilerinin Karşılaştırmalı Bir İncelemesi* 355-373

Eda YILDIZ

Metinvarlık Örneği: Şule Gürbüz'ün Öyle Miymiş? Adlı Anlatısına Ontolojik Yaklaşımı
*A Civilization's Faded Reflection: The Ottoman Empire's Troubled Days in the
Writings of M. Pickthall* 375-390

Emrah SEFEROĞLU

Traumatic and Mythic Memory in Subterranean Mythologies: The Representation of Legendary Lost
Cities in Turkish and Latin American Cultures
*Travmatik ve Mitik Hafıza Ekseninde Yeraltı Mitolojisi: Türk ve Latin Amerikan
Kültürlerinde Efsanevi Kayıp Şehirlerin Temsili* 391-406

Serap SARIBAŞ

Ataerkil Bakış Açısının Hegemonik Söylemle Meşrulaştırılması:
Kadın Olduğumu Unuttum Adlı Roman Örneği
*The Legitimization of Patriarchal Perspective through Hegemonic Discourse:
An Example from the Novel 'I Forgot I Was a Woman'* 407-416

Asiye ÇELENLİOĞLU

Multilingual policy and multilingual education in Kyrgyzstan after independence
Bağımsızlıktan Sonra Kırgızistan'da Çokdilli Politika ve Çokdilli Eğitim.....417-430

Mehmet UZMAN

Siyasal Dilin Gücü: Türkiye'de Kavramsal ve Retorik Dönüşümler
*The Power of Political Language: Conceptual and Rhetorical
Transformations in Türkiye* 431-445

Didem GEYLANİ

Kiril Alfabetinin Yunan Mirası ve Slav Dillerindeki Çeşitlenmesi
The Greek Legacy of the Cyrillic Alphabet and Its Diversification in Slavic Languages 447-464

Samet YERKÖY

Edebiyat Bakalorya Hazırlık Kitaplarında Klasik Türk Edebiyatı Konularının Ele Alınışı
*Approaches to Classical Turkish Literature Topics in Baccalaureate
Preparation Books for Literature* 465-488

Fatih TİĞLİ

EDİTÖRDEN

Saygıdeğer Bilim İnsanları,

Uluslararası hakemli *Dil ve Edebiyat Araştırmaları / Journal of Language and Literature Studies* dergisinin 32. sayısı (Ekim 2025) önceki sayılarımızda olduğu gibi yazarlarımızın, hakemlerimizin, yayın kurulumuzun, süreçte yer alan değerli bilim insanlarının ve teknik elemanların gayretiyle -yayın ilkelerinde belirtildiği gibi- zamanında siz okurlarımızın istifadesine sunulmuştur.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinde Filoloji alanına giren başta Dünya dilleri ve edebiyatı olmak üzere, Türk dili ve edebiyatı, folklor, çeviri bilim, mütercim tercümanlık gibi yine bu alanın içinde yer alan bilim dallarındaki akademik çalışmalara yer verilmektedir. Diğer sayılarda olduğu gibi dergimizin bu sayısına da yurtiçi ve yurtdışından büyük bir ilgi olmuş, “makale gönder” maalesef çok erken bir zamanda kapatılmak zorunda kalmıştır. Bu sayıda, yayın ilkelerimize göre düzenlenmiş ve sistem üzerinden dergimize gönderilen makalelerden süreci olumlu olarak tamamlanan yirmi sekiz makaleye yer verilebilmiştir. Bütün bu çalışmaların ilim dünyasına faydalı olmasını umut ediyoruz.

Bu sayıyla beraber on altı yılı geride bırakan *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisinin yayımlanmasında emeği geçen yazarlarımıza, dergimize gönderilen her makaleyi özenle okuyup değerlendiren hakemlerimize ve emeği geçen herkese teşekkür etmeyi bir vazife biliriz.

Editör

Prof. Dr. Ahmet KOÇAK

Dear Scientists,

As with previous issues, the 32nd issue (October 2025) of the internationally refereed *Journal of Language and Literature Studies* has been made available to you, our readers, in a timely manner, thanks to the efforts of our authors, reviewers, editorial board, and the esteemed scientists and technical staff involved in the process, as outlined in the publication guidelines.

The Journal Language and Literature Studies features academic studies in philology, particularly in world languages and literature, as well as in other disciplines within this field, such as Turkish language and literature, folklore, translation studies, and translation and interpreting. As with previous issues, this issue of our journal received significant interest from both domestic and international sources, and unfortunately, the “submit article” feature had to be closed prematurely. This issue has been edited in accordance with our publishing principles and features twenty-eight articles submitted to our journal through the system, all of which have been successfully submitted. We hope that all these studies will be beneficial to the scholarly world.

We consider it our duty to thank our authors who have contributed to the publication of the Journal of *Language and Literature Studies*, which has completed its sixteenth year with this issue, our referees who carefully read and evaluated every article submitted to our journal, and everyone else who has contributed.

Editor

Prof. Dr. Ahmet KOÇAK

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

e-posta: dilarastirma@gmail.com

tel: +90 537 675 71 10

Journal of Language and Literature Studies

e-mail: dilarastirma@gmail.com

tel: +90 537 675 71 10

Address: Journal of Language and Literature Studies

e-mail: dilarastirma@gmail.com

phone: +90 537 675 71 10

Bir Arayış ve Vuslat Sembolü Olarak Şeyh Gâlib Divanı'nda Semâ Meşki

The 'Semâ Practice' as a Symbol of Search and Union in Sheikh Gâlib's Divan

Öz

Selim GÖK*

*Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi,
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Karabük, Türkiye.
selimgok@karabuk.edu.tr,
ORCID: [0000-0002-1631-3402](https://orcid.org/0000-0002-1631-3402)
ROR ID: ror.org/04wy7gp54

Gönderilme Tarihi / Received Date

06.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

13.04.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Gök, S. (2025).

Bir Arayış ve Vuslat Sembolü Olarak Şeyh Galib
Divanı'nda Semâ Meşki

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 1-19

doi.org/10.30767/diledeara.1580527

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını
beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received
no financial support

Bu çalışmanın konusu “raks ve devran etmek; dinlenen dinî musiki etkisiyle coşup dönmek” manasına gelen *semâ* kavramının *Şeyh Gâlib Divanı*’nda bir “arayış” ve “vuslat” sembolü olarak kullanıldığı tezine dayanmaktadır. *Divan*’da *semâyı* doğrudan işleyen şiir örnekleri seçilmiş ve tematik olarak sınıflandırılmıştır. *Semâ* kavramına ilişkin somut ve soyut tasvirler Şeyh Gâlib (1757-1799)’in edebî üslubu bağlamında mütalaa edilmiştir. Gâlib’in *semâyı* estetize edilmiş tasvirlerle evrenin döngüsündeki odak nokta hâline getirmesi ve bunu Allah’ı arama ve ona ulaşmayı sağlayan bir yol yahut tefekkür hâli olarak işlemesi üzerine tespitler sunulmuştur. Mevlevîlere mahsus bu ritüeli gerçekçi izlenim, tasavvufi derinlik ve sembol diliyle şiirine yansıtan Gâlib’in insanın içinde keşfedilmeyi bekleyen bir sırâ işaret etmesi, çalışmanın merkezindeki arayış ve vuslat kavramları bağlamında değerlendirilmiştir. *Şeyh Gâlib Divanı*’ndaki *semâ* kavramının tefekkür, kozmik âlem, sanat, estetik, musiki, cemiyet vb. gibi bağlamlarla yorumlanması sonucu meydana gelen bu çalışma, klasik Türk şiirinde kullanılan dinî-tasavvufi üslubun insani arayış felsefesine dayanan bir yönelimi olduğu fikri üzerine tespit ve tekliflerden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mevlevîlik, Şeyh Gâlib, semâ, arayış, vuslat.

Abstract

The subject of this study is based on the thesis that the concept of *samâ*’ -which means “to whirl and turn in ecstasy under the influence of sacred music”- is used in Shaykh Gâlib’s *Divan* as a symbol of “search” and “union.” In the *Divan*, poems that explicitly deal with *samâ*’ have been selected and thematically classified. Both concrete and abstract depictions of *samâ*’ are examined within the framework of Shaykh Gâlib’s (1757–1799) literary style. Observations are presented on how Gâlib transforms *samâ*’ into a focal point within the cycle of the universe through aestheticized imagery, and how he treats it as a path -or a contemplative state- leading to the search for and union with God. Gâlib, who reflects this Mevlevî ritual in his poetry with realistic impressions, Sufi depth, and symbolic language, is interpreted as pointing to a mystery within the human being awaiting discovery. This interpretation is evaluated within the framework of the central concepts of *search* and *union* in the study.

Keywords: Mevlevî Order, Sheikh Gâlib, Semâ (or Whirling Dance), Quest for truth, Union (with God)

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND
lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published
as open access under the CC-BY-NC-ND license.
[tded.org.tr](https://doi.org/10.30767/diledeara.1580527) | 2025

Giriş¹

Klasik Türk edebiyatı, Orta Asya'dan göçen Türklerin İslamiyet dairesine dahil olmalarıyla meydana getirdiği, kabul edilen yeni dinin tesiriyle yeni bir terminoloji ve lügat elde etmiş, kendine has fikir ve hayalleriyle özgünlük kazanmış bir edebiyat geleneğidir (bkz. Arı, 2003, s. 173-205). Karakterinde Şamanizm, İslamiyet ve Doğu mistisizminin derin etkileri bulunmaktadır. *Kur'an*, hadis, İslam ve peygamberler tarihi gibi kaynaklardan beslenen bu edebiyatın “sembol dünyası”, “muhayyilesi” ve “mecaz dili” nevi şahsına münhasırdır (bkz. Akün, 1994, s. 389-427). 18. yüzyıldan sonra Batılı tesirlerle “muhteva” ve “gerçeklik” noktasında dönüşümler yaşayan bu şiir geleneği, yüzyılın sonlarına kadar geleneksel varlığı, sonraki dönemde de modern edebiyat mecrasındaki -kısmi- etkilerini sürdürmüştür.

Divânü Lügati't-Türk, *Kutadgu Bilig*, *Divân-ı Hikmet*, *Atabetü'l-Hakâyık* gibi ilk Türk İslam eserleri, İslamiyet ve sofizmin Türkler arasında yayılmasını sağlamıştır. Anadolu erenleri vasıtasıyla da bu anlayış Anadolu'da maya tutarak klasik Türk şiirinde işlenen sofi sembolizmi ve üslubunun oluşmasına zemin hazırlamıştır (bkz. Köprülü, 1976). Zaman içerisinde oluşan bu üslubun özellikle Yesevî hikmetleri ve Yunus Emre şiirleriyle gelişen formu, Hz. Mevlânâ ve Mevlevîlik tesiriyle klasik Türk şiirinde kendi tarikat erkânını içeren bir kaynak hâline gelmiştir. Mevlevî adap, erkân ve geleneğine ait tasavvufi kavramlar; edebî eserlerde yer almış, mutasavvıf şairler arasında dinî-tasavvufi kültürün edebiyata aksetmesiyle bir Mevlevî üslubu ortaya konulmuştur. Nitekim,

“Mevlevîlik, tarih boyunca halk tabakalarından devlet adamlarına kadar toplumun her kesiminden insanların manevi hayatı üzerinde etkili olmuş, birer güzel sanatlar akademisi gibi çalışan Mevlevî dergâhlarından birçok âlim, ârif ve kâmilin yanı sıra Türk kültür ve sanatının en önemli temsilcileri yetişmiştir. Klasik Türk musikisinin büyük bestekârlarından birçoğu, şuaara tezkirelerinde yer alan tarikat ehli, 320 divan şairinden 220'si Mevlevî kökenlidir” (İsen, 1997, s. 216).

Bu zümrede yetişen kuvvetli şairlerse müstakil bir Mevlevî edebiyatı vücuda getirmiş; musiki ve raksın Mevlevîlikte mühim bir yer tutmasıysa Mevlevîliğin, Mevlevî olmayan şairlere de tesir etmesine neden olmuştur (Levend, 1984, s. 53-54). Özellikle de semâ, Mevlevî dergâhlarının vazgeçilmez bir ritüeli olurken bir şiir unsuru olarak şiirlerde yer almıştır. Bu nedenle edebiyatımızda semâ ve hususen Mevlevî postnişini Şeyh Gâlib Dede'nin şiirlerinde kullandığı semâ sembolü üzerine pek çok ilmi ve edebî çalışmaya rastlanmaktadır.² *Şeyh Gâlib Divanı*'ndaki semâ sembo-

1 Çalışmada g. (gazel), k. (kaside), thms. (tahmis), t. (tarih), msds. (müseddes), C. (cilt), S. (sayı), s. (sayfa), haz. (hazırlayan/ lar), çev. (çeviren/ler), ed. (editör/ler), terc. (tercüme), TDV (Türkiye Diyanet Vakfı), TDVİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), TDK (Türk Dil Kurumu), TTK (Türk Tarih Kurumu), AKM (Atatürk Kültür Merkezi), kısaltmaları kullanılmıştır. ** Özel isimler ve terimler dışında çalışmada TDK yazım kılavuzuna riayet edilmiştir.

2 Semâ konusuna ilişkin ayrıntılı bilgi ve örnekler içeren çalışmalar için bkz.: Ali Enver (1309), *Semâ-hâne-i Edeb*, İstanbul: Alem Matbaası; Amak Çelik, M. (2024), “Mevlevîlikte Semâ Ritüelinin Aktarım Süreçlerinin Performans Teorisi Kapsamında Değerlendirilmesi: Bursa Mevlevihanesi Örneği”, *Etnomüzikoloji Dergisi*, S. 7 (2), s. 421-449; Arı, A. (2018), *Gâlib Dede'nin Aşk Ateşi*, İstanbul: Profil Kitap; Arpaç, S. (2015), *Mevlevîlikte Mânevî Eğitim*, İstanbul: İFAV Yayınları; Ceyhan, S. (2009), “Sema”, TDVİA, C. 36, Ankara: TDV: Yayınları, s. 455-457; Demirbağ, A. (2024), “Şeyh Gâlib'in “Eyler Semâ” Redifli Gazelini Şerh Denemesi”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(27), s. 122-128; Düzgüner, S. (2007), “Mevlevî Semâ Âyînî'nin İnsan Psikolojisine Etkileri Üzerine Bir Araştırma”, *Marife*, S. 3, s. 195-214; Güler, B.; Ulupınar, H. (2023), “Tasavvufi Sembolizm Açısından Mevlevî Semâ Âyini”. *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, S. 59(1), s. 110-119; Güler, D. (2003), “Sema ve Devran Hakkında İki Risale”, *Marife*, S.1, s. 255-260; İpekten, H. (2017), *Şeyh Gâlib-Hayatı, Sanatı, Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları; Öztoprak, N.; Taşan, C. (2024), “Şeyh Gâlib Divanı'nda “Semâ/Mevlevî Mukâbele-i Şerife” Tasavvuru”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 33, s. 404-431; Uludağ, S. (2021), *İslam ve Musiki*, İstanbul: Dergâh Yayınları; Yiğit, H. (2022), “Şeyh Galip'in ‘...

lünü “arayış” ve “vuslat” kavramları odağında inceleyen bu çalışma ise semânın ritüelden edebî üsluba akseden yönüne dair değerlendirme ve tespitlerden oluşmaktadır. Şeyh Gâlib (1757-1799) bahsi edilen Mevlevî şairlerindendir. İstanbul doğumludur. 18. yüzyılda yaşamıştır. Son büyük divan şairi olarak kabul edilmektedir. Mevlevî postnişinidir. Sebki Hindî üslubunu benimseyerek klasik şiirdeki dinî-tasavvufi sembolizmin örneklerini vermiştir (bkz. Kalkışım, 2010, s. 54-57). Gâlib, tasavvuf ehli olmasının yanında Sebki Hindî’den etkilenmiş; şiirinde, güçlü bir anlam ve gizlenmiş hayallere yer vermiştir. Fakat Gâlib, coşkun bir ruhtur. Onda Fuzûlî (ö. 1556) ve Nâilî (ö. 1666) gibi yalnızca ıstırap görülmez; Bâkî (ö. 1600) ve Nedîm’in (ö. 1730) hayat neşesinin de etkileri vardır (İpekten, 2017, s. 28-29). Bu mizaç özelliklerinin de tesiriyle sanat ve edebiyat mahsullerini bir kuyumcu edasıyla işlemiştir. Çünkü “*Sebki Hindî üslubuyla şiir kaleme alan şairlerin en belirgin özellikleri anlamın bilmeceye dönüşecek kadar derin, girift, zarif ve ince olmasına özen göstermeleri, dokudukları anlam arabeskinin muhayyile kudretlerini son sınırına kadar kullanarak şaşırtıcı güzellikte imajlarla ve işitilmedik mazmunlarla zenginleştirmeleridir*” (Ayvazoğlu, 2022, s. 37). Nitekim Gâlib’in Sebki Hindî’nin muhteva ve manalarının şiirdeki kullanımı, lafız özelliklerine nazaran daha çoktur (Babacan, 2012, s. 518). Bunun yanında “*Muhâl add eylemişlerken gazelde şâ’irân-ı Rûm/Ben ‘icâd eyledim ol Şevketâne tarz-ı eş’ârı*” (128/XV-32) diyen Gâlib, en çok Şevket-i Buharî’den etkilenmiştir (Arı, 2018, s. 60). Bu etkilenmenin temelinde kendinden önce gelen şairlere benzememek iddiası vardır. Bu nedenle kendini Sebki Hindî’nin ince tasavvurları ve girift hayalleriyle göstermiştir. Hatta bu tarzından ötürü ona “Şevket-i Rûm” denilmiştir (Yüksel, 1963, s. 114-115). Ayrıca “Mevlânâ ve *Mesnevî*’nin onun düşünce hayatının gelişmesinde bilhassa önemli bir yeri vardır” (Okçu, e-kitap, s. 3). *Hüsni ü Aşk* mesnevisini yazarken tasavvufi bakımdan Fuzûlî’nin *Leylâ ve Mecnûn*, *Sıhhat u Maraz*, Feridüddin Attâr’ın (ö. 1221) *Mantık-ı Tayr*, İbn Sinâ’nın (ö. 1037) *Risâletü’l-Tayr*, Şihâbeddin Suhreverdi’nin (ö. 1234) *Münisü’l-Uşşâk* özellikle de Mevlânâ’nın *Mesnevî*’siden etkilenmiştir. Hususen “*Esrârını Mesnevî’den aldım/Çaldımsa da mîrî malı çaldım*” diyerek Mevlânâ’nın kendisi üzerindeki bu derin etkisini içselleştirmiştir (İpekten, 2017, s. 20). Mevlânâ, onun hem Mevlevîlikte hem de şiirde en büyük mürşidi ve yol göstericisidir. O, duygulu hüznü ve lirik oluşuyla Fuzûlî; coşkun ve neşeli oluşuyla Nedîm; olgun ve güçlü bir düşünceyle Nâbî ve anlam derinliği bakımından da Nâilî’ye (ö. 1666) benzemektedir (İpekten, age., s. 26-27). Gâlib, taşıdığı bu mutasavvıfâne, sembolik, sezgisel ve didaktik üslubuyla şiirlerinde öncelikle insanın taşıdığı varlık sırrına ilişkin bir arayış ve tefekkür yolculuğuna temas eder. O’na göre bu sırâ erişmenin yolu müşahit bir göz ve idraki olan bir akılla kişinin kendi iç âlemine yolculuk etmesinden geçmektedir. Zira insan; evrenin merkezinde konumlandırılmış mühim bir varlık olduğundan onun kendi zatında bu sırrı keşfetme istidadı vardır. Bu yönüyle “âlemin gözbebeği” benzetmesiyle mahlukatın en şerefli kabul ettiği insanı sembolleştiren Gâlib, varlık mucizesine tefekkür nazarından bakmayı telkin etmektedir. “*Men arefe nefsehu fekad arefe rabbehu* (Kendini bilen Rabbini bilir.)” hadisi buna bir delildir. Bu hususta Gâlib,

“Hoşça bak zatına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen” (tcb. 9/1) (Okçu, e-kitap, s. 130)

dır Semâ’ Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi”, Gazi Türkiyat, S. 31, s. 191- 212; Yöndemli, F. (2008), *Mevlevîlikte Sema ve Musiki*, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları; Yüksel, S. (1963), *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri* (Doktora Çalışması), Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.

[Ey ademoğlu! Kendine hoşça (saygıyla) bir bak; çünkü sen kainatın göz bebeği (özü) olan insanısın.] diyerek “âlem içinde âlem” olarak tabir edilen insanın yüce vasıflarından bahseder. Kur’an’da da insanın taşıdığı bu meziyetlere ilişkin pek çok ayete isabet edilebilir.³ “Yere ve göğe sığmam ancak bir mümin kulumun kalbine sığarım” (Aclûnî, 1988, s. 195) hadisi insana yönelmiş bu İlahî nazarı ifade etmektedir. İnsan, idrakiyle diğer varlıklardan ayrılır ve eşref-i mahlûkât derecesine ulaşabilir. *Mukaddime*’de bu hususa değinen İbn Haldun “Allah, insanı diğer hayvanlardan ve canlılardan fikir (ability to think, düşünebilme hususiyeti) ile ayırmış ve bunu onun kemalinin başlangıç noktası, diğer varlıklara olan üstünlük ve şerefının son sınırı kılmıştır” der (İbn Haldun, 1991, s. 997). Bu yönüyle insan, aziz bir varlık olsa da derecesi farklı farklıdır. Nitekim insan-ı kâmil, insanın ulaşabileceği en son mertebedir. Kemale erişme niyetiyle yola giren “salık de bu yolda amel edendir. Bunlar harici ise dalalette kalmıştır. Mademki insan mevcudatın en azizidir, bulunduğu derecede kalmayarak haiz olduğu nur-ı İlahî’nin esasına yani asıl menbaa varmalıdır” (Levend, 1984, s. 22-23). Bu çalışmaya konu olan semâ kavramı da benzer şekilde insanın İlahî “arayış” ve “vuslat” yolculuğuna dikkat çekmektedir.

Bir Arayış ve Vuslat Sembolü Olarak Şeyh Gâlib’in “Semâ Meşki”

“*Semâ*, tarikat ayinlerinin en müşahhası olmak vasfını taşıdığından gerek bizde gerekse İslam mistisizmi ile meşgul olan Batı bilim dünyasında derin bir ilgi ve tecessüs konusu olmuştur” (Yüksel, 1963, s. 35-36). Bu nedenle sadece bir ritüel olmayan *semânın*, Mevlevîlik kurumunda kendine has bir terminolojisi vardır: “Musiki heyeti eşliğinde belli bir düzen dahilinde icra edilen Mevlevî ayinine *semâ*; semâya katılan dervişlere *semâ-zen*; semânın gerçekleştirildiği yere ise *semâ-hâne* denir” (Uludağ, 2005, s. 312-313). “Raks etme, devran etme” gibi manaları olan *semâ*, “dinlenen dinî musiki etkisiyle coşup dönme” anlamında figüratif bir ayini tanımlamaktadır (Uludağ, age., s. 312). Mevlevîlerin dönerek gerçekleştirdikleri bu ritüel; İlahî bir yolculuğu ve Allah’a ulaşmayı sembolize eder. Rivayete göre “Bir gün Mevlânâ kuyumcular çarşısından geçerken Sultan Veled’in kuyumcu olan kayınbabası Selahaddin-i Zerkubî (ö. 1258)’nin çekiş seslerini işitir, kendinden geçer ve cezbe hâlinde semâ etmeye başlar” (Özden, 2021, s. 344). Bu rivayete göre musiki, vecd hâlini ortaya çıkarması yönüyle semânın önemli bir unsuru olarak görülmektedir. Nitekim “musiki, Tanrı’ya iştiağı olanların iştiağını artırır, kalplerindeki ateşi alevlendirir, onları keşfe nail ederek tatmayanın bilemeyeceği lezzetlere ulaştırır” (Yiğit, 2022, s. 194). Bu nedenle semâzenler, Mevlevî tarikatine girdikten sonra öncelikle *sikke* adı verilen keçeden bir külah giyerek semâ meşk etmeyi öğrenirler. Bu meşklerde başarılı olanlar; kıdem atlayarak farklı dereceleri ifade eden sikkeleri takar ve çeşitli kıyafetler kuşanarak semâ ve farklı sanat dallarında meşke devam ederler (bkz. Bozkurt, 2009). Bu, bir nevi tarikat adabı öğrenerek olgunluk kazanma yöntemidir. Semâ töreni özetle şu şekilde gerçekleşir:

“Semâ edilecek yerde mutrip mahfili, semâ alanı ve karşısında şeyh postu bulunur. Semâdan evvel on sekiz şamdan dikilerek mum yakılır, namaz kılındıktan sonra semâhaneye girilir. Post ile semâhane arası vahdet yoludur. Mutrip heyeti şeyhin karşısında konumlanmaktadır. ‘Can’lar niyazla semâhaneye girer, ‘ayaklarını mühürleyip’ dururlar. En son semâhaneye giren şeyh onları selâmlar. Buna ‘baş kesme’ denir. Canlar da aynı hareketi yaparlar. Şeyh posta ilerler ve birlikte yer

3 Bu konudaki bazı ayetler şunlardır: “İnsan için ancak çalıştığı vardır.” (Necm/39); “Eğer biz, bu Kur’an’ı bir dağa indirseydik, elbette sen onu Allah korkusundan başını eğerek parça parça olmuş görürdün. İşte misaller! Biz onları insanlara düşünsünler diye veriyoruz.” (Haşr/21); Her şeyden önce insan, yediği yemeğine bir baksın! (Abese/24); Âlemlerin Rabbi olan Allah’ın (size hür irade vermeyi) dilemesi olmadıkça siz dileyemezsiniz.” (Tekvîr/299). (Kur’an-ı Kerim Meâli 2011).

öpilerek tekrar niyazda bulunurlar. Semâhanenin kible tarafında şeyh ve solunda semâzenler bulunur. Semâhane yön kavramı olmayan mana âlemini sembolize eder. Tören ney taksimi ile başlar ve ney taksimi ile son bulur. Sonrasında naat-ı şerif okunur. Peşrev çalınırken ‘Sultan Veled Devri’ adı verilen üç devir yapılır. Bu devirler Hak’kı ilimle bilmek demek olan ‘ilme’l-yakîn’, Hak’kı görmek anlamında ‘ayne’l-yakîn’, Hak’la bir bütün olmak anlamında ‘Hakka’l-yakîn’dir. Devirlerin sonunda şeyh postuna geçer. Ney taksiminden sonra ayin icrası başlar. Kollarını göğüslerinin üzerinde çaprazlama tutan semâzenler hırkalarını çıkarırlar. Şeyh de herbirinin mezartaşını simgeleyen sikkelerini öper ve semâ başlar. Hem kendi etrafında hem de semâhanede dönmeye başlayan semâzenlerin sağ elleri yukarıya, sol elleri aşağıya açıktır. Bu Hak’tan alıp Hak’ka vermek demektir. Birinci selam Tanrı’nın birliğine, ikinci selam vahdete inanma, üçüncü selam mutlak varlığın olgunluğuna erişme, dördüncü selâm kendine dönme olarak nitelendirilir. Bunların arkasından son peşreve ve son yürük semâi de icra edildikten sonra Kur’an-ı Kerim’den ‘Aşr’ suresi okunur ve dua edilir. Mevlevî Gülbak’ı çekildikten sonra ayin tamamlanmış olur” (Url-1, e.t.: 12.09.2024).⁴

Mevlevîlik’te musiki ile meşgul olmak ve semâ meşkine başlamak nev-niyâz dervişlerin seyr ü süluk yolculuğunda önemli yer tutmaktadır. Zira Mevlevî adap ve erkânını simgeleyen “semâ meşki” insanın vuslat yolculuğunun bir aracıdır. Bu hususu örneklendiren Gâlib, şiirinde birinci çoğul kişi ağzından ve biz vurgusuyla Mevlevî zümresinden bahseder. Bu açıdan semâ, Mevlevîlerin âlemi seyreden bir gözle ortaya koydukları sembol olarak belirmektedir. Vuslata giden bir yol ve benimsenen bir usul olarak gökyüzündeki cisimlerin devriyle ilişkilendirilen semâ, Mevlânâ’ya telmihle anlatılmaktadır. Nitekim Yaratıcı’nın yahut mürşidin önünde semâ etmek darağacında cansız bedeniyle dönen insan gibi tasvir edilmektedir. Her ikisinde de dünyanın maddesinden sıyrılmışlık vardır. Rûzgârın karşısında duran bir çarkifeleğin dönerek sabit kalışı gibi semâ, dünyanın insana zarar veren taraflarından korunmanın bir yolu olarak görülmektedir. Dervişlerin bu hâli, denizde girdaba batmış bir kimsenin hâline de teşbih edilmektedir. Şüphesiz buradaki denizden kasıt “Allah’ın sonsuz rahmeti”dir (bkz. Cebecioğlu, 2014, s. 64). Bu nedenle semâ, Mevlevîlerin âlemi, simgesi ve vahdet sembolüdür. Sahip olduğu bu ehemmiyetten ötürü Mevlevî yolunun yolcusuna semâ çağrısı yapılmaktadır:

“Gerdişdeyiz felek gibi leyl ü nehârda

Bir şu’le gösterir bu hayâli fenârda

Geh pîş-i yârda döneriz gâhî dârda

Ârâmımız semâ iledir rûzgârda

Girdâb-ı bahr-ı aşka batan Mevlevîleriz” (thms. 7/3) (Okçu, e-kitap, s. 158)

[Felek gibi gece ve gündüz döner dururuz. Bu hayal âleminde fenerde bir ışık gösteririz. Kimi zaman sevgilinin huzurunda kimi zaman darağacında döneriz. Huzur bulmamaız rûzgârda (geçen zamanda) semâ iledir. Aşk denizinin girdabına batan Mevlevîleriz.]

“Semâ meydânının hem mihr ü meh çarh ü nücûmu var

Husûsâ içlerinde zât-ı Mevlânâ-yı Rûmî var” (msds. 4/6) (Okçu, e-kitap, s. 143)

[Semâ meydanının hem güneşi ve ayı hem de gökleri ve yıldızları var. Özellikle içlerinde Rumî Mevlânâ’nın zatı var.]

4 Konuya ilişkin tafsilat için bkz. (Öztoprak; Taşan, 2024, s. 404-431).

“Ey sâlik-i râh-ı Mevlevî etme direng

Seyyâreler almış eline ber-batt u çeng

Evzâ-ı nüh-âbâ-yı sipihri seyret

Sultân Veled Devrine eyler âheng” (r. 24) (Okçu, e-kitap, s. 441)

[*Ey Mevlevî yolunun yolcusu, gecikme. Gezegenler ellerine ber-bat ve çeng almış. Göğün dokuz tabakasının düzenini seyret. Sultân Veled Devri’ne ahenkle uy!*]

Allah; mahlukatın halk edicisidir, eşi ve benzeri olmayandır.⁵ Âlemlerin sahibidir ve bütün mahlukatı yarattığından mutlak mutluluk da onun elindedir. İnsanın maddeden arınarak kemale ulaşmasıysa Allah’ın hikmeti ve kendi gayretindendir. Çünkü “imanın ve küfrün merkezi olan kalp; iman nuru ile dolduğunda gönül; inkâra ve küfre yöneldiğinde ise nefistir. Gönül, ulviyete; nefis, süfliyete yönelir. Mana âlemini kuşatan gönül, Hak yolcusunun varacağı son merhaledir.” (Kurnaz, 1996, s. 14/151). Bu nedenle Allah’ın nazarına mazhar olan gönül, kainatın maddi varlığına nispetle mütevacı görürse de mana yönünden kemale ererek dünyayı süsleyen bir güneş kadar yüce ve büyük de olabilir. Çünkü istidadı vardır. Gönülün Yaratıcı’yla buluştuğunda özünü bulması, onu kuşatan sonsuz bir âlem ve mana zenginliğine de işaret etmektedir. O hem zerre gibi aciz hem de Yaratıcı’yla arasındaki perdeyi kaldırabilme dirayet ve gücünü elinde tutmasıyla marifetlidir:

“Başka ‘âlem bulmuş ol mihr-i cemâl-i yârdan

Zerredir hem âftâb-ı ‘âlem-ârâdir gönül” (g. 228/4) (Okçu, e-kitap, s. 329)

[*Yârin güzellik güneşinden başka bir âlem bulmuş. Gönül bir zerredir, aynı zamanda dünyayı süsleyen bir güneştir.*]

Nitekim İslam sofizminde “devir nazariyesi”ne göre her şey aslına rücu eder. Varlıklar âlemiyse bir mutlağın parçasıdır. “İnna lillahi ve inna ileyhi raciun” (Bakara/156) ayetinde buyrulduğu üzere “Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah’a aidiz ve şüphesiz O’na döneceğiz” (*Kur’an-ı Kerim Meali*, 2011, s. 29) düsturu ve ruhların Yaratıcı’ya verdiği *kâlu belâ* sözü bu menşee dayanmaktadır. Bu nedenle insanın *fenâ* denilen maddeden arınmış mutlak bir nihayet ve mutluluğa ulaşarak kemale erişme amacı vardır. Bu nedenle “Hakk’a kavuşmak (fenâfillaha erişmek) için ondan başka her şeyden yüz çevirmek, yalnız teveccüh edip, kalp ve fikri ona hasretmek lazımdır. Bu ancak mücahede, riyazet ve bir mürşid-i kâmile intisap ile olur” (Levend, 1984, s. 23). Mücahede “nefisle savaş”; riyazet “nefsi, az olanla terbiye etmek” demektir. Az yemek-içmek, az uyumak, az konuşmak en bilinen riyazet çeşitleridir. Üçüncü unsur ise kâmil bir mürşittir ki o, yol göstericidir. “Mürşit kelimesi Kehf suresinde (18/17) ‘doğru yolu gösteren rehber’, ‘taliplere doğru yolu göstererek onları irşad eden kimse’ tanımlarıyla da geçer (Öngören, 2010, s. 39/50). Bu hususta şair; “*Gâlib, Aşk Şemsi nur bahşeden oldukça, Mevlevîler zerrelere gibi semâ eder.*” diyerek aşağıdaki beytinde Şems kelimesini tevriyeli kullanmıştır. Beyte göre Şems hem Mevlânâ’nın muhibbi Hz. Şems’i hem de güneşi kastetmektedir. Şems, kutsal bir zattır; gökyüzünde güneş nasıl tabiatı aydınlatıyor ise Mevlevî semâsında da Şems’in bir aşk güneşi gibi manevi lezzetler saçtığı tasavvur edilmektedir. Nitekim zerrelere, ışık vurmadığında görünmez hâldedirler; güneş ışığı üzer-

5 Ra’d Suresi: “... De ki: “Kör ile gören bir olur mu? Ya da karanlıklarla aydınlık bir olur mu? Yoksa Allah’a, O’nun yarattığı gibi yaratan ortaklar buldular da bu yaratma ile Allah’ın yaratması onlara göre birbirine mi benzedi?” De ki: “Her şeyin yaratıcısı Allah’tır. O, birdir, mutlak hâkimiyet sahibidir.” (*Kur’an-ı Kerim Meali*, 2011, s. 269).

lerine yansıdığında ise hareket ettikleri anlaşılabilir gözle görülebilirler. Semâ başlamadan evvel de semâzenlerin duruş biçimleri bir nokta (zerre) hâlinindedir. Ayağa kalkıp sırtlarındaki abalarını çıkarmaları dünyayı geride bırakmaları anlamına gelir. Semâ etmeye başladıklarındaysa etrafına ışık saçan, aydınlık, hareketli ve fark edilir bir güneş gibi olurlar. Bu semboller; insanın doğum, ölüm ve haşr olma gibi dünya ve ahiret hayatına ilişkin geçişleri yansıtmaktadır. Bu yönüyle semâ, tefekküre dayalı bir ritüeldir ve dervişlerin İlahî neşveleri semâ ile gelişerek boyut kazanmaktadır. Bu nedenle Gâlib, semâyı ışıyla dünyayı aydınlatan ve süsleyen bir güneşe benzetmektedir. Mevlvî ruhu da güneş gibi devrederek bu manevi döngüye dahil olmuş, Allah'a olan niyazını gerçekleştirmektedir:

“Nûr bahş oldukça Gâlib Şems-i aşk

Mevlevîler zerre-sân eyler semâ” (g. 154/7) (Okçu, e-kitap, s. 298)

[*Gâlib, Aşk Şemsi nur bahşeden oldukça, Mevlevîler zerreler gibi semâ eder.*]

“Gürûh-ı Mevlevînin uydu bir himmetle devrânı

Dönerler zerre-i nâcîz iken mihr-i dırâhşâna” (t. 14/9) (Okçu, e-kitap, s. 74)

[*Mevlevî topluluğunun yüce bir inayetle devranı, değersiz bir zerre iken parlak bir güneşe döner.*]

“Âlem-i manâ ki hurşîd-i cihân-ârâ gibi

Devr eder girmiş semâa anda rûh-ı Mevlevî” (thms. 1/3) (Okçu, e-kitap, s. 150)

[*Mana âlemi, dünyayı süsleyen bir güneş gibi, Mevlevî ruhu orada semâyâ girerek döner.*]

“İslam'da raksla ilgili ilk belgelere Meragalı Abdülkadir'in *Mekasidü'l-Elhân* adındaki eserinde, semâyâ ise miladi 10. yüzyıldan itibaren bazı kaynaklarda rastlanır. Mevlânâ, kendisinden önce de var olan bu kültürün etkisinde kalmıştır” (Url-1, e.t.: 12.09.2024). İlk sofiler, Allah ve Resullullah (as.) sevgisini hatırlatan manzum/mensur eserleri nağme ile okuyup dinlerlerdi. Bazıları yaşadıkları vecd hâliyle haykırışlar ve çeşitli ritmik hareketler yaptığından bu, tartışmalı bir konuya evrilmiştir. Bu hususta Gazâlî (ö. 1111), “Semâ eğer behimi arzuları uyandırırsa yasak, bedii duyguları tahrik ederse mübah ve helaldir.” demiştir (Özköse, 2012, s. 337). Nitekim teorik olarak semâ; dua ve zikrin müzik, dans ve figüre karışmasından oluşmaktadır. Şeriat ehli müziğin eğlence cemiyetlerinde kullanılmasından ötürü musikiden kısmen uzak durmuştur. Bu yönden bakıldığında Gâlib'in aşağıdaki beyti semânın dolaştığı yeri yani semâhaneyi; temiz, maneviyatı güzel, saf kalpli kimselerin deveran ettiği bir yer olarak tasvir etmektedir. Aynı zamanda burası Mevlânâ'nın aşk denizi olarak tasavvur edilmiştir. Semâ eden beyaz *tennureli*, başları *sikkeli* semâzenler de aşk denizinin dalgaları arasında yuvarlanan inciler gibidir (Soysal, 2012, s. 204). Bundan ötürü semâhâne temiz bir mahal; Mevlvî dervişleri de maneviyatı yüksek, arınmış kalpli kimseler olarak tasvir edilmektedir. Mevlânâ'nın aşk denizinden nasiplenene bu dervişler, bedii duyguları öne çıkaran semânın birer yansıması olarak aşağıdaki beyitte işlenmektedir:

“Sâha-i mir'ât-ı kalb-i safdır cevhlângehi

Gevher-i galtân-ı bahr-i aşk-ı Monlâdır semâ” (g. 153/9) (Okçu, e-kitap, s. 297)

[*Temiz kalp aynasının⁶ sahasıdır onun dolaşma yeri. Semâ, Mevlâ'nın aşk denizindeki değerli bir cevherdir.*]

Semâ ile cezbeyle kapılan dervişlerin gayesi Allah'la bir olmaktır. *Vahdet-i vücûd* anlayışına dayanan bu gaye ile tasavvuf yolcusu, semânın kendisine sağladığı vecd ile ruhi derinliğe erişerek Allah'a yakın olmaya çalışmaktadır. Aşağıdaki beyitte bir deniz metaforuyla işlenen semâ, denizin ortasında meydana gelen bir girdaba benzetilmektedir. Nitekim “bahr da tasavvufta Allah'ın tecellilerinin, Rabbani açımların, İlahî hakikatlerin bütün insanlara marifetler şeklinde devamlı aktığını belirtmek için kullanılır” (Cebecioğlu, 2014, s. 64). Bazı sofiler avama gelen marifetin sınırlı olduğunu ve kesik kesik geldiğini belirterek ihlasla Allah'a yönelenlerde bunun sonsuz ve kesintisiz olduğunu ifade ederler. Bu yönüyle Allah'ın “sahili olmayan umman” gibi sonsuz bir menba olduğu düşünülmektedir (Cebecioğlu, age., s. 64). Tanık ayetlere göre de Allah, sonsuz bir yüceliktir ve vasıfları sınırlı bir madde âlemiyle tabir yahut tavsif edilemez (bkz. Kehf/109⁷; Lokman/27⁸; Nahl/96⁹; Sad/54¹⁰). Gâlib de beytinde semâ ile bu denize gömülmeyi arzulamaktadır. Beyitte girdap gibi deveran etmek ariflerin vahdet-i vücuda ulaşmasının yolu kabul edilmektedir. Çünkü “tasavvuf ehli her an her yerde Allah'ın hikmetini, sanat ve kudretini, sıfatlarının

- 6 Bu bahiste Şeyh Gâlib'in sıklıkla kullandığı ve gönle teşbih edilen ayna sembolünden bahsetmek gerekmektedir. Nitekim cam ayna icat edilmeden evvel aynalar metalden imal edilmekteydi; belirli bir zaman geçtikten sonra ayna yüzeyinde biriken toz yahut pas, ocaktaki kül ile temizleniyordu. Kuyumcu fırçasına benzeyen perdaht edici bir alet de aynı işlevi görmektedir. Bu şekilde temizlenerek cilalanan metal aynalar da insanın iç dünyası, yani gönlünün bir simgesiydi (bkz. Onay, 1992, s. 57; Çavuşoğlu, 2003, s. 119-126). Bu çerçevede klasik edebiyatta ayna üzerindeki “jeng”, “küf”, “kir” anı olarak insanın nefsi çıkmazları ve kalindeki kötülükler bir sembol çerçevesinde işlenmektedir. Cilalanmış ayna ise gerçeği yansıtan bir unsur olarak (Uludağ, 2005, s. 36) saf bir nefsi temsil etmektedir. Bu bahiste Gâlib'in aşağıdaki beyitlerini zikretmek yerinde olacaktır. Çünkü Gâlib öncelikle gönlün bahsi edilen bu âri oluşuna dikkat çekmektedir. Ayna, iyi yahut kötü bütün maddi unsurlardan arındığında asıl saflığına kavuşabilir. İnsanın özüne dönmesi de bu sebeple arınmış bir gönül (ayna) ile mümkündür. ‘Aks-i ayine’den kasıt ise tecellidir ve varlıklar da o aynadaki yansımalarıdır. Bu, Gâlib'in vahdet zevkiyle kendinden geçmesi; varlığın bir olması, insanın benliğini yok ederek fenâillaha ermesidir (Derdiyok, 2012, s. 114). Bu şekilde asla dönmek ve vahdet sırrına erişmekse kalbin manevi lezzetini arttıran bir durumdur. “Ayna-kalp-sevgili” bağlamında Gâlib, sevgilinin bulunduğu mahale işaret ederek onunla konuşmaktan ziyade onu görmeyi arzulamaktadır. Nitekim Allah'ın nazar ettiği gönülde yalnız onu seyretmek gerekir; başkasına yer vermekse doğru değildir. Çünkü kalp, Allah'ın Kabe'sidir. Bu yönüyle sevgiliyle buluşmanın merkezi olan kalp, esasında insanın kendi içinde var olan varlık sırrına işaret etmektedir ve bu buluşma, ruha lezzet veren bir hüviyete sahiptir:

“Sâf kıl âyine-i sîneni nîk ü bedden

Tab'a âmed-şud eden sûret-i hayret de geçer” (g.128/5) (Okçu, e-kitap, s. 267)

[Kalbinin aynasını iyiden ve kötünden arındır. İnsanın ruhuna gelip giden hayret verici görüntüler de geçer!]

“Zevk-ı vahdet ile Gâlib gidicek kendüden

‘Aks-i âyine gibi rû-be-kafâ geldi bana” (g. 9/9) (Okçu, e-kitap, s. 209)

[Gâlib, Allah'a yaklaşıp kendinden geçince aynadaki yansıma, hayal gibi oldu.]

“Lezzet-i dîdâr bes sohbet-i dildârdan

Hâne-i âyinede seyr-i mihmân galat” (g.175/2) (Okçu, e-kitap, s. 294)

[Dildarla sohbetten sadece görmenin lezzeti yeter. Aynadaki evde (gönülde) başka misafiri izlemek yanlıştır.]

- 7 De ki: “Rabbimin sözlerini yazmak için denizler mürekkep olsa ve bir o kadar da ilave etmek (denizlere deniz katsak); Rabbimin sözleri tükenmeden önce denizler tükenirdi.” (Kur’ân-ı Kerim Meali, 2011, s. 328).
- 8 “Eğer yeryüzündeki ağaçlar kalem, deniz de mürekkep olsa, arkasından yedi deniz daha ona katılsa, Allah'ın sözleri (yazmakla) yine de tükenmez. Şüphesiz Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir” (Kur’ân-ı Kerim Meali, 2011, s. 456).
- 9 “Sizin yanınızdaki tükenir, Allah katında olan ise kalıcıdır. Elbette sabredenlere, yapmakta olduklarının en güzeliyle mükâfatlarını vereceğiz” (Kur’ân-ı Kerim Meali, 2011, s. 297).
- 10 “İşte bu bizim verdiğimiz rızıktır. Ona asla tükenme yoktur” (Kur’ân-ı Kerim Meali, 2011, s. 505)

tecellisini görmek ister” (Kurnaz, 1996, 14/151). Bu yönüyle irfan denizinin girdabına benzetilen semâ, derinleşerek kişiyi arifliğin en uç makamına ulaştıran bir vecd ve vuslat hâli olarak tasvir edilmektedir:

“Garîk-i bahr-ı irfân ol da Gâlib

İçip deryâya dön mânend-i girdâb” (g. 15/7) (Okçu, e-kitap, s. 213)

[Gâlib, irfan denizinde boğul; deryadan içip girdap gibi yine ona dön.]

Semâ töreni, tabiat ve kozmik âlemden ilhamla oluşan bir ritüeldir. Semânın önemli unsurlarından olan ney ve kudüm de “varlık sırrı” ve “tabiatın ritmi”ni sembolize ettiğinden hem sanat hem de tasavvufi ıstılahta önemi haiz iki çalgıdır. “*Mevlevî dergâhlarında öncelikle dinî musiki ve onun yanında her türlü musiki meşki yapılır, hatta saz icrası öğretilirdi. Yüzyıllar boyu âdeta birer konservatuvar görevi yapmış olan Mevlevîhanelerde musiki yanında semâ meşki de yapılarak semâzen yetiştirilmiştir*” (Serin, 2004, s. 375). Bu nedenle “bir musiki ve edebiyat okulu olan Mevlevîhanede neyzenbaşı ve kudümzenbaşı nezaretinde talim ve meşk edilmekteydi” (Tanrıkorur, 2004, s. 473). Aşağıdaki beyitte ise bahsi edilen musiki aletlerinin yanında felek, def ve calacil’den bahsedilmektedir. “Felek” kelimesi ise tevriyelidir. Nitekim “feleğin çemberini kola almamak” hem dünyaya ait unsurları gözardı etmeyi hem de bir musiki aleti olan feleği kolda taşımamayı kastetmektedir. Bu yönüyle beyit, semânın semâ eden kişiyi dünyevilikten uzaklaştıran bir vesile olduğunu doğrulamaktadır:

“Def ü celâcille semâ et hemân

Alma kola bu felek-i çenberi” (tc. 1-II/5) (Okçu, e-kitap, s. 118)

[Def ve celacille hemen semâ yap. Bu çemberin feleğini koluna alma!]

Mevlevîlikte “musiki ve semâ, süluka esas kabul edildiğinden ve çalışmak en kutsi vazife olduğundan riyazet hizmet şeklinde idi” (Tanrıkorur, 2004, s. 474). Bu nedenle “*semânın âşık-ların gıdası olduğu, onda Canan ile buluşup birleşmenin latif bir hayali bulunduğu, semâ yapan kimsenin semâ anında midesini boş tutması gerektiği zira ney’in içinin boş ve saf olduğu için inlediği*” ifade edilmektedir (Özköse, 2012, s. 337). Bundan ötürü Mevlevî düsturunda musiki ve semâ meşki aşkın bir gereği ve usulüdür. Talim ve meşk, dervişin vahdete doğru yol almasını sağlayacaktır. Bu, Gâlib’in Mevlânâ’yı örnek alan derviş tavrının bir göstergesidir. “*Esrarını Mesnevî’den aldım/Çaldımsa da mîrî malı çaldım*” diyen Gâlib, aşağıdaki bentte de semâ meşkindeki musikiyi aşk içinde olan bir kalbin nağmeleri olarak değerlendirir. Kendisini *Mesnevî*’nin kaşifi olarak görmesiye Mevlânâ’ya olan bağlılık ve hürmetinden ötürüdür¹¹:

“Def ü nây ile semâ eylesem aşk içre nola

Nagme-i âh-ı şerer rîz olarak saga sola

Yâ semender gibi pîrâhenin âteşle dola

Şârih-i sûz-ı nefes ben var iken yâ kim ola

Kâşif-i Mesnevî-i Mânevî-i Monlâyım” (thms. 5/4) (Okçu, e-kitap, s. 156)

11 Konuya ilişkin tafsilat için bkz. (Ari, 2018, s. 57-183).

[Def ve ney ile aşk içinde semâ yapsam, ne olur? Kıvılcımlar saçan âhımın nağmesi sağa sola dolar. Veya semender gibi gömleğin ateşle dolar. Ben varken nefesin yakıcı şarihi kim olsun? Ben, Mevlânâ'nın manevi Mesnevî'sinin kaşifiyim.]

Sidretü'l-Müntehâ “cennetteki bir ağaçtır ve mahlukun Allah’a doğru giderken ulaşabileceği son noktadır. Sidrenin sonuna ulaşmak mümkün değildir. Mahluk burada mahvolmuş, toz hâline gelerek silinmiştir. Sidre’den sonrası için mahlukun bir vücudu yoktur” (Cebecioğlu, 2014, s. 438). Gâlib de aşağıdaki ilk beytinde ney nağmesini Sidretü'l-Müntehâ’ya ait bir sır gibi işlemiştir. Nitekim semâ, semâzenin sabit bir noktayı merkez tutarak kendi çevresinde dönmesiyle gerçekleşen, zikre dayanan, kendine has kıyafet ve figürleriyle dua formlarını içeren bir terkiptir. Semâda; şiir, musiki, zikir birbirine karışmaktadır. Joubet’in şiir ve dans ile ilgili tespiti bu noktada mühimdir. Ona göre “düz yazı yürüyüşle ama şiir ancak dansla karşılanabilir. Yani düz yazı yürüyüş gibi en az hareketi gerektiren yolu, yani düz hattı izler. Dans gibi şiir bir yere gitmez kendine döner, kendi içinde noktalanır” (Joubert, 1993, s. 70). Şiirin dansa benzeyen ve kendi içinde dönen bu ahengi, semânın sonsuz bir döngüyü ifade eden yapısıyla benzerlik taşımaktadır. Semâ etmenin baş döndürücülüğüne musikin de dahil olması, vecd hâlini daha üst seviyelere taşımaktadır:

“Eyle urûc-ı çarh-ı dil dinle kalem sarîrini

Sırr-ı semâ’-ı Sidredir nağme-i müntehâ-yı ney” (g. 305/6) (Okçu, e-kitap, s. 397)

[Kalbin dönen göğüne yüksel, kalemin cızırtısını dinle. Neyin son perdedeki melodisi, Sidre’nin semâsının sırrıdır.]

Ney sazı ekseninde kurgulanan ikinci beyitte de ney, yaradılış sırrını hususen *insan-ı kâmilî* temsil etmektedir. Neyden çıkan ses, İlahî bir nağme kabul edilerek insanın manevi neşvelerinin kaynağı olarak görülmektedir. Bu tasavvurdaki kutsal kuş motifi, kanatlanıp gökyüzüne yükselmek manasında gönlün yaşadığı urucu ifade etmektedir:

“Ney safîr-i şevk urup murgân-ı kuds

Çün kebûter per-zenân eyler semâ” (g. 154/5) (Okçu, e-kitap, s. 298)

[Neyin şevkle üflenmesiyle kutsal kuşlar, güvercinler gibi kanat çırparak semâ ederler.]

Semâ, tabiat unsurlarından ilhamla şekillendiğinden gökyüzünde deveren eden güneş ve ay’dan kasıt semâ törenini icra edenlerdir. Gülbanks: “Bazı özel durumlarda birinin yüksek sesle okuduğu tertip edilmiş dua demektir. Dinleyenler amin yerine Allah Allah diyerek bu duaya topluca katılırlar. Yeniçeriler maaş aldıkları gün bu duayı ederler” (Cebecioğlu, 2014, s. 181) Mevlevîlerin de semâ töreni sonunda okudukları bir gülbanks (toplu ve açıktan dua) vardır (Url-1, e.t.: 12.09.2024). “Bir ağızdan yüksek sesle söylenen dua ve tekbir”e de gülbanks denir (Onay, 1992, s. 178). Gâlib, gökyüzünde ay ve güneşin sürekli olarak semâ etmesiyle dua gülbanksının Rahman’ın göğüne ulaşacağını ifade etmektedir. Tabiat unsurlarının evrendeki hareketine dair verilen bu bilgi, semâ törenindeki gülbanga bir göndermedir. Çünkü semâ, insanın bulunduğu hâlden sıyrılarak dua ve zikirlerle ruhunun vecd hâli yaşamasını ifade ettiğinden dervişlerin semâsı bir ibadet formu ve Allah katına ulaşan samimi bir duayı simgelemektedir. Çünkü “Allah’ın rahman ismiyle gönül arasında bir münasebet vardır. Rahman kalp yufkalığıdır. Gönül de yaygın olarak ‘rahmet ve yumuşaklık’ anlamlarında kullanılır. Bu durum gönülde rahman isminin tecellisi bulunduğunu gösterir” (Kurnaz, 1996, s. 14/151):

“Semâ’ etdikçe bu hurşîd ü mâh-ı âsümân dâim

Ola peyveste gülbank-i duâsı arş-ı rahmâna” (t. 24) (Okçu, e-kitap, s. 75)

[*Semâ yaptıkça, bu güneş ve ay sürekli olarak Allah’ın rahmeti arşına bağlı bir dua gibidir.*]

Aşağıdaki ilk beyitte geçen *semâya girmek* bir Mevlevî terimidir ve dervişlerin ayakta yapılan devrana iştirak etmelerinde kullanılan bir tabirdir (Cebecioğlu, 2014, s. 427). Esasında semâ töreni, dünyanın dönüşünü ve Yaratıcı’ya olan hayranlığı temsil eden bir zikir eylemidir. “Gâlib, semânın özelliklerine ve semâya duyulan hayranlığa dikkat çekerek güneşin semâ eden Mevlevî dervişleri gibi dünyayı dolaşabilmek için sabah vakti Mevlânâ’ya yüz sürdüğünü söylemektedir” (Batislam, 2007, s. 80). Bu, şüphesiz Mevlânâ’ya duyulan hürmet ve onu yüceltmenin bir ifadesidir. İkinci beyitte ise Gâlib, Hz. Mevlânâ’ya bağlılığı ve ona gösterdiği hürmeti Hz. Ebubekir telmihle işlemektedir. Hz. Ebubekir, Hz. Peygamber’e olan bağlılığı sebebiyle “Sıddîk” olarak anılmıştır. Zengin ve itibarlı bir ticaret erbabı olmasına rağmen bunları Hz. Peygamber’e sadakatinden ötürü infak etmiştir. Tasavvufi ıstılahta da tecrit “mâlik olmamak, kalbi Allah’tan başka şeylerden uzak tutmak” demektir (Cebecioğlu, 2014, s. 482). Gâlib, beytinde dervişlerin tecrit hırkası giymelerini (dünyadan el etek çekmelerini) Hz. Ebubekir’in Hz. Peygamber’e olan bağlılığına telmihle işlemiştir:

“Semâ edip giremez çarha âfitâb dahi

Seher-geh eylemese rûy-mâl-i Mevlânâ” (k. 4/8) (Okçu, e-kitap, s. 8)

[*Sabah vakti Mevlânâ’naya yüz sürmese güneş bile semâ yaparak göğe yükselemez.*]

“Bakdı tecrîdine sükkân-ı semâ giydi hasîr

Ol kadar müntesib-i Âl-i Âbâdır Sıddîk” (k. 2/3) (Okçu, e-kitap, s. 5)

[*Sıddîk (Hz. Ebubekir) Âl-i Âbâ’ya (Peygamber ailesine) o kadar bağlıdır. Semâ sakinleri onun tegrine baktı ve hasır giydi.*]

“Tasavvufta bir devir nazariyesi vardır. Âlem-i gaybdan âlem-i şuhuda inen varlık insan mertebesine yükselince asıl hakikatinden haberdar olmak ve aslına kavuşmak ihtiyacı duyar. Ondan sonra derece derece yükselerek Hakk’a vasıl olur” (Levend, 1984, s. 34). Bu vuslatın aracı bir unsuru olan semâ, varlık ile onu yaratan iradeyi birleme törenidir. Bu nedenle “hâ” ile “hû”nun arasında kurulacak münasebet mühimdir: “‘Hâ’, zâtın varlık, hazır oluş ve ortaya çıkış açısından düşünülmeli; ‘hû’ ise o anlamında zamir olup Allah’ın zâtını ifade eden mutlak gayb olan hüviyettir” (Cebecioğlu, 2014, s. 183, 220). Nitekim Allah, kulunun her hâl ve düşüncesinden haberdardır. Fakat kulun dünyevi sınırı, Allah ile arasına kısmi engeller koymaktadır. Bu yönüyle semâ, varlık ile onu var edeni birleme imkânı sunmaktadır. Bu, Allah’ın varlığında buluşmak, ikiliği ve madde sınırını ortadan kaldırmak manasına gelir. Nitekim aşağıdaki beyitte geçen “bir kademde” tabiri semâzenin adımlar hâlinde kendi etrafında dönme hareketini ifade eder. Semânın dervişe yaşattığı ulvilik, yaşanan dünyanın dönmesi sırrından daha ulvi bir hadisedir. Bu yönüyle “Devr-i Mevlânâ” dervişlere sağladığı vecd hâli sebebiyle dünyanın yahut melekelerin devrinden daha evla görülmektedir. Bu iki örneği bütünleyen üçüncü beyitte de şair, semâ’yı aşk sırrıyla denk tutmaktadır:

“Bir kademde hûyu hâya hâyi hûya vasl eder

Sırr-ı devr-i çarhdan elbetde bâlâdır semâ” (g. 153/3) (Okçu, e-kitap, s. 297)

[Bir adımda hû ve hâya, hûya ulaşır; Semâ, çarhın (göğün) dönüş sırrından kesinlikle daha yüksektir.]

“Devr-i Mevlânâdayım devr-i felekmiş yâ melek

İstemem Gâlib dolaşsınlar bana lâzım değil” (g. 193/11) (Okçu, e-kitap, s. 324)

[Gâlib, Mevlânâ’nın devrindeyim, dünyanın ya da meleklerin dönüşü istemem, bırak dolaşsınlar, lazım değil.]

“Sırr-ı aşk eflâki ser-gerdân edip

Hâliyâ kevn ü mekân eyler semâ” (g. 154/2) (Okçu, e-kitap, s. 298)

[Aşkın sırrı, göklerin başını döndürür; şu durumda varlık ve mekân semâ eder.]

Tasavvufî ıstılahta “semâ” ve “aşk” arasında münasebet kurulmaktadır. Zira “nefse galabe için yegâne vasıta aşktır. Nasıl ki tecelliye sebep olan aşksa bu aşk insanı Hakk’a da kavuşturabilir ve hakiki aşk; insan ruhunun rûh-ı mutlak olan Allah’a karşı bir iştiahtır” (Levend, 1984, s. 24). Aşk; tesirli yakıcı ve akli melekeleri gölgeleyen bir duygu durumu olduğundan terbiye ve tekmil edilmesi gerekmektedir. Bu bahiste klasik şiirde âşık ve maşuğu simgeleyen pervane ve mum sembolleri Gâlib’in şiirinde de yer almaktadır. Pervane, bir nevi kelebeğdir, ışık kaynaklarının etrafında dönmesiyle bilinir. Gâlib’in beytinde ‘nev-niyaz’a benzetilir. “Nev-niyaz, “niyaza yeni başlayan tarıkata yeni girmiş derviş demektir. Bin bir günlük çile hayatına¹² ‘ayakçılık’ vazifesiyle başlayan nev-niyazlar sabah akşam dedeler (dedegân) ile ism-i celal okurlar” (Cebecioğlu, 2014, s. 369). Zikirle meşgûliyetlerinin yanında binbir günlük çilelerini mutfakta (Monla-ı matbahta) doldururlar. Pervane, dergâhın nev-niyazı iken semender aşk ocağının (mutfağın) en üst kademindeki pir-i ateşbazıdır” (Özden, 2021, s. 86). Pervaneler, nev-heves; ateş-baz ise kidemlidir. Tarıkata yeni giren nev-niyazlar da bu şekilde pervanenin ateş etrafında dönmesi gibi ateşle terbiye olmakta, semâ ederek (aşk ateşiyle pişerek) manevî olgunluk kazanmaktadırlar:

“Nev-niyâzân-ı nemed-pûşâındır pervâneler

Aşk ocağının semender pîr-i ateşbâzıdır” (g. 55/5) (Okçu, e-kitap, s. 234)

[Pervaneler yeni hırka giymiş acemi dervişlerdir. Semender ise aşk ocağının pir-i ateşbazıdır.]

Şeş-cihet, dünyanın altı yönüne işaret etmektedir. Esasında bu altı yön, dünyevi bir sınırdır. Semâ, bu altı maddi sınırı aşan manevî bir âleme kapı araladığından içsel bir derinlik ve sonsuzluğu sembolize etmektedir:

12 Bu bahiste tasavvufta çile olarak tabir edilen olgunlaşma yolculuğuna istinaden Şeyh Gâlib’in dile getirdiği aşağıdaki meşhur beyti anmakta fayda vardır:

“Yine zevrâk-ı derûnum kırılıp kenâre düştü

Dayanır mı şişededir bu reh-i seng-sâre düştü” (g. 311/1) (Okçu, e-kitap, s. 401)

[Yine gönül kaygım kırıldı, kıyıya düştü. Dayanır mı şişedir bu, taşlık bir yola düştü.]

Gâlib’in bu beyitte kullandığı zevrak, tevriyelidir. Hem kayık hem de camdan yapılmış zemzem şişesi manasındadır. Bu ikisinden de kasıt gönüldür. Şişe taş, kayık da karaya vurunca parçalanır ama her ikisinin de parçalanması istenmez. Nitekim tasavvufta gönül sağlam, bir ve bütün olması gerekir; kırılıp parçalanması kesrete düştüğü anlamına gelir (İpekten, 2017, s. 129). Seyr ü sülukta maddi varlığından arınan insanın manevî bakımdan yücelmesi beklenmektedir. Çünkü kalp, gayretiyle kemal elde edecektir; kesrette kalması ıstırabının devamına işaret etmektedir. Bu yönüyle beyit, seyr ü sülukta vuslata giden yolun çileli bir sergüzeştine işaret eder. Kalp ise vahdete (mutlak mutluluğa) erişene kadar bu çileye maruz kalacaktır.

“Sen urıcak vakt-i semâ içre çarh

Şem'ine pervâne olur şeş-cihât” (tcb 1/3) (Okçu, e-kitap, s. 118)

[*Sen semâ vaktinde semâya duracak olsan, altı yön (herkes-her şey) de senin mumuna pervane olur.*]

Semâ ayininin musiki icra etmekten sorumlu mutrip heyeti, töreni yöneten postnişin, semâzenler ve semâ meşki esnasında oluşan semâ halkası gibi farklı unsurları vardır. Bu bağlamda Gâlib, aşağıdaki beytinde dervişlerin semâ esnasında yelpaze gibi açılan eteklerinin sevgilinin vuslatına ermenin coşkusundan olduğunu ifade etmektedir. Bu yönüyle meclis halkası, sevgiliye kavuşma şevkinin hissedildiği bir cemiyet olarak tasvir edilmektedir:

“Güler dâmenleri güftâre sanma halka-i bezmin

Tamâm âgûş-ı şevk-i vasl-ı dildâr oldugun var mı” (g. 324/5) (Okçu, e-kitap, s. 410)

[*Meclis halkasında açılan eteklerin söze açıldığını sanma. Sen hiç sevgiliyle büsbütün kavuşmanın o coşkulu kucağında bulundun mu?*”]

Rind ile zâhid klasik şiirde farklı yollar tutan iki tiptir. Zâhid, medrese ehlidir, tenkit makamındadır; semâ ederek kendinden geçmiş ve duygusal neşvesi olan rindleri gizliden gizliye ayıplamaktadır. Gâlib, bu ilişkiyi kullanarak zahide sataşmakta ve bu tavrından ötürü zahidin rindler tarafından dolaba getirileceğini ifade etmektedir. *Dolaba getirmek* beyitte “oyun etmek ve kandırarak bir işi yaptırmak” manasına gelir. Ayrıca dolaptan kasıt semâ döngüsüdür. Şair, bu bağlama göre de semâ sarhoşlarının zahidi de bir fırsatını bulup semâ halkasına katıp döndüreceklerini kastetmektedir:

“Gizli ta'n eyleme mestân-ı semâ'a zâhid

Getirirler seni bir hâl ile tolâba sakın” (g. 234/4) (Okçu, e-kitap, s. 350)

[*Semâ sarhoşlarına gizli eleştiri yapma zahid, bir şekilde seni oyuna (dönmeye/semâya) getirirler.*]

Ayrıca “semâ mukabelesinde içten Allah zikri söylenerek bir devir tamamlanır, icra edilen semâ ayininden önce mesnevihan tarafından Mesnevî dersi verilip dervişler tasavvufi aşk ve marifete ulaşmaları için irşat edilir” (Tanrıkorur, 2004, s. 474). Bu bağlamda semâ etmek, form itibarıyla Kabe'nin tavaf edilmesine benzetilmektedir. Muğbeçe “meyhaneci çırağı”; şeyh ise “tekkenin başındaki kimse”dir. Muğbeçe, sürekli dönen dervişleri -İlahî aşk sarhoşlarını- temsil etmektedir. Meyhane ise manevi aşk sarhoşlarının bulunduğu tekkenin karşılığıdır ve sofiler, hacıların Kabe'yi tavaf etmesi gibi tekkenin etrafını dönerler. Dua, zikir ve semâ ile gerçekleşen bu tören, Allah'a olan niyaz ve yakarılarıyla Kabe'yi tavaf eden hacıların duygu ve hareketlerine teşbih edilerek anlatılmaktadır:

“Devr eder mey-hâneyi muğ-beçeler

Ka'bede san hâciyan eyler semâ” (g. 154/4) (Okçu, e-kitap, s. 298)

[*Muğbeçeler Ka'be'deki hacıların semâ etmesi gibi meyhaneyi dönerler.*]

Kabe aynı zamanda aşağıdaki beyitte kalbe benzetilmektedir. Nitekim his ve duygu merkezi olan kalbin İlahî aşkın gönülde tecelli ettiği mahal ve Yaratıcı'nın evi olduğu, âşklarınca orada

dolaşarak Kabe'yi tavaf ettiği inancı bulunmaktadır (Pala, 2004, s. 245). Kalbin kutsallığı, idrak merkezi oluşu ve duyguları keşfetmeye açık bir mahall olmasıyla ilgilidir. Tasavvufi ıstılahta kullanılan bir tabir olan “mükâşefe de kalbin keşf makamına ulaşarak kalp gözünün açılmasıdır. Hz. Peygamber'in ‘Rabbine O’nu görüyormuş gibi ibadet et.’ buyurması, Abdullah b. Ömer'in, ‘Tavaf esnasında Allah’ı görür gibi olurduk.’ demesi bunun birer örneğidir. Buna ‘galebe keşfi’ (şühûd) de denir” (Ceyhan, 2011, s. 241). Bu nedenle semâ, kalp ve hayal ile çözülebilecek bir bilmece olarak görülür. Onun sırrı, insanın akıl ve madde çizgisinden ziyade duygu dünyasına yöneliktir:

“Ka‘be-i kalbin tavâfı remzini isbât eder

Kalb ü tahyîl ile münhal bir mu‘ammâdır semâ” (g. 153/5) (Okçu, e-kitap, s. 297)

[*Kalbin Ka‘be’sinin tavafı, bir sembolü işaret eder; Semâ, kalp ve hayal ile çözülebilecek bir bilmedir.*]

Bahar mevsimi, tabiatın canlılık ve yenilik kazandığı zaman dilimidir. Hayvanat ve nebatatın farklı çeşitleriyle ortaya çıktığı bu vakitten ilhamla Gâlib, baharı “marifet baharı” olarak sembolleştirmiştir. Aşağıdaki beyitte kullanılan “kuzular” ifadesi kuzuların baharda doğması ve gezinmesi bağlamında dervişlerin semâ halkasına dahil olmalarını kasteder. Kuzular aynı zamanda “kurban olma” kavramıyla bütünleşmiştir. “Şair, güneşten ilhamla Şems’in aşkına kurban olup çarha girmek (semâ etmek) gerektiği ve marifet baharının bu menzilden ortaya çıktığını” ifade etmektedir (Özden, 2021, s. 1053). “Semâ”, “kuzu”, “kurban”, “aşk Şems”i ve “marifet baharı” gibi kavramlar bağlamında beyitte geçen şems ise Şems-i Tebrizî’dir. “Yakın olma, yakınlık, yakın bulunma” manasına gelen *kurb* kökünden türemiş ve “bir gaye uğruna feda olma” manası taşıyan kurban (Devellioğlu, 2016, s. 607), kuzu kavramıyla bütünleşmiştir. Kuzuların kurban olması ise yüksek bağlılık ifade eden aşk duygusuna tâbidir. Zira “Aşk sevginin insanı kuşatan ve hükmü altına alan en üst merhalesidir” (Uludağ, 2005, s. 48-49). Bu yönüyle beyitte kuzuların büyük bir aşkla kurban oluşu; lütuf elde etmek, rıza istemek yahut kötülüklerden arınmak maksadı taşımaktadır (bkz. Bekki, 1996). Semâ meclisinde kendinden geçen ve cezbeye kapılan sâliklerin canlarını dahi yok sayarak aşk Şems’ine kurban olma sınırına gelişleri, marifet baharına erişmeleri olarak yorumlanmaktadır. Bu durum vecd’in en üst seviyede yaşandığının bir göstergesidir:

“Girip çarha kuzular gibi aşk-ı Şemse kurbân ol

Bahâr-ı ma’rifet Gâlib bu menzilden zuhûr eyler” (g. 49/8) (Okçu, e-kitap, s. 231)

[*Gâlib, semâyâ kuzular gibi girip Şems’in aşkına kurban ol; marifet baharı bu menzilden ortaya çıkar.*]

İnsana hayat veren üfleğin ilki ruhun bedene üflenmesi, ikincisi de kıyametin alameti olarak sûrun üflenmesidir. Biri hayat veren biri de hayat alandır. Fakat sâlihler için ölüm, bir yok oluş değil aksine yeniden dirilmektir. Gâlib, aşağıdaki beytinde hem kıyamet hem de insanın manevi dirilişine dair örnekler vermektedir. Nitekim tasavvufi ıstılahta “nefh, üfleme demektir. “Allah’ın Hz. Adem’e (a.s) kendi ruhundan üflemesi” ve “Rahmani nefes” gibi bağlamları vardır. Dört türlü üfleme vardır: Beden hayat kazanır; kötü ruhlar yok olur; iyi huylar ortaya çıkar; ruh bedenden ayrılır kudsiler âlemine uçar” (Cebecioğlu, 2014, s. 363). Bu bahiste zikredilen nefh türlerinden hepsi iyi hasletleri yüceltme ve maddeden arınma gayesi taşıdığından semânın amacıyla benzerlik göstermektedir. “Ölmeden önce ölünüz!” hadisine dayanan bu anlayışın temelinde dünyadan sıyrılmak yatmaktadır. Bu yönüyle ölüm, yok oluş ve endişe duyulacak bir hadise değildir. Fakat o,

insanlarda az ya da çok bir korkuya sebebiyet vermektedir. Çünkü insan, canlılığı devam ettirme donanımıyla yaratılmıştır. Ahiret âlemi ise hesaba çekilmeyi ve bilinmezliği ifade ettiğinden kıyametteki büyük korkuda peygamberlerle -ki onlar en üstün insanlardır- günahkâr ve asilerden oluşan sıradan insanlar ortaktır. Fakat peygamberler kendileri adına değil ümmetleri adına korkarlar (İbn Arabi, 2015, s. 221). Lakin insan ölüm hadisesinden korksa bile, bütüne yani Hakk'a dönük seyr ü sülukunu ancak ölümle kemale erdirebilir" (Demirli, 2015, s. 26). Dügün gecesi olarak tabir olunan bu kavram, esasında kâmil bir insanın ulaşılabilceği nihai duraktır. Tasavvufi ıstılahta da insanın dünyevî hâlimden sıyrılarak ikinci kez doğması icap eder. Nitekim içtimai hayattaki sergüzeşti insanın kazandığı alışkanlıklarla ona bir kimlik kazandırsa da bunları geride bırakarak "olmazdan evvelki hâle dönmek" asıl varlığını bulmak manasına gelir ki bu insân-ı kâmil derecesine işaret eder. Allah'ın âlemdeki maksadı da budur (Demirli, age, s. 54-55):

"Neşr-i ebdân haşr-i ervâhın olur enmûzeci

Neş'e-i halk-ı cedîde nefh-i uhrâdır semâ"" (g. 153/7) (Okçu, e-kitap, s. 297)

[Bedenden ayrılma, ruhların diriltilmesinin bir örneğidir. Yeniden yaratılışın sevinci, semânın ikinci üfleyişidir.]

"Cem' eşyayı Allah'la müşahede etmek, Allah'ın güç ve kudretinden başka her türlü güç ve kuvvetten berî olmak demektir. Bu makam bekabillah olan cem' makamından sonradır ve üstünde makam yoktur. Bu makama Allah'ı görme makamı da denilmektedir" (Cebecioğlu, 2014, s. 98). "Seyr ü sülukun mertebelerinden ve irfani makamlardan olan *cemu'l-cem* ise insanların Hak ile kaim olarak *şühud* mertebesinde bulunmalarıdır. Bütün varlık ve mahluklarda Hakk'ı müşahede etmektir" (Seccâdî, 2007, s. 85). Bu yönüyle Gâlib, semâyı hem evliya hem de inkarcılar nazarında birleştirici bir unsur olarak görmüş; semânın vahdetle ilgisine dikkat çekmiştir. Tasavvufi ıstılahta en üst derece olarak görülen *cemu'l-cem* de semânın ta kendisidir. Bu çerçevede halktan Hakk'a kadar bütün varlıkları tümleyen bir kavram olarak semâ, Gâlib'in şiirinde insanın ulaşabileceği en üst makama işaret etmektedir:

"Bundan alâ cem'-i cem'in var mı Gâlib rütbesi

Evliyâ vü ehl-i inkâra temâşâdır semâ" (g. 153/10) (Okçu, e-kitap, s. 298)

[Gâlib, cem'-i cem makamının bundan daha üstün bir rütbesi var mı? (Bak, gör) semâ hem evliya hem de inkâr edenlere seyirliktir.]

Sonuç

Tasavvufi terminolojide madde âlemi (dünya), Allah ile kul arasında bir perde; ukba ise Yaratıcı'ya mahsus, mutlak mutluluğun merkezidir. İnsanın kemal bulması bahsi edilen mutluluğa ulaşmasına bağlıdır. Bu bağlamda *Şeyh Gâlib Divanı*'nda kullanılan *semâ* kavramının da;

Umumiyetle tabiat ve kozmik âleminin görüntü ve seslerinden ilhamla şiir üslubuna aktarıldığı ve tecelli âlemine şahit oluşu temsil ettiği,

Tabiat ve musiki unsurlarına benzetilerek "denizdeki girdap", "zerrenin güneşe dönmesi", "Kabe ve meyhaneyi tavaf", "gönlün aynası", "aşk denizinin incisi", "Şems'in ışığı", "Sidretü'l-Müntehâ'nın sırrı", "tabiatın ahengi", "kutsal kuşların uçuşu" vb. gibi bağlamlarıyla madde âlemini (tecelli) yansıttığı,

Hem usul (arayış ve yol) hem de bir vusul (Mutlak/kavuşma) olarak yorumlandığı,

Taşıdığı amaç ve Mevlevî erkânına ait şekli/figüratif özelliklerle bir vahdet sembolü olduğu,

Hz. Mevlânâ ve Hz. Şems bağlamında “aşk” ve “vuslat” kavramlarını karşıladığı,

Evrenin merkezindeki hareket olduğu ve âlemin bir döngü içinde olmasına işaret ederek zerre-den kürreye olan temsili bir hareket sistemi olarak yorumlandığı,

İnsanın varoluşundaki döngüyü yansıtan içsel bir seyri hem de dünya zamanından sıyrılarak vahdete erişmeyi karşıladığı,

“Ritüel özellikleri”, “vecdi destekleyen bir musikisinin oluşu”, “insanın arınmak ve kâmil olmak isteğini yansıtması”, “zikir-zaman-çile kavramlarını içermesi”, “semâzen ve Mevlevî derişlerinin giyim-kuşam ve tekke adap erkânını bir bütün olarak yansıtmaları” bakımından insanın ruhlar âleminde başlayarak ahirete kadar uzanan yolculuğunu temsil eden bir “arayış” ve “vuslat” sembolü olduğu anlaşılmaktadır.

Extended Abstract

This study aims to evaluate Şeyh Gâlib Dede’s symbolic system within classical Turkish poetry, specifically through his utilization of the semâ ritual of the Mevlevî order influenced by the Indian style movement. The purpose of the semâ extends beyond its role as a ritual in the real world; it also finds a place as a symbolic style in literature, symbolizing its role as a vehicle in the journey of human perfection towards eternal happiness with the Creator. Meşk, which serves as a method of practice in the Sufi tradition aiming for dervishes to attain spiritual maturity on their path of seyr ü süluk (spiritual journey), is also explored as a training method in art, science, and craftsmanship. Specifically focusing on Şeyh Gâlib’s Divan within classical poetry, this study examines how Şeyh Gâlib Dede, a Sufi poet, processes his quest for spiritual union (vuslat) through the concepts of semâ and meşk, using examples from his verses.

The wisdom of Yesevî and the evolution of this form with Yunus Emre, influenced by Hz. Mevlânâ and Mevlevîsm, have established a unique symbolic system specific to their own order tradition in classical Turkish poetry. Particularly, Mevlevî customs, rituals, and concepts of Sufism have been portrayed as symbols in literary works. It is evident that many Sufi poets have incorporated the practices of their orders into their poetry, and even poets not affiliated with Sufism have included Sufi themes in their works for artistic purposes. The imitative aspect of meşk in Sufi terminology involves the seeker aligning with their spiritual guide in the journey towards annihilation (fenâ) and the realm of manifestation.

In light of these findings, Şeyh Gâlib’s contribution to the symbolic style of classical Turkish poetry, particularly through his exploration of semâ and meşk, will be evaluated. The term “semâ” in its dictionary meaning includes connotations such as “dancing, whirling,” symbolizing a figurative ritual of ecstatic spiritual music-induced spinning (Uludağ, 2005: p. 312). The essential element of semâ is its association with music and the skillful spinning around oneself, aiming to draw closer to Allah. The goal of dervishes captivated by semâ is to achieve annihilation (fenâ) and unity with Allah. Rooted in the philosophy of unity of existence (*vahdet-i vücûd*), this goal describes the Sufi seeker’s journey, where through the ecstatic state induced by semâ, one contem-

plates oneself in the heart, attaining spiritual depth and striving to be close to Allah. The concept of vahdet-i vücûd frequently discussed in Sufi circles narrates the journey of spiritual perfection, describing the journey of purification from material existence. Terms like vahdet, vuslat, küll, tecelli, ayine, etc., are explored in conjunction with semâ and meşk, emphasizing their shared characteristics. Semâ holds significance as a primary element and symbol in this study, primarily aiming to attain the absolute existence of the Creator. Semâ as a practice of meşk is integral to the educational process akin to other arts and crafts. The dervish who engages in semâ gradually experiences spiritual maturity aligned with their purpose, enriched by the ecstatic state they feel. The language employed by Sufi poets in using semâ as a symbol in classical poetry encapsulates the arguments of this practice in its unique style. The attire of dervishes during semâ and the movements of Mevlevî rituals provide opportunities for this language and literary product of meşk.

Ultimately, it is understood that classical poetry embodies a symbolic orientation towards religious and Sufi styles, particularly associated with the concept of semâ frequently employed in the Mevlevî path of unity (vahdet). The practice of semâ as a method of meşk aims to guide dervishes towards spiritual maturity and is viewed as a form of worship that aligns with the symbolic language and style of religious and Sufi literature, serving the journey of seeking the Creator. According to Şeyh Gâlib, each person comes into the world with a secret. In terms of Sufi terminology, the fundamental principle directed towards oneself, expressed in the Elest Bezmi, is crucial. Therefore, Şeyh Gâlib emphasizes the discovery of the secret within oneself as a priority. In this context, the return to essence metaphorically expressed by Mevlevîs through the “ney” is utilized. Secondly, Şeyh Gâlib evaluates purification in the context of human spiritual development in his poetry. Indeed, the dominant thought is that purification is achieved through the Sufi journey. In this regard, Şeyh Gâlib sees all the elements of the “semâ” concept as helpers in the human journey towards spiritual union (vuslat). The forms of turning in semâ, supporting the ecstasy of music, the desire for purification through suffering, healing, and spiritual enlightenment, the shared elements of remembrance-time-music, the semâzen and the Mevlevî dervishes’ attire and tekke traditions together serve the concept of “vuslat” as a whole.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynaklar

- Aclûnî, İ. b. Muhammed (1988), *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlû'l-İlbâs*, Dârû'l-Kütübî'l İlmiyye, C. 2., Beyrut.
- Akün, Ö. F. (1994), “Divan Edebiyatı”, *TDVİA*, C.9, İstanbul: TDV. Yayınları, s. 389-427.
- Alî Enver (1309), *Semâ-hâne-i Edeb*, İstanbul: Alem Matbaası.
- Amak Çelik, M. (2024), “Mevlevilikte Sema Ritüelinin Aktarım Süreçlerinin Performans Teorisi Kapsamında Değerlendirilmesi: Bursa Mevlevihanesi Örneği”, *Etnomüzikoloji Dergisi*, S. 7 (2), s. 421-449.
- Arı, A. (2003). “Fars Şiiri mi? Farsça Şiir mi? Klâsik Türk Şiir Geleneğinin Oluşumu ve Sınırları Hakkında Düşünceler”, *Bilig*, S. 25, s. 173-205.
- Arı, A. (2018), *Gâlib Dede'nin Aşk Ateşi*, İstanbul: Profil Kitap.
- Arpaguş, S. (2015), *Mevlevîlikte Mânevî Eğitim*, İstanbul: İFAV Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2022), *Gâlib, Kuğunun Son Şarkısı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Babacan, İ. (2012), *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı, Sebki Hindî (Hint Üslubu)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Batıslam, D. (2007), “Şeyh Gâlib'in Mevlânâ'ya Yazdığı Dört Medhiye”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 16, Sayı 2, 2007, s.75-84
- Bekki, S. (1996), “Türk Mitolojisinde Kurban”, *Akademik Araştırmalar*, S. 3, s. 16-28.
- Bozkurt, N. (2009), “Sikke”, *TDVİA*, C. 37, İstanbul: TDV Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2014), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Otto Yayınları.
- Ceyhan, S. (2009), “Sema”, *TDVİA*, C. 36, Ankara: TDV Yayınları, s. 455-457.
- Ceyhan, S. (2011), “Tecelli”, *TDVİA*, C. 40, İstanbul: TDV. Yayınları, s. 241-243.
- Çavuşoğlu, M. (2003), *Divanlar Arasında*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Demirbağ, A. (2024), “Şeyh Gâlib'in “Eyler Semâ” Redifli Gazelini Şerh Denemesi”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(27), s. 122-128.
- Demirli, E. (2015), *Şair Süfler (Mevlânâ, Yunus ve Niyazi Mısrî Üzerine İncelemeler)*, İstanbul: Sufi Kitap.
- Derdiyok, Ç. (2012), “Ru Be-kafâ Gelmek Deyimi Üzerine”, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*, Adana.
- Devellioğlu, F. (2016), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Düzgüner, S. (2007), “Mevlevî Semâ Âyînî'nin İnsan Psikolojisine Etkileri Üzerine Bir Araştırma”, *Marife*, S. 3, s. 195-214.
- Gürer, B.; Ulupınar, H. (2023), “Tasavvufî Sembolizm Açısından Mevlevî Semâ Âyini”, *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, S. 59/1, s. 110-119.
- Gürer, D. (2003), “Sema ve Devran Hakkında İki Risale”, *Marife*, S.1, s. 255-260.

- İbn Arabi (2015), *Fütuhât-ı Mekkiyye-Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, terc. Ekrem Demirli, İstanbul: Litera Yayınları.
- İbn Haldun (1991), *Mukaddime*, çev. Süleyman Uludağ, İstanbul: Dergah Yayınları.
- İpekten, H. (2017), *Şeyh Gâlib-Hayattı, Sanatı, Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M. (1997), *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 214-220.
- Joubert, J. L. (1993), *Şiir Nedir?*, terc. Ece Korkut, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Kalkışım, M. M. (2010), “Şeyh Gâlib”, *TDVİA*, C. 39, İstanbul: TDV Yayınları, s. 54-57.
- Köprülü, F. (1976), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim Meali (2011), haz. Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996), “Gönül”, *TDVİA*, C. 14, İstanbul: TDV Yayınları, s. 150-152.
- Levend, A. S. (1984), *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Okçu, N. (e-kitap), *Şeyh Gâlib Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-Gâlib-Divani.html>, (e.t.: 08.07.2024).
- Onay, A. T. (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öngören, R. (2010), “Şeyh”, *TDVİA*, C. 39, İstanbul: TDV Yayınları, s. 50-52.
- Özden, S. (2021), *Şeyh Gâlib Divanı'nın Tahlili*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Özköse, K. (ed.) (2012), *Tasavvuf El Kitabı*, Proje Yürütücüsü: Eyüp Baş; Yazarlar: Ahmet Ögke, Dilaver Gürer; Himmet Konur vd., Ankara: Grafiker Yayınları.
- Öztoprak, N.; Taşan, C. (2024), “Şeyh Gâlib Divanı'nda “Semâ'/Mevlevî Mukâbele-i Şerîfe” Tasavvuru”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 33, s. 404-431.
- Pala, İ. (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Secâddî, S. C. (2007), *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Uygur, İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Serin, M. (2004), “Meşk”, *TDVİA*, C. 29, Ankara: TDV Yayınları, s. 372-374.
- Soysal, U. (2012), *Şeyh Gâlib'in Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Tanrıkorur, Ş. B. (2004), “Mevleviyye” *TDVİA*, C.29, Ankara: TDV Yayınları, s. 468-475.
- Uludağ, S. (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Uludağ, S. (2021), *İslam ve Musiki*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Url-1: *Kültür ve Turizm Bakanlığı*: <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3706/mevlevi-ayini.html>, (Url-2: e.t.: 12.09.2024).
- Yiğit, H. (2022), “Şeyh Galip'in '... dır Semâ' Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi”, *Gazi Türkiyat*, S. 31, s. 191- 212.
- Yöndemli, F. (2008), *Mevlevilikte Sema ve Musiki*, İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Yüksel, S. (1963), *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri (Doktora Çalışması)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.

XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Medrese Talebelerinin Okuduğu Kitaplar

Books Read by Madrasa Students in the First Half of the 18th Century

Öz

Ekremler TAK*

* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü, İstanbul, Türkiye.
ekrem.tak@medeniyet.edu.tr.
ORCID: 0000-0003-1386-6519
ROR ID: ror.org/051qpr59

Gönderilme Tarihi / Received Date

25.06.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

14.08.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Tak, E. XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Medrese Talebelerinin Okuduğu Kitaplar *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 32, 21-50
doi.org/10.30767/diledeara.1727331

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

XVIII. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı medrese talebelerinin okuduğu kitapları, tereke kayıtları üzerinden değerlendiren bu çalışmada, başta Kismet-i Askeriye Mahkemesi olmak üzere Mülga Beledi Kassamlığı ve İstanbul mahkemelerine ait Şeriye Sicilleri taranarak 1112-1161 (1701-1748) tarihleri arasında tespit edilen medrese talebelerine ait 32 tereke kaydı incelenmiştir. Çalışmada öncelikle medresede okurken vefat eden talebelerin terekelerine ait genel bir değerlendirme yapılmış ve XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen terekeler analiz edilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda talebelerin servet durumları, tereke yekunları ve kitapların geride bırakıldıkları servet içindeki yeri ele alınmıştır. Daha sonra talebelerin sahip oldukları kitaplar, terekelerde geçme sıklıklarına göre incelenmiştir. Terekelerde geçme sıklığı 5 adet ve altında olan kitaplar ise değerlendirmeye alınmayarak bir tablo halinde verilmiştir. Çalışmanın sonunda ise talebelerin eğitim-öğretim hayatları ile ilgili olduğu düşünülen kitap dışı malzemeleri değerlendirilmiştir. Bu kayıtlardan hareketle XVIII. yüzyılın ilk yarısında vefat eden medrese talebelerinin öğrenim gördüğü medreseleri, servetleri, vefat ettiklerinde geride bıraktıkları kitapları ve bu kitapların fiyatları dönemsel olarak literatüre kazandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, medrese, talebe, eğitim, kitap.

Abstract

This study evaluates the books read by Ottoman madrasah students in the first half of the 18th century through probate records. By examining the Sharia Court Registers (Şeriye Sicilleri), particularly those of the Kismet-i Askeriye Court, the now-defunct Beledi Kassamlık, and other Istanbul courts, 32 probate records belonging to madrasah students dated between 1112-1161 (1701-1748) were analyzed. The study begins with a general assessment of the estates of students who died while enrolled in madrasahs and proceeds to analyze the probates identified from the first half of the 18th century. Based on this analysis, the students' wealth status, the total value of their estates, and the proportion of books within their assets are examined. Subsequently, the books owned by the students are assessed according to their frequency of appearance in the records. Books appearing five times or fewer were not included in the detailed evaluation but are presented in tabular form. Finally, the study considers non-book items believed to be related to the students' educational lives. Drawing from these records, this research contributes to the literature by documenting the madrasahs attended, the wealth, the books left behind, and the prices of these books by madrasah students who died in the first half of the 18th century.

Keywords: Ottoman, madrasa, student, education, book.

Osmanlı medrese talebelerinin okumuş olduğu kitaplarla ilgili olarak müracaat edeceğimiz kaynak sayısı çok sınırlıdır. Fakat otobiyografik kaynaklardan Osmanlı medreselerinde okutulan kitaplar kısmen de olsa tespit edilebilmektedir. Bu kaynaklara dayalı olarak daha önceki bir çalışmada kısmen bilgi verilmiş ve bu kaynaklarla terekeler mukayese edilmiştir.¹ Bahsedilen çalışmada XVII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar sicillerde tespit edilen 64 tereke kaydı ve 126 kitap değerlendirilmiştir. Zaman içerisinde yapılan araştırmalarla çok sayıda yeni talebe terekesine ulaşıldı ve sadece XVIII. yüzyılın ilk yarısında tereke sayısı 32'ye, kitap sayısı ise yaklaşık 270'e yükseldi. Böylelikle tereke sayısı artınca kitap türü ve çeşitliliği de artmış oldu. Bu sebeple terekelerdeki kitap türleri ve tekrarlayan kitap sıklığı değerlendirilecek ve mevcut literatürle kıyaslanacaktır. XVIII. yüzyılın ikinci yarısına dair çalışmalar arttıkça bu konudaki bilgilerimizin ve yorum kabiliyetimizin artacağı muhakkaktır. Ancak bu makalenin sınırları içerisinde Osmanlı entelektüel hayatında nispeten bir canlanmanın yaşandığı Lale devrini de içeren yüzyılın ilk yarısı değerlendirilmiştir.

XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait talebe terekeleri sayısal olarak önemli bir miktara ulaşmaktadır. Bu yüzyılın ilk yarısına ait 32 talebe terekesi tespit edilmiştir. Bu terekeler Kısım-i Askeriye, Mülga Beledi Kassamlığı ve İstanbul Şeriye sicillerinde yer almaktadır. Bu terekelerin 19'u 1118/1707-1161/1748 tarihleri arasındaki Kısım-i Askeriye defterlerinde; 10'u 1112/1701-1152/1739 tarihleri arasındaki Mülga Beledi Kassamlığı Defterlerinde; 3'ü de İstanbul Şeriye Sicillerinde tespit edilmiştir. Terekelerin sahibi müteveffa talebelerden yedisinin Fatih Sultan Mehmed'in yaptırdığı Semaniye Medresesi'nde, dördünün Süleymaniye, ikisinin de Ayasofya-yı Kebîr Medresesi'nde talebe oldukları görülmektedir. Diğerleri ise Cerrahpaşa, Şehzadebaşı, Yavuzselim, Zincirlikuyu gibi muhtelif semtlerde bulunan medreselerde öğrenim görmektedirler. 32 talebenin yarıya yakınının İstanbul'un büyük ve prestijli medreselerinden diğerlerinin daha küçük ölçekli medreselerden mezun olmaları örneklemin sıhhatini arttırmaktadır.

Terekelerin 19'unun Kısım-i Askeriye mahkemesinde yer alması talebelerin de askerî sınıfta mütalaa edildiğini göstermektedir. Osmanlı bürokrasisinde kimlerin askerî sınıftan, kimlerin reaya sınıfından olduğu her ne kadar belirlenmiş ise de bu konuda bazı meslek guruplarında belirsizliklerin olduğu da bilinmektedir. Bu durumda medrese talebelerinin askerî sınıftan mı olduğu yoksa reaya mı sayıldığı, terekelerinin kaydedildiği defter serisinden belirlenebilir mi sorusu akla gelmektedir. Osmanlı Kısım-i Askeriye ve Beledî Kassamlığı gibi defterlerde sınıfların net bir

1 Bu çalışma, daha önce İsmail Erünsal, Bilgin Aydın ve Ekrem Tak tarafından yayımlanan makaleler serisinin üçüncüsü olacaktır. Bu çalışmaya ve diğer çalışmalara kaynaklık eden tereke listelerini uzun seneler arşivlerde yaptığı zahmetli taramalar sonucu tespit eden ve talebeleri ile paylaşan hocamız Prof. Dr. İsmail Erünsal'a minnettarız. Tereke kayıtlarına göre medrese talebelerinin okuduğu/sahip olduğu kitaplarla ilgili ilk çalışma İsmail Erünsal ve Bilgin Aydın tarafından yapılmıştır. ("Tereke Kayıtlarına Göre Osmanlı Medrese Talebelerinin Okuduğu Kitaplar (XVII-XX. Yüzyıllar)", Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri: Şahıslardan Eserlere, Kurumlardan Kimliklere, 2019, s. 173-203.) Bu çalışma üç bölüm halinde ele alınmıştır. Birinci bölümde Osmanlı medrese tarihine dair kısa bir değerlendirilme yapılmıştır. İkinci bölümde ise tarihi kaynaklarda ve biyografik eserlerde medreselerde okutulan kitapların izi sürülmüştür. Üçüncü bölümde ise medresede okuyan vefat eden talebelerin terekelerinden yola çıkarak sahip oldukları/okudukları kitaplar tespit edilmiş ve muhtelif açılardan değerlendirilmiştir. XVII. yüzyılda talebelerin okuduğu/sahip olduğu kitaplarla ilgili ikinci çalışmada ise Kısım-i Askeriye Mahkemesi başta olmak üzere İstanbul mahkemelerine ait sicillere dayalı olarak 1089-1110 (1678-1698) tarihleri arasında tespit edilen medrese talebelerine ait 14 tereke kaydı değerlendirilmiştir. Bu çalışmada da tereke kayıtlarından vefat eden talebelerinin öğrenim gördüğü medreseler, memleketleri, mirasçıları, servetleri, vefat ettiklerinde geride bıraktıkları kitapları, bu kitapların fiyatları, mensubu oldukları askerî ve idarî sınıfları ve varsa ticarî münasebetleri tespit edilmeye çalışılmıştır. (Ekrem Tak, Bilgin Aydın, "XVII. Yüzyılda İstanbul Medreselerinde Okutulan Kitaplar (Tereke Kayıtları Üzerine Bir Değerlendirme)", Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 2019, sayı: 19, s. 183-236.)

ayrımının yapılmamış olması medrese talebelerinin durumunu da belirsiz hale getirmiştir. Elimizdeki veriler dolayısıyla talebe muhallefatlarının kayıt edilmesi bağlamında mahkemeler arasında bir ayrımın söz konusu olmadığı görülmüştür. Talebe terekelerine sadece askerî sınıfa mensup kimselerin terekelerinin kaydedildiği Kismet-i Askeriye Kassamlığı defterinde rastlanmış olsaydı sorun ortadan kalkacaktı. Halbuki talebe terekelerine reaya terekelerinin kaydedildiği Beledi Kassamlığı defterlerinde de rastlanmaktadır. Mesela Süleymaniye Medresesi talebelerinden el-Hâc Mehmed Efendi ibni Abdullah'ın terekesi Kismet-i Askeriye Kassamlığı defterine kaydolurken, yine Süleymaniye Medresesinde vefat eden Tatar Ali Efendi ibni Şaban bin Abdullah'ın terekesi Mülga Beledi Kassamlığı Defterine kaydolunmuştur. Aynı şekilde Ayasofya-yı Kebir Medresesi talebelerinden Molla Davud'un terekesi İstanbul Şeriye Sicilleri defterine kaydolurken, aynı medresede vefat eden Evliya İbrahim Efendi ibni Şeyh Abdullah Efendi'nin terekesi ise Kismet-i Askeriye defterine kaydedilmiştir. Dolayısıyla talebelerin statüsü tartışmalı bir durum arz etmektedir ve daha da önemlisi terekelerin kayıt yerleri hangi sınıfa ait olduklarının belirlenmesinde tek başına somut bir gösterge olarak kabul edilemeyecektir.

XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait tespit edebildiğimiz ilk talebe terekesi Anadolu'da Muğla kazasından Molla Ahmed bin Muharrem'e aittir. İstanbul'da Hüseyin Efendi Darülhadis Medresesi'nde okuyan Molla Ahmed'in 28 Receb 1112/8 Ocak 1701 tarihli terekesi Mülga Beledi Kassamlığı'nda tespit edilmiştir. Terekeye göre Molla Ahmed, Darülhadis Medresesi'nde sakin iken vefat etmiştir. Muğla'da yaşayan varisleri anne baba tarafından kardeşleridir. Müteveffanın vasisi olan Ethem Efendi bin el-Hâc Halil aracılığıyla tereke kaydı düzenlenmiş ve eşya ve kitapları Sûk-ı Sultani'de müzayede usulü ile satılmıştır. Terekesine yansıdığı kadarıyla Molla Ahmed'in 16 kitabı vardı ve bunların değeri 3870 akçe idi. Müteveffanın sahip olduğu kitaplar ve fiyatları şu şekildedir: *Mülteka*, *Dinkoz* ve *Avâmil* (1500 akçe), *Isam* ve *Tarîkat-ı Muhammediye* (1000 akçe), *Dav*, *el-Misbah*, *Nahiv*, *Sarf* ve *Ferâiz Mecmu'ası* (480 akçe), *Sadr-ı Şerî'a*, *Mevlûd*, *Muhtasar Gülistan* (540 akçe), *Molla Câmi* (250 akçe) ve *Misbah* (100 akçe).²

XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait tespit edebildiğimiz talebe terekeleri içerisinde son tereke 29 Şevval 1161/22 Ekim 1748 tarihli. Bu tereke İstanbul'da Ayasofya-yı Kebir Medresesi'nde sakin iken vefat eden Molla Davud isimli talebeye aittir. Molla Davud'un bilinen bir varisi olmadığı için malvarlığı beytül mâle devredilmiştir. O tarihte Beytül mâl Emîni vekili olan el-Hâc Mahmud bin Abdullah Beytül mâl adına terekeyi zabtetmiştir. Daha sonra Murad bin Ahmed beytül mâl eminliğine gelerek vefat eden Molla Davud'un kardeşi olduğunu ve "hasran" varisi olduğunu ispat etmiştir. Bunun üzerine Molla Davud'un eşyaları fiyat takdir yapılarak teslim edilmiştir.³

Molla Davud'un tereke yekunu 30258 akçedir. Bu yekunun içerisinde sahip olduğu 12 kitap, evrâk-ı perişan, kubur ve piştahtanın yekunu ise 3309 akçe olarak kaydedilmiştir. Molla Mahmud'un sahip olduğu kitaplardan meblağı en yüksek olanı *Netayic-i Fünûn* olup 840 akçe olarak kaydedilmiştir. İkinci sırada ise 510 akçelik bir *Mushâf-ı Şerîf* bulunmaktadır. Molla Mahmud'un diğer kitapları ise 423 akçe ile 60 akçe arasında fiyatlandırılmıştır. En düşük fiyata sahip olan kitap ise *Murib Avamil Alayı* şeklinde kaydedilmiştir.

Talebelerin Servet Durumları:

2 Mülga Beledî Kassamlığı Sicilleri (BKS), No.30, vr.66b.

3 İstanbul Şeriye Sicilleri (MŞH. ŞSC.) d.06403, s.38

XVIII. yüzyılın ilk yarısında herhangi bir medresede okurken/sakin iken vefat eden talebelerin geride bıraktıkları servet toplamına, terekelerindeki kitapların fiyatlarının toplamına ve sahip oldukları kitap sayılarına baktığımızda bunlar arasında servetle sahip olunan kitap sayısı ve değeri arasında doğru orantılı bir artış olduğu gözlemlenebilmektedir. Diğer bir ifade ile ekonomik durumu iyi olan talebelerin edindikleri kitap sayısı fazla olmakta, dolayısıyla terekelerinde geçen kitap yekunları da doğru orantılı olarak yüksek miktarlara ulaşmaktadır.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında vefat eden 32 talebenin servet yekununa baktığımız zaman bunların servetlerinin 3758 akçe ile 285.000 akçe arasında değiştiği görülmektedir. 100.000 akçenin üzerinde servete sahip bir talebenin olduğunu görmekteyiz. Bu da 1748 yılında vefat eden Evliya İbrahim Efendi'nin 285.982 akçelik servetidir. Ancak bu kadar yüksek bir rakam İbrahim Efendi'nin talebe olup olmadığı konusunda şüphe uyandırmaktadır. Bu kadar yüksek bir servete ve böylesine zengin bir kitap koleksiyonuna sahip olmak bir talebe için pek makul görünmemektedir. Ayrıca Efendi olarak kaydedilmiş olması da talebe olmadığını hatıra getirmektedir. Fakat onun terekəsi, medresede vefat etmiş olması sebebiyle burada değerlendirilmiştir.⁴

Bundan sonraki terekelerde 50.000 ile 100.000 akçe arasında 3 tereke bulunmaktadır. Sema-niye Medresesi talebelerinden el-Hâc İsmail Efendi bin Abdullah'ın serveti 91.234 akçe olarak kaydedilmiştir. Fatih Efdalzade Medresesi talebelerinden es-Seyyid Molla İsmail'in ise servetinin toplamı 63.027 akçe, Fatih Çifteayak Medresesi talebelerinden es-Seyyid el-Hâc Ahmed Efendi'nin serveti 51.605 akçe olarak kaydedilmiştir.⁵

10.000 ile 50.000 akçe arasında servete sahip olan talebelerin sayısı 18'dir. Son grupta ise düşük servete sahip olan talebeler gelmektedir. Bu grupta 9 talebe tespit edilmiş olup bunların servet yekunları da 3.000 akçe ile 10.000 akçe arasında değişmektedir. En düşük servete sahip talebe ise İstanbul'da Aşık Paşa Medresesi'nde okurken 1717 senesinde vefat eden Molla Ahmed bin Musa'dır. Molla Ahmed'in 3758 akçelik servetinin içinde 6 adet kitabının olduğu ve kitaplarının da 255 akçe tuttuğu tespit edilmiştir.⁶

XVIII. yüzyılın ilk yarısında talebe terekeleri arasında servet yekunu ve kitaplarının değeri bakımından en yüksek olanı Evliya İbrahim Efendi bin Şeyh Abdullah Efendi'ye aittir. Evliya İbrahim Efendi'nin 8 Muharrem 1161/9 Ocak 1748 tarihli terekesinde tespit edilen mal varlığı 285.982 akçe gibi büyük bir yekuna ulaşmıştır.⁷ Bu yekunun 116.937 akçesi ise terekesinde kayıtlı kitaplardan oluşmaktadır. XVIII. yüzyılın ilk yarısında 75 adet civarında kitabıyla en zengin kitap koleksiyonlarından birine sahip olan Evliya İbrahim Efendi'nin kitapları arasında *Buhârî Şerhi*'nin 15.000 akçe ile oldukça yüksek fiyata sahip bir nüsha olduğu görülmektedir. *Ali Kari ale'l-Mişkat*'ın fiyatı da 15.000 akçeyi bulmaktadır. Bu tarihlerde bu rakamların kitap fiyatı olarak en yüksek değerler olduğu görülmektedir. Yine Ali Kari'nin *Ale's-ş-şifâ* isimli kitabı 10.100 akçe fiyata sahiptir. *Şeyhzâde ale'l-Beyzâvî*'nin fiyatı ise 10.500 akçedir. Terekesinden anlaşıldığına göre oldukça değerli kitaplara sahip olan Evliya İbrahim Efendi'nin kitapları içinde *Tefsîr-i Kadî* 4500 akçe fiyatı ile yine önemli eserler arasında yer almaktadır. *Van Kulu Lugatı* da 4710 akçe ile en önemli ve en pahalı kitaplar arasındadır. İbrahim Efendi'nin özellikle lugatlere olan ilgisi de

4 Kismet-i Askeriye Siçleri (KA), No.106, vr.51b.

5 KA, No.44, vr.27b-28a.

6 BKS, No.40, vr.73a.

7 KA, No.106, vr.51b.

dikkat çekmektedir. *Kamus*, *Van Kulu*, *Ahteri-i Kebir* ve *Lugat-ı Nimetullah* hem iyi nüshalar hem de pahalı eserlerdir. Edebi türde ise sadece *Hikâyât-ı Salihîn* isimli bir eser 480 akçe olarak kaydedilmiştir. *Dibâce-i Gülistân* isimli eser ise Fars Edebiyatına ait bir eser olarak dikkat çekmektedir. İlginç bir şekilde *Şakayık*'ın da 410 akçelik bir nüshası bulunmaktadır. *Şakayık*'ın bir biyografi eseri olarak bu zatın terekesinde yer alması onun Osmanlı ulemasına olan ilgisini göstermesi bakımından önemlidir. *Şifâ-i Şerîf*'in de iki ayrı nüshası bulunmaktadır. Edebi eserler arasında sayabileceğimiz bir diğer eser ise *Şerh-i Bürde*'dir. Terekedeki kitaplarına bakılırsa bu zatın dini ilimler kadar dil bilim ve biyografi ile de yakından ilgilendiği anlaşılmaktadır. Onun sahip olduğu sözlükler kelimelerin kökenlerine ve manalarına olan ilgisi kadar okuduklarını daha iyi anlamak için sözlük kullandığını düşündürmektedir. Tespit edilen terekeler içerisinde kitap yekunu en yüksek olan ikinci tereke Rumeli'de Babadağı kazasına bağlı Yukarı Taşevli köyünden İstanbul'a okumaya gelen ve Semaniye Medresesi'nin Karadeniz tarafındaki Başmedrese'de sakin iken 12 Şevval 1118/ 17 Ocak 1707'de vefat eden el-Hâc İsmail Efendi bin Abdullah'a aittir. İsmail Efendi'nin kaydedilen terekesine göre toplam mal varlığı 91.234 akçedir. Bu servetin içerisinde İsmail Efendi'nin geride bıraktığı kitapların yekunu ise 32.332 akçe tutmaktadır.⁸

İsmail Efendi'nin terekesinde geride 115 kitap bıraktığı görülmektedir. Ancak İsmail Efendi bu kitapların 37 tanesini varislerine bırakmış, 78 tanesini ise vakfetmiştir. İsmail Efendi'nin varislerine bıraktığı kitaplar “Müteveffâ-yı mezbûrun Sûk-i Sultânîde bey' olunan kitaplarının semnidir ki vech-i âfî üzere zikr olunur” başlığı altında ayrıca kaydedilmiştir. Vasi olarak tayin edilen Molla Halil bin Veli aracılığı ile Sûk-ı Sultânî'de müzayede yolu ile satılan kitapların yekunu ise 16472 akçe tutmuştur.⁹

İsmail Efendi'nin satılan kitaplarının fiyatlarına bakıldığında 3 adet kitabın 1000 akçenin üzerinde, 6 kitabın 500 ila 820 akçe arasında, 25 kitabın 112 ila 450 akçe aralığında, 44 kitabın ise 100 akçenin altında satıldığı görülmektedir. En yüksek fiyattan satılan kitaplar arasında *Mutavvel* ve *Kadı Isamu* isimli kitaplar bulunmaktadır. Bunlar 1200 akçeye ve *Hidâye* ise 1110 akçeye satılmıştır. Her ne kadar terekede *Şerh-i Mültekâ*'nın 1800 akçeye satıldığı görülse de bu kitap dört ciltten oluşmaktadır. 500 ila 820 akçe arasında satılan kitaplardan ise *Kadı Beyzâvî*'nin 820 akçeye, *Ahteri-i Kebir*'in 800 akçeye, *Mecâlis-i Rûmî* ve *Dürer*'in 515'er akçeye, *Azmizâde* ve *Tefsîr-i Ebu's-Su'ûd*'un 500'er akçeye satıldığı kaydedilmiştir. İsmail Efendi'nin satılan kitapları arasında fiyatı en düşük kitapların ise *Noksan Tefsîr*'le birlikte *alayî şekilde kaydedilen 15 kitabın* 450 akçeye, *Şâhidî*'yle birlikte *alayî* olarak kaydedilen 4 tanesinin ise 50 akçeye satıldığı görülmektedir.

İsmail Efendi'nin vakfettiği 78 kitap terekesinde “Müteveffâ-i mezbûr el-Hâc İsmail Efendi'nin sülüs malından hasbeten lillâhi te'âlâ vakf edip ve zikr-i âfî sülüsünden kıymetlerine müsâid olan kitaplarıdır ki ale'l-esâmî zikr olunur.” başlığı altında ayrıca kaydedilmiş ve fiyatlandırılmıştır. Buna göre İsmail Efendi'nin vakfettiği kitapların yekunu 15.850 akçe tutmaktadır. Vakfedilen kitaplar arasında fiyatları 500 akçe ila 1000 akçe arasında değişen 10 kitap bulunduğu görülmektedir. Bunlardan *Sa'di Çelebi ale'l-Beyzâvî* 1000 akçe ile en yüksek fiyatlı kitap olarak kaydedilmiştir. İsmail Efendi'nin kıymetli kitapları arasında *Telvi*h 800 akçe, *Şerh-i Mevâkıf* ve *Mesâbih* 700'er akçe, *Hasan Çelebi ale'l-Mutavvel* ve *Zehâvî ale'l-menâr* 660'ar akçe, *Tarîkat-i*

8 BKS, No.33, vr.93b-94a.

9 Defterde kitap yekunu 16.472 akçe olarak kaydedilmişken yapılan hesaplamada yekunun 15.778 akçe olduğu tespit edilmiştir.

Muhammediye 600 akçe, *Tarikat üzerine Recep Efendi, Şerh-i Şir'a ve İbrahim Halebi* kitapları ise 500'er akçe ile fiyatlandırılmıştır.

İsmail Efendi'nin vakfettiği kitaplardan 37 tanesi ise 100 akçe ile 500 akçe arasında fiyatlarla kaydedilmiştir. Bunlar arasında *Mülteka, Kara Davud, Menar ibni Melek, Câmî Isam, Muhtasar* talebe terekelerinde sıkça karşımıza çıkan eserlerdendir.

İsmail Efendi'nin 100 akçenin altında değer biçilmiş 33 kitap vakfettiği görülmektedir. Yine bunlar arasında *İsmail Efendi Taşköprü, Münyetü'l-musallî, Avâmil şerhi, Ta'lîm-i Mütte'allim, Cîlâü'l-kulûb* gibi kitapların olduğu dikkat çekmektedir.

Ayrıca İsmail Efendi'nin terekesinde iki sahafta alacağının olduğu da kaydedilmiştir. Bunlar “der-zimmet-i Sahhaf Ömer Efendi 200 kuruş ve der-zimmeti Sahhaf Osman Efendi 1 kuruş” şeklinde kaydedilmiştir. Sahhaf Ömer Efendi'de olan 200 kuruş (yaklaşık 24.000 akçe) oldukça önemli bir rakamdır. İsmail Efendi'nin bu alacağının ne tür bir borçtan kaynaklandığına dair bir bilgi olmaması bunun izahını güçleştirmektedir. Medrese talebelerinin kitaplarını sahaflardan temin ettiği bilinse de, bu tür kayıtlar ilişkinin somut göstergeleri olarak oldukça anlamlıdır.

27 Şaban 1124/ 29 Eylül 1712 tarihini taşıyan ve Ebubekir Efendi bin Ramazan'a ait olan tereke de servet yekunu ve kitapların değeri bakımından dikkat çeken bir terekedir. Yavuzselim'de bulunan Kazasker Mustafa Efendi Medresesi'nde misafir¹⁰ iken vefat eden Ebubekir Efendi geride 13.864 akçelik kitap bırakmıştır. Servet yekunu ise 24.242 akçedir.¹¹

Dikkat çeken eserler arasında edebî türde *Bostan, Şerh-i Gülistân*, fıkıh alanında *Tarîkat-ı Muhammediye* ve *Mecmu'a-ı Bahreyn* vardır. Terekede iki lugat bulunmaktadır. Bunlardan birinin adı okunamamıştır. Diğeri ise *Lugat-ı Müntehab* adıyla kaydedilmiştir. Koleksiyonda dikkat çeken eserler arasında *Ruznâme* ve *Ta'birnâme* isimli kitaplar vardır. Ebubekir Efendi'nin rüya tabirlerine meraklı olduğu anlaşılmaktadır. *Ruznâme*'nin ne tür bir eser olduğuna dair tereke kaydında herhangi bir emare bulunmadığı için tespit edilememiştir. Çünkü bu isimde çok farklı eserler mevcuttur ve hangisinin kastedildiğini kayıt bilgileri itibariyle netleştirmek mümkün değildir.

Ebubekir Efendi'nin koleksiyonu da tamamen bir medrese talebesinde olması beklenen eserlerden oluşmaktadır. İçerisinde Hadis, Fıkıh, Tefsîr, Sarf ve Nahiv türü eserler yoğun olarak yer almaktadır. Eserler içerisinde *Meşârik-ı İbni Melek, Dürer ve Gurer* 1000 akçenin üzerinde, *Tarîkat-ı Muhammediye* 1405, *Mesâbih, Kudûrî ve Gülistan*'ın bir arada kaydedildiği üç eser 1505 akçe ile koleksiyonun en değerli eserlerini oluşturmaktadır.

Medrese talebelerinin terekelerinde en sık rastlanan eserler

Vefat eden medrese talebelerinin geride bıraktığı kitaplar genel anlamda incelendiğinde bu kitapların daha çok medrese müfredatına ait kitaplar oldukları görülmektedir. Daha önceki ça-

10 Medreseler özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren talebelerin sadece eğitim aldığı yapılar değil aynı zamanda ilmiye mensuplarının mülazemet veyahutta eğitim amaçlı misafir olarak kaldıkları kurumlardı. Tereke kayıtlarında geçen misafireten ibaresi de medreselerin belirli süreler için ikamet edilebilen yerler olduğunu göstermektedir. Görev süresi sona eren kadı ve müderrislerin yeni atamalarını beklerken mülazemet sürelerince, özellikle İstanbul gibi merkezî noktalarda, medreselerde geçici olarak kaldıkları bilinmektedir. Bunun yanı sıra, ilmi seyrüsefer (rnhle) geleneği çerçevesinde farklı şehirlerden gelip çeşitli hocalardan ders almak isteyen talebeler, atama veya sınav bekleyen ilmiye mensupları medreselerde misafir statüsünde yer almış olmalıdır. Bu durum, Osmanlı medreselerinin vakıf sistemi içerisinde sadece eğitime değil, aynı zamanda ilmi dolaşım ve dayanışmaya da hizmet eden kurumlar olarak işlediğini ortaya koymaktadır.

11 KA, No.32, vr.63b.

ışılmalarda da tespit edildiği üzere *Halebî* veya *Mülteka'l-ebhur* adıyla meşhur olan Fıkıh kitabı XVIII. yüzyılın ilk yarısında da en çok sahip olunan kitapların başında gelmektedir. 32 terekede 35 *Halebî* bulunması medrese müfredatının en üst sırasında bu eserin rağbet gördüğünü ortaya koymaktadır. Talebe terekeleri içerisinde en çok geçen kitaplardan önemli bir gurubunu da *Mecmu'a*'lar oluşturmaktadır. 13 terekede 32 ayrı kayıta *Mecmu'a* adıyla kaydedilen bu eserler genelde müstakil *Mecmu'a* ya da *Mecmu'a Alayı* olarak kaydedilmiştir. Medrese talebelerinin kitapları arasında çokça rastlanan kitaplardan bir diğeri de Kur'an-ı Kerim'dir. Tespit edilen 32 terekenin 24'ünde Kur'an-ı Kerim bulunmaktadır. Terekelerde tespit edilen kitapların konu dağılımına bakıldığında ise Fıkıh, Tefsir, Kelam, Akaid gibi dini eserler ile Arapça eğitime yönelik Sarf-Nahiv kitapları ve Edebî eserlerin olduğu görülmektedir.

İbrahim Halebî /Mülteka'l-ebhur

Osmanlı medreselerinde okutulan meşhur fıkıh kitapları arasında en çok tercih edilen ve terekelerde en sık rastlanan eser İbrahim Halebî'nin *Mülteka'l-ebhur* isimli eseridir. Bu sebeple talebe terekelerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu eserin ismi bazı terekelerde tam adı olan *Mülteka'l-ebhur* şeklinde, bazı terekelerde kısaltılmış olarak *Mülteka* kelimesi ile, bazı terekelerde ise müellifinin adı *İbrahim Halebî* ile ya da sadece *Halebî* olarak kaydedilmektedir.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısında tespit edilen 32 terekede toplam 35 adet *Mülteka'l-ebhur* bulunmaktadır.¹² Ancak iki terekede *Mülteka* kitabı *Dinkoz* ve *Avamil* kitapları ile, bir terekede de *Ferâiz* kitabı ile birlikte fiyatlandırıldığından ve bir terekede de fiyat bulunmadığından değerlendirmeler 32 kitap üzerinden yapılacaktır. Buna göre XVIII. yüzyılın ilk yarısında *Mülteka'l-ebhur*'un 120 akçe ile 720 akçe arasında değişen fiyatlara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan 11'i 500 akçe ve üzerindedir. 9'u 300 akçe ile 500 akçe arasında fiyatlandırılmıştır. Diğer 11 kitap ise 120 akçe ile 300 akçe arasındadır.

En yüksek fiyatlı *Mülteka* 720 akçe olup iki terekede kaydedilmiştir. Bunlardan biri Fatih Medreseleri'nden birinde misafir olarak ikamet etmekte iken vefat eden Mehmed Efendi ibni Mehmed'in 1725 tarihli terekesinde¹³, diğeri ise İstanbul'da Müstakimzâde Darü'l-hadisî'nde talebe iken vefat eden Molla Mahmud bin Mehmed bin Halil'in 1734 tarihli terekesinde kayıtlıdır.¹⁴ 600 akçe üstünde 5 kitap tespit edilmiştir. Bunlardan 1743 tarihli olanı 678 akçe, 1712 tarihli olanı ise 640 akçedir. 1712, 1739 ve 1744 tarihli diğer terekelerde ise *Mülteka*'nın fiyatı 600 akçe olarak kaydedilmiştir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen *Mülteka*'lardan 200 akçenin altında dört kitap olup bunlar 1743 senesinde 186 akçe, 1746 senesinde 180 akçe, 1707 senesinde 121 ve 1716 senesinde 120 akçe olarak kaydedilmiştir.

Mecmua

XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen 34 talebe terekесinin içerisinde en çok geçen kitaplardan önemli bir gurup da *Mecmu'a*'lar oluşturmaktadır. "Mecmua" farklı konulardaki metinlerin bir araya getirildiği derleme niteliğinde eserleri ifade etmektedir. Özellikle medrese öğrencileri tarafından yaygın biçimde kullanılan mecmualar, çoğunlukla tek bir müellifin eseri olmayan çeşitli risalelerin, ders notlarının, şiirlerin vs. bir araya getirilmesiyle oluşturulan şahsi başvuru

12 Bunlardan dördü *Mülteka'l-ebhûr*, on üçü *Mülteka*, on üçü İbrahim Halebî ve beş tanesi de Halebî olarak kaydedilmiştir.

13 KA, No.50, vr.18b-19a.

14 KA, No.78, vr.5a.

kaynaklarıdır. Bu mecmualar, talebelerin eğitim aldıkları alana göre (fıkıh, mantık, kelâm, sarf, nahiv, ferâiz vb.) kendi ihtiyaçlarına uygun şekilde hazırlanarak ve ciltlenerek bir ders kitabı işlevi görürdü. Tereke kayıtlarında sıklıkla rastlanan “bir cilt mecmua” veya “muhtelif risaleler” gibi ifadeler, bu tür bireysel derlemelerin yaygın olduğunu ortaya koymaktadır.

13 terekede 32 ayrı kayıta *Mecmu‘a* adıyla kaydedilen bu eserler genelde müstakil şeklinde *Mecmu‘a* ya da *Mecmu‘a Alayı* olarak kaydedilmiştir. Yedi terekede *Mecmu‘alar* isimleri ile birlikte kaydedilmiştir. Bunlar 1719 tarihli iki terekede *Mecmu‘a-i Kadri Efendi* ve *Mecmu‘a-i Hadîs-i Şerîf*, 1746 tarihli terekede *Mecmu‘a-i Fârisî*, 1748 tarihli terekede ise *Mecmu‘a-yı Fıkıh*, *Mecmu‘a-i Kudûrî*, *Mecmu‘a-ı Aruz*, *Mecmu‘a-i Hadis* olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mecmuaların XVIII. yüzyılın ilk yarısında fiyatlarına bakıldığında 17 akçe ile 520 akçe arasında değişen bir fiyat aralığında kaydedildiği görülmektedir. Buna göre tespit edilen en yüksek fiyatlı *Mecmu‘a* Ayasofya-yı Kebîr Medresesi’nde vefat eden Evliya İbrahim Efendi’nin 1748 tarihli terekesinde 520 akçe olarak kaydedilmiştir.¹⁵ İstanbul’da Mehmed Paşa Medresesi’nde vefat eden Ali Efendi’nin 1707 tarihli terekesinde ise *Mecmu‘a Alayı* şeklinde kaydedilen *Mecmu‘a*’nın fiyatı ise 500 akçedir.¹⁶ Bundan sonra *Mecmu‘a Lugat ve Evrâk* şeklinde beraber kaydedilerek fiyatlandırılan *Mecmu‘a*’nın değeri ise 375 akçedir.

Müstakil olarak kaydedilen iki *Mecmu‘a*dan 1746 tarihli olanı 360, 1743 tarihli olanı ise 300 akçedir. 1746 tarihli terekede *Mutavvel* ile birlikte kaydedilen *Mecmu‘a-ı Fârisî* 300, 1719 tarihli terekede geçen *Mecmu‘a-i Kadri Efendi* ise yine 300 akçe olarak fiyatlandırılmıştır.

İsimleri belirtilen diğer mecmuaların fiyat aralıkları ise şu şekildedir. 1748 tarihli terekede *Mecmu‘a-yı Fıkıh* 96 akçe, yine aynı terekede *Mecmu‘a-i Kudûrî* 90 akçe, *Mecmu‘a-ı Aruz* ve *Mecmu‘a-i Hadis* de 45’er akçe olarak kaydedilmiştir.

300 akçenin altında kaydedilen müstakil mecmualara bakıldığında ise 7 mecmuanın 200-240 akçe aralığında 7 mecmuanın 100-170 akçe aralığında, 6 mecmuanın ise 100 akçenin altında fiyatlandırıldığı görülmektedir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen terekeler arasında en düşük fiyatlı mecmualar ise 1734 tarihinde 20 ve 1731 tarihinde 17 akçe fiyata sahip olanlardır.

Kelâm-ı Kadîm/Mushaf-ı Şerîf

XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen 32 terekeden 16’sında toplam 24 *Kur‘an-ı Kerîm* mevcuttur. Tespit edilen *Kur‘ân-ı Kerîm*’ler *Kelâm-ı Kadîm* ya da *Mushaf-ı Şerîf* adı ile kaydedilmiştir. Ayrıca bunlardan sayfa ya da cüzleri eksik olanlar *Mushâf-ı Şerîf Noksan* veya *Kelâm-ı Kadîm Noksan* şeklinde belirtilmiştir. Ayrıca bir *Kur‘ân-ı Kerîm* de *Mushâf-ı Şerîf-i Atik* şeklinde kaydedilmiştir. Bunun tarihî değeri olan bir Mushaf olduğu anlaşılmaktadır.

Mushafların fiyatları 50 ila 3000 akçe arasında değişmektedir. 1706-1748 yılları arasında tespit edilen 12 Mushaf’ın 50 ila 1000 akçe arasında fiyatlara sahip olduğu, 8 Mushaf’ın ise 1000 akçenin üzerinde değer bulduğu görülmüştür. Bunlar içinde en yüksek fiyata sahip Mushaflardan ikisi 3000 akçe olarak kaydedilmiştir. 2000 akçenin üzerinde fiyatı olan iki Mushaf mevcut olup bunlardan biri 2460 akçe, diğeri ise 2400 akçedir. En düşük fiyatlı Mushaflar ise 213, 120 ve 50 akçe’dir. Ancak 50 ve 213 akçe olarak kaydedilen Mushaflar noksan, 120 akçelik Mushaf’ın ise

15 KA, No.106, vr.51b.

16 KA, No.26, vr.62a.

eski olduğu belirtilmiştir. Bu sebeple tespit edilen terekeler içinde tam olan Mushaflardan en düşük fiyatlı Mushaf'ın 360 akçe olduğu söylenebilir.

3000 akçe olarak kaydedilen en yüksek fiyatlı Mushafların biri 1716 tarihinde İstanbul'da Ali Efendi Darü'lhadîsi'nde öğrenim görmekte iken vefat eden Molla Mehmed bin İsmail'e, diğeri de 1736 tarihinde Hâfız Ahmed Paşa Medresesi talebelerinden Mustafa Efendi ibni Mehmed'e aittir. Fiyat sıralamasına göre üst sıralarda yer alan bir diğer Mushaf Sultan Mehmed Medresesi Karadeniz tarafında Çifte Ayak Medresesi'nde vefat eden Doğramacı Molla Ömer bin Abdullah'ın 1743 tarihli terekesinde kaydedilmiş olan 2460 akçe değerindeki Mushaf'tır.

Tespit edilen terekeler içinde 1000 akçenin üzerinde değerlendirilmiş altı Kur'ân-ı Kerîm bulunmaktadır. Bunlardan Fatih Medreselerinden birinde misafir iken vefat eden Mehmed Efendi ibni Mehmed'in 1725 tarihli terekesinde kaydedilen *Mushâf-ı Şerîf* 1880 akçe ve Süleymaniye Medresesi'nde talebe iken vefat eden el-Hâc Mehmed Efendi ibni Abdullah'ın 1743 tarihli terekisinde kayıtlı bulunan *Mushâf-ı Şerîf* ise 1800 akçe olarak kaydedilmiştir. Diğer *Mushâf-ı Şerîf* ler ise 1000 ila 1600 akçe arasında değerlendirilerek kaydedilmiştir.

Tefsîr

XVIII. yüzyılın ilk yarısında vefat eden talebelerden 22'sinin bir Tefsîr sahibi olduğu görülmektedir. Bunların içinde en çok rağbet gören *Kadı Tefsîri* diye meşhur olan Kadı Beyzâvî'nin eseridir. Bu Tefsîr kitabı terekelerde en çok görülen eser olmasının yanı sıra en önemli eserlerden birisidir ve fiyatlarının tamamı 2000 akçenin üzerindedir. Bunlardan Evliya İbrahim Efendi'nin sahip olduğu *Kadı Tefsîri* 4000 akçe ile en yüksek fiyata sahiptir. İkinci sırada yer alan Tefsîr es-Seyyid el-Hâc Ahmed Efendi'nin olup 3000 akçedir. 2000 akçenin üzerindeki iki Tefsîrden biri Mehmed Efendi bin Ali'ye ait olup 2800 akçe, diğeri de Tatar Ali Efendi ibni Şaban'a ait olup 2130 akçedir.

Kadı Beyzavi Tefsîri'den sonra *Tefsîr-i İsam* adlı eser ikinci sırada yer almaktadır. Bu eser [İsa-müddin İsmail bin Muhammed El-Hanefi El-Konevi](#)'nin *Kadı Beyzavi Tefsîri*'ne yazmış olduğu *Hâşiyetü'l-Konevî Alâ Tefsîri'l-Beyzâvî* adlı eser olmalıdır. 1000 akçenin üzerinde 2 adet *Tefsîr-i İsam* bulunmaktadır. Bunlardan ilki 1680 akçe ile Evliya İbrahim Efendi'ye aittir. Diğer ise 300 akçedir.

Tespit edilen Tefsîrlerden yedi tanesi Ayasofya-yı Kebir Medresesi'nde talebe iken 1748 yılında vefat eden Evliya İbrahim Efendi ibni Şeyh Abdullah Efendi'ye aittir. Tefsîr ilmine hususi bir ilgisi olduğu anlaşılan İbrahim Efendi'nin sahip olduğu Tefsîr'lerin yekunu 4974 akçe tutmaktadır. Yukarıda da zikredildiği üzere XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen terekeler içerisinde 75 adet civarında kitabıyla en zengin kitap koleksiyonuna sahip olan ikinci kişi Evliya İbrahim Efendi'dir.¹⁷

Tespit edilen Tefsîrler'den 1000 akçenin üzerinde olan *Tefsîr-i Uyûn* da yine İbrahim Efendi'ye ait olup 1500 akçedir. 1200 akçe olarak kaydedilen bir diğer Tefsîr ise hangi müellife ait olduğu belirtilmeden nakıs olarak kaydedilmiştir.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen terekelerde 1000 akçenin altında on dört Tefsîr kitabı mevcut olup bunlar 60 ila 760 akçe arsında değişen fiyatlara sahiptir. Bu Tefsîrler arasında iki

17 KA, No.106, vr.51b.

Tefsîr-i Ebu'l-leys'den biri 515 akçe, bir diğeri 260 akçe, *Tefsîr-i Cemaleddin* 504 akçe, *Tefsîr-i Ebu's-Su'ûd* 500 akçe, *Tefsîr-i Şihab* 240 akçe, *Tefsîr-i Keşf* 180 akçe değerindedir. Ayrıca ismi belli olmayan Tefsîrler ise *Tefsîr-i Şerif Alayı*, *Tefsîr Nısıf*, *Tefsîr nakıs* şeklinde kaydedilmiştir. Tefsîrlerin bir kısmı da sure Tefsîrlerinden oluşmaktadır. Bunlardan *Tefsîr-i Amme* 205 akçe, *Tefsîr-i Sûre-i Nebe* 60 akçe olarak kaydedilmiştir.

Sadru's-ş-şerî'a

XVIII. yüzyılın ilk yarısında vefat eden talebelerin sahip oldukları kitaplar arasında en sık geçen kitaplardan biri de *Sadru's-ş-şerî'a*'dır. *Sadru's-ş-şerî'a* aslında bir kitap adı olmayıp kitabın müellifi Sadrüşşerîa es-Sânî Ubeydullâh bin Mes'ûd bin Tâcişşerîa Ömer bin Sadrişşerîa el-Evvel Ubeydillâh bin Mahmûd el-Mahbûbî el-Buhârî'nin lakabıdır. Bu sebeple terekelerde *Sadru's-ş-şerî'a* ya da *Sadr-ı şerî'a* olarak anılan eser aslında Sadrüşşerîa'nın dedesi Burhânüşşerîa Mahmud'un kendisi için kaleme aldığı *Viķâyetü'r-rivâye* adlı eserine yaptığı şerhtir ve literatürde bu eser *Şerhu'l-vikâye* olarak geçmektedir.¹⁸

Sadru's-ş-şerî'a 1701-1746 tarihleri arasında tespit edilen 32 terekenin yarısında 19 adet olarak mevcuttur. *Sadru's-ş-şerî'a* 75 ila 480 akçe arasında değişen fiyatlara sahiptir. Bunlardan 7 tanesi 300 akçe ile 480 akçe, 9 tanesi ise 120 akçe ile 270 akçe aralığında fiyatlandırılmıştır. Tespit edilen 2 eser de 100 akçenin altında olup biri 80 diğeri de 75 akçe olarak kaydedilmiştir. Alayı şeklinde kaydedilen veya birkaç eserle birlikte topluca kaydedilen eserlerin fiyatlarını tespit etmek mümkün olmamaktadır. Tespit edilen terekelerde en yüksek fiyatlı *Sadru's-ş-şerî'a* 480 akçe, en düşük fiyatlı *Sadru's-ş-şerî'a* ise 75 akçe olup Molla Mahmud bin Mehmed'in 1734 tarihli terekesinde geçmektedir.¹⁹

Sarf

Sarf kitapları medreselerde Arapça öğretiminin temel kitaplarındandır. Bu sebeple medresede öğrenim görmekte iken vefat eden talebelerin terekelerinde çokça karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada da XVIII. yüzyılın ilk yarısında vefat eden talebelere ait 32 terekede 17 Sarf kitabı tespit edilmiştir. Bunlar terekelere 30 akçe ile 393 arasında çok farklı fiyatlarla kaydedilmiştir. En yüksek fiyatlı sarf kitabı Fatih Medreselerinden birinde misafir iken vefat eden Mehmed Efendi ibni Mehmed'e ait olup 393 akçedir. Mehmed Efendi'nin terekesinde bundan başka iki Sarf dafha bulunmaktadır. Bunlardan biri 300 akçelik yine kıymetli bir eser iken diğer kitabın fiyatı belirtilmemiştir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen terekelerde geçen Sarf kitaplarından 5 tanesi 115 ila 180 akçe arasında olup yedi tanesi ise 100 akçenin altında kaydedilmiştir.

Ferâiz

İslam miras hukuku konusunda ana kaynak olan Ferâiz kitapları da medreselerde sıkça okutulan ve dolayısıyla talebelerin tereklerinde sıkça geçen kitaplar arasındadır. Bu sebeple XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen 32 talebe terekesi içerisinde 12 terekede 17 Ferâiz kitabı kaydedilmiştir. Bunlardan sekiz tanesi Ferâiz-i Seydi olarak kaydedilirken diğerleri Ferâiz, Ferâiz alayı ve Şerh-i Ferâiz olarak kaydedilmiştir. Ferâiz kitaplarının fiyat aralığı 21 ila 1200 akçe arasında değişmektedir.

18 Şükrü Özen, "Sadrüşşerîa", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.35, İstanbul 2008, s.429.

19 KA, No.78, vr.5a.

Tespit edilen terekelerde geçen en yüksek fiyatlı Ferâiz kitabı 1200 akçe ile her ne kadar Mustafa Efendi bin Mehmed'in terekesinde görünüyorsa da buradaki Ferâiz kitabı terekede geçen bilmum Evrak-ı Perişan ile birlikte fiyatlandırılmıştır. Bu sebeple en yüksek fiyat ile kaydedilmiş müstakil Ferâiz kitabı 5 cilt alayı kaydı ile 400 akçe ile Tatar Ali Efendi ibni Şaban'ın terekesinde kayıtlıdır.²⁰

240 akçe değer biçilen *Ferâiz-i Seydî* Ebubekir Efendi bin Ramazan'ın 1712 tarihli terekesinde kayıtlıdır.²¹ Diğer *Ferâiz-i Seydî* lerin ise dört tanesi 100 akçenin altında olup 2 tanesi de 150 ve 200'şer akçe olarak kaydedilmiştir.

Molla Câmi

Osmanlı medreselerinde okutulan önemli eserlerden biri de *Molla Câmi*'dir. *Molla Câmi* aslında İbnü'l-Hâcib'in Arapça gramerine dair yazdığı *el-Kâfiye* isimli kitabına Abdurrahman-ı Câmi'nin *el-Fevâ'idü'z-Ziyâ'iyye* adıyla yazdığı bir şerhtir. Eser adıyla değil şerh edenin **adıyla** *Molla Câmi* olarak meşhur olmuştur.²²

İncelenen dönemde 32 terekenin 16'sında *Molla Cami*'nin kaydedildiği tespit edilmiştir. *Molla Cami*'nin fiyatlarına bakıldığında kıymetli bir eser olduğu görülmektedir. 16 terekenin on beşinde bu eser 113 akçe ile 840 akçe arasında değişen fiyatlarla kaydedilmiştir. En yüksek fiyatlı *Molla Câmi* 840 akçe olup es-Seyyid Molla İsmail bin es-Seyyid Ahmed'in 1746 tarihli terekesinde kayıtlıdır. Bir sonraki eser ise 630 akçe olarak kaydedilmiştir. Devamında 205 ile 480 akçe arasında 9 kitap bulunmaktadır. 113-132 akçe aralığında ise 4 eserin bulunduğu görülmektedir.

Muhtasar

El-Muhtasar İbnü'l-Hâcib'in fıkıh usulüne dair kaleme aldığı eserdir ve Osmanlı medreselerinde okutulan kitaplar arasındadır. Bu sebeple XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen talebe terekelerinin 13'ünde bu kitabın kayıtlı olduğu görülmektedir. *Muhtasar*'ın bu döneme ait fiyatlarına bakıldığında 15 akçe ile 600 akçe arasında çok değişken bir fiyat aralığına sahip olduğunu görmekteyiz. Müderris Mustafa Efendi'nin talebelerinden iken vefat eden Hasan Efendi bin Osman ibni Abdullah'ın terekesinde bulunan *Muhtasar* 600 akçe olarak fiyatlandırılmıştır. Semaniye Medreselerinden Başmadrese'de vefat eden el-Hâc İsmail Efendi bin Abdullah bin Abdülmenan'ın terekesinde bulunan *Muhtasar* ise 300 akçedir. *Muhtasar*, *Muhtasar Ma'ani*, *Muhtasar Alayı* şeklinde kaydedilen altı kitap ise 205 ile 280 akçe arasındadır.

Tespit edilen *Muhtasar*'lardan iki tanesi 100 akçenin üzerinde olup biri 133 diğeri ise 180 akçe olarak kaydedilmiştir. 100 akçenin altında olan iki eserden eksik kaydıyla yazılan *Muhtasar-ı münteha* 90 akçe, diğer bir eser ise 60 akçedir. En düşük fiyatlı *Muhtasar* ise *Azudiye* adlı eser ile birlikte 15 akçe olarak kaydedilmiştir.

Mutavvel

Tam adı *el-Mutavvel alâ Telhîsi'l-Miftâh* olan ve terekelerde kısaca *Mutavvel* olarak geçen bu eser Osmanlı medreselerinde Belagat ve Arap Dili üzerine okutulan önemli kitaplardan biridir.

20 BKS, No.45, vr.32b.

21 KA, No.32, vr.63b.

22 Ömer Okumuş, "Câmi Abdurrahman", DİA, c.7, s.98

Kitap Sekkâkî tarafından yazılmış olan *Miftâhu'l-ulûm* isimli kitabın, Hatîb el-Kazvînî tarafından *Telhisü'l-Miftâh* adıyla yapılan özetine Taftâzânî tarafından yapılan şerhidir.²³

XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen 32 talebe terekesinin 9'unda 13 nüsha olarak tespit edilmiştir. *Mutavvel*'in önemi ve kıymeti terekelere yansıyan fiyatlarından da anlaşılmaktadır. Zira tespit edilen 13 eser 170 akçe ile 2000 akçe arasında değişen fiyatlarla kaydedilmiştir. 2000 akçe olan kitap müstakil olmayıp *Mutavvel Muhtasarı Ebu'l-Feth* şeklinde kaydedilmiş olup İbrahim Efendi bin Mustafa'ya aittir. İkinci en yüksek fiyatlı *Mutavvel* ise 1200 akçe olarak kaydedilmiştir.

Tespit edilen terekelerde 1000 akçenin üzerinde iki kitap daha bulunmaktadır. Bunlardan 1748 tarihli olan *Mutavvel Muhtasar* 1190, 1728 tarihli olan *Mutavvel-i Seydi* ise 1000 akçe olarak kaydedilmiştir. 1000 akçenin altında ise 9 kitap daha tespit edilmiş olup bunlar 170 ila 600 akçe arasında değişen fiyatlara sahiptir.

Dürer Gurer

Terekelerde kısaca *Dürer* ya da *Dürer Gurer* olarak geçen eser Kazasker Molla Hüsrev'e ait olan *Dürerü'l-hükkâm fî şerhi Gureri'l-ahkâm* adındaki fıkıh kitabıdır. Molla Hüsrev önce *Gurer* diye meşhur olan *Gurerü'l-ahkâm*'ı yazmıştır. Daha sonra kendi kitabını şerh ederek *Dürerü'l-hükkâm fî şerhi Gureri'l-ahkâm*'ı kaleme almıştır.²⁴ Bu eser XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen talebe terekelerinin 6'sında Dürer, 7'sinde *Dürer Gurer* şeklinde toplam 13 terekede geçmektedir.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında *Dürer* ve *Gurer*'lerin fiyatlarına baktığımızda 515 akçe ile 2220 akçe arasında bir fiyat aralığına sahip olduğu görülmektedir. En yüksek fiyatlı *Dürer Gurer* Hâfız Ahmed Paşa Medresesi talebelerinden Ali Efendi bin Mustafa bin Abdullah'ın 1736 tarihli terekesinde yer almaktadır. Bunun haricinde terekelerde yüksek fiyatlı diyebileceğimiz 7 eser 1010-1500 akçe arasında kaydedilmiştir. 1000 akçenin altında ise 5 eser tespit edilmiş olup bunlar ise 515-900 akçe arasındadır. En düşük fiyatlı *Dürer* Semaniye Medresesi talebelerinden el-Hâc İsmail Efendi bin Abdullah bin Abdülmennan'ın 1707 tarihli terekesinde kayıtlı olup Sûk-i Sulatânî'de 515 akçeye satılmıştır.²⁵

Şâhidî

Terekelerde kısaca *Şâhidî* olarak geçen bu eser Divan şairi ve lugat yazarı olan İbrahim Şâhidî'nin *Tuhfe-yi Şâhidî* ya da *Lugat-ı Şâhidî* olarak bilinen Farsça-Türkçe manzum lugatıdır. XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen 32 terekenin 8'inde 11 nüsha olarak kayıtlı olan bu lugat 27 akçe ile 723 akçe arasında seyreden bir fiyat aralığında kaydedilmiştir. En yüksek fiyatlı *Şâhidî* 723 akçe ile Fatih medreselerinden birinde misafir iken vefat eden Mehmed Efendi ibni Mehmed'in terekesinde kayıtlıdır. Bunun haricinde terekelerde 100 akçenin üzerinde iki eser daha bulunmaktadır. Bunlardan biri 186 akçe iken diğeri 360 akçe olarak kaydedilmiştir. Diğer 8 kitap ise 100 akçenin altında olup 27 ila 80 akçe arasında bir fiyat aralığında değer bulmuştur.

23 Mehmet Sami Benli, "Miftâhu'l-ulûm", DİA, c.30, s.20.

24 Ahmet Akgündüz, "Dürerü'l-hükkâm", DİA, c.10, s.27.

25 BKS, No.33, vr.93b-94a.

Risâle-i Birgili/Birgivî

Terekelerde *Birgili*, *Risâle-i Birgivî* ya da *Birgili Risâlesi* şeklinde yer alan ve Muhammed bin Pîr Ali el-Birgivî'ye ait olan *Vasiyetnâme*, iman esaslarını, ibadet ve ahlâk konularını içeren bir ilmiyal kitaptır. *Birgili Risâlesi* de medreselerde çok okutulan kitaplar arasındadır.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında vefat eden 32 medrese talebesinin 10'unda Birgivî'nin *Vasiyet-name*'si tespit edilmiştir. Bunlardan 4'ü *Birgivî Risâlesi* üzerine yazılan şerhlerdir. Bunlar *Birgili Şerhi* ya da *Şerh-i Birgili* şeklinde kaydedilmiştir. *Birgili Şerh*'leri 120 ile 1350 akçe arasında fiyatlarla kaydedilmiştir. En yüksek fiyatlı Şerh-i Birgili Ayasofya-yı Kebir Medresesi'nde okurken 1748'de vefat eden Evliya İbrahim Efendi'ye ait olup 1350 akçedir. Fatih Medreseleri'nden birinde misafir iken vefat eden Mehmed Efendi'ye ait olan Şerh-i *Birgili* ise 690 akçe olarak kaydedilmiştir. Diğer iki şerh ise 210 ve 120 akçe olarak kayıtlarda yer almıştır.

Birgivî'ye ait olan asıl Risâlelerin fiyatlarına bakacak olursak bunların 60 ila 240 akçe arasında kaydedildiği görülmektedir. Bunlardan üçü 100 akçenin altında iken diğerleri 100 akçenin üzerindedir. En yüksek fiyatlı *Birgili Risâlesi* 240 akçe ile 1736 tarihli Mustafa Efendi ibni Mehmed'in terekesinde kayıtlıdır. 1731 tarihli Molla Ahmed ibni Mehmed'in terekesinde bulunan *Birgili Risâlesi* ise *Fıkıh-ı Keydânî* ile birlikte 105 akçe olarak kaydedilmiştir.

Kudûrî

Talebe terekelerinde kısaca *Kudûrî* olarak kaydedilen eser asıl adı Ebû'l-Hüseyn Ahmed bin Ebî Bekr Muhammed bin Ahmed el-Kudûrî olan müellifin önemli eserlerinden olan *el-Muhtasar*'ını ifade etmektedir.²⁶ Terekelerde *el-Muhtasar* adı ile kayıtlı başka kitaplar da bulunmaktadır. Bunlar İbnü'l-Hâcib'in fıkıh usulüne dair olan eseri olmalıdır. Zira aynı yıllara ait terekelerde hem *el-Muhtasar* hem de *Kudûrî*'nin ayrı ayrı kaydedilmesi bu iki eserin ayrı müelliflere ait olduğunu göstermektedir. Kudûrî'nin *El-Muhtasar*'ı da fıkıh usulüne dair bir eser olup uzun yıllar medreselerde ders kitabı olarak okutulmuştur.

XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait terekelerde 10 adet *Kudûrî*'nin kaydedildiği görülmektedir. Bu eserler 18 akçe ile 215 akçe arasında fiyatlandırılmış olup bunların içinde üç tanesi 100 akçenin üzerindedir. 215 akçe ile fiyatlandırılan *Kudûrî* Doğramacı Molla Ömer bin Abdullah'ın 1743 tarihli terekesinde karşımıza çıkmaktadır. Listedeki en düşük fiyatlı *Kudûrî* de Doğramacı Molla Ömer'e ait olup 18 akçe olarak kaydedilmiştir. En yüksek fiyatlı diğer kitap ise 191 akçedir. Ancak bu kitap Zeynüddin ibni Nüceym'in *el-Eşbâh ve'n-nezâir* eseri ile birlikte *Kudûrî Eşbah* olarak birlikte kaydedilmiş ve fiyatlandırılmıştır. 100 akçenin üzerinde olan diğer bir eser ise 110 akçe olarak İbrahim Efendi ibni Mustafa'nın 1730 tarihli terekesinde kayıtlıdır. Listedeki 100 akçenin altında olan eserler ise 30 ila 75 akçe arasında olup 1707-1725 yılları arasındaki terekelerde kayıtlıdır.

Şerh-i Akâid

XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait terekelerde adı sık geçen kitaplardan biri de Şerh-i *Akaid*'dir. Şerh-i *Akaid* Sa'deddin et-Teftâzânî'ye ait olup Necmeddin en-Nesefî'nin akaide dair olan *Akâidü'n-Nesefî* adlı risâlesine yazmış olduğu şerhtir.²⁷ Bu şerh Osmanlı medreselerinde okutulan önemli eserlerden olup XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen 32 terekenin 9'unda on nüsha

26 Cengiz Kallek, "Kudûrî", DİA, c.26, s.321.

27 Yusuf Şevki Yavuz, "Akâidü'n-nesefî", DİA, c.2, s.218.

olarak karşımıza çıkmaktadır. Tespit edilen Şerh-i Akaid'ler 48 akçe ile 305 akçe arasında değişen bir fiyat aralığındadır. Bir terekede ise kitabın fiyatı kaydedilmemiştir. 305 akçe olarak kaydedilen eser müstakil olmayıp Şerh-i Akaid Ferâiz şeklinde başka bir kitapla birlikte kaydedilmiştir. Bunun haricinde 100 akçenin üzerinde kaydedilmiş üç kitap vardır. Bunlar da 100, 111 ve 220 akçe olarak değerlendirilmiştir. 100 akçenin altında ise 5 kitap olup bunlar da 48-95 akçe aralığında değişen fiyatlarla karşımıza çıkmaktadır.

Tarîkat-ı Muhammediye

Tam adı *et-Tarîkatü'l-Muhammediyye ve's-sîretü'l-Ahmediyye* olan bu eser iman ve itikat üzerine olup Birgivî Mehmed Efendi'ye aittir.²⁸ XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen 32 terekedenin 8'inde bulunmaktadır. Dönemin değerli kitapları arasında sayılan *Tarîkat-ı Muhammediye*'nin XVIII. yüzyılın ilk yarısında kaydedilen fiyatlarına baktığımızda 180 akçe ile 1405 akçe arasında değişen yüksek fiyatlarla kaydedildiğini görmekteyiz. Bunlardan en yüksek fiyatlı olanı Yavuzselim'de Kazasker Mustafa Efendi Medresesi'nde talebe iken vefat eden Ebubekir Efendi bin Ramazan'ın 1712 tarihli terekesinde kayıtlıdır. Yüksek fiyatlı diğer kitaplardan 3'ü ise 520 ile 600 akçe arasında fiyatlandırılmıştır. Terekelerde tespit edilen diğer *Tarîkat-ı Muhammediye*'lerin 600 akçe ve altında olduğu dikkate alınırsa 1405 akçelik eserin yazısı, cildi, tezhibi vs. açısından nadir bir eser olduğu tahmin edilebilir. 500 akçenin altında ise 4 eser tespit edilmiş olup bunlar da 180 ile 400 akçe arasında değer bulmuştur.

Dav

Terekelerde kısaca *Dav* olarak kaydedilen eser bir nahiv/gramer kitabı olup tam adı *ed-Dav' ale'l-Misbâh*'tır. XVIII. yüzyılın ilk yarısında ait 32 terekedenin 9'unda *Dav* tespit edilmiştir. Bu eserin dönemine ait fiyat aralığına baktığımızda en yüksek fiyatlı kaydedilen 2 kitaptan birinde *Dav*'ın *el-Misbah ve Nahiv ve Sarf [ve] Ferâiz Mecmu'ası* adında diğer kitaplarla birlikte 480 akçe olarak kaydedildiği, diğerinde ise *Kâfiye* ve *Izhar* ile birlikte 275 akçeye kaydedildiği görülmektedir. *Müstakil olarak kaydedilmiş diğer 6 Dav*'ın fiyat aralığı 30 ile 120 akçe arasında değişmektedir. Bir terekede geçen kitabın ise fiyatı belirtilmemiştir.

Kâfiye

Talebe terekelerinde sıkça geçen gramer kitaplarından bir diğeri de İbnü'l-Hâcib'in *el-Kâfiye* isimli Arapça nahiv eseridir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında ait 32 terekede 9 adet *Kâfiye* tespit edilmiştir. Ancak bunlardan 1716 yılına ait 40 akçe olarak kaydedilen bir tanesi *Kâfiye şerhi* olarak kaydedilmiştir. Fakat *şerhin kime ait olduğu belirtilmediği için değerlendirme dışı bırakılmıştır. Bu dönemde tespit edilen Kâfiye'ler 30 ile 195 akçe arasında fiyatlandırılmıştır. 195 akçeye kaydedilen eser Kâfiye alayı şeklinde kaydedilmiştir. 120 akçelik Kâfiye ise 1746 yılına ait olup Fatih'te Efdalzâde Medresesi'nde vefat eden es-Seyyid Molla İsmail'e aittir. Diğer üç kitabın fiyatları ise 50 akçenin altında olup, iki kitabın da fiyat tesbiti yapılmamıştır.*

Tavzih

Terekelerde kısaca *Tavzih* olarak geçen kitap, Hanefî fakihi ve kelâm alimi Sadrüşşerî'a es-Sânî Ubeydullah bin Mesud'un fıkıh usulüne dair kaleme aldığı *et-Tenkîh* isimli kendi eserine

28 Huriye Martı, "et-Tarîkatü'l-Muhammediyye", DİA, c.40, s.106.

yazdığı şerhtir. Eserin tam adı *et-Tavzîh fî halli gavâmizi't-Tenkîh*'tir.²⁹ XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen 32 talebe terekkesinden 8'inde bu eser karşımıza çıkmaktadır. *Tavzîh*'in bu dönemde terekelere yansıyan fiyatlarına bakıldığında 220 ila 400 akçe arasında değişen fiyatlara sahip olduğu görülmektedir. En yüksek fiyatlı eser 1734 yılında İstanbul'da Müstakimzâde Dârül-hadîsi'nde talebe iken vefat eden Molla Mahmud bin Mehmed'e aittir. Diğer eserlerden üç tanesi 300 akçe bir tanesi de 315 akçe olarak kaydedilmiştir. 1712 ve 1719 yıllarına ait iki eser ise 220 ve 250 akçe olarak değerlendirilmiştir. Tespit edilen terekelerden bir tanesinde ise fiyatlandırılma yapılmamıştır.

Kâmus ve Lugatler

Medrese talebelerinin sahip olduğu kitaplar arasında kamus ve lugatler de bulunmaktadır. Terekelerde bunlar *Kâmus* ya da *Lugat* olarak genel bir ifade ile kaydedildiği gibi kime ait olduğunu belirten terkiplerle de kaydedilmektedir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında 4 terekede 7 adet lugat tespit edilmiştir. Bunların fiyatlarına bakıldığında 60 ila 4710 akçe arasında oldukça değişken fiyat aralığında olduğu görülmektedir. Bunun sebebi ise içlerinde çok meşhur lugatlerin bulunuyor olmasındandır.

Ayasofya-yı Kebir Medresesi'nde talebe iken 1748 yılında vefat eden Evliya İbrahim Efendi'nin listedeki en pahalı iki lugate sahip olduğu görülmektedir. Bunlardan biri *Van Kulu Lugati* olup terekede 4710 akçe olarak kaydedilmiştir. Evliya İbrahim Efendi'nin terekesinde bulunan ikinci bir lugat ise *Kâmus* adıyla kaydedilmiş olup 4405 akçe olarak fiyatlandırılmıştır. 1726 tarihli bir terekede *Lugat Alayı* olarak kaydedilen bir kitap ise 270 akçe olarak değerlendirilmiştir. 1712 yılında ise Yavuzselim'de Kazasker Mustafa Efendi Medresesi'nde vefat eden Ebubekir Efendi bin Ramazan'ın iki adet lugate sahip olduğu görülmektedir. Bunlardan biri *Lugat-ı Halimî* ismiyle kaydedilmiş olup 150 akçe olarak fiyatlandırılmıştır. Ebubekir Efendi'nin sahip olduğu diğer lugat ise *Lugat-i Müntehab* olup bu da 60 akçe olarak değerlendirilmiştir.

1719 yılında *Şehzadebaşı*nda el-Hâc Sinan Medresesi'nde vefat eden Mehmed bin Osman'ın da *Lugat-ı Nimetullah*'ın iki nüshasına sahip olduğu görülmektedir. Ancak bu terekede geçen kitapların hiçbirini fiyatlandırılmamıştır.

Çarperdi

Terekelerde kısaca *Çarperdi* olarak kaydedilen eser Ebü'l-Mekârim Fahrüddîn Ahmed bin el-Hasen bin Yusuf el-Çarperdi'nin en meşhur eseri olan ve medreselerde Arapça nahiv eğitimi için sıkça kullanılan *el-Muğnî fî İlmi'n-Nahv* adlı eseridir.³⁰ Bu eserden ilgili dönemde 5 terekede 7 nüsha tespit edilmiştir. Bunların fiyat aralığına bakıldığında 60 ila 200 akçe arasında fiyatlandırıldığı görülmektedir.

Yüksek fiyatlı 3 adet Çarperdi'nin Semaniye Medresesi talebelerinden olup 1707 yılında vefat eden el-Hâc İsmail Efendi bin Abdullah'a ait olduğu görülmektedir. İsmail Efendi'ye ait Çarperdi'lerden biri Şerh-i Şafiye ile birlikte kaydedilerek 200 akçe olarak fiyatlandırılmıştır. İsmail Efendi'ye ait diğer bir Çarperdi ise 150 akçedir. Terekede bu kitabın vakfedildiği kaydedilmiştir. Ancak nereye vakfedildiği hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. İsmail Efendi'ye ait Çar-

29 Şükrü Özen, "Tenkîhu'l-usûl", DİA, c.40, s.454.

30 Mehmet Şener, "Çarperdi", DİA, c.8, s.231.

perdi ise 98 akçe olup bu kitabın ise Sûk-i Sultânî’de satıldığı kaydı düşünülmüştür. Tespit edilen terekelerde kayıtlı yüksek fiyatlı diğer bir Çarperdi ise 120 akçedir. 2 eser de 60 akçe olarak değerlendirilmiş olup, bir terekede geçen eser için ise fiyat kaydedilmemiştir.

Dibâce

Dibâce Osmanlı medrese geleneğinde genellikle Arapça nahiv alanında yazılmış giriş niteliğindeki metinleri ifade etmek için kullanılmıştır. Bu bağlamda, *Dibâce* adıyla anılan belirli bir eser bulunmamakla birlikte, bu terim, çeşitli nahiv risalelerinin önsöz veya giriş bölümlerini tanımlamak için de kullanılmıştır.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında vefat eden 32 medrese talebesinden 7’sinin *Dibâce* türü bir esere sahip olduğu görülmektedir. Bunlardan iki tanesi *Dibâce alayı* şeklinde kaydedilmiş olup 100 akçenin altında bir değere sahiptir. 1736 tarihli terekede geçen *Dibâce alayı* 90 akçe olup 1718 tarihli olanı ise 64 akçe olarak kaydedilmiştir. *Dibâce Şerhi* olarak kaydedilen kitapların 5’i 40 akçe ve altında olup bir kitabın ise fiyatı kaydedilmemiştir.

Hidâye

el-Hidâye Burhâneddin el-Merginânî’nin Kudûrî’ye ait *el-Muhtasar* ile Muhammed bin Hasan eş-Şeybânî’nin *el-Câmi’u’s-sagîr*’ini bir araya getirerek kaleme aldığı *Bidâyetü’l-mübtedî* adlı eserinin şerhidir.³¹ XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait 32 terekenin 5’inde 7 nüsha olarak tespit edilmiştir. Bunlar terekelerde *Hidâye*, *Hidâye Alayı* ve *Hidâye küt’ası* ifadeleri ile kaydedilmiştir. Bir kitap ise *nısf* bir tanesi de *noksan* kaydı ile kaydedilmiştir.

Bunların XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait fiyatlarına bakıldığında 210 akçe ile 1830 akçe arasında değişen fiyat aralığında kaydedildiği görülmüştür. 1000 akçenin üzerinde iki eser vardır. Bunlardan biri Ali Efendi bin Mustafa’nın 1707 tarihli terekesinde 1830 akçe, diğeri ise yine aynı yıl vefat eden el-Hâc İsmail Efendi bin Abdullah’ın terekesinde 1110 akçe olarak kaydedilmiştir.

Tespit edilen eserler arasında 1000 akçenin altında 5 eser bulunmaktadır. Bunların içinde *nısf* kaydıyla kaydedilmiş olan kitap 399 akçe olarak değer bulmuştur. *Noksan* kaydıyla kaydedilmiş olan kitap ise 210 akçe olarak değerlendirilmiş olup listenin en düşük fiyatlı kitabıdır.

Mesâbih

Tereke kayıtlarında kısaca *Mesâbih* diye geçen kitap Ferrâ el-Begavî’nin *Mesâbihu’s-Sünne* adlı hadis kitabıdır.³² Bu kitap da medrese talebelerinin sıkça okudukları kitaplar arasında sayılabilir. Zira tespit edilen 32 terekenin 7’sinde bu eserle karşılaşmıştır.

Mesâbihu’s-Sünne’nin XVIII. yüzyılın ilk yarısında kaç akçe değer taşıdığına baktığımızda 125 ile 900 akçe arasında fiyatlandırılmış kıymetli bir eser olduğu görülmektedir. Tespit edilen eserlerden 4’ü 500 akçe ve üzerinde iken iki eser 500 akçenin altındadır. İçinde *Mesâbih ve Kudûrî ve Gülistân*’ın birlikte değerlendirildiği kitap gurubu 1505 akçe ise de bu müstakil bir kitabın fiyatı olmadığı için değerlendirme dışı bırakılmıştır. Bu durumda XVIII. yüzyılın ilk yarısında en yüksek fiyatlı *Mesâbih* 900 akçe olup Hafız Ahmed Paşa Medresesi talebelerinden Ebubekir Efendi bin Ramazan’a aittir. Ayasofya-yı Kebîr Medresesi’nde talebe iken vefat eden Evliya İbrahim

31 Cengiz Kallek, “el-Hidâye”, DİA, c.17, s.471.

32 İbrahim Hatiboğlu, “Mesâbihu’s-sünne”, DİA, c.29, s.258.

Efendi'nin 1748 tarihli terekasında 2 adet *Mesâbih*'in kayıtlı olduğu görülmektedir. Bunlardan biri 500 akçe iken diğeri 320 akçe olarak değer bulmuştur. Bu dönemde en düşük fiyatlı *Mesâbih* 125 akçe olup 1707 tarihli bir terekede karşımıza çıkmaktadır.

Seyyid/Seyyid Abdullah

Terekelerde kısaca *Seyyid* ya da *Seyyid Abdullah* olarak kaydedilen kitabın İbn Hâcib'in nahiv konularını ele aldığı *el-Şâfiye* isimli kitabına Seyyid Abdullah Cemaleddin'in yazdığı Şerhi's-şâfiye isimli şerhi olması ihtimal dahilindedir.³³ Şerh el-Şâfiye Osmanlı medreselerinde Arapça öğretiminde temel kaynaklardan biri olarak kullanılmıştır.

XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait terekler arasında 7 adet *Seyyid* ya da *Seyyid Abdullah* şeklinde kaydedilmiş kitap tespit edilmiştir. Bunların fiyat aralığının ise 30 akçe ile 210 akçe arasında olduğu görülmektedir. Bunlardan 4'ü 100 akçenin üzerinde iken 2 tanesi de 100 akçenin altındadır. Ayrıca 5 cilt kitap *Seyyid Alayı* kaydıyla 250 akçe olarak fiyatlandırılmıştır.

Tespit edilen terekelerde ayrıca Şerh-i Şâfiye isminde bir kitap olduğu da tespit edilmiştir. Bu kitap Ayasofya-yı Kebir Medresesi'nde talebe iken vefat eden Evliya İbrahim Efendi'nin 1748 tarihli terekasında 300 akçe olarak kaydedilmiştir.³⁴

Kara Davud

Kara Davud Bursa kadılığı yapmış ulemadan bir zattır. Yazdığı haşiyeler ile meşhurdur.³⁵ Ancak terekelerde *Kara Davud* diye bahsi geçen eserin hangi şerh olduğu belirtilmemiştir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında 7 nüsha *Kara Davud* tespit edilmiştir. Bunların 30 akçe ile 540 akçe arasında fiyatlandırıldığı görülmektedir. Ancak 540 akçe olarak kaydedilen *Kara Davud Seyyid Abdullah* ile birlikte kaydedildiği için bu döneme ait müstakil en yüksek fiyatlı *Kara Davud*'un 400 akçe olduğu söylenebilir. Semaniye Medresesi talebelerinden el-Hâc İsmail Efendi'nin 1707 tarihli vakfiyesinde 400'er akçe olarak kaydedilmiş iki nüsha *Kara Davud*'un vakfedildiği tespit edilmiştir. Diğer *Kara Davud*'lardan ikisi de Fatih Çifteayak Medresesi talebelerinden es-Seyyid el-Hâc Ahmed Efendi'ye ait olup her ikisi de 100 akçe olarak fiyatlandırılmıştır. Bu döneme ait en düşük fiyatlı *Kara Davud* 30 akçe olup 1748 tarihli bir terekede karşımıza çıkmaktadır.

Dinkoz

Terekelerde kısaca *Dinkoz* şeklinde kaydedilen kitap Şemseddin Ahmed b. Ali'ye ait *Şerh-ul-merâhi'l-ervâh ve şerh-u mesabih* isimli eserin kısaltılmış halidir.

İlgili dönemde tespit edilen 6 adet *Dinkoz*'un 105 akçe ile 340 akçe arasında değer bulduğu görülmektedir. Bir adet *Dinkoz Şerh-i Maksud* ile birlikte 160 akçe olarak kaydedilmiştir. Ayrıca *Dinkoz Alayı* kaydı ile kaydedilen bir gurup kitap da 1734 tarihli terekede 410 akçe olarak fiyatlandırılmıştır.

Gülistân

Sadi Şirazi'nin meşhur eseri *Gülistân* XVIII. yüzyılın ilk yarısında vefat eden 32 talebenin 6'sının terekasında tespit edilmiştir. Bunlardan müstakil kitap olarak kaydedilen *Gülistân*'lar 30

33 Hulusi Kılıç, "eş-Şâfiye", DİA, c.38, s.247-248.

34 KA, No.106, vr.51b.

35 Hatice Kelpetin Arpağuş, "Kara Dâvud İzmiti", DİA, c.24, s.359-360.

ila 90 akçe arasında fiyatlandırılmıştır. *Gülîstan alayı* şeklinde kaydedilen bir gurup kitabın ise Ali Efendi bin Mustafa bin Abdullah'ın terekisinde 225 akçe olarak kaydedildiği tespit edilmiştir.

Isam

Terekelerde kısaca *Isam* olarak kaydedilen kitap Ebû İshâk İsâmüddîn İbrahim bin Muhammed'in *Hâşiyetü'l-İsâm 'ale'l-Câmî adlı* kitabıdır. Bu eser Abdurrahman-ı Câmî'nin, oğlu Ziyâeddin Yusuf için İbnü'l-Hâcib'in nahve dair eseri *el-Kâfiye* üzerine yazdığı *el-Fevâ'idü'z-Ziyâ'iyye* adlı şerhine yazılmış hâşiyedir.³⁶ Bu kitap 6 terekede *Isam Câmî*, *Isam İstiâre*, *Isam ale'l-hanefiye* şeklinde 120 ila 300 akçe arasında bir fiyat aralığında kaydedilmiştir. Yarım bir kitap ise *Isam* nısıf kaydıyla 120 akçe olarak kaydedilmiştir. Bir *Isam* da *Tarîkat-ı Muhammediye* ile birlikte 1000 akçe olarak kaydedilmiştir.

Nahiv

İncelenen dönemde Arapça öğretimine dair *Nahiv* kısaltması ile gramer kitapları da bulunmaktadır. Bu kitapların kayıtlarda *Nahiv cümlesi*, *Nahiv alayı* şeklinde kaydedilmiş olması bir talebeye ait birden çok kitaba sahip olduklarını göstermektedir. XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait 6 adet *Nahiv* kitabının gurup halinde fiyatlarına bakıldığında 36 akçe ila 300 akçe arasında kaydedildiği tespit edilmiştir.

Ta'îm-i Müte'allim

Tal'îm-i Müte'allim Burhâneddin ez-Zernûcî'nin talebelerin nasıl ilim tahsil etmesi gerektiğini anlatan klasik ve çok meşhur bir ahlâk ve eğitim risalesidir. İncelenen dönemde 6 müteveffa talebenin terekisinde bu kitaptan bulunmaktadır. Bu dönemde müstakil bir *Tal'îm-i müte'allim*'in 15 ila 80 akçe arasında değer bulduğunu görmekteyiz. Ayrıca tespit edilen kitaplar arasında 2 adet de *Tal'îm-i müte'allim şerhi* bulunmaktadır. Bunlardan biri 57 diğeri de 105 akçe olarak terekede kayıtlıdır. Bir *Ta'îmü'l-müte'allim* de İzhar, *Şürût-ı salât ve Mecmu'a* ile birlikte 90 akçe olarak kaydedilmiştir.

XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait talebe terekelerinde tespit edilen kitaplardan beş nüsha ve daha az sayıda olanları en düşük ve en yüksek fiyatlarıyla aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Kitap Adı	Geçme sıklığı	Fiyata aralığı
Şir'a	5	41-369
İzhar	5	84-165
Ahterî	5	300-2460
Avâmil	5	40-840
İftah	5	101-300
Mantık	5	24-360
Muhyiddin	5	100-228

36 Hulusi Kılıç, "el-Kâfiye", DİA, c.24, s.153.

Mutavassıt	5	30-200
Risâle	5	30-300
Telvih	5	129-800
Akâid	3	20-200
Bostan	4	180-300
Câmi‘	4	160-405
Cilâ-i Kulûb	4	40-220
İfsah	4	120-326
İmtihân-ı Ezkiyâ	4	100-200
Misbah	4	30-100
Mukaddime	4	24-210
Ali Kârî	3	2400-15000
Azmizâde	3	200-340
Buhârî	3	960-15000
Cevâhir-i Fıkıh	3	51-126
En‘âm-ı Şerîf	3	21-34
Eşbah	3	220-480
Fenârî	3	25-126
Hacı Baba	3	60-245
İsbât-ı Vâcib	3	80-405
Kasîde	3	20-165
Kavâid-i İ‘rab	3	60-80
Kul Ahmed	3	80-366
Maksûd	3	40-126
Matlûb	3	120-225
Menar İbni Melek	3	150-360
Meşârik	3	230-430
Mev‘iza	3	120-500

Miftah	3	50-150
Şâfiye	3	45-515
Şifâ-i Şerîf	3	729-1000
Ta'rifât	3	40-300
Tasavvurât	3	120-140
Tasdikât	3	30-300
Telhis	3	42-100
Vikâye	3	48-300
Mecma'ü'l-Bahreyn	3	30-240
Abdulgafur	2	220-280
Baharistân	2	30
Câmi's-Sagîr	2	600-840
Delâil	2	240-850
Ebu'l-Müntehâ	2	33-100
Felah	2	80-138
Fıkh-ı Keydânî	2	40-120
Hayâlî	2	320
Hüssâm-ı Kati	2	35-120
Kâsım Leysî	2	120-300
Mecâlis-i Rûmî	2	515-660
Şemâil	2	40
Tertîb-i Zibâ	2	300-480

Kitap dışı eğitim-öğretim malzemesi

Bilindiğı üzere terekelerde müteveffanın geride bıraktığı bütün emval ve emlaki kaydedilmektedir. Tespit edilen talebe terekelerinde de vefat etmiş olan talebelerin kitaplardan başka eşyaları da doğal olarak bulunmaktadır. Çalışmanın buraya kadar olan kısmında talebelerin sadece kitapları üzerinde bir değerlendirilme yapılmıştır. Ancak burada talebelerin eğitim öğretim hayatı ile ilgili malzemelerini de değerlendirmenin bütüncül bir yaklaşım sunacağı için önemli olacağı düşünülmektedir. Bu anlamda terekelerde bir talebenin sahip olduğu elbise, mutfak eşyası vs. malzemelerinin yanısıra eğitim gibi öğretim esnasında kullandığı devat, kubur, piştahta, sandık, mücellit aletleri malzemeler de tespit edilmiştir.

Bilindiğı üzere yazı yazmak için kullanılan kalem, divit, mürekkep vs. gibi yazı malzemelerinin konduğu kaba Arapçada *devat* denilmektedir. İncelenen dönemlerde çok sayıda talebenin terekesinde devatın olduğu tespit edilmiştir. Ancak sicile kaydederken ve fiyatlandırırken devatlar

başka malzemelerle birlikte de yazılmıştır. Müstakil olarak fiyatlandırılan devatların XVIII. yüzyılın ilk yarısındaki değerlerine bakılacak olursa bunların 120-130 akçe civarında olduğu görülmektedir. Örneğin Molla Mehmed bin İsmail'in 1716 tarihli terekesinde bir devat 120 akçe olarak değer bulmuştur. Doğramacı Molla Ömer bin Abdullah'ın sahip olduğu pirinç devat ise 1743 senesinde 132 akçe olarak değerlendirilmiştir.

1746 tarihli bir terekede ise bir devat, kağıt, evrak, belge vs. saklamak için kullanılan kubur ile birlikte 120 akçe olarak fiyatlandırılmıştır. Müstakil kaydedilen bir kubur ise 1748 senesinde 60 akçe olarak değerlendirilmiştir.

Medrese talebelerinin yazı yazmak, ders notları almak ve ezber yapmak vs. için kullandıkları, genellikle ince ve dikdörtgen biçimli tahta levhalar pıştahta şeklinde kaydedilmiştir. Tespit edilen 32 terekenin 6'sında pıştahta bulunmaktadır. Müstakil olarak kaydedilmiş pıştahtaların XVIII. yüzyılın ilk yarısındaki fiyat aralığına baktığımızda 30 ila 57 akçe aralığında değiştiğini söyleyebiliriz.

Terekelerde bazı eserlerin eksik, cildsiz, parçalanmış olarak bulunduğu ve kaydedilmesi gerektiği zaman bunların *evrak-ı perişan* şeklinde kaydedildiği bilinmektedir. Bunların XVIII. yüzyılın ilk yarısında fiyatlarının çok değişken olduğu dikkati çekmektedir. Zira tespit edilen 32 terekenin içinde geçen 20 kayıta evrak-ı perişanlar 20 akçe ile 900 akçe arasında değişkenlik göstermektedir. Bunların yarısı 100 akçenin altında yarısı da üzerindedir.

Tespit edilen terekeler arasında her talebenin sahip olmadığı ya da ilgi sahasına girmeyen özel malzemelerin de olduğu dikkat çekmektedir. Mesela 1731 senesinde İstanbul'da vefat eden Molla Ahmed ibni Mehmed ciltçiliğe meraklı olmalıdır ki terekesine yansıyan emvali arasında *mücellid âlâtı* kaydını görmekteyiz.³⁷ Bu mücellit aletleri pıştahta ile birlikte 910 akçe gibi çok yüksek bir fiyat ile fiyatlandırılmıştır. Tereke sahibi bu aletleri kendi eserlerini ciltlemek için kullanabileceği gibi sipariş üzerine ciltler yaparak ek gelir elde edebileceği ihtimalini akla getirmektedir. Yine her öğrencinin terekesinde bulunmayan bir eşya da *köhne sim saat* şeklinde kaydedilerek 600 akçe olarak fiyatlandırılmıştır.

Bazı talebelerin terekelerinde sahip oldukları malzeme arasında sandık da bulunmaktadır. Ancak bu istisnaî bir durumdur. Gerçi raflı depolama sisteminin olmadığı dönemlerde kitaplar tahta sandıklarda muhafaza edilmekte idi, ancak talebeler arasında sandık edinmenin yaygın olmadığı görülmektedir. Çünkü 32 talebeden ikisinin sandığı vardır. Bu sandıklardan biri 300 akçe ile fiyatlandırılırken *köhne* olan bir diğeri 45 akçe olarak değer bulmuştur. Bu fiyat farkı materyallerinin, eskilik derecelerinin ya da el işçiliklerinin farklı evsafa olmasından kaynaklı olmalıdır.

Sonuç

XVIII. yüzyılın ilk yarısında medrese talebelerinin okuduğu kitapları tespit etmek amacıyla yapılan bu çalışmada 32 talebe terekesi değerlendirilmiştir. Bu terekeler 1112-1161 (1701-1748) tarihleri arasında aittir. Yaklaşık yarım asırlık dönemde toplumun kitapla en yoğun ilişkilendirilebilecek kesiminin, yani medrese talebelerinin okuduğu yaklaşık 270 kitap tespit edilmiştir. Tespit edilen kitap sayısının incelenen dönemdeki medrese talebelerinin tamamının kitap varlığını yansıtmadığı, vefat nedeniyle terekeye konu olabilen kitaplar olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. Do-

37 KA, No.62, vr.14a-14b.

layısıyla 270 rakamını daha sağlıklı bir zemine oturtup değerlendirmek için daha fazla bilgiye ihtiyaç olduğu aşikardır. Ancak Osmanlı medrese talebelerinin sahip olduğu kitap sayısını gösteren somut rakamlar olarak bu konudaki literatüre katkı sunduğu muhakkaktır. İncelenen dönemdeki medrese talebelerinin tamamının sayısı bilinmeden 32 kişinin kitap sahipliği de sağlıklı yorumlanamayacaktır. Ancak medrese talebelerinin maddi sıkıntıları ve onların ihtiyaçları için İstanbul’da kurulmuş onlarca vakıf kütüphanesi birlikte düşünüldüğünde 32 öğrencinin kendi kitaplıklarını oluşturma gayreti “muhibb-i kütüb” olmalarının ötesinde anlamlar ifade ediyor olmalıdır. Aslında çoğunlukla müfredatlarıyla uyumlu kitap varlıkları medreselilerin eğitim maksatlı kitap edindiklerinin göstermektedir.

XVII.-XX. yüzyıl arasında tespit edilen terekelerde en sık geçen kitaplarla XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilenler karşılaştırıldığında hemen hemen aynı kitapların ilk sırada yer aldığı görülmektedir. Örneğin her iki çalışmada da sadece Osmanlı kadılarının değil bütün müderris ve talebelerin de başlıca müracaat kitabı olarak Osmanlı ulemasının vazgeçilmez ve önemli kitaplarından birisi olan *Mülteka’l-ebhur* en sık geçen kitap olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk çalışmada tespit edilen 64 terekede 67 nüsha bulunan *Mülteka*, bu çalışmada da 32 terekede 35 nüsha olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı şekilde Kur’ân-ı Kerîm de talebe terekelerinde her zaman bulunmaktır. İlk çalışmada 32 Kur’ân-ı Kerîm bulunurken, bu çalışmada ise 22 adet tespit edilmiştir. Yine ilmiye mensuplarının sıkça okuduğu kitaplardan *Sadru’s-şerî’a* iki çalışmada da en sık geçen kitaplar arasındadır. Bu kitaptan iki asırlık bir süreci içeren ilk çalışmada 17 adet tespit edilmişken, 50 yılı kapsayan bu çalışmada ise 19 adet karşımıza çıkmaktadır.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında talebe terekelerinde en çok rastlanılan eserlerin ikinci sırasında ise *Mecmua*’lar gelmektedir. 32 talebe terekesinde 32 ayrı *Mecmua* tespit edilmiştir. Bu *Mecmua*’lar herhangi bir şekilde konusal olarak neye ait olduğu bilinmeyen fakat daha çok şahısların şahsi ilgilerine veya mesleki tercihlerine göre oluşturdukları eserler olabilmektedir. Bununla birlikte 7 mecmuanın hangi konuya ait olduğu *Mecmu’a-i Fıkıh*, *Mecmu’a-i Kudûrî*, *Mecmu’a-i Hadîs-i Şerîf*, *Mecmu’a-i Aruz*, *Mecmu’a-i Fârisî* ve *Mecmu’a-i Kadri Efendi* şeklinde kaydedildiği tespit edilmiştir.

Tespit edilen eserler arasında *Kurân-ı Kerîm* medrese talebelerinin tümünde yer almamakla beraber en sık geçen kitaplar arasında görülmektedir. 32 talebenin 16’sında toplam 22 adet *Kurân-ı Kerîm* bulunduğu görülmektedir. Medrese talebelerinin terekelerinde *Kurân-ı Kerîm’in* yanı sıra *Tefsîr* kitaplarının da önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. 32 talebe terekesinde 22 adet *Tefsîr* kitabı tespit edilmiştir. Bunlar *Kadı Tefsîri*, *Tefsîr-i Isam*, *Tefsîr-i Uyun*, *Tefsîr-i Ebu’l-leys*, *Tefsîr-i Cemaleddin*, *Tefsîr-i Ebu’s-Su’ûd*, *Tefsîr-i Şihab*, *Tefsîr-i Keşf* gibi farklı müelliflere aittir.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında sık geçen bir diğeri de *Sadru’s-şerî’a*’dır. Fıkıh usulü kitaplarından olan *Sadru’s-şerî’a*’nın medrese talebeleri tarafından yoğun olarak kullanıldığı 32 terekenin 16’sında 19 farklı nüsha olarak yer almasından anlaşılmaktadır.

Extended Abstract

This scholarly article examines the intellectual and material lives of Ottoman madrasa students during the first half of the eighteenth century, focusing on their book ownership as documented in probate inventories (terekes). The research analyzes 32 such inventories, dated between 1701 and 1748, drawn from the records of various Istanbul courts, most notably those of Kismet-i Askeriye, Mülga Beledi Kassamlığı, and the Istanbul Şeriye registers. By reconstructing the libraries of

deceased students and contextualizing their estates, this study contributes to our understanding of early modern Ottoman educational and intellectual culture.

The article begins by noting the scarcity of sources detailing what madrasa students read. Tereke records, therefore, provide a unique and empirical window into the private scholarly world of these students. Compared with earlier studies, which examined fewer terekes across broader time spans, this article focuses narrowly on the first half of the eighteenth century, allowing for more in-depth analysis. The selected inventories belong to students from a range of madrasas, including prestigious institutions like Semaniye, Süleymaniye, and Ayasofya-yı Kebîr, as well as neighborhood madrasas in areas such as Fatih, Yavuzselim, and Şehzadebaşı. This variety enhances the representativeness of the findings.

A major finding of the study is the positive correlation between the students' overall wealth and the size and value of their book collections. Wealthier students possessed more books, and their collections included more expensive and rare editions. For example, Evliya İbrahim Efendi, whose inventory is the most extensive, owned a library worth over 116,000 akçe, featuring valuable texts like annotated versions of *Buhârî Şerhi*, *Ali Kari ale'l-Mışkat*, and *Van Kulu Lugatı*. His library also reflected a broad intellectual curiosity, including works on jurisprudence, biography, language, and theology.

Beyond mere enumeration, the article categorizes the books into thematic fields, showing that religious sciences—particularly Islamic jurisprudence (fiqh), theology (kalam), and Qur'anic exegesis (tafsir)—dominated student libraries. *Mülteka'l-ebhur*, authored by İbrahim Halebî, appears in nearly all inventories, reaffirming its status as a staple of Ottoman legal education. Other frequently cited texts include *Sadru's-şerî'a*, *Molla Câmi*, *Muhtasar*, *Mutavvel*, and *Dürer Gurer*. These works reflect the traditional madrasa curriculum, with its strong emphasis on mastering core Islamic sciences and Arabic grammar.

Another important aspect examined is the pricing of these books. The article documents significant variations in value, depending on condition, edition, and presentation. Qur'an manuscripts, for instance, range from modest sums to as high as 3,000 akçe. Certain rare texts, especially multi-volume commentaries and specialized legal works, also reached remarkable values. These valuations not only highlight the economic significance of books but also offer insight into their pedagogical and cultural status.

A particularly noteworthy case is that of el-Hâc İsmail Efendi, who not only owned an extensive collection but also bequeathed a large portion of his books to charitable causes, demonstrating the waqf tradition's importance in sustaining educational networks. The study also identifies interactions with booksellers (sahhafs), documented in the form of debts or transactions, thereby shedding light on the commercial dimensions of scholarly life.

The article further addresses the ambiguity of student status within the Ottoman social hierarchy. While many terekes were found in records associated with the military class, others were listed under registers for reaya. This dual registration challenges rigid social classifications and suggests that madrasa students occupied a liminal, perhaps transitional, status between official categories.

Finally, the study incorporates an analysis of non-book materials related to education, such as inkwells, notebooks, and instructional diagrams. These items provide a fuller picture of the tools

and practices involved in Ottoman learning. The findings collectively underscore that madrasa students were not passive recipients of knowledge but active participants in a robust intellectual culture.

This work enhances our understanding of the lived educational experiences of Ottoman students by mapping their intellectual possessions and situating them within broader socio-economic and cultural contexts. It also serves as a valuable resource for historians of education, book culture, and Ottoman intellectual life in the early modern period.

Ek tablo 1

XVIII. yüzyılın ilk yarısında tespit edilen talebe terekelerinin listesi

Sıra No	Talebenin Adı	Medresesi	Tereke Tarihi (Hicri)	Tereke Tarihi (Milâdî)	Kitap Adedi	Kitapların toplam değeri (Akçe)	Defter No
1.	Molla Ahmed bin Muharrem bin Receb	İstanbul'da Hüseyin Efendi Darülhadişi	28 Recep 1112	8 Ocak 1701	20	3870	Mülga Beledî Kas-samlığı, No.30, vr.66b.
2.	İbrahim Efendi ibni Hüseyin bin Abdullah	İstanbul'da Başmedrese muidi	15 Safer 1118	29 Mayıs 1706	6	-	Mülga Beledi Kas-samlığı, No.33, vr.26a.
3.	el-Hâc İsmail Efendi bin Abdullah bin Abdülmennan	Semaniye Medresesi Karadeniz tarafında Başmadrese	12 Şevval 1118	17 Ocak 1707	115	31628	Mülga Beledî Kas-samlığı, No.33, vr. 93b-94a.
4.	? Efendi bin Abdullah	Kuş Mustafa Ağa Medresesi	12 Zilhicce 1118	17 Mart 1707	12	1898	Kismet-i Askeriye, No.26, vr.5a.

5.	Ali Efendi bin Mustafa bin Abdullah	İstanbul'da Mehmed Paşa Medresesi	20 Mu- harrem 1119	23 Nisan 1707	17	9930	Kısmet-i Askeriye, No.26, vr.62a.
6.	Ebubekir Efendi bin Ramazan	Yavuzselim Kazasker Mus- tafa Efendi Medresesi	27 Şaban 1124	29 Eylül 1712	44	13804	Kısmet-i Askeriye, No.32, vr.63b.
7.	Hasan Efendi bin Osman ibni Abdullah	Müderris Mus- tafa Efendi'nin talebelerinden	10 Ra- mazan 1127	9 Eylül 1715	2	2600	Mülga Beledi Kas- samlığı, No.38, vr.84b.
8.	Molla Meh- med bin İsmail bin Yunus	İstanbul'da Emin mahallesinde vaki Ali Efendi Darülhadişi	21 Mu- harrem 1128	16 Ocak 1716	18	4392	Mülga Beledi Kas- samlığı, No.39, vr.21b.
9.	Molla Ahmed bin Musa bin İsa	İstanbul'da Aşık Paşa Medresesi	10 Mu- harrem 1130	14 Aralık 1717	6	255	Mülga Beledi Kas- samlığı, No.40, vr.73a.
10.	Molla Meh- med bin Yusuf bin Abdullah	Zincirlikuyu'da Hasan Efendi Medresesi	6 Safer 1130	9 Ocak 1718	2	360	Mülga Beledi Kas- samlığı, No.40, vr.74a.
11.	Molla Meh- med bin İs- mail bin Ali	Süleymaniye Çifte Medrese	17 Recep 1130	16 Ha- ziran 1718	44	4479	Mülga Beledi Kas- samlığı, No.41, vr.9b.

12.	es-Seyyid el-Hâc Ahmed Efendi bin el-Hâc Mehmed Efendi	Fatih Çifteayak Medresesi	22 Ramazan 1131	8 Ağustos 1719	48	12481	Kısmet-i Askeriye, No.44, vr. 27b-28a.
13.	Mehmed bin Osman	Şehzadebaşında el-Hâc Sinan Medresesi	25 Ramazan 1131	11 Ağustos 1719	29	2000	Kısmet-i Askeriye, No.44, vr.32a.
14.	Mehmed Efendi ibni Mehmed	Fatih Medreselerinden birinde misafir	28 Zilhicce 1137	7 Eylül 1725	44	13274	Kısmet-i Askeriye, No.50, vr. 18b-19a.
15.	Tatar Ali Efendi ibni Şaban bin Abdullah	Süleymaniye Medresesi	26 Cemaziyelahir 1138	1 Mart 1726	36	13229	Mülga Beledi Kas-samlığı, No.45, vr.32b .
16.	Mehmed Efendi bin Ali	Murad Paşa-yı Atik Medresesi	20 Rebiulahir 1141	24 Kasım 1728	22	8620	Kısmet-i Askeriye, No.53, vr.83b.
17.	İbrahim Efendi ibni Mustafa (Der-gah-ı ali yeniçerilerinin doksan sekiz cemaati nefe-ratından)	Sultan Mehmed Han Akdeniz tarafı Ayak Medresesi	23 Rebiulahir 1143	5 Kasım 1730	33	9233	Kısmet-i Askeriye, No.58, vr.3b.
18.	Mustafa Efendi bin Mehmed	Şeyh Hasan Paşa Medresesi	14 Şaban 1143	22 Şubat 1731	1	1200	Kısmet-i Askeriye, No.61, vr.11a.
19.	Molla Ahmed ibni Mehmed	İstanbul'da el-Hâc Sinan Medresesi	5 Şevval 1143	13 Nisan 1731	23	3343	Kısmet-i Askeriye, No.62, vr.14a-14b.

20.	Mehmed Efendi bin Ali	İstanbul'da İbrahim Paşa Medresesi	2 Zilka-de 1143	9 Mayıs 1731	24	1843	Kısmet-i Askeriye, No.61, vr.102b.
21.	Molla Mahmud bin Mehmed bin Halil (Der-gâh-ı âli ye-niçerilerinin elli altı bölük neferatından)	İstanbul'da Müstakimzâde Darülhadişi	5 Cemazi-yelahir 1147	2 Kasım 1734	36	7286	Kısmet-i Askeriye, No.78, vr.5a.
22.	Mustafa Efendi ibni Mehmed	Hâfız Ahmed Paşa Medresesi	27 Şaban 1149	31 Aralık 1736	22	14173	İstanbul Ş.S. (TSMA), No.324, vr.906.
23.	Meczub Molla Mustafa bin Abdullah ibni Abdurrahman	İstanbul Kabasakal Mahallesinde Merhum Gezveli Efendi Medresesi	9 Rebi-ulahir 1152	16 Temmuz 1739	8	3565	Mülga Beledi Kas-samlığı, No.53, vr.16a.
24.	Doğramacı Molla Ömer bin Abdullah	Sultan Mehmed Medresesi Karadeniz tarafında Çifte Ayak Medresesi	6 Safer 1156	1 Nisan 1743	14	5636	Kısmet-i Askeriye, No.84, vr.22a.
25.	el-Hâc Mehmed Efendi ibni Abdullah	Süleymaniye Medresesi	7 Cemaziye-levvel 1156	29 Haziran 1743	2	3450	Kısmet-i Askeriye, No.84, vr.74a-b.
26.	Molla Ali bin Şirvan Mehmed	Süleymaniye Medreselerinden Çifte Medrese	27 Muharrem 1157	12 Mart 1744	7	1572	Kısmet-i Askeriye, No.86, vr.61a.
27.	Süleyman Efendi bin Hüseyin	Cerrah Paşa kurbunda Gevher Han Medresesi	18 Şaban 1159	5 Eylül 1746	25	4620	Kısmet-i Askeriye, No.93, vr.107a-107b.

28.	es-Seyyid Molla İsmail bin es-Seyyid Ahmed	Fatih'te Efdal- zâde Medresesi	22 Ra- mazan 1159	8 Ekim 1746	23	6020	Kısmet-i Askeriye, No.93, vr.124a.
29.	Evliya İbra- him Efendi ibni Şeyh Ab- dullah Efendi bin Abdurrah- man	Ayasofya-yı Kebîr Medre- sesi	8 Mu- harrem 1161	9 Ocak 1748	75	113556	Kısmet-i Askeriye, No.106, vr.51b.
30.	es-Seyyid Mustafa Efendi bin es-Seyyid Ahmed	Fatih Çifteayak Medresesi	11 Rebiu- levvel 1161	11 Mart 1748	18	2705	Kısmet-i Askeriye, No.105, vr.78b.
31.	Çoban Ali Efendi ibni Kasım bin Abdullah	Karadeniz tarafında Baş Medrese	22 Şaban 1161	17 Ağus- tos 1748	35	12320	İstanbul Ş.S. (TSMA), No.355, vr.7a-7b.
32.	Molla Davud nâm-ı diğeri İbrahim bin Ahmed	Ayasofya-i Ke- bîr Medresesi	29 Şevval 1161	22 Ekim 1748	12	3309	MŞH. ŞSC., d.06403, s.38.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

BİBLİYOGRAFYA

Arşiv Belgeleri

- İstanbul Şer'iye Sicilleri (TSMA), No.324, vr.906.
 İstanbul Şer'iye Sicilleri (TSMA), No.355, vr.7a-7b.
 İstanbul Şer'iye Sicilleri (MŞH. ŞSC.) d.06403, s.38.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.26, vr.5a., 62s
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.32, vr.63b.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.44, vr.27b-28a., 32a.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.50, vr.18b-19a.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.53, vr.83b.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.58, vr.3b.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.61, vr.11a, 102b.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.62, vr.14a-14b.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.78, vr.5a.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.84, vr. 74a-b., 22a.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.86, vr.61a.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.93, vr.107a-107b., 124a.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.105, vr.78b.
 Kısım-i Askeriye Sicilleri, No.106, vr.51b.
 Mülga Beledî Kassamlığı Sicilleri, No.30, vr.66b.
 Mülga Beledî Kassamlığı Sicilleri, No.33, vr.26a., 93b-94a.
 Mülga Beledî Kassamlığı Sicilleri, No.38, vr.84b.
 Mülga Beledî Kassamlığı Sicilleri, No.39, vr.21b.
 Mülga Beledî Kassamlığı Sicilleri, No.40, vr.73a., 74a.
 Mülga Beledî Kassamlığı Sicilleri, No.41, vr.9b.
 Mülga Beledî Kassamlığı Sicilleri, No.45, vr.32b .
 Mülga Beledî Kassamlığı Sicilleri, No.53, vr.16a.

Makaleler

- AKGÜNDÜZ, Ahmet, "Dürerü'l-hükkâm", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.10, İstanbul 1994, s.27-28.
 KALLEK, Cengiz, "el-Hidâye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.17, İstanbul 1998, s.471-473.
, "Kudûrî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.26, İstanbul 2002, s.321-322.

TAK Ekrem, AYDIN Bilgin , “XVII. Yüzyılda İstanbul Medreselerinde Okutulan Kitaplar (Tereke Kayıtları Üzerine Bir Değerlendirme)”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2019, sayı: 19, s. 183-236.)

KELPETİN ARPAGUŞ, Hatice, “Kara Dâvud İzmitî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.24, İstanbul 2001, s.359-360.

KILIÇ, Hulusi, “el-Kâfiye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.24, İstanbul 2001, s.153-154.

....., “eş-Şâfiye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.38, İstanbul 2010, s.247-248.

MARTI, Huriye, “et-Tarîkatü'l-Muhammediyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.40, İstanbul 2011, s.106-108.

HATİBOĞLU, İbrahim “Mesâbîhu's-sünne”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.29, İstanbul 2004, s.258-260.

ERÜNSAL İsmail, AYDIN Bilgin, “Tereke Kayıtlarına Göre Osmanlı Medrese Talebelerinin Okuduğu Kitaplar (XVII-XX. Yüzyıllar)”, *Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri: Şahıslardan Eserlere, Kurumlardan Kimliklere*, 2019, s. 173-203.

BENLİ, Mehmet Sami, “Miftâhu'l-ulûm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.30, İstanbul 2020, s.20-21.

ŞENER, Mehmet, “Çârperdi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.8, İstanbul 1993, s.230-231.

OKUMUŞ, Ömer, “Câmî Abdurrahman”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.7, İstanbul 1993, s.94-99.

ÖZEN, Şükrü, “Sadruşşerfa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.35, İstanbul 2008, İstanbul 2008, s.427-431.

....., “Tenkîhu'l-usûl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.40, İstanbul 2011, s.454-459.

YAVUZ, Yusuf Şevki, “Akâidü'n-neseî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.2, İstanbul 1989, s.217-219.

Şiir, Varlık ve Yazı: Adonis Poetikası ve Kaynaklarına Dair Bir İnceleme

Poetry, Being, and Writing: An Analysis of Adonis's Poetics and Its Sources

Öz

Hayriye KIRTAY**

**Öğr. Gör., Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Çankırı, Türkiye, hayriyekirtay@karatekin.edu.tr.
ORCID: [0009-0009-4573-0537](https://orcid.org/0009-0009-4573-0537)
ROR ID: ror.org/011y7xt38

Gönderilme Tarihi / Received Date
11.11.2024
Kabul Tarihi / Accepted Date
21.06.2025
Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Kirtay, H.
Şiir, Varlık ve Yazı: Adonis Poetikası ve Kaynaklarına Dair Bir İnceleme
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 51-70
doi.org/10.30767/diledeara.1582774

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlème.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Bu çalışma, Adonis poetikasının 1960'lı yıllardan itibaren Heidegger felsefesi ve "Tel Quel" dergisi ile simgeleşen Fransız düşüncesi etkisiyle nasıl şekillendiği ve dönüştüğüne odaklanmaktadır. Bu bağlamda çalışma, öncelikle şiirsel düşüncüyü Batılı mutlak merkez düşüncesinin karşısında konumlayan Heidegger'in varlık felsefesi ile "söz merkezçiliği" yapısökümüne uğratmak için yazı kavramına başvuran Fransız düşüncesini Adonis poetikasını etkilediği hususlardan hareketle incelemeyi hedeflemektedir. Ardından Adonis'in bütün bilinen anlamda poetikasının bu iki düşünce biçiminden hareketle nasıl şekillendiğini göstermeye çalışmaktadır. Dolayısıyla Arap eleştiri geleneği içinde "anlaşılmaması zor" olarak nitelenen ve nasıl bir düşünsel yapı üzerine kurulduğu ciddi bir tartışma konusu olan Adonis poetikasının mümkün sınırlarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak Adonis'in "yeni yazı" poetikasının, Fransız düşüncesinde önemli bir yere sahip olan yazı kavramının bir çeşit yeniden yorumlanması olduğunu; ve Adonis poetikasının şiiri merkez düşüncesine karşı yeni bir düşünce biçimi olarak kurgulamasının, Heidegger'in şiirsel düşünce vurgusu ile ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Ardından Adonis poetikasının bu iki düşünce biçiminin basit bir tekrarı olmadığını, Adonis'in bu iki düşünce biçimini kendi poetikasına uyarlamasının çağının kültürel ve düşünsel problemleri ile ilgili olduğunu ve bu problemler doğrultusunda adı geçen iki düşünce biçiminden ayrıldığı noktaları göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Adonis Poetikası, varlık, şiir, yeni yazı, Heidegger, Fransız düşüncesi.

Abstract

This study focuses on how Adonis's poetics have been shaped and transformed through the influence of Heidegger's philosophy and the French thought that has been represented by "Tel Quel" journal since the 1960s. In this context, it first examines aspects of Heidegger's philosophy of being which situates poetic thinking in opposition to the Western notion of absolute centrality, and the French thought which shifts toward the concept of writing in order to deconstruct "logocentrism". The study then investigates how Adonis's poetics has been shaped by these two modes of thought. Thus, the study aims to clarify the possible boundaries of Adonis's poetics, the underlying intellectual structure of which has been a subject of serious debate and which is often described as 'difficult to understand' within the Arabic critical tradition. Therefore, this study first demonstrates that Adonis's poetics of "new writing" is a reinterpretation of the concept of writing, which holds a significant role in the French thought; and that Adonis's conceptualization of poetry as a new mode of thinking is related to Heidegger's emphasis on poetic thinking. Second, it shows that Adonis's poetics is not a mere repetition of these two modes of thought, but rather that Adonis's adaptation of them into his own poetics is related to the cultural and intellectual problems of his era, and that there are points where his poetics diverges from these two modes of thought in response to these problems.

Keywords: Adonis's Poetics, being, poetry, new writing, Heidegger, French thought.

Giriş¹

Modern Arap şiirinin prensi addedilen Adonis'in şiirleri, bir yandan çağının poetik zirvesi olarak nitelenirken bir yandan da müphemliğin uç sınırlarını temsil ettiği gerekçesiyle eleştirilir. Özellikle Arap eleştirmenler arasında bu şiirlerin nasıl okunacağı, şiirde göndergelerin neyi işaret ettikleri, adı geçen mübhemliğin ardında nasıl bir düşünsel yapı olduğu ciddi bir tartışma konusudur. Ancak bu mübhemlik, Adonis'in anlaşılması güç şiirler yazmasından çok, genel olarak Arap eleştirmenlerin modern şiirin üzerine inşa edildiği kuramsal ve edebi tecrübeye görece yabancı olması ile ilgilidir. Bir diğer sebep Kemal Ebû Dîb, Abdülfettah Kılîto, Suzan Stetkeviç ve Musa Rababiah gibi önemli modern Arap edebiyatı eleştirmenlerinin bir şekilde modern şiirle değil; klasik şiir ve nesirle ilgilenmeleridir.

Ancak yüzyılın son çeyreğinde Ali eş-Şar'a'nın "An Analytical Study of The Adonisian Poem" (1982) isimli doktora çalışması ile birlikte, Adonis şiirlerini mümkün kılan düşünsel ufuk ile ilgili muhtemelen ilk ciddi kuramsal zemin şekillenmeye başlamıştır. Bu doktora çalışmasının ardından eş-Şar'a, Adonis poetikası ile ilgili yazdığı -ve bu çalışma boyunca faydalandığım- "Bunyetu'l-Kaşîdeti'l-Kaşîra fî Şi'ri Adûnîs" (Adonis Şiirinde Kasidenin Yapısı), "el-Ûrfîye ve Şi'ru'l-'Arabî el-Mu'âşır" (Orfeus ve Çağdaş Arap Şiiri) vb. kitaplarıyla adı geçen kuramsal zeminin olgunlaşmasını sağlar. Sami Ababneh gibi öğrencileri aracılığıyla bu kuramsal zeminin Adonis'in şiirlerine yönelik bir okuma yöntemine dönüştüğü -ya da dönüşmekte olduğu- söylenebilir.

Ancak modern Türk düşüncesi içinde, Adonis poetikasının üzerine inşa edildiği düşünsel ufuk ya da bu ufkun eleştirisi henüz ne akademik ne de edebî metinlerde tartışılan bir konu değildir. Son yıllarda Mehmet Hakkı Suçın'ın özgün çevirileri ile Adonis şiirine yönelik ilgi artmış olsa da bu ilgi, onun poetikasının üzerine inşa edildiği esasları kavramaya ve tartışmaya yönelik eleştirel bir ilgi olmaktan uzaktır. Her ne kadar Nurullah Yılmaz'ın "Adonis'in Şiirlerinde Tarihsel Sorgulama" (2016) ve Erdinç Doğru'nun "“Mevakif” Dergisi Çerçevesinde Adonis'in Düşünce Dünyası" (2006) gibi Adonis poetikasına dolaylı olarak değinen çalışmalar bulunsada bu çalışmalar, onun poetikasının bir dönemine odaklanır; adı geçen dönemin Adonis poetikası içindeki yeri ve önemini belirlemeye çalışmaz. Bir diğer nokta; Adonis poetikası dahilinde belli bir konuya ya da döneme odaklanan bu çalışmalar, ilgili konu ya da dönemin onun genel poetikası içinde neyi temsil ettiği, Adonis'in etkilendiği kaynaklarla ilişkisi ve onları nasıl yeniden yorumlayarak düşüncesinin bir parçası kıldığı gibi soruları irdelemez. Aksine ilgili dönem ya da konunun özelliklerini ve bu özelliklerin bir şekilde bağlantılı olduğu düşünsel ve kültürel unsurları tasvir etmekle yetinir.

Dolayısıyla bu çalışma, yukarıda belirtilen boşluğu doldurmayı ve Adonis poetikasının sınırlarını geçirdiği dönüşüm ve bu dönüşümü mümkün kılan etkenlerle birlikte incelemeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda çalışmanın iki temel kalkış noktası vardır: İlki; bugün bilinen anlamıyla Adonis poetikasını derinden etkileyen Heidegger'in varlık felsefesi ve "Tel Quel" dergisi ile simgeleşen Fransız düşüncesini -adı geçen etkinin sınırları dahilinde- irdelemektir. Bilindiği gibi Heidegger'in varlık felsefesi; temelde modern Batı düşüncesine yön veren ve insana ait akıl, söz,

1 Bu makale, Ürdün Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümünde hazırlamış olduğum *eş-Şi'r ve Felsefetu'l-Keynûna beyne Heidegger ve Adûnîs "Mufred bi-Sigati'l-Cem'" Nemûzecen (Heidegger'den Adonis'e Şiir ve Varlık Felsefesi Mufred bi-Sigati'l-Cem' Divanı Örneği)* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir (Kırtay, 2019).
This article is based on my master's thesis titled "eş-Şi'r ve Felsefetu'l-Keynûna beyne Heidegger ve Adûnîs "Mufred bi-Sigati'l-Cem'" Nemûzecen" (Poetry and Ontology from Heidegger to Adonis: The Example of the Divan of Mufred bi-Sigati'l-Cem') which I prepared at the Department of Arabic Language and Literature at the University of Jordan

mantık vb. soyut unsurları merkeze alan mutlak merkez düşüncesi ve bu düşüncenin dış dünyaya ait unsurları ilgili merkezin atıl ötekisi olarak addetmesini eleştirir. Bu eleştirinin doğal bir sonucu olarak varlığı, insanın dünya ile her günkü eyleşmesi aracılığı ile dile gelen bir zeminde temellendirmeye çalışır. Onun teorileştirmesinde şiirsel düşünce, varolanların bu birlikte varlığını temsil eder. Heidegger felsefesini kalkış noktası olarak alan Fransız düşüncesi ise adı geçen merkezlerden “söz merkezçiliği” (logosantrizm) sorunlaştırır ve yazıya sözün merkeziliğini yapısöküme uğratmak için başvurur.

İkincisi; Adonis’in 1960’lardan itibaren bugün bilinen anlamda poetikasının önce adı geçen Fransız düşüncesi ve ardından Heidegger felsefesinden hareketle 1960’lar ve 1970’ler boyunca nasıl şekillendiği ve dönüştüğünün izini sürmektir. Böylelikle çalışma; Fransız düşüncesine yön veren yazı kavramının, Adonis’in “yeni yazı” poetikasının şekillenmesinde nasıl bir etkisi olduğunu serimlemekte ve Heidegger’in “mutlak merkez” eleştirisinden hareketle, Adonis’in kendi geleneğine ait merkezlerin eleştirisini nasıl temellendirdiğini göstermektedir. Ayrıca Adonis’in, Heidegger’in varlık felsefesi ve varolanların birlikte varlığının bir temsili olarak konumlandığı poetik düşüncüyü yeniden yorumlayarak poetikasının temel unsurları olarak belirleme şeklini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, bu yeniden yorumlamanın basitçe bir etkilenme olmadığını; aksine Adonis’in kuşağının gerek edebî gerekse kültürel ve düşünsel problemleri ile ilgisi olduğunu ve adı geçen problemlerle ilgili olarak Adonis’in bu iki düşünce biçimiyle ayrıldığı noktaları açıklamaktadır.

Bu doğrultuda çalışma metodolojik olarak, Derrida’nın yapısöküm kavramına ve entelektüel ya da kültürel bir yapının, onu mümkün kılan temel unsurların ortaya çıkış koşulları ve dönüşümü incelenerek anlaşılabilirliğini savunan Foucault’nun söylem analizine başvurur.

Varlık, Şiirsel Düşünce ve Yazı: Heidegger Felsefesi ve Fransız Düşüncesi

René Descartes’tan itibaren (ö. 1650) Batı düşüncesi varlığını akıl, tin, mantık vb. insana ait unsurlardan hareketle temellendirme eğilimindedir. Her ne kadar bu unsurlar üzerinden inşa edilen felsefi yönelim ve varlık algısı farklı olsa da hemen hepsi iki temel üzerine kurulur: Mutlak merkez fikri ve bu mutlağın insana ait özelliklerden hareketle dile gelmesi. Açıkçası mutlak merkez fikrinin tarihi Descartes’tan çok daha öncesine -Platon’a değin- götürülebilir (Norris, 1987, s. 66-69). Ancak ilgili merkezin ideal alem, tanrı, cevher gibi kavramlardan insana ait temel unsurlara kayması aslında rönesans ile birlikte insanı Tanrı merkezli bir anlayıştan hareketle tanımlayan Ortaçağ düşüncesine yöneltilen eleştiri ile ilintilidir. Nitekim Hristiyan teolojisine yaslanan bütün bir dünya algısının çöktüğü bir ortamda rönesans aydını için akıl hariç her şey bir şüphe konusu haline gelir. Bu yüzden Descartes varoluşunu akılla temellendirir: “Cogito ergo sum” (Düşünüyorum, o halde varım) (Descartes, 2006, s. 28). Başka bir deyişle artık varoluşunu tanrıdan hareketle tanımlayamayan Batı aydını, bunu insan aklı ile yapar (West, 1997, s. 24-27).

Ancak Batılı bütün merkezci düşünce sistemleri gibi Descartes’in felsefesi de ikili karşıtlıklar (binary oppositions) üzerine kuruludur. Dolayısıyla aklın mutlak merkez olarak konumlandığı bu sistemde, onun atıl ötekisi doğa ya da daha genel bir tabirle dış dünyanın tümüdür (Heidegger, 2008, s. 92-95). Aklın bu şekilde mutlaklaştırılması -ve elbette dış dünyanın aklın egemenliği altında yeniden şekillenen bir nesneye dönüştürülmesi- bir yüzyıl sonra Kant (ö. 1804) tarafından “noumenon” (kendinde şey) ve “phenomenon” (duyularla algılanabilen şey) ayrımıyla ciddi bir eleştiriye tabi tutulur. Kant’a göre, metafizik anlamda “mutlak olan”ın insan aklı -ya da kendi

deyişle aklın kategorileri- ile anlaşılması mümkün olmadığı gibi; dış dünyada bulunan şeyler bile kendinde varlıklar olarak değil, ilgili kategorilerin onları alımlama şekli üzerinden bilinebilir. Dolayısıyla Rasyonalizm'in dış dünyaya tahakküm iddiası bir halisünasyondan ibarettir (Goldmann, 1971, s. 95-96). Ancak bu adım hemen akabinde Hegel tarafından dış dünyanın yeni bir mutlak merkez içinde adeta eritilmesi ile bir çeşit bertaraf edilir: "Mutlak tin". Onun düşüncesinde "mutlak tin", dünya ile etkileşim içindeki bireyin tecrübesi ile şekillenen insan benliği olarak teorize edilir. Böylece dış dünya, doğa ve insanın zihinsel ve duyuşsal bütün özellikleri "mutlak tin"e ulaşılmasında temel unsurlar olarak kucaklanır. Ancak karşıtlık bu defa farklı bir şekilde sürdürülür; dünya ve duyular, batılı insanın tarihin gelişim evrelerini tamamlayıp "mutlak tin"e ulaşması için varlığı zorunlu araçlara indirgenir (Kojève, 1969, s. 7-48).

Bu mutlak merkez düşüncesi; 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl ortalarına değin analitik felsefe içinde "mutlak mantık" (Delacampagne, 2010, s. 11-36), yapısalcılıkla birlikte "mutlak -zihinsel- yapı" olarak sürdürülür (De Saussure, 2014, s. 38-39). Her ne kadar Nietzsche bu karşıtlığın problematikliğine henüz 19. yüzyılda işaret etmiş olsa da (Eagleton, 1990, s. 235-239) insanın farklı şekillerde mutlak merkez olarak konumlandığı modern Batı düşüncesinin sistemli bir şekilde yapısöküme uğratılması, Martin Heidegger'in (ö. 1976) "Varlık ve Zaman" (1927) çalışması ile gerçekleşir.² Üstelik Heidegger, bunu Nietzsche gibi karşı bir dikotomiye başvurarak yapmaz (Heidegger, 1968, s. 107-110, 226-228). Aksine "Varlık ve Zaman" ve sonraki metinlerinde ideal/madde, episteme/doksa, akıl/doğa, vb. dikotomilerin gerçeklikle bir bağı olmadığına ve Batı medeniyetinin içinde bulunduğu düşünsel açmazın adı geçen hayali dikotomilerle olan ilgisine dikkat çeker.

Heidegger, tüm bu dikotomileri üreten merkez fikrinin, Platon'dan itibaren Batı felsefe tarihi boyunca varlık kavramının yanlış anlaşılması ile ilgili olduğunu söyler. Çünkü Platon'dan beri filozoflar "Varlık nedir?" sorusuna idea, ruh, öz, akıl gibi cevaplar vermişlerdir. Ancak bu cevapların hepsi var olan şeylerden yola çıkar ve varlık ile var olanlar arasındaki ayrımın üzerinden atlar. Daha açık bir tabirle, varlığı bazı varolanlara indirgeyip mutlaklaştırır. Bu nedenle ona göre, bütün bir felsefe tarihini varlığın unutulmuşluğu (forgetfulness of Being) olarak okuyabiliriz. Aynı zamanda bu unutkanlık, modern Batı düşüncesinin Descartes'tan itibaren insanı insandan hareketle açıklamaya çabasında düştüğü çıkmazın sebebidir (Heidegger, 2008, s. 92-105).

Heidegger'e göre, bu çıkmazın aşılabilmesi varlığın unutulmuşluğunun köklerine inmekle mümkün olacaktır. Bu nedenle Batı felsefesinin üzerine inşa edildiği eski Yunan medeniyeti içinde Platon'dan itibaren mutlak olarak kavramlaştırılan bazı kavramların etimolojilerini irdeler ve eski Yunan'ın ilgili kavramları felsefe tarihinde algılanma şekillerinden ne kadar farklı algıladığının altını çizer (Heidegger, 1996, s. 2-9). Bu noktadan hareketle, bütün mutlak merkez arayışlarının kökenindeki kavramın, "töz" (ousia) (cevher) kavramının, Platon öncesi eski Yunan'da neyi imlediğini irdeler. Ona göre, Yunanlılar tözü değişmeyen, mutlak ya da "kendinde şey" olarak görmezlerdi. Aksine "töz"ü (ousia) "physis" kelimesi -yani doğada bir şeyin doğması, gelişmesi ya da bir şekilde zuhura gelmesi- ile birlikte düşünürlerdi (Heidegger, 2000, s.15). Böylece bir şeyin tözü mutlak değil; onun doğal oluşum ve dönüşüm süreci ile birlikte değişen, dönüşen bir şeydi.

2 Açıkçası Heidegger felsefesinin metafizik gelenekten tamamen arı olup olmadığı bir tartışma konusudur. Özellikle Jacques Derrida'nın metinlerinde onun metafizik gelenekle olan bağı yapısöküme uğratılır. Ancak bu bağ kendisinden önceki felsefi gelenekte olduğu üzere açıkça kendini faş eden bir bağ değildir. Aksine Derrida'nın titiz yapısökümü ile Heidegger felsefesinin bazı noktalarda metafizik gelenekle olan bağı görülebilir (Derrida, 1989.; Delacampagne, 2010, s. 301-304).

Görüldüğü üzere Hristiyan teolojisi ile bağını koparan modern felsefenin adeta “yegane” kadim başvuru kaynağı olan eski Yunan’da insan, mutlak merkez olmadığı gibi; onun dünya ile kurduğu ilişki bir karşıtlık ilişkisi değildir. Aksine üzerindeki her şey gibi insan da onun -dünyanın- bir parçasıdır (Heidegger, 2008, s. 123-130). Bu yüzden insanın dünya ile ilişkisi aslında karşılıklı bir borçluluk, bir sorumluluk ilişkisidir.

Heidegger bu ilişkiyi “Tekniğe İlişkin Soruşturma” metninde Latinceye “causa” olarak çevrilen ve zamanla felsefe tarihinin temel kavramlarından biri haline gelen Yunanca “aition” -borçlu ve sorumlu- kavramı ile açıklar. Bilindiği gibi Aristoteles Fizik kitabında (194b) bir şeyin bilinebilmesini nedenselliğe bağlar ve nedenselliği dört neden kuramı ile açıklar: Maddi neden (causa materialis), formel neden (causa formalis), ereksel neden (causa finalis) ve fail neden (causa efficiens) (Heidegger, 1998, s. 46-47). Ancak “aition” kavramı Aristo’nun iddia ettiği nedenselliği imlemez. Aksine “aition”; insan ile dünya arasında sorumlu bir birlikteliği, karşılıklı bir borçluluğu imler. Heidegger bunu gümüş sadaka toplama kasesi örneği üzerinden açıklar. Madde (hyle) olarak gümüş, kaseden onu mümkün kılan şey olarak sorumludur. Kase ise hem kendisini mümkün kılan maddeye (gümüşe) hem de kase olmaklık görünümüne (eidos) borçludur. Yine kasenin varlık sebebi olan “sadaka toplama” ereği, kaseden birlikte sorumludur. Son olarak insan (gümüş ustası), gümüş maddesi, kase şekli ve sadaka toplama ereğinden, bu birlikteliği mümkün kılan unsur olarak birlikte sorumludur. (Heidegger, 1998, s. 47-50).

Buradan hareketle insan, yaratıcı fail neden ya da modern felsefenin algıladığı gibi mutlak merkez; dünya üzerindeki diğer her şey de onun araçları ya da ikincil unsurlar olmaktan çıkar. Aksine insan, dünya üzerindeki her şeyle birlikte bir varlığa sahiptir. Onlara borçludur ve onlardan sorumludur. Heidegger felsefesinde insan, diğer varlıklardan yalnızca varlık hakkında düşünebilme ve bunu ifade edebilme yetisiyle ayrılır (Heidegger, 2008, s. 12-17). Dolayısıyla dil, Heidegger felsefesinde önemli uğraklardan biridir (Heidegger, 2008, 169-170). Çünkü Heidegger, varlığı sadece dünyanın sınırları içinde ve o sınırlar içinde zuhura geldiği şekliyle ele alır. Başka bir deyişle, onun felsefesinde tanrı ya da dünya ötesi, metafizik, bir güç yoktur. Heidegger, insanın metafizik bir güce dayanmadan ya da kendi varoluşunu metafizikleştirmeden dünya üzerindeki “anlamsız” bulunuşunu (being in the world) onun “fırlatılmışlığı” (thrownness) olarak nitelendirir (Heidegger, 2008, s. 153-156). Nereden geldiğini ve nereye gittiğini bilmeden dünyaya “fırlatılmış” olan insanın varlığa dair kavrayışının gerek tecrübi gerekse teorik yegane kaynağı bu dünyadır. Şu halde dil, varlığı ifade etmenin tek yoludur; varlık, dil aracılığıyla ve dilde ortaya çıkar. Ya da Heidegger’in tabiri ile “dil, varlığın evidir” (Heidegger, 1993, s. 217).

Ona göre, dilin içinde varlığın kendisi ile dile geldiği en saf form -aşağıda açıklanacağı üzere varlığın gizini, hakikatini açığa çıkaran olarak- şiirdir (Heidegger, 2001, s. 188-192). Ancak Heidegger düşüncesinde dil, söz ve yazıdan ibaret olmadığı gibi -nitekim müzik, heykel, resim, mimari ve dahi dünya üzerinde kullanageldiğimiz bütün imler ve ifade araçlarını kapsar- şiir de sadece bir edebi tür ya da diğer edebi ve sanatsal türleri kuşatan bir poetika değildir. Aksine dünya ile daha hakiki bir zeminde bir ilişkiyi mümkün kılan bir düşünme biçimidir. Başka bir deyişle onun felsefesinde şiir, sanatsal bir düşünme şekli olmaktan çıkar; bütün insani düşünme biçimlerini kuşatan, kapsayıcı bir düşünsel ufuk olarak konumlanır. (Heidegger, 1993, s. 196-199). Heidegger’e göre, halihazırdaki felsefi gelenek ile mutlak merkez düşüncesinin aşılması mümkün olmadığından felsefenin içinde donduğu kavramların ötesine, hayata, hayatın çeşitliliği ve mutlaklaştırılmazlığı aracılığı ile zuhur eden hakikate açılması gerekir. Onun kavramlaştırmasında

bu, ancak geniş anlamıyla şiirsel düşünce ile gerçekleşebilir (Heidegger, 1998, s. 53-61; Heidegger, 1993, 180,186). Heidegger, bu yeni şiirsel düşünce teorisi için de şiirin Yunanca etimolojisine müracaat eder ve onu varlık ve hakikatle birlikte tanımlar. Nitekim eski Yunan’da şiir (poiesis), hakikat (aletheia) ve varlık birbiriyle ilişkili kavramlardır. “Poiesis” Yunanca bir şeyin doğuşunu, zuhura gelişini imler. “Aletheia” kelimesi ise “a” olumsuzluk eki ile unutulmuş ırmağı anlamına gelen “lethe” kelimesinin birleşmesinden oluşmuştur ve unutulmuşun karanlığından aydınlığa çıkışı, zuhura gelişini imler (Heidegger, 2000, s. 107, 203). Varlık ise yukarıda değinildiği gibi eski Yunan’da “physis” ile yani bir şeyin doğuşu, ortaya çıkışı ile ilintili olarak anlaşılmıştır (Heidegger, 1998, s. 50-51). Dolayısıyla varlık, şiir ve hakikat birlikte; dünya üzerinde varolan bütün varlıkların zuhura gelişleri, dünyada bulunuş ve birlikte eyleyişlerinde açığa çıkan hakikati ve bu hakikatin bütün dile geliş biçimlerini birlikte temsil eder (Heidegger, 1998, s. 60-81).

Heidegger felsefesi, post modern düşünceyi birçok bakımdan derinden etkilemiştir. Örneğin, genelde Gadamer ve Levinas ile temsil edilen Hermeneutik (yorumsamacılık), onun felsefi kavramların yaygın anlamları ile Yunanca etimolojileri arasındaki farklılığa yaptığı vurguyu klasik metinlerin farklı yorumları için kalkış noktası olarak alır (Delacampagne, 2010, s. 224-225, 266-268). Derrida ile simgeleşen dekonstrüksiyon (yapısöküm) felsefe tarihine hükmeden mutlak merkez fikrinin farklı vechelerini yapısöküme uğrattırırken Heidegger felsefesinden hareket eder (Delacampagne, 2010, s. 299-300). Modern felsefenin mutlak merkez düşüncesine karşı hem edebi hem de düşünsel bağlamda “şiirsel düşünce”ye vurgu yapan ve “Tel Quel” dergisi ile simgeleşen 1960 sonrası Fransız düşüncesi yine Heidegger felsefesinin bir çeşit yeniden yorumudur. Bu çalışmanın sınırları doğrultusunda, başlığın bundan sonraki kısmında Adonis poetikası derinden etkileyen 1960 sonrası Fransız düşüncesine odaklanılacaktır.

Fransız düşüncesi, Heidegger’in yeni, kuşatıcı bir düşünme biçimi olarak kavramsallaştırdığı “şiirsel düşünce”yi, yukarıda zikredilen felsefi bağlamdan biraz daha farklı bir tecrübeden hareketle yorumlar. Elbette bu farklı tecrübe, her şeyden önce yapısalcılığın 20. yüzyıl başlarından itibaren Fransız düşüncesine hakimiyeti ile ilintilidir. Bilindiği gibi 20. yüzyıl başında Ferdinand De Saussure’un (ö. 1913) “Genel Dilbilim Dersleri” kitabı üzerine inşa edilen yapısalcılık ile “mutlak merkez” fikri, “insan”dan -ya da edebi kuramlar için söylersek yazardan- yapıya (dilsel, kültürel, metinsel ve / veya düşünsel vd.) kaymıştır.

Genel olarak De Saussure’un yapı merkezli teorisi iki temel kalkış noktasına sahiptir. İlki; soyut dilsel yapıya yönelik vurgudur. Nitekim De Saussure dili; onu mümkün kılan zihinsel yapı (language), her dilin kendine has sistemi (langue) ve bu farklı dil sistemlerinden hareketle iletişim kurmamızı sağlayan söz (parole) olarak üçe ayırır (De Saussure, 2011, s. 21-23). Ona göre, bu üç unsurdan merkezi olan soyut zihinsel yapıdır. Böylece hem insan hem de söz (logos) mutlak merkez olmaktan çıkar (Eagleton, 2014, s. 124; Culler, 1982, s. 3.). İkincisi ise dilde gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin tesadüfi bir zemine taşınmasıdır. Böylelikle hem dil ile dış gerçeklik hem de dil ile zihinsel imgeler, kavramlar arasındaki bağ kopmuş olur. Ya da daha açık bir ifade ile anlam dilden tamamen ilga edilir (De Saussure, 2011, s. 66-68).

Her ne kadar yapısalcılık; başlangıçta dilbilim ve dilin soyut yapısı üzerinden teorize edilmiş olsa da akabinde edebiyat eleştirisi, felsefe, antropoloji ve daha birçok alanda çağın yaygın teorik kalkış noktası haline gelir. Fransa özelinde ise yapısalcılığa daha çok farklı alanlarda metin analizi için başvurulduğundan De Saussure’un mutlak merkez olarak konumlandığı soyut dilsel yapı, genel anlamda metin içindeki soyut yapının merkeziliğine evrilir ve “metnin dışında bir şey

yoktur” ibaresi adeta Fransa yapısalcılığının mottosu haline gelir (Lucy, 2012, s. 109). Böylece metni yaratan yazar, metni mümkün kılan tarihsel ve kültürel bağlam -dolayısıyla metnin mümkün anlamları- metin incelemesinin dışında bırakılır (Eagleton, 2014, s. 121-126).

Ancak ikinci dünya savaşının getirdiği yıkım ile birlikte, Avrupa’da mutlak merkez düşüncesi tartışmaya açılmış; Heidegger felsefesi, Einstein’ın izafiyet teorisi gibi mutlak merkez düşüncesini sorgulayan kuramlar ilgi görmeye başlamıştır. Bu gelişmelere ek olarak 1968 Fransa öğrenci ayaklanması, Avrupa’nın son mutlağı olan yapısalcılığın adeta sonunu getirmiştir (Bourg, 2017, s. 240-242). Bu tarihten sonra ortaya çıkan felsefi, eleştirel, edebi metinlerin genel eğilimi; ya mutlak merkez fikrini yapısöküme uğratmak ya da bu merkezin dışında bir kuram, bir düşünme biçimi inşa etmeye çalışmak olmuştur.

Dolayısıyla Fransa özelinde, soyut dilsel yapının merkezi konumu ve metnin onu oluşturan bütün bağlamlardan soyutlanması tartışmaya açıktır. Böylece yapı kendi içine kapalı, dışsal hiçbir şeyin nüfuz edemediği merkez olmaktan çıkar; onu kuşatan kültürel, tarihi, sosyal bütün unsurlarla birlikte ele alınır (Megil, 1998, s. 329-351). Diğer yandan mutlak yapı kavramının içinden doğduğu dilsel yapı kavramının, metin kavramından hareketle tartışılmasıyla birlikte ondan daha eski bir tartışma -logos/yazı karşıtlığı- gün yüzüne çıkar (Derrida, 1997, s. 34-35). Yukarıda değinildiği gibi, ikili karşıtlıklar üzerine kurulu Batı düşüncesinde logos/yazı karşıtlığı Platon’dan beri önemli karşıtlıklardan biri olmuştur. Kısaca değinmek gerekirse logos akıl, söz anlamında Platon’dan Heidegger’e değin merkezi bir role sahip olurken; yazı “logos”un (sözün) ölü izi ya da atıl ek (supplement) olarak tanımlanır (Derrida, 2014, s. 114). Ancak Jacques Derrida, Julia Kristeva, Maurice Blanchot, Michel Foucault gibi yazarların metinlerine yer veren *Tel Quel* dergisi ile simgeleşen Fransız düşüncesi; bu karşıtlığı tartışmaya açar ve logos’un mutlak söz olarak konumlanışının kurgusallığını masaya yatırırken yazının iddia edildiği gibi sözün ölü izinden ibaret olmadığına vurgu yapar (Kauppi, 1994, s. 264, 293-294).

Bu noktada 20. yüzyıl başlarından itibaren Mısır hiyeroglifleri, Sümer çivi yazısı, Akad, Babil, Pers yazıtları gibi farklı yazı türlerinin çözülmesinin logos/yazı karşıtlığının kurgusallığının açığa çıkmasında oynadığı role dikkat çekmek gerekir. Örneğin, Sümer çivi yazısının çözülmesi ile birlikte M.Ö. 3200’li yıllardan itibaren yakın doğu ve Akdeniz’de kullanılan bu yazının hiç de sözün basit bir kopyası olmadığı anlaşılmıştır. Aksine ilk yazı örnekleri canlı ve cansız varlıkları imleyen piktogramlar ile bunlardan türeyerek düşünceleri imleyen ideogramlardan oluşmuştur (Bottero, 2015, s. 47-48). Bu piktogramlar ve ideogramlar Mısır hiyerogliflerinden farklı olarak resim yazı değil; resmin stilize edilmiş krokisi olarak çizilmiş ve zamanla çivi yazısına dönüşmüştür. Böylece sadece varlıkları ve ideogramları değil, bunlara verilen isimleri de imlemeye başlamıştır. Mesela dağa işaret edilecekse bu hem dağa karşılık gelen kelimenin harflerinin yazılması ile hem de dağın piktografik görüntüsü ya da dağı imleyen başka herhangi bir sessiz işaret aracılığı ile yapılabilmekteydi (Kırtay, 2018, s. 70-71.; Jean, 2015, s. 14-17).

Dolayısıyla yazı; ortaya çıkışı itibarıyla logosmerkezci düşüncenin iddia ettiği gibi fonetik değil, afonettiktir. Fonetik unsur zamanla bu afonetikliğe eklenmiş ve alfabenin Fenikeliler tarafından M.Ö. 1200 civarında bulunuşundan sonra zamanla sadece seslere gönderme yapan alfabetik yazılar kullanılmaya başlanmıştır. Ancak çivi yazısının kullanıldığı uzun dönem boyunca -yaklaşık olarak M.S. 75- yazı sadece sesi değil, bütün imler alanını kapsayan kuşatıcı bir işaretler sistemiydi.³

3 M.Ö. 1200’lerde Fenikeliler tarafından alfabenin bulunuşu ile birlikte zamanla yalnızca sözü imleyen yazıya geçilse de çivi

Dolayısıyla tüm bu gelişmeler, mutlak merkez fikrinin farklı açılardan yapı sökümüne uğratılmasında etkili olmuştur. Ancak gelinen nokta, Derrida'nın tabiriyle herhangi bir hakikatin kalmadığı; anlamın, farklı düşünce yapıları tarafından farklı şekillerde kurulduğu bir oyuna dönüştüğü tuhaf bir nihlizmdir (Derrida, 2001, s. 351-354). Bu noktada Foucault ve onunla birlikte Fransız düşüncesi; Heidegger'in şiiri, hayatı ve bütün düşünce türlerini bir hiyerarşiye tabi tutmadan kuşatan bir düşünce biçimi olarak -yoksun zamanların yegane sığınağı olarak- tanımlamasına benzer bir biçimde edebi edimi, adı geçen nihlizmden beri olan tek şey olarak tasarımlar (Foucault, 2001, s. 27-44). Çünkü edebiyat, göstergenin üçlü yapısına, yani gösterenle gösterilen arasındaki hakikat ilişkisine, hiçbir zaman kökten bağlı olmamıştır. Dolayısıyla başından itibaren gösterenle gösterilen arasında kurulan ilişki tesadüfi olduğu; böylelikle hem anlam üreten hem de ürettiği anlamı ilga edebilen bir yapıya sahip olduğu için edebi edim askıya alınmış, geçici, bir hakikati imler (Foucault, 2001, s. 81-82; Megill, 1998, s. 314).

Ancak Fransız düşüncesi için edebi edim Heidegger'de olduğu gibi şiirde değil; logosmerkezci düşünce tarafından sözün ölü izi kabul edilen yazıda simgeleşir. Örneğin, Foucault için bu yaratıcı edim Nietzsche ve Mallarmé gibi yazarların metinlerinde dile gelen bir yazınsal dildir (Megill, 1998, s. 314). Benzer bir şekilde Roland Barthes'a göre, edebi edimde gösterenle gösterilen arasındaki ilişki sabit olmadığı, dolayısıyla anlam sürekli olarak yeniden üretildiği için onun mutlak anlam ya da mutlak yapıya dönüşmesi mümkün değildir. Bu nedenle edebi edim, doğası gereği hem mutlak merkez düşüncesi için bir yapı söküm aracı hem de merkezsizleşme düşüncesi-ni deyimleyebileceğimiz önemli unsurlardan biridir (Barthes, 1999, s. 13-14).

Yine Roland Barthes yukarıda değinilen anlamda yazı aracılığı ile bir merkezsizleşmenin deneyimlenme imkanının metinde tüm otoritelerin iptal edilmesiyle mümkün olabileceğini vurgular. Bu bağlamda metinde sesin, özellikle yazarın sesinin, belirginleşmesinin metnin tek bir anlama kapanmasına neden olacağı, bunun da yazının yukarıda değinildiği şekliyle bütün bir imler alanını kuşatan çok anlamlılığı ile çelişeceğine işaret eder. Çünkü yazı, kökeni itibari ile tamamlanmış bir anlam üretmez; aksine bütün bir işaretler alanını temsil eder. Yazı bunlardan hiçbirin merkezleşmesine izin vermeden anlamın etrafında dolaşır; onu inşa ve iptal eder, böylece durmaksızın yeni anlamlar üretir (Eren, 2007, s. 111-112).

Bir merkezsizleşme imkanı olarak yazının bu yeni rolü, Maurice Blanchot'un metinlerinde daha yalın bir şekilde görülür. Ona göre, dilin dışına bırakılmış olan sessizlik ancak onun kadar sessiz olan bir yazıyla, sessizliğin yazısıyla, deneyimlenebilir. Bu bağlamda "Yazınsal Uzam" metninde geçen "*sessizliğin yazısı*" kavramı, *dilin dil olmağını, kategorilerini, yaran bir edimdir:*

Yazmak, yalnızca içinde hiçbir şeyin ortaya çıkmadığı konuşmanın, gizlemenin bağrında, henüz ancak sözün gölgesi olduğu bu noktaya yaklaşmanın yazmak olduğu yerde başlar, bu söz yalnızca kendi imgesi olan dil, imgesel dil ve imgelemenin dili, kimsenin konuşmadığı dil, ve son olarak, kendimizi duyurmak istiyorsak kendisini *sessizliğe* mahkum etmek gereken, dur durak bilmeyenin ve sonu gelmeyenin mırıltısıdır (Blanchot, 1993, s. 43).

Dolayısıyla bu yazı; sessizliğe açılan, bir şeyin adıyla varlığı arasındaki yarığı kapamaya çalışan, onun varoluşuna eşlik eden bir yazı-dildir. Böylece bu yazı-dil; bir yandan varolanların kurgusal bir hiyerarşiye göre konumlandığı merkezi sistemlerin problematikliğini faş eder bir

yandan da onların berisine, varolanların bütün benzersizliği ile bir arada bulunduğu kendi -geçici/ ölümlü- hakikatini mırıldandığı daha dünyadan, daha çoğulcu bir uzama kapı aralar. (Blanchot, 1993, s. 35).

Adonis Poetikası: Varlığın Şiiri Olarak Yeni Yazı

Arap halklarının Batı modernizmi ile ilk ciddi etkileşimi, Napolyon Bonapart'ın Mısır seferi (1798) ile başlar. Bu etkileşim ile birlikte Arap-İslam geleneği içinde kurucu bir role sahip siyasi, sosyal ve kültürel birçok unsur tartışmaya açılmıştır (Bedevî, 2002, s. 21-32). Hicri 5. yüzyıldan itibaren kendisi için yaratılan kalıpların içine bir şekilde hapsolan Arap şiiri, bu tartışmaya açılan unsurlardan biridir. Genel olarak şiir ile ilgili tartışma, ilgili kalıpların problemleri ve şiir için daha yaratıcı bir açıklığın nasıl bir zeminde inşa edilebileceği ekseninde dile gelir (Bennîs, 2001, s. 122-125). Bu bağlamda beyit içinde anlam bütünlüğünün zorunluluğu⁴, vezin, kafiye ve kasidenin üçlü formu⁵ gibi klasik şiir için mutlak ve değişmez kabul edilen unsurları özellikle 20. yüzyıl başlarından itibaren ciddi bir şekilde sorgulanmaya başlanmıştır. 20. yüzyıl ortalarına değin, beyit içinde anlam birliğinin ve kasidenin üçlü formunun zorunluluğun iptali, onun yerine kasidenin tamamının anlamlı bir bütün olarak kurulması düşüncesi şairlerin temel uğraşı olarak belirir. Bu uğraşlar, 1940'ların sonuna doğru Nazik el-Melaïke -ve Bedr Şakir es-Seyyâb- önderliğinde klasik şiire karşı şekillenen “özgür şiir”in (Şi'ru'l-Hurr)⁶ poetik sınırlarının belirlenmesiyle olgunluk meyvelerini verir (Bennîs, 2001a, s. 29-34).

Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şiirle ilgili tartışmalar onun poetik sınırlarını aşar ve siyasi, sosyal ve kültürel problemler ve çözüm yolları şiirin temel gündem maddeleri arasına girer. Bu değişimde ikinci dünya savaşı sonrası Fransa ve İngiltere'nin bazı Arap ülkelerinden çekilmek zorunda kalması, Cemal Abdünnasır önderliğinde sosyalist Nasırî hareketinin (1952) kurulması ve akabinde Mısır ile Suriye'nin birleşerek 1958 yılında Birleşik Arap Cumhuriyeti'ni (1958-1961) kurması gibi gelişmeler etkili olmuştur. Bu gelişmeler, Avrupa sömürgeciliğinden kurtulma ve Arap halklarını birleştirme çabalarının simgesi haline gelir. Bu bağlamda 1953'te kurulan “el-Âdâb” dergisi bu çabaların edebi alandaki temsilcisi olarak belirir. Nitekim “el-Âdâb” dergisi, Marksist düşünceden hareketle “sanat toplum içindir” ilkesini kalkış noktası olarak alır. Daha genel anlamda ise edebiyatı, toplumu dönüştürmede etkili bir araç olarak görür ve yazarın mutlaka bir ideolojiye hizmet etmesi gerektiğine vurgu yapar (el-Ceyyûsî, 2007, s. 230; Bedevî, 2002, s. 43-46).

4 Her ne kadar Arap şiiri İslam öncesi dönemden itibaren farklı dönüşümler geçirmiş olsa da beyit içinde anlam birliğinin korunması, modern döneme değin Arap şiirinin üzerine inşa edildiği kurucu unsurlardan biri olmuştur (Bennîs, 2001, s. 122; Bennîs, 2001a, s. 15).

5 Klasik Arap şiirinin üzerine inşa edildiği hususlar “amûdu 'ş-şî'r” kavramıyla ifade edilir. Kasidenin üçlü formunun korunması bu hususlar arasında büyük bir öneme haizdir. Bilindiği gibi kasidenin üçlü formu kasidenin üç bölüme ayrılmasını ifade eder. Bu bölümlerin ilki, çölde sevgiliden kalan izlere ağıt; ikincisi, çölde yolculuk; üçüncüsü ise şiirin amacının dile geldiği -medih, hiciv, ağıt vb.- sonuç kısmıdır. İslam dininin yayılması ile birlikte Arapların göçebe yaşam tarzını terketmeye başlaması ve özellikle Abbasiler ile birlikte farklı coğrafyalarda farklı etnik grupları kapsayan büyük bir imparatorluğa dönüşmesi, kasidenin üçlü formunun eleştirilmesine ve Ebû Temmam ve el-Mütenebbi gibi şairler tarafından yeniden yorumlanarak dönüşmesine neden olmuştur. Ancak bu dönüşüm, Hicri 7. yüzyıla (Miladi 13. yüzyıl) kadar özellikle Arap şiir eleştirmenleri tarafından ciddi bir eleştiriye maruz kalmıştır. Ancak 20. yüzyılda modernizmin etkisi ile bu dönüşüm bir eleştiri unsuru olmaktan çıkmış, bir zorunluluk olarak alınılmaya başlamıştır. (Bedevî, 1996, s. 296; el-Hâl, 1978, s. 35, 80-81).

6 Bazı eleştirmenler “özgür şiir”i, “şî'ru't-tef'île” ve “şî'ru'l-mensûr” olarak da adlandırır (Bennîs, 2001b, s. 53).

Ancak 1960'lerden itibaren bu özgürlük ve eşitlik vurgusu, Birleşik Arap Cumhuriyeti'nin dağılması (1961) ve özellikle 1967 Arap-İsrail savaşının kaybedilmesi sonucu ağır bir darbe alır. Bu gelişmelerin neden olduğu hayal kırıklığı sonucu "el-Âdâb" dergisinin Orta Doğu'daki merkezi konumu sarsılır ve ilgili hayal kırıklığının adeta bir cisimleşmesi olan "Şiir" dergisi (1957) yükseleşir geçer. Nitekim "Şiir" dergisi, sanat sanat içindir ilkesini benimseyerek "el-Âdâb" dergisinin tamamen karşısında konumlanır (el-Ceyyûsî, 2002, s. 227-230).

"Sanat sanat içindir" ilkesinden hareketle yazılan dönem şiirlerinin yöneldikleri konular, dış dünyanın gerçekliğinden kaçma arzusunu oldukça açık bir şekilde gösterir. Zira dönem şiiri genel olarak doğa, varoluşsal kaygılar, gerçekliğin absürtlüğü vb. konu başlıklarından müteşekkildir (Adûnîs, 1993, s. 48; el-Ceyyûsî, 2002, s. 241). Diğer yandan dergi; kafiye ve vezin merkezli klasik biçemi dönüştürme çabaları, yeni üslup arayışları, şiirin nasıl olması gerektiği ile ilgili ön kabullere karşı tavrı ve onun özgür doğasına yaptığı vurgu ile modern Arap şiirinin dönüşümünde önemli bir yere sahiptir (Ebû Faḥr, 2000, s. 197). Derginin kurucularından olan Yusuf el-Ḥâl'in "Lübnan Şiirinin Geleceği" isimli yazısında görüleceği üzere, üslup ve biçimde yenilik dergi poetikasının üzerine inşa edildiği temel işlevi görür. Nitekim Yusuf el-Ḥâl, yazısında kafiye ve vezin yerine şiirin kendi harmonisi; kasidenin üçlü formu yerine şiirde konu birliğinin önemine vurgu yapar (el-Ḥâl, 1978, s. 80-81).

1930 yılında Suriye'nin Lazkiye iline bağlı Kassabin köyünde doğan Adonis, bu tartışmaların adeta içine doğar. İlk şiir tecübesi Birleşik Arap Cumhuriyeti düşüncesinden hareketle olmasa da Arap birliği ve dolayısıyla "sanat toplum içindir" ülküsü etrafında şekillenir (Ebû Faḥr, 2000, s. 193-197). Onun bağlı olduğu Arap birliği ülküsü, Mezopotamya bölgesinde yaşayan Arap halklarını İslam öncesi Mezopotamya kültüründen hareketle birleştirmeyi ve dönüştürmeyi hedefleyen Suriye Sosyalist Milliyetçi Partisi (1932) ideolojisi ile ilintilidir (Saade, 2014, s. 31-36). Adonis'in deyişiyle bu "parti ideolojisine gömülü" olma hali 1950'ler boyunca devam eder (Adûnîs, 1993, s. 35, 107) ve o dönem yazdığı şiirlerin önemli bir kısmı "el-Âdâb" dergisinde yayınlanır (Ebû Faḥr, 2000, s. 196). Parti ile düşünsel bağını koparan Yusuf el-Ḥâl ile birlikte 1957'de "Şiir" dergisini kurduktan sonra bile 1961'e değin, yani "Şamlı Mihyar'ın Şarkıları" şiir kitabından önceki hemen tüm metinlerinde, adı geçen ideolojinin izleri görülür (eş-Şar'a, 1987, s. 15).

Ancak "Şamlı Mihyar'ın Şarkıları" isimli şiir kitabı ile birlikte -1960'lerden itibaren- Adonis'in ilgili ideolojiden azade azar azar dokuduğu özgün poetika şekillenmeye başlar. Bu yeni poetikanın temel kakış noktası, yukarıda Arap şiirinin modernite ile birlikte 1960'lara değin geçirdiği dönüşümün ve onu mümkün kılan poetik tartışmaların Adonis'e göre yetersiz olmasıydı. Başka bir deyişle dönemin modern şiirini temsil eden "Şiir" dergisinin poetik ufkunun biçime gömülü olması, Adonis'e göre hakiki bir poetik dönüşüm için yetersizdi (Adûnîs, 1971, s. 3).

Adonis'e göre bu yetersizliğin sebebi, şiirin düşünsel boyutunun bu biçime gömülü şiir tartışmaları nedeniyle ihmal edilmesiydi. Henüz 1959'da yazdığı "Modern Şiirin Tarifine Yönelik Bir Deneme" isimli yazısında şiirde düşünsel ufkun önemine dikkat çeker (Bennîs, 2001a, s. 39). 1960'da yazdığı "Kasidetü'n-Nesr" yazısında ise Yusuf el-Ḥâl, Ünsî el-Hacc gibi dergi yazarlarının geliştirdiği "kasidetü'n-nesr" (nesir kasidesi) kavramını kendi poetikasına uyarlarak yeniden tanımlar. Ona göre modern nesir kasidesi -vezin ve kafiye- den azade, serbest bir biçimde yazılan kaside- sadece biçimde değil; şiir ile birlikte dile gelen düşüncede de devrimci olmalıdır. Yine şiir, herhangi bir önkoşuldan hareketle yazılmamalı; aksine onda düşünce, biçim ve sessel harmoni birlikte iş başında olmalı, böylece her şiir bu unsurların kendine has uyumu ile varlığa gelmelidir (Bennîs, 2001a, s. 41).

Bu düşünsel ufuk vurgusu ile eş zamanlı olarak Adonis'in metinlerinde Mezopotamya Araplarını birleştirmeyi hedefleyen Suriye Sosyalist Milliyetçi Partisi ideolojisinin etkisi azalır ve şiirleri daha evrensel bir zeminde dile gelir. Diğer yandan başvurduğu metafor ve imgeler de dönüşür. “Şamlı Mihyar'ın Şarkıları” şiir kitabından önce yayınlanan metinlerinde parti ideolojisini takiben İslam öncesi Mezopotamya mitleri ve hikayelerine yer veren, şiirsel imgelemi bu mit ve hikayeler üzerinden kuran ve İslami herhangi bir imgeye başvurmadan özellikle kaçınan bir tavır görülür. Yukarıda işaret edildiği gibi partiye göre adı geçen Arap birliği, İslam öncesi Mezopotamya geleneğine göre yeniden inşa edilmeli ve İslam medeniyetinin mezopotamyadaki merkezi konumu ilga edilmeliydi. Ancak Adonis, “Şamlı Mihyar'ın Şarkıları” ile birlikte İslam medeniyetine ait pek çok unsura kadim Mezopotamya mitleri ile birlikte yer verir. Nitekim Şamlı Mihyar, Abbasi dönemi Şii şairlerinden Mihyar ed-Dilemî'ye gönderme yapar.⁷

Fakat bu başvurunun, İslam medeniyetinin genel anlamda bir olumlanması olarak anlaşılmaması gerekir. Aksine Adonis, şiirlerinde İslam medeniyetinin merkezi ideolojisini -ya da ideolojilerini- yapısöküme uğratmak amacıyla onun içinde şiilik ve sufilik gibi görece ikincil konumda addedilen unsurlara başvurur. Böylece onun poetikasında Fenike medeniyeti gibi eski Mezopotamya medeniyetlerine ait mitler ile İslam dünyasına ait ikincil addedilen unsurlar, adı geçen merkezi ideojileri yapısöküme uğratma ve başka bir kültürel yapı inşası için birer araç olarak belirir. Sıklıkla başvurduğu anka miti -örneğin “Rüzgarda Yapraklar” şiir kitabı- bu hedefin açık bir metaforik temsilidir. Nitekim ona göre, ankanın eceli geldiğinde yanarak ölmesi ve küllerinden yeni bir ankanın doğmasına benzer bir şekilde, eski gücünü kaybeden İslam medeniyetinin merkezi unsurlarının yok olması yeni ve güçlü bir medeniyetin tesis edilebilmesi için zorunludur (eş-Şar'a, 1987, s. 9-12).

Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta; Adonis, bu yıkım ve küllerinden doğum vurgusunu 1950'lerde olduğu gibi Suriye Sosyalist Milliyetçi Partisi ideolojisinden hareketle bir İslam medeniyeti karşıtlığı olarak kurgulamaz. Aksine 1960'lardan itibaren metinlerine yön veren evrensel bir bakış açısından hareketle temellendirir. Dolayısıyla ona göre; bütün medeniyetler, devletler canlı organizmalar misali doğar, gelişir ve ölür. Bu nedenle miadını dolduran medeniyetlerin zorla ayakta tutulmaması yeni bir doğumun, yeni bir medeniyetin kurulabilmesi için zorunludur.⁸

Böylece Adonis “Şiir” dergisini terkeder (1963) ve adı geçen poetik devrimi gerçekleştirmek üzere 1969'da “Mevâkıf” dergisini kurar. Bu tarihten itibaren poetikası, düşünsel ufuk vurgusuyla dönüştürdüğü “kasidetü'n-nesr” kavramı yerine felsefi bir zeminden hareketle tesis ettiği “yeni yazı” kavramı üzerinden şekillenir (Adûnîs, 1971, s. 4). Adonis “Mevâkıf” dergisinde yayınlanan “Yeni Bir Yazı İnşası” (Te'sisü Kitabetin Cedide) isimli metninde ““Şiir” dergisinde yeni bir şiir formu tesis etmeye çalışıyordum. ‘Mevâkıf’ dergisinde ise bütün yapmaya çalıştığım yeni bir yazı inşa etmek” cümleleriyle bu yeni projeye dikkat çeker (Adûnîs, 1971, s. 4).

Bu tarihten itibaren Adonis'in metinlerinde yukarıda değinildiği şekliyle Batı medeniyetinde sözün merkezi konumunu ilga etme ve yazıdan hareketle bir düşünme biçimi geliştirmeye çalışan Fransız düşüncesinin ve Heidegger felsefesinin etkisi açıkça görülmeye başlar. Örneğin, “yeni

7 Aynı tarihlerde birçok klasik Arap şairinin şiirlerini derlediği “Arap Şiiri Divanı” isimli çalışma da yayınlr (eş-Şar'a, 1987, s. 14-16).

8 Adonis'in bu düşüncüyü şiirlerinde nasıl geliştirdiğini görmek için “Tavaif-i Mülük Tarihine Giriş” isimli şiirine bakılabilir (Adûnîs, 1996, s. 241-256).

yazı” tabirini neden seçtiğini şöyle açıklar Adonis: “Biz hala sözün ufkundayız, yazının değil” (Adûnîs, 2005, s. 226). Dolayısıyla “yeni yazı” tabiri ile modern Arap şiirini yazının ufkuna davet eder. Ona göre, modern Arap şairi şiirde gerçek bir devrimi hedefliyorsa kaside yapısında gerçekleştirilen devrimle yetinmemeli; her şeyden önce söz ile yazıyı ayırmalıdır.

“Yeni yazı” kavramı ile simgeleşen bu yeni poetikanın mümkün sınırları, 1971’de “Mevâkıf dergisinde yayınlanan “Yeni Bir Yazı İnşası” (Te’sisü Kitabetin Cedide) makalesinde görüleceği gibi üç önemli nokta üzerinden şekillenir:

İlki; edebi türler arasında asırlardır mukim olan sınırların aşındırılması gerektiğine yapılan vurgudur. Adonis bunu, “Şiir Zamanı” (Zemenu’ş-Şi’r) isimli metninde “edebi türlerin iç içe geçerek birbiri içinde çözünmesi ve -dolayısıyla- ilgili sınırların aşılması” olarak açıklar (Adûnîs, 2005, s. 136). Böylece şiir, belli bir edebi türün biçimsel sınırlarına hapsolmaktan kurtulur; yazı ise farklı türleri içinde barındıran bir kavram olmaktan çıkar, ilgili sınırların ve dolayısıyla her türden merkez düşüncesinin berisinde bir düşüncenin imkan alanı olarak belirir. Ve bu yeni yazı, herhangi bir şekilde kayıt altına alınması mümkün olmayan sürekli ve sınırsız bir dönüşümü ve yaratıcılığı temsil eder (Adûnîs, 1971, s. 5).

İkincisi; şiirin mutlak bir imleyene gönderme yapmaması, aksine sürekli yeni anlamlara, yeni sorulara kapı aralaması gerektiğidir. Bu hem yazarın -şairin- hem de okurun bu yeni anlamlar, göndergeler üretme sürecinde birlikte aktif olmasını mümkün kılar. Böylece şair yazdığı, yazageldiği ile ilgi olarak sürekli bir sorgulama içinde olur; okur ise bu sorgulamaya metni her seferinde yeni bir perspektiften okuyarak katılır (Adûnîs, 1971, s. 6-7). Dolayısıyla metin tek bir anlamın içinde donup kalmaktan kurtulur, sürekli bir oluşum ve dönüşüm içinde olur ve daha önemlisi farklı zaman ve koşullara göre yeniden yorumlanabilir (Adûnîs, 1971b, s. 7-10).

Üçüncüsü; “yeni yazı” aracılığı ile mutlak merkez addedilen geleneksel İslami düşünce ve onun etrafında şekillenen kültürün -edebiyatın- merkezi konumunun sorgulanması ve yapısöküme uğratılmasıdır. Bunun için geleneğin içinde atıl bırakılmış, ötekileştirilmiş unsurlara ses veril-melidir. Ancak Adonis yapısökümü, Derrida’nın tanımladığı gibi yapıyı onu oluşturan parçalara ayırma ve bu parçalar arasında bazılarının merkezi bazılarının ise ikincil addedilmesinin kurgusal-lığını gösterme olarak algılamaz (Derrida, 1999, s. 187-188). Onun teorileştirmesinde yapısöküm, bir şekilde yıkım vurgusuyla birlikte iş görür. Bu bağlamda onun “yeni yazı” kuramı, geleneğin içinde atıl bırakılan unsurların yazısı olarak merkezi unsurları yıkmayı hedefler (Adûnîs, 1971b, s. 7). Dolayısıyla yıkım “yeni yazının ikili temeli”nden ilki olarak konumlanır. Zira Adonis’e göre yıkım “devrimci düşüncenin doğal bir sonucudur”. Diğeri ise “her devrimin sonunda tesis edilmek zorunda olunan yeni yapıdır” (Adûnîs, 1986, s. 116).

Bu noktada şiir, “yeni yazı”nın dile geldiği en üst form olarak konumlanır. Ancak Adonis, bir edebi tür olarak şiirden çok yukarıda değinildiği şekliyle yeni bir düşünme biçimi olarak şiire vurgu yapar (Adûnîs, 1993, s. 65). Başka bir deyişle ona göre şiir ya da nesir tüm edebi türler; merkez kabul edilen kalıpların dışına çıktıkları, barındırdıkları yaratıcı edim ve ilgili merkezleri sorguladıkları oranda yeni yazının şiirselliğini temsil ederler.

Dolayısıyla Adonis’in “yeni yazı” kavramı ile temsil edilen poetikası ve Tel Quel dergisi çevresi ile simgeleşen Fransız düşüncesi ve -bazı noktalarda- Heidegger felsefesi arasındaki benzerlik oldukça açıktır. Adonis, tıpkı yukarıda Fransız düşüncesinde görüldüğü üzere poetikasını yazı kavramı üzerinden temellendirir. Fransız düşüncesinde ele alındığı gibi Adonis’in teorileştirmesinde

yazı, gerek edebi gerek düşünsel merkezlerin berisinde çoğulcu bir zeminden hareketle tanımlanır ve sonsuz bir yaratıcılığa açılır. Heidegger felsefesinden hareketle ilgili merkezlerin yapışöküme uğratılmalarının daha çoğulcu, daha yaratıcı bir gelenek inşası için zorunluluğuna değinir. Yine Heidegger ile benzer bir şekilde şiiri sadece bir edebi tür olarak değil, bir düşünce biçimi olarak tasarlar ve onu bütün insani düşünme biçimlerini kapsayan düşünsel bir ufuk olarak nitelendirir.

Benzer bir şekilde yazı aracılığı ile dilde sözün merkeziliğini aşındırmak ve onun merkeziliğine karşı yazı(n)sal dilin merkezsizliğini kalkış noktası olarak almak hem Fransız düşüncesi hem de Adonis poetikası için temel bir öneme sahiptir. Son olarak Adonis'in yaratıcı ve kuşatıcı bir yazınsal uzamın edebi türler arasındaki sınırların aşındırılmasına bağlı olduğu ve sınırlarından azade bir poetik düşüncenin sadece edebiyatı değil; bütün düşünsel uzamı yeni bir düşünce biçimi olarak kuşatması gerektiği düşüncesi, farklı şekillerde hem Heidegger felsefesi hem de adı geçen Fransız düşüncesi için temel bir öneme sahiptir

Böylece bu benzer noktalar Adonis'in edebi ve kültürel arka planı ile birlikte okunduğunda Adonis poetikasının ilgili düşünce biçimlerinden ne derece etkilendiğini oldukça açık bir şekilde gösterir. Üstelik bu, sadece benim ya da diğer edebiyat eleştirmenlerinin adı geçen benzerlikler üzerinden yaptığı çıkarımlarla açığa çıkmaz. Aksine Adonis, birçok metninde yer yer Fransız düşüncesi -ve şiiri- ve Heidegger felsefesi ile kurduğu derin bağa işaret eder. Örneğin, "Arap Poetikası" isimli metninde Fransız düşüncesi ve edebiyatının poetikasını ne derece şekillendirdiğini şu cümlelerle dile getirir:

İtiraf etmeliyim ki ben Batı kültürünü (ve düşüncesini) benimseyenlerdenim... Yine itiraf etmeliyim ki modern Arap poetikası ile Arap geleneği ve onun kendi iç problemleri aracılığı ile tanışmadım. Aksine Ebû Nüvas ile ilgili düşüncelerim Baudelaire aracılığı ile şekillenmiştir... Ebû Temmam'ın modernliğinin ve şiirsel dilinin gizemlerini kavramamı Mallarme'e borçluyum... Ve modern Fransız eleştirisi, el-Cürcani'nin eleştirel ufkunun modernliğini anlamamı mümkün kılmıştır. (Adûnîs, 1989, s. 86-87).

Yine başka bir metninde Heidegger'i "en önemli yapışökümcü" olarak niteler (Adûnîs, 1980, s. 331). Onun "Dil varlığın evidir" ibaresinden hareketle dili varlık olarak tanımlar (Adonis, 1992, s. 9). Adonis'in 1975 yılında yayımlanan "Mufred bi-Sigati'l-Cem" şiir kitabı, Heidegger'in -birinci kısımda açıklanan- varlık felsefesinin şiirsel bir yeniden icrası olarak nitelendirilir. Metnin özellikle ilk bölümünde Adonis'in zatında (metinde gerçek ismi Ali'yi kullanır) insan tabiatın bir parçası olarak belirir:

Yeryüzü heyûlâvî bir toz bulutu içinde deverân etmekteydi

Aydınlık peyda olsun ve hayat bakışa gelsin diye

Derken oğlu -Ali- geldi varlığa

Okyanusları kuşatan ışığın merkezinde ... (Adûnîs, 1988, s. 13)

Ayrıca 1973'te tamamladığı ve klasik Arap düşüncesi ve edebiyatının bir eleştirisi olan doktora tezi "Sabit Olan ve Dönüşen: Klasik Arap Düşüncesinde Yaratıcılık ve Taklit Üzerine Bir İnceleme", temelde Arap düşüncesi içinde geleneksel olan hemen her şeyin mutlak merkez, sabit, değişmeyen (Adûnîs, 2011, s. 234-236); merkezin dışında kalan neredeyse tüm unsuların ise ilgili merkezin yegane yapışöküm imkanı, değişen ve dönüşen yaratıcı edim olarak tanımlanmasına dayanır (Adûnîs, 2011a, s. 68-74).

Ancak bütün bunlar yine de Adonis poetikasının Fransız düşüncesi ve Heidegger felsefesinin basitçe bir yeniden yorumlanması olduğu anlamına gelmez. Aksine Adonis'in yöneliminde dönemin edebi tartışmalarının etkisi vardır. Örneğin, biçem ve anlam tartışmasının tarihi neredeyse Arap şiiri kadar eskidir. Genel olarak eleştirmenler, Abbasi döneminden modern zaman değin -şiir algısı değişse de- anlamın öncelliğine vurgu yapmış; biçemin ilgili anlamı nasıl temsil edeceği ise farklı dönemlerde farklı şekillerde teorize edilmiştir ('Abbâs, 1983, s. 404-406; Bennîs, 2001, s. 126, 166). Öyle ki klasik şiire dair bütün sınırların aşınması gerektiği düşüncesini kalkış noktası olarak alan "Şiir" dergisi kurucularından Yusuf el-Ĥâl, dergideki poetika yazılarında anlamın öncelliğine vurgu yapar (Bennîs, 2001a, s. 35). Üstelik bu vurgu, çoğu kere imleyenle imlenen arasındaki bağın herhangi bir müphemliğe izin vermeyecek kadar açık olması gerektiği düşüncesine dayanır. Başka bir deyişle şiirsel imgelerin sözlük anlamına gönderme yapmaması, şairin Arap şiir ve dil geleneği içinde kullanılagelen göndergelerin dışına çıkması -her ne kadar Ebû Temmam'dan itibaren şairler bu sınırları aşındırmış olsa da- Arap eleştiri geleneği içinde hicri 7. yüzyıla, Hazım el-Kartâcennî'nin "Minhacü'l Bülega Siracü'l-Üdeba" isimli eserine, değin ciddi tartışma konusu olmuş; sonraları aynı şiddette olmasa bile bir şekilde devam etmiştir (Bedevî, 1996, s. 424-446; 'Abbâs, 1983, s. 548).

Dolayısıyla Adonis, geleneğin şiirde anlamı kayıt altına almaya çalışan, şairin kendi özgün göndergelerini inşa etmesine izin vermeyen bu algıyı "yeni yazı" poetikası ile alaşağı etmeye çalışır. Nitekim bu yüzden şiirde anlamın -imleyen ile imlenen arasındaki ilişkinin- şairin yaratıcı edimiyle sürekli bir oluşum ve dönüşüm halinde olması gerektiği, poetikasının temel yapı taşlarından biri olarak konumlanır (Adûnîs, 2002, s. 81).

Diğer yandan genelde el-Cahiz ile simgeleşen ve biçemin öncelliğini savunan eleştirmenleri de aynı şekilde eleştirir. Arap şiirinin hicri 5. yüzyıldan itibaren güçlü metinler üretememesini kafiye, vezin ve kasidenin üçlü formu ile ilgili tartışmaların şiirin temel gündem maddeleri haline gelmesine bağlar (Adûnîs, 1993, s. 81-83). Dolayısıyla Adonis, edebi biçemler arasındaki sınırların aşınması gerektiğinin altını çizirken bir yandan bütün şiirsel geleneğin içine hapsediği tartışmaların problematikliğine işaret eder. Ona göre modern şiir; yaratıcı gücüne anlamın ve biçemin içinde asırlar boyu donduğu kalıplardan özgürleşmesi ile kavuşacak, böylece sürekli yeni anlam ve biçemler üreteceğinden yaratıcı gücünü koruyacaktır (Adûnîs, 1993, 87-88).

Bir diğer nokta; sözün merkeziliğine karşı tüm imler alanını kuşatan, sözün kopyası olmayan yeni bir yazı vurgusu, Adonis'in modern Fransız düşüncesi aracılığı ile tanışıp kendi poetikasına uyarladığı yeni ve özgün bir düşünceden ibaret değildir. Arap şiiri, ortaya çıktığı İslam öncesi dönemden modern döneme değin hep söz merkezli olmuştur. Öncelikle İslam öncesi Arap şiiri -nadir durumlar hariç- yazılmamış okunmuştur (Ebû'l-Mekârim, 2007, s. 41-43). Arap şiiri, İslam ile birlikte hız kazanan tedvin çalışmaları ile birlikte kayıt altına alınmaya başlanmıştır (Hassân, 2000, s. 25-26). Ancak genel olarak şiir, modern döneme değin okunmak için yazılmıştır (Adûnîs, 2005, s. 226; Adûnîs, 1989, s. 5-32). Dolayısıyla Adonis, "Biz hala sözün ufkundayız, yazının değil" derken Arap şiirinde söz merkezliliğin problemlerine işaret eder ve Fransız "yeni yazı" düşüncesine ilgili problemleri aşmak için başvurur (Bennîs, 2001a, s. 58).

Son olarak Adonis, hem poetikası hem de eleştirel metinlerinin temel kalkış noktalarından biri olan mutlak merkez eleştirisine yine Arap-İslam geleneğinde gerek düşünsel gerekse edebi ve kültürel alanda bazı unsurların mutlak merkez olarak addedilişinin geleneğin gelişimine ve dönüşümüne engel olduğunu düşündüğü için başvurur. Bilindiği gibi bu, sadece Adonis'e has bir düşünce

değil; aksine Napolyon'un Mısır seferini takiben Batı modernliği ile zorunlu tanışmanın akabinde geleneğe ait mutlak ve değişmez kabul edilen birçok unsurun hem teknik hem de entelektüel birçok dönüşüme ket vurduğu Arap entelijansiyasının ortak gündemidir (Bedevî, 2002, s. 21-36).

Üstelik Adonis poetikası, her ne kadar Fransız düşüncesi ve Heidegger felsefesini çoğunlukla tekrar ediyor olsa da bazı noktalarda bu iki düşünce biçiminden radikal bir şekilde ayrılır. Bu bağlamda -çalışmanın sınırları gözetilerek- özellikle iki önemli husus üzerinde durulacaktır:

İlki; Adonis mutlak merkez eleştirisini Heidegger felsefesi ve Fransız düşüncesinde olduğu gibi sonuna kadar götürmez. Yukarıda değinildiği gibi bu iki düşünce biçimi için mutlak merkez eleştirisi ve bu merkezin karşısında ikincil olarak tanımlanan unsurlara ses verilerek ilgili merkezin yapısöküme uğratılması temel noktalardan biridir. Ancak Adonis Heidegger ve Fransız düşüncesinde görüldüğü gibi merkezsiz bir dünyaya vurgu yapmaz. Aksine onun düşüncesinde halihazırdaki merkezin alaşağı edilmesindeki temel hedef, yeni ve daha yaratıcı bir merkezin inşasıdır. Yani Adonis merkezsiz bir dünya değil; ilgili merkezin karşısında atıl bırakılan unsurlardan hareketle, yeni bir merkez ve onun etrafında şekillenen bir gelenek yaratılması gerektiğine işaret eder (Adûnîs, 1993, s. 68; Adûnîs, 1986, s. 116). Ancak tesis edilecek olan merkez de tabiat kanununa benzer bir şekilde hayat ölüm döngüsünün bir parçası olacaktır. Dolayısıyla donup kaldığı noktada hayatla bağının kesilmesi ve yeni bir merkezin çağın ihtiyaçlarına göre yeniden kurgulanması gerekir. Bir çok şiirinde başvurduğu anka miti bu düşüncenin bir temsilidir (eş-Şar'a, 1987, s. 69-73):

Vakit geldi

Kül ile gül arasında

Her şeyin sönüp yok olduğu her şeyin yeniden başladığı (Adûnîs, 1996, s. 254)

Dahası yukarıda değinildiği gibi insan merkezli düşüncenin yapısöküme uğratılması, Heidegger ve Fransız düşüncesi için temel kalkış noktası olmasına rağmen Adonis için insan merkezli düşünce herhangi bir şekilde bir sorunsallaştırılmaz. Başka bir deyişle Adonis, şiirde söz merkezci tavrı insan merkezliliğin bir uzantısı olarak algılamaz. Bu noktada Arap-İslam geleneği içinde insan merkezlilik diye bir problemin olmadığına da altının çizilmesi gerekir. Adonis, söz merkezliliğe şiirde yaratıcı edime ket vurduğu, ona birtakım hayali sınırlar dayattığı için karşı çıkar (Adûnîs, 2005, s. 226). Nitekim Heidegger'in varlık felsefesinin şiirsel bir yorumu olarak nitelenen "Mufred bi-Sigati'l-Cem" isimli şiir kitabının ilk bölümü; yaratılış mitlerine benzer bir şekilde insanın tabiatın bir parçası olarak varlığa geldiğini vurgulamasına rağmen aynı kitabın sonraki bölümleri -Heidegger felsefesiyle tamamen çelişerek- insanı, tabiatı yeni bir dünya yaratmak için Hegelvari bir şekilde yeniden düzenleyen bir merkeze dönüştürür (Adûnîs, 1988, s. 13-27, 54-64).

İkincisi; Heidegger felsefesi ve Fransız düşüncesi için metafizik ya da dünya ötesi bir güç aracılığı ile bu dünyanın anlamlı kılınması söz konusu bile değildir. Yukarıda değinildiği gibi edebiyat ve şiir, bütün metafizik kurgulamaların sonunun geldiği; imleyenle imlenen arasındaki bağın tesadüfî bir zemine çekildiği; dolayısıyla her şeyin bir anlamsızlık tarafından yutulduğu bir dünyada yegane sığınak olarak önem kazanır. Ancak Adonis için sorun halihazırdaki metafizik kurgulamadır. Onun için yeni bir metafizik inşası kaçınılması gereken bir durum değil, aksine bir zorunluluktur. Bu yüzden "Şiir Zamanı" isimli kitabında "bütün büyük şiirler metafiziksel olmak zorundadır" der (Adûnîs, 2005, s. 279-280). Aynı noktadan hareketle Heidegger ve Fransız düşüncesi için bu dünyadan başka bir gerçeklik olmadığı, dolayısıyla onun sınırları ve tabii işleyişi ile uyumlu düşünsel ve kültürel bir geleneğin inşa edilmesi gerektiği vurgusu oldukça açıktır.

Şiir ve yazı, doğanın tabiatına benzer bir merkezsizliği temsil ettikleri için özel bir öneme sahiptirler. Fakat Adonis için dünyanın sınırları ve gerçekliği, güçlü şiirlerin uzak durması gereken “zavallı bir tecrübedir” (Adûnîs, 1993, s. 49). Ona göre şiir, gerçekliğin tam karşısında hayâli ve metafizik olmalıdır (Adûnîs, 2011, s. 241). Örneğin, kendi varlık felsefesini icra ettiği “Mufred bi-Sigati’l-Cem” isimli şiir kitabının son bölümlerinde anka miti üzerinden dile getirdiği yeni bir gelenek, yeni bir gerçeklik ona göre şiirin hayâli dili ile inşa edilebilir. Bu hayâli, metafizik, dil basitçe dilin imgelem dünyası değil; bir simyacının, mucizeler gösteren bir azizin, bir yalvacın dilidir. Kitabın ikinci blümünden itibaren Adonis; felsefe taşı, hermetik sihir ve simyaya başvurarak dünyanın, insan tabiatının ve tarihin doğasını iptal eder ve yeni, hayali, bir evren, doğa ve gelenek yaratır:

Hazırlan dört unsur
 Buyruğuma cevap ver ey madde
 ...
 Burası sınırların birûnu
 Zamanın ötesi
 Burası ayın batıdan doğduğu
 Gölgenin olmadığı (Adûnîs, 1988, s. 15-16)
 ...
 Evren benim – yazılan-
 Kemhamın uçları hükmeder dünyaya
 Bu
 Ayak izlerimden peyda olur şiirlerim
 Ahvalim bir taşlamadır zamana
 Anlam benim (Adûnîs, 1988, s. 64)

Ve bu hayali evren dilsel bir evrendir. Ali -Adonis- harften iner dünyaya (Adûnîs, 1988, s. 12), heykel ve yontular harflere dönüşür ve onlarla temsil edilir (Adûnîs, 1988, s. 25). Dolayısıyla bütün bu yeniden yaratım yazınsal dilin sembolik evreninde gerçekleşir: Adonis tabiatın kanunlarını, tarihi ve insan doğasını dilin sembolik evreninde iptal eder ve yeni insanın, yeni tabiatın ve tarihin yasalarını yine dilin içinde kurgular. Öyle ki ona göre dil, “sadece varlığı ve varolanları kendisiyle dile geldiği bir ifade aracı değil, varlığın kendisidir” (Adûnîs, 2002, s. 25). Yine Heidegger için hakikât, varolanların birbirleri ve dünya ile eyleşmeleri aracılığı ile vukua gelen bir kavram iken Adonis için yarattığı evren gibi dilseldir. Adonis bunu, “eğer varoluş yaratıcı dilin bir buluşuysa, hakikat de dünyada değil, ancak dilde açığa çıkabilir” sözleriyle ifade eder (Adûnîs, 2002, s. 76).

Sonuç Yerine

Adonis poetikasının şiirsel dil aracılığı ile hayâli bir metafizik dünya yaratma ve insanın bu yeni dünyadaki yaratıcı ve merkezi konumu; bir yandan Adonis’in Heidegger felsefesi ve Fransız düşüncesini basitçe tekrar etmediğini, kendi dünya algısı ve poetikası için dönüştürdüğünü gösterirken bir yandan da bu iki düşünce biçiminin hem derinden etkilenip hem de onlarla

radikal bir biçimde çeliştiğini faş eder. Bu ikircikli durum -yukarıda işaret edildiği gibi- Adonis'in içinde bulunduğu siyasi, kültürel ve toplumsal koşullarla ilintilidir. Nitekim 1961 yılında Birleşik Arap Cumhuriyeti'nin dağılması, 1967 yılında Arap-İsrail savaşının kaybedilmesi, Suriye Sosyalist Milliyetçi Partisi'nin aynı tarihlerde siyasi bir güç olma vasfını yitirmesi ve sonraki yıllarda bu yenilgiler silsilesinin bir şekilde devam etmesi 1960'lardan itibaren Arap aydını için derin bir hayâl kırıklığına sebep olmuştur. Bunun sonucunda doğanın romantizmde görüldüğü gibi bir çeşit idealleştirilmesi ve varoluşsal kaygılar edebiyatın, özellikle de şiirin temel konuları haline gelmiştir. Adonis poetikası da bu bağlamda şekillenmiştir. Zira Adonis, altmışlara kadar bu unsurları merkeze alan "Şiir" dergisinin kurucuları arasında yer almış; daha sonra derginin şiir algısını eleştirse de bu eleştiri onun toplumsal gerçekliği yadsıması ile ilgili olmamıştır. Aksine Adonis, kuşağının dış gerçekliğin dehşetinden sığındıkları farklı hayâli dünyalara -çok daha özgün olsa da- bir yenisini eklemiştir. Nitekim düşüncenin ve edebiyatın dış dünya ile uyumunu merkeze alan Heidegger felsefesi ve Fransız düşüncesini çoğu noktada tekrar etmesine ve kendi poetikasının kurucu unsurları olarak belirlemesine rağmen onları, yeni bir hayâli dünyanın kalkış noktalarına dönüştürmüştür. Böylece onun teorileştirmesinde varolanların -herhangi birinin bir merkeze dönüşmeden- birlikte bir sorumluluk ilişkisi içerisinde bir arada bulunduğu ve şiirsel düşüncenin bu birlikte varolmanın dile geldiği en üst form olarak konumlandığı Heidegger felsefesi ile yazıya sözün merkeziliğini yapışöküme uğratmak için başvuran ve onu, varolanların dünya içerisinde eşleşmeleri ile ortaya çıkan hakikatin dile gelme imkanı olarak temellendiren -Tel Qeul çevresi ile simgeleşen- Fransız düşüncesi; insanın mutlak bir merkeze dönüşerek tabiatın kanunlarını, tarihi ve insan doğasını alaşağı ettiği, onları yarattığı yeni kanunlarla değiştirdiği ve böylece yeni bir tabiat, insan ve tarihin yaratıldığı hayâli bir evrene dönüşmüştür.

Extended Abstract

Adonis, often hailed as the prince of modern Arabic poetry, is characterized as representing the poetic pinnacle of his era, while also being criticized for pushing the limits of ambiguity. Among Arab critics, a significant debate revolves around how to interpret his poetry, what references in his poem signify, and what kind of intellectual structure underlies the mentioned ambiguity. Rather than Adonis intentionally writing complex poems, this ambiguity is mainly due to Arab critics' relative unfamiliarity with the theoretical and literary backgrounds that modern poetry is built upon. Another reason is that prominent critics of modern Arabic literature, such as Kemal Abu Deeb, Abdelfattah Kilito, Suzanne Stetkevich, and Musa Rababiah, tend to focus more on classical poetry and prose than on modern poetry.

Nevertheless, towards the end of the twentieth century, Ali al-Shar's doctoral study titled 'An Analytical Study of The Adonisian Poem' (1982) likely marked the beginning of the first serious theoretical basis regarding the intellectual structure that made Adonis's poetry possible. Following this study, al-Shar's writings on Adonis's poetics, such as 'Binyat al-qaşidah al-qaşirah fı shi'r Adonis's (The Structure of the Ode in Adonis's Poetry) and 'al'wrfyh wa-al-shi'r al-'Arabı al-mu'āşir' (Orpheus and Contemporary Arab Poetry), contribute to the development of the aforementioned theoretical basis. Through students like Sami Ababneh, this basis has been, or is in the process of being, transformed into a method for reading Adonis's poetry.

However, within modern Turkish thought, the intellectual horizon which Adonis's poetics is built upon, or the critique of this horizon, has yet to be a topic discussed in either academic or literary texts. Although interest in Adonis's poetry has been increasing in recent years, especially

due to Mehmet Hakkı Suçın’s translations, this interest is still far from being a critical engagement with the principles underlying his poetics.

Thus, this study aims to fill the aforementioned gap by clarifying the intellectual boundaries of Adonis’s poetics, along with its transformation and the factors that facilitated this transformation. To achieve this, the study methodologically relies on Derrida’s concept of deconstruction and particularly on Foucault’s discourse analysis, which posits that understanding an intellectual or cultural structure is possible through the investigation of the emergence and transformation of the elements that constitute that structure.

In this context first, it examines Heidegger’s philosophy of Being and the French thought symbolized by the *Tel Quel* journal, both of which have deeply influenced Adonis’s poetics in its current form — within the limits of this influence. As has been acknowledged, Heidegger’s philosophy of Being is fundamentally a critique of the concept of the absolute center, which has shaped modern Western thought. Such thought considers abstract elements such as reason, language, and logic as its absolute centers, while relegating external elements to a passive -secondary- status as “the others.” Heidegger’s philosophy sought to ground “being” in the context of everyday human interaction within the world. In his philosophy, poetic thought, in opposition to the idea of absolute center, represents the co-existence of beings in the world. As for French thought, which is fundamentally influenced by Heidegger’s philosophy, problematizes these absolute centers, particularly “logocentrism,” and appeals to writing to deconstruct the centrality of speech.

Second, the study traces the transformation of Adonis’s poetics from his early poetic experiments, shaped by the ideology of the Syrian Social Nationalist Party (SSNP) in the 1950s, to how his poetics, as it is known today, developed through engagement first with the French thought and then with Heidegger’s philosophy during the 1960s and 1970s. In this context, the study analyzes the impact of the French concept of “writing” on Adonis’s “new writing” poetics. It concludes that Adonis’s critiques of the traditional cultural centers of his own Arabic culture are derived from Heidegger’s critique of the absolute centers, and that he reinterprets Heidegger’s philosophy of being and poetic thought in his poetics. Moreover, the study demonstrates that Adonis’s reinterpretation is not merely a result of influence; rather, he engages with these two strands of thought to address the literary, cultural, and intellectual problems of his era. The study also identifies the points where Adonis diverges from these two strands of thought, in line with these problems.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Barthes, R. (1999). *Writing Degree Zero* (A. Lavers ve C. Smith, Çev.). Boston: Beacon Press.
- Blanchot, M. (1993). *Yazınsal Uzam* (S.Ö. Kasar, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bottéro, J. (2015). *Kültürümüzün Şafağı Babil* (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bottéro, J. ve Kramer, S. N. (2017). *Mezopotamya Mitolojisi* (A. Tümetekin, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bourg, J. (2017). *From Revolution to Ethics: May 1968 and Contemporary French Thought*. Montreal: McGill's-Queen's University Press.
- Culler, J. (1982). *Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*. New York: Cornell University Press.
- Delacampagne, C. (2010). *20. Yüzyıl Felsefe Tarihi* (D. Çetinkasap, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Descartes, R. (2006). *Discourse on the Method*, (I. Maclean, Çev.). New York: Oxford University Press.
- Derrida, J. (2014). *Platon'un Eczanesi* (Z. Direk, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Derrida, J. (2001). Structure, Sign and Play. *Writing and Difference* içinde (351-370). (A. Bass, Çev.). London: Routledge Classics.
- Derrida, J. (1999). Japon Bir Dosta Mektup (M. Atıcı ve M. Omay, Çev.). *Toplumbilim Dergisi*, 10, 187-190.
- Derrida, J. (1997). *Of Grammatology* (G.C. Spivak, Çev.). Baltimore: John Hopkins University.
- Derrida, J. (1989). *Of Spirit: Heidegger and The Question* (G. Bennington ve R. Bowlby, Çev.). Chicago: Chicago University Press.
- Doğru, E. (2006). "Mevakif" Dergisi Çerçevesinde Adonis'in Düşünce Dünyası. *Nüşa*, 7 (20), 65-76.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (1990). *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Eren, R. (2007). *Söyleşimcilik Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler*. (M.A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge.
- Goldmann, L. (1971). *Immanuel Kant* (R. Black, Çev.). London: NLB.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman* (K.H. Ökten, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Heidegger, M. (2001). *Poetry, Language, Thought* (A. Hofstadter, Çev.). New York: Perennial Classics.
- Heidegger, M. (2000). *Introduction to Metaphysics* (G. Fried ve R. Polt, Çev.). New Haven: Yale University Press.
- Heidegger, M. (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma* (D. Hızlan, Çev.). İstanbul: Paradigma.
- Heidegger, M. (1996). *Being and Time* (J. Stambaugh, Çev.). New York: State University of New York Press.
- Heidegger, M. (1993). D.F. Krell (Ed.) *Basic Writings Martin Heidegger: From Being and Time (1927) to the Task of Thinking (1964)*. D.F. Krell (Ed.). New York: HarperCollins.
- Heidegger, M. (1968). *What is Called Thinking* (F.D. Wieck ve C.G. Gray, Çev.). New York: Harper and Row.
- Jean, G. (2015). *Yazı: İnsanlığın Belleği*. (N. Başer, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- West, D. (1997). *An Introduction to Continental Philosophy*. Malden: Polity Press.
- Kauppi, N. (1994). *The making of an avant-garde: Tel Quel*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Kırtay, H. (2018). *Derrida'da Logosmerkezcilik Eleştirisi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul.
- Kojève, A. (1969). *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit* (H. James ve Jr. Nichols, Çev.). New York: Cornell University Press.
- Lucy, N. (2004). *Derrida Sözlüğü* (S. Gürses, Çev.). Ankara: Bilgesu.
- Megill, A. (1998). *Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida* (T. Birkan, Çev.). Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- De Saussure, F. (2014). *Genel Dilbilim Yazıları* (S. Kılıç, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

De Saussure, F. (2011). *Course in General Linguistic* (W. Baskin, Çev.). New York: Columbia University Press.

Al-Shar, A. (1982). *An Analytical Study of The Adonisian Poem* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). University of Michigan, Ann Arbor.

Yılmaz, N. (2016). Adonis'in Şiirlerinde Tarihsel Sorgulama. *Sobider*, 3 (7), 184-199.

Arapça Kaynaklar Transliterasyon

‘Abbās, I. (1983). *Târîhu'l-Nakdi'l-Edebî 'inde'l-'Arab*. Beyrût: Dâru'l-S_ekâfe.

Adûnîs, A. A. S. (2011). *es_ - S_âbit ve'l-Mutehavvil: Bahs_ fi'l-İbdâ' ve'l-İttibâ' 'inde'l-'Arab m1*. Beyrût: Dâru'l-Sâkî.

Adûnîs, A. A. S. (2011a). *es_ - S_âbit ve'l-Mutehavvil: Bahs_ fi'l-İbdâ' ve'l-İttibâ' 'inde'l-'Arab m4*. Beyrût: Dâru'l-Sâkî.

Adûnîs, A. A. S. (2005). *Zemenu'ş-Şi'r*. Beyrût: Dâru'l-Sâkî.

Adûnîs, A. A. S. (2005a). *el-Huviyye gayru'l-Muktemile: el-İbdâ', ed-Dîn, es-Siyâse ve'l-Cins* (H. Avde, Çev.). Dimaşk: Bidâyât.

Adûnîs, A. A. S. (2002). *Mâsîkâ'l-Hûti'l-Ezrak: el-Huviyye, el-Kitâbe, el-'Unf*. Beyrût: Dâru'l-Âdâb.

Adûnîs, A. A. S. (1996). *el-A'mâlu'l-Şi'riyye 2: Hâzâ Huve İsmî ve Kaşâ'id Uhrâ*. Beyrût: Dâru'l -Medâ lil- S_ekâfe ve'l-Naşr.

Adûnîs, A. A. S. (1993). *Hâ Ente Eyyuha'l-Vakt: Sîretu Şi'riyyetin S_ekâfiyye*. Beyrût: Dâru'l -Âdâb.

Adûnîs ve'l-Hadâs_e: en-Naşşu'l-Kâmil li'l-Muhâdara elleti Elkâhâ eş-Şâ'iru'l-Kebîr.

Adûnîs fi Câmî'ati Tîşrîn bi-Târîhi 8-10-1992. (1992). *Mecelletu Câmî'ati Tîşrîn lil-Buhûş_j ve'l-Dirâsâtî'l-'İlmiyye*. 14 (1), 8-17.

Adûnîs, A. A. S. (1989). *eş- Şi'riyyetu'l-'Arabiyye*. Beyrût: Dâru'l -Âdâb.

Adûnîs, A. A. S. (1988). *Mufred bi-Sigati'l-Cem'*. Beyrût: Dâru'l -Âdâb.

Adûnîs, A. A. S. (1986). *Mukaddime li'ş-Şi'ri'l-'Arabî*. Beyrût: Dâru'l -Fikr,

Adûnîs, A. A. S. (1980). *Fatihâtun li-Nihâyeti'l-Karn*. Beyrût: Dâru'l -'Avde.

Adûnîs, A. A. S. (1971). Te'sîsu Kitâbetin Cedîde I. *Mevâkıf*, (15), 3-7.

Adûnîs, A. A. S. (1971a). Te'sîsu Kitâbetin Cedîde II. *Mevâkıf*, (16), 9-27.

Adûnîs, A. A. S. (1971b). Te'sîsu Kitâbetin Cedîde III. *Mevâkıf*, (17), 6-10.

Bedevî, M. M. (2002). *el-Hâfiyye* (M. eş-Şevkânî, Çev.). *Târîhu Kimbric li'l-Edebi'l-'Arabî: el-Edebu'l-'Arabî'l-Hadîs_ içinde*. Cidde: en-Nâdî'l-Edebi's_ - S_ekâfi.

Bedevî, A. (1996). *Ususu'l-Nakdi'l-Edebî 'inde'l-'Arab*. el-Kâhire: Dâru Nahdâti Mısr li't-Tibâ'a ve'n-Nes_r.

Bennîs, M. (2001). *eş-Şi'ru'l-'Arabî'l-Hadîs_ Bunyâtuhu ve İbdâlâtuhu (1): et-Taklîdiyye*. el-Mağrib: Dâru Tûbkâl li'n-Nes_r.

Bennîs, M. (2001a). *eş-Şi'ru'l-'Arabî'l-Hadîs_ Bunyâtuhu ve İbdâlâtuhu (3): eş-Şi'ru'l-Mu'âşır*. el-Mağrib: Dâru Tûbkâl li'n-Nes_r.

Bennîs, M. (2001b). *eş-Şi'ru'l-'Arabî'l-Hadîs_ Bunyâtuhu ve İbdâlâtuhu (2): el-Rûmânsiyyetu'l-'Arabiyye*. el-Mağrib: Dâru Tûbkâl li'n-Nes_r.

el-Ceyyûsî, S. K. (2007). *el-İtticâhât ve'l-Harekât fi'ş-Şi'ri'l-'Arabî'l-Hadîs_* (A.V. Lu'lue, Çev.). Beyrût: Merkezu'l-Dirâsâtî'l-Vahde-tî'l-'Arabiyye.

el-Ceyyûsî, S. K. (2002). *eş-Şi'ru'l-'Arabî'l-Hadîs_* (S. el-Bâzi'î, Çev.). *Târîhu Kimbric li'l-Edebi'l-'Arabî: el-Edebu'l-'Arabî'l-Hadîs_ içinde*: el-Nâdî'l-Edebi's_ - S_ekâfi.

Ebû Fahr, S. (2000). *Hivâr me'a Adûnîs: et-Tufûle, eş-Şi'r, el-Menfâ*, Beyrût: el-Muessedetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Nes_r.

Hasân, T. (2000). *el-Uşûl: Dirâse İbistimuluciyye li'l-Fikri'l-Luğavî 'İnde'l-'Arab*. el-Kâhire: 'Âlemu'l-Kutub.

el-Hâl, Y. (1978). *el-Hadâs_e fi'ş-Şi'r*. Beyrût: Dâru't-Talî'a.

Kırtay, H. (2019). eş-Şi'r ve Felsefetu'l-Keynûna beyne Heidegger ve Adûnîs “Mufred bi-Sigati'l-Cem'” Nemûzecen (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). el-Cami'atu'l-Urduniyye, Amman.

Ebû'l-Mekârim, A. (2007). *Uşûlu't-Tafkiri'n-Nahwî*. el-Kâhire: Dâru Garîb.

Saade, A. (2014). *eş-Şirâ'u'l-Fikrî fi'l-Edebi's-Sûrî*. el-Kâhire: Muessedetu Hindâvî li't-Ta'lim ve's_-S_ekâfe.

eş-Şar'a, A. (1999). *el-Ûrfiyye ve'ş-Şi'ru'l-'Arabî el-Mu'âşır*. Amman: Vizâratu's_ - S_ekâfe.

eş-Şar'a, A. (1987). *Bunyetu'l-Kaşîdeti'l-Kaşîra fi'ş-Şi'ri Adûnîs*. Dimaşk: İttihâdu Kuttâbi'l-'Arab.

Fahrenheit 451: Herbert Marcuse's Aggressive and One-Dimensional Society

Fahrenheit 451: Herbert Marcuse'un Agresif ve Tek Boyutlu Toplumu

Abstract

Ray Bradbury's *Fahrenheit 451* offers a scathing critique of a dystopian society that suppresses individuality and outlaws books. The novel follows the transformation of the protagonist, Guy Montag, from a conformist firefighter to a rebellious intellectual, influenced by the enigmatic Clarisse McClellan and the erudite Faber. Through this narrative, Bradbury delves into profound themes of technology, alienation, and societal control, highlighting the erosion of critical thinking and individual freedom. Herbert Marcuse's theories on industrial society provide a compelling framework for analyzing Bradbury's dystopian vision. Marcuse's concept of the "one-dimensional man" resonates with the novel's portrayal of individuals stripped of their individuality and critical thinking by a technologically driven society. This society imposes "false needs," promoting consumerism and conformity. Mildred, Montag's wife, exemplifies this concept through her obsession with virtual entertainment, which alienates her from meaningful human connection. The novel further critiques the role of mass media in suppressing critical thought, a key theme shared with Marcuse's work. Clarisse's insights highlight the stifling effects of media on individuality and dialogue. Additionally, Bradbury explores the destructive potential of technological advancements, aligning with Marcuse's assertion that overdeveloped technology desensitizes individuals to violence. The commodification of leisure, as depicted in the novel, further erodes individuality and fosters a culture of conformity.

Keywords: Ray Bradbury, Herbert Marcuse, one-dimension man, aggression, modern industrial society

Öz

Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı eseri, kitapların yasaklandığı ve bireyselliğin bastırıldığı bir distopik toplumu eleştirir. Başkahraman Guy Montag, meraklı Clarisse McClellan ve emekli bir profesör olan bilgili Faber'in etkisiyle kayıtsız bir itfaiyeciden asi bir entelektüele dönüşür. Roman, teknoloji, yabancılaşıma ve toplumsal kontrol temalarını işlerken eleştirel düşüncenin ve özgürlüğün yok oluşunu yansıtır. Herbert Marcuse'un endüstriyel toplum üzerine teorileri, Bradbury'nin eleştirisini analiz etmek için etkileyici bir çerçeve sunar. Marcuse'un "tek boyutlu insan" kavramı, bireylerin teknolojik bir toplum tarafından bireyselliklerinden ve eleştirel düşüncelerinden yoksun bırakıldığı romanın tasvirleriyle örtüşür. Bu sistemler, tüketimciliği ve uyumu teşvik eden "sahte ihtiyaçlar" dayatır. Roman, bu durumu, teknolojinin bireyleri anlamlı ilişkilerden nasıl uzaklaştırdığını vurgulayan sanal eğlenceye bağımlı Mildred gibi karakterler aracılığıyla gösterir. Marcuse'un eleştirisinde ve *Fahrenheit 451*'deki kilit bir tema olan kitle medyasının eleştirel düşüncüyü bastırması, propagandanın ve tekdüzeliğin hakim olduğu bir toplumu gözler önüne serer. Clarisse'in düşünceleri, medyanın bireyselliği ve diyalogu nasıl boğduğunu ortaya koyar. Ayrıca, roman, kitlesel yıkımı kolaylaştıran teknolojik gelişmeleri eleştirir ve Marcuse'un, aşırı gelişmiş teknolojinin bireyleri şiddete karşı duyarsızlaştırdığı yönündeki iddiasıyla uyum içindedir. Bradbury, boş zamanın metalaştırılmasını da inceleyerek tüketim kültürünün bireyselliği nasıl aşındırdığını gösterir. *Fahrenheit 451* ve Marcuse'un teorileri, teknolojik tahakkümün tehlikelerini ortaya koyarak eleştirel düşünce ve toplumsal kontrole karşı direnme çağrısı yapar.

Anahtar Kelimeler: Ray Bradbury, Herbert Marcuse, tek boyutlu insan, agresiflik, modern endüstri toplumu

Cengiz KARAGÖZ*

Sedat BAY**

* Dr., Tekirdağ Namık Kemal University, School of Foreign Languages, ckaragoz@nku.edu.tr, Tekirdağ, Türkiye, ORCID: [0000-0002-7564-3815](https://orcid.org/0000-0002-7564-3815), ROR ID: ror.org/01a0mk874

** Assoc. Prof., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature, sedatbayoglu@gmail.com, Sivas, Türkiye, ORCID: [0000-0001-9118-2775](https://orcid.org/0000-0001-9118-2775), ROR ID: ror.org/04f81fm77
Makaleye her iki yazar da %50 oranında katkı sunmuştur. / Both authors contributed 50% to the article.

Gönderilme Tarihi / Received Date
20.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date
21.06.2025

Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Karagöz, C., Bay, S., (2025). Fahrenheit 451: Herbert Marcuse's Aggressive and One-Dimensional Society
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 71-82
doi.org/10.30767/diledeara.1588719

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Introduction

Fahrenheit 451, a dystopian novel penned by Ray Bradbury and published in 1953, envisions a future American society where books are outlawed. The narrative centres on Guy Montag, a firefighter tasked with the grim duty of burning books. Unlike traditional firefighters, firemen in this society start fires rather than extinguishing them, as books are illegal and seen as a source of discord and danger. Initially, Montag takes pride in his work, blindly adhering to society's laws. However, his perspective begins to shift upon encountering Clarisse McClellan, a curious young neighbour who introduces him to a world of thought and inquiry. Clarisse's inquisitive nature inspires Montag to question the role he plays in a society that suppresses individuality and critical thinking. He becomes increasingly disillusioned with his conformist lifestyle, particularly his relationship with his wife, Mildred, who is addicted to virtual entertainment and disconnected from reality.

As Montag's inner turmoil intensifies, he secretly begins reading books he has salvaged from his fires, seeking answers to questions he has long suppressed. He turns to Faber, a retired English professor, who becomes his mentor, guiding him on his quest for knowledge and truth. Montag learns that the government's ban on books is a deliberate attempt to control the population and prevent independent thought. Montag's rebellion puts him at odds with Captain Beatty, the fire chief, who staunchly defends the government's oppressive policies and seeks to force Montag back into conformity. Forced to burn his own home, Montag finally turns against his former life and escapes the city. He joins a small group of intellectuals living in the countryside, each of whom has memorized parts of books to protect knowledge for a future society. In the novel's conclusion, as bombs destroy the city, Montag and his newfound allies hope to rebuild civilization on the foundation of preserved knowledge and freedom.

The novel conveys thought-provoking messages regarding technology, human relationships, leisure, entertainment, and a questioning, critical society, guiding the reader to reflect on the vulnerabilities of modern technological society. Buczynski discusses that Ray Bradbury, while writing *Fahrenheit 451*, conceptualized "a society where everyone had audio devices in their ears all the time, listening to an 'electronic ocean of sound, of music and talk;'" that is, "audio cocooned minds, whether the body" is in public or private space, at task or at rest" (2006, p. 98). The narrative depicts "a future in which reading has been cast aside by a society that prefers wall-sized televisions and 'seashell' portable radios;" thus, "society has become vapid, more interested in mindless entertainment than knowledge, understanding, and critical thought, and the ability to discern between two fundamental documents has no place." (Brown, 2008, p. 56). Claiming that the "novel has an ironic ability to inhabit somewhat diverse periods," Bloom states: "In its origins, the book belongs to the Cold War of the 1950s, yet it prophesied aspects of the 1960s, and has not lost its relevance as I consider it in the year 2000" (2008, p. 1). Bradbury's novel not only addresses the issues of the period in which it was written but also implicitly tackles similar crises faced by today's technological society.

The purpose of this study is to demonstrate that the messages conveyed in *Fahrenheit 451* show multiple points of convergence with Herbert Marcuse's observations on technological society. The novel will be analysed with reference to Marcuse's critiques of modern industrial society, particularly in terms of entertainment, technology, freedom, exploitation, discontent and aggression. The depiction of modern society in the novel, where the dream of technology and progress leads individuals away from love, social bonds, equality, and critical thinking, evokes the theoretical perspectives of Marcuse.

Theoretical Views of Herbert Marcuse

Associated with the Frankfurt School of critical theory as a social, political and philosophical critic, Herbert Marcuse is a German-American intellectual whose views are still discussed in academic circles. In his works, Herbert Marcuse addresses the social and psychological effects of the Industrial Revolution and technology on individuals, offering an interpretative perspective by re-examining Marxist and Freudian thought. Concepts such as leisure, entertainment, consumption, aggression, violence, war, science, and technology are central themes in his discussions. While questioning the extent to which the promising visions of modern technological society have materialized, he draws attention to how the boundaries of individual freedom are determined in modern industrial society.

Marcuse coins the concept of “one-dimension man” that emerged in modern industrial and technological society. Marcuse defines “one-dimension man” as an individual who “has lost, or is losing, individuality, freedom, and the ability to dissent” (Kellner 2006, p. xxvii). “The private space, the dimension of negation and individuality, in which one may become and remain a self, is being whittled away by a society which shapes aspirations, hopes, fears, and values, and even manipulates vital needs.” (Kellner, 2006, p. xxvii). Marcuse states that “individuals are stripped of their individuality, not by external compulsion, but by the very rationality under which they live” since “the machine process imposes upon men the patterns of mechanical behavior, and the standards of competitive efficiency are the more enforced from outside the less independent the individual competitor becomes” (2004, p. 48). “The loss of freedom” is not imposed on individuals by “some hostile and foreign force” but by “the dictum of reason” in the system as “the apparatus to which the individual is to adjust and adapt himself is so rational that individual protest and liberation appear not only as hopeless but as utterly irrational” (Marcuse, 2004, p. 48). “One-dimensional man does not know its true needs” since “its needs are not its own – they are administered, superimposed, and heteronomous; it is not able to resist domination, nor to act autonomously, for it identifies with public behavior and imitates and submits to the powers that be” (Kellner xxviii). In modern industrial society, individuals are deprived of their personal freedoms and choices, and without the use of direct violence or coercion, they willingly and unquestioningly dedicate themselves to a system of exploitation imposed upon them.

Marcuse argues that science has failed to deliver the future it promised to humanity and has deviated from its pursuit of truth. He expresses: “Theoretical and practical Reason, academic and social behaviourism meet on common ground: that of an advanced society which makes scientific and technical progress into an instrument of domination” (2006, p. 18). Moreover, he describes “concentration camps, mass exterminations, world wars, and atom bombs” as “the un-repressed implementation of the achievements of modern science, technology, and domination” (2023, p. 2). “The senseless war” is inherently tied to the “irrationality” of the “system”, representing a core aspect of its “essence,” having evolved into a crucial measure of the system’s “productivity, competitiveness, and prestige” (Marcuse, 2009, p. 196-197). The “billions of dollars” allocated to the “war effort” serve not only as an “economic stimulus” but also as a “political” tool, functioning as a significant means of “absorbing part of the economic surplus” and maintaining control over the population (Marcuse, 2009, p. 197). Having witnessed the mass deaths caused by world wars and the atomic bomb, Marcuse recognizes that modern industrial society has brought humanity to the brink of merciless destruction.

Marcuse does not consider modern capitalist society to be psychologically normal, healthy, or happy. The “production” and “consumption” patterns of “advanced capitalism,” while fostering “affluence,” perpetuate “the struggle for existence” by transforming “former luxuries” into “perceived necessities” driving “the need to produce and consume” non-essential goods (An Essay 50). The tension between “technological” potential for “liberation” and the intensifying “struggle for existence” generates diffuse “aggression,” often directed toward manufactured “enemies” or arbitrary “targets” (An Essay 50). Marcuse draws attention to “the permanent repetition” in “the style of publicity and information practiced by the mass media” such as “the same text or picture broadcast or televised,” “the same phrases and clichés poured out by the purveyors and makers of information,” “the same programs and platforms” (2009, p. 201). For Marcuse, “constant repetition, imposed upon more or less captive audiences, may be destructive: destroying mental autonomy, freedom of thought, responsibility and conducive to inertia, submission, rejection of change” (Marcuse, 2009, p. 201). Individuals constantly exposed to the same propaganda and advertisements feel restricted due to their lack of access to diversity and alternatives. This sense of limitation can drive them toward violence and aggressive behaviours.

Marcuse suggests that the energy utilized in acts of aggression has shifted from instinctual human energy to that of mechanical, electrical, or nuclear forces – essentially, the energy of objects rather than people. Consequently, aggression is redirected from a person to an object, or at the very least, mediated through an object. Destruction is thus carried out by technology rather than by individuals themselves. This shift in the relationship between human and technological energy, and between the physical and psychological aspects of aggression (where mental faculties rather than physical strength drive human aggression), also impacts the psychological dynamics involved. Marcuse proposes a hypothesis based on this logic: when destruction is delegated to automated systems or technological groups, the instinctual satisfaction typically derived by individuals is disrupted, diminished, or redirected into an excessive form of sublimation (2009, p. 198).

Analysis of *Fahrenheit 451*

In the novel, the reflections of Marcuse’s theory can be observed in various aspects. The socio-psychological structure of the society depicted in the narrative clearly illustrates how the modern capitalist system exploits individuals through the use of technology. The disconnection in social relationships, along with the lack of love and sincerity among modern individuals consumed by technology, renders marriages intolerable and highlights the alienation of couples living under the same roof. This insensitivity extends beyond marital relationships to include interactions with animals and nature. Even leisure activities and entertainment preferences have been homogenized through mass communication, eroding individuality. Consequently, the prospect of happiness in such a society appears implausible. The inevitable increase and normalization of violence and murder further underscore this bleak outlook. Additionally, the author addresses how technology exacerbates human aggression, ultimately transforming into instruments of mass destruction in warfare, reflecting the broader critique of modern industrial society.

In the novel, the relationship between Montag and Mildred is depicted as devoid of emotion, empathy, and dialogue – a relationship that has lost its essence. Although Montag and Mildred come together within the same house, there are other walls between them – ones constructed by the pervasive technology that extends beyond the house’s physical walls. Mildred is so absorbed in music that she is oblivious to what is happening around her. Whether her husband has come

home, when he arrives, and similar occurrences concerning him hold no significance for her. His wife stretched on the bed, uncovered and cold, like a body displayed on the lid of a tomb, her eyes fixed to the ceiling by invisible threads of steel, immovable. And in her ears the little Seashells, the thimble radios tamped tight, and an electronic ocean of sound, of music and talk and music and talk coming in, coming in on the shore of her unsleeping mind. The room was indeed empty (Bradbury, 2013, p. 10).

The preceding example underscores the extent to which excessive technological immersion can adversely impact familial relationships and erode the quality of human interaction in contemporary society. Mildred, who attempts to escape the turmoil, decay, and unrest of modern capitalist society by constantly listening to music, is unaware that, in doing so, she has severed her connection with her husband. Montag feels that he is “one of the creatures electronically inserted between the slots of the phono-color walls, speaking, but the speech” does not pass through “the crystal barrier,” so “he could only pantomime, hoping she would turn his way and see him. They could not touch through the glass” (Bradbury, 2013, p. 44). The pervasive presence of technology, with its constant noise and music, has reduced communication between Montag and Mildred to a rudimentary exchange of nonverbal cues. Unable to make himself heard, Montag abandons speech, instead attempting to express himself through body language, much like a pantomime performer.

Mildred's constant music-listening is not the sole cause of their communication breakdown. Even during their rides in the open car, the noise from the vehicle prevents them from hearing each other: “Mildred driving a hundred miles an hour across town, he shouting at her and she shouting back and both trying to hear what was said, but hearing only the scream of the car” (Bradbury, 2013, p. 43). The emotional detachment Montag feels toward his wife's death encapsulates the state of marital relationships among individuals enslaved by technology and mass media: “And he remembered thinking then that if she died, he was certain he wouldn't cry. For it would be the dying of an unknown, a street face, a newspaper image ...” (Bradbury, 2013, p. 41). To Montag, his wife's death feels almost as insignificant as that of a stranger; that is, there is no meaningful distinction between her presence and absence.

In the narrative, the increase in violent incidents, such as murder, in a technologically advanced society is notable. The loss of compassion among individuals and their inclination toward violence without hesitation reflects the extent of the prevailing social crisis. Although Clarisse is only a young girl, she is aware of the society's tendency toward violence and is deeply concerned about this trajectory. She says to Montag:

Sometimes I'm ancient. I'm afraid of children my own age. They kill each other. Did it always used to be that way? My uncle says no. Six of my friends have been shot in the last year alone. Ten of them died in car wrecks. I'm afraid of them and they don't like me because I'm afraid (Bradbury, 2013, p. 27).

The prevalence of violent incidents leads young children to view society and the future with pessimism. In such a society, no one can feel safe, and individuals are forced to live with the constant fear of being killed at any moment. Marcuse underlines “the growth of aggressiveness” in the technological society and argues that the unleashing of destructive impulses formulates a paradoxically dangerous scenario; the liberation of the drive toward destruction does not fulfil the instinct, which would otherwise bring relief; on the contrary, in a technological society, loosening

restrictions on the death drive reduces, rather than enhances, individual satisfaction, resulting in frustration that perpetuates destructive behaviour on an increasingly larger scale (2003, p. 91). The transfer of satisfaction from the human subject to the technological instrument not only weakens individual instinctual satisfaction which remains suppressed, unfulfilled, and unexpressed but also simultaneously diminishes the fear of death – reflecting the life instincts’ resistance to the death drive (2003, p. 92). According to Marcuse, individuals whose freedom of action is restricted by technology become passive, unable to express their energy outwardly. As a result, violent outbursts occur, resulting in noticeable increases in acts of killing and death.

The social structure depicted in the narrative reveals that it is not a society composed of psychologically healthy individuals. There is a clear inconsistency in a society that claims happiness through pleasures offered by television, sports, music, and entertainment, yet is marked by widespread violence, murder, and aggression. This suggests that while society seeks satisfaction and aims for happiness through these pleasures, it remains oblivious to certain underlying realities. Distinguishing between “true needs” and “false needs,” Marcuse contends that “most of the prevailing needs to relax, to have fun, to behave and consume in accordance with the advertisements, to love and hate what others love and hate,” pertain to the “category of false needs” (2006, p. 7). “False needs” are “superimposed upon the individual by particular social interests in his repression: the needs which perpetuate toil, aggressiveness, misery, and injustice... The result then is euphoria in unhappiness” (2006, p. 7). Man in advanced industrial society becomes “a passive and alienated consumer” since, “rather than actively engaging, he seeks to ‘take in’ everything available, amassing as much ‘pleasure’ and other experiences as possible; indeed, ‘he lacks the freedom to enjoy his leisure on his own terms; his leisure-time consumption, like the goods he purchases, is shaped by industry’” (Fromm, 2002, p. 132). In contemporary industrial society, the pursuit of personal freedom is hindered by the rigid structures of both work and leisure, which offer limited opportunities for independent choice and self-directed activity. While the entertainment and consumer industries offer transitory pleasures, individuals continue to experience a state of psychological unrest, unable to attain the enduring happiness they seek.

The author posits that the automobile, as a product of modern capitalist society, has a detrimental impact on human psychology, leading to a loss of compassion and sensitivity towards animals and nature, while simultaneously fuelling aggressive tendencies. Melisa advises her husband to drive fast, suggesting that it will help him relax. She emphasizes that she does this herself and finds enjoyment in it. The extent to which she loses herself while driving can be inferred from her remarks. She says to him: “You get it up around ninety-five and you feel wonderful. Sometimes I drive all night and come back and you don’t know it. It’s fun out in the country. You hit rabbits, sometimes you hit dogs. Go take the beetle.” (Bradbury, 2013, p. 61). Melisa describes hitting rabbits and dogs while driving in a way that suggests not only a lack of remorse but even a sense of enjoyment. Similarly, Clarisse explains to Montag how drivers disengage from their surroundings while driving, oblivious to anything around them: “I sometimes think drivers don’t know what grass is, or flowers, because they never see them slowly,” she said. “If you showed a driver a green blur, Oh yes! he’d say, that’s grass! A pink blur? That’s a rose garden!” (Bradbury, 2013, p. 6). These examples in the novel closely align with some of Marcuse’s views on the effects of cars and traffic on human psychology. “Traffic signs,” “parking spaces,” and other traffic regulations impose certain instructions on drivers, standardizing them and restraining their “spontaneity” to predetermined norms (Marcuse, 2004, p. 46). Marcuse suggests that when destructive actions are

relegated to automated systems or technological entities, especially the “automobile,” the instinctual energy typically experienced by individuals is suppressed and channelled into an exaggerated form of sublimation (Marcuse, 2009, p. 198). From this perspective, the author indirectly conveys that driving suppresses people’s energies, leading to a growing insensitivity toward those around them. This effect is particularly evident in the widespread indifference that develops toward animals and nature.

The author depicts technology as a machine of destruction in warfare, transformed into a tool of mass annihilation. The narrative explicitly addresses how enemy jets devastate the city with bombs. While technology has the potential to facilitate mass production, consumption, and communication, it can also be employed as a means of mass destruction. The narrative recounts how enemy jets swiftly and completely level and destroy the city: “‘It’s flat,’ he said, a long time later. ‘City looks like a heap of baking powder. It’s gone.’ And a long time after that. ‘I wonder how many knew it was coming? I wonder how many were surprised?’” (Bradbury, 2013, p. 155). The author explains that, rather than enhancing the peace and welfare of advanced industrial society, science and technology serve specific authorities under the guise of national interests. Within the extensive “hierarchy of executive and managerial boards,” which reaches beyond individual institutions to encompass “scientific laboratories,” research institutes, “national government,” and “national interests,” the concrete origins of “exploitation” are obscured by a veneer of “objective rationality” (2006, p. 35). “The scientific method,” which has enabled increasingly effective control over “nature,” also provided both the fundamental “concepts” and the tools necessary for progressively “more effective domination” of humans by other humans through the control of “nature.” (2006, p. 162). Marcuse claims: “Technical and scientific overdevelopment stands refuted when the radar-equipped bombers, the chemicals, and the “special forces” of the affluent society are let loose on the poorest of the earth, on their shacks, hospitals, and rice fields” (2003, p. 100-101). Following World War II, given the critical “role” the atomic “bomb” played in the conflict, many “scientists” – perhaps influenced by a perceived alignment between the bomb’s significance and their own – contended that if the bomb were instrumental in ending World War II or triggering the Cold War, then “science and scientists” held an equally crucial role which conferred upon scientists an additional responsibility to participate in the governance and regulation of “nuclear technology.” (Oreskes, 2014, p. 11). The use of science and technology in this manner has eroded trust in scientists while raising questions about the extent of science’s impartiality and the purposes it ultimately promotes.

According to Marcuse, the traditional relationship between the killer and the killed has taken on a different dimension with technological advancements. The act of “killing” becomes less psychologically taxing when the “target” is distant or unseen, particularly when carried out through the use of a tool or “instrument;” thus, while the “death instinct” may be channelled into seemingly benign activities like “war,” self-defence, or competitive sports, its “destructive” nature persists, offering no ultimate “satisfaction” (2003, p. 92). Marcuse asserts that “the transfer of power is also a transfer of guilt-feeling responsibility” to technological tools (2003, p. 65). Individuals have started attributing responsibility for deaths to technology to ease their consciences, allowing them to continue killing without remorse. As the distance between the killer and the victim has increased through technology, and as mass killing has become easily achievable with the press of a button, feelings of empathy and compassion have weakened. Since direct contact between opposing sides in wars has been replaced by technology, the drive for violence has become in-

satisfiable, rendering killers even more ruthless. Whenever Clarisse meets Montag, she conveys to him her perceptive impressions, gained despite her young age, about the social decay present in contemporary society. She questions the system and compares the structure of modern industrial society with that of traditional society, observing that the strong bonds within traditional society gradually deteriorate and that mass communication and media isolate individuals from one another. She tells Montag:

Being with people is nice. But I don't think it's social to get a bunch of people together and then not let them talk, do you? An hour of TV class but do you know, we never ask questions, or at least most don't; they just run the answers at you, bing, bing, bing, and us sitting there for four more hours of film-teacher. That's not social to me at all. (Bradbury, 2013, p. 27).

From Clarisse's perspective, television, rather than promoting social interaction, renders individuals passive recipients of information, thereby limiting their capacity for critical thought and independent action. Instead of engaging in dialogue with those around them, individuals who focus on television are visually and audibly exposed to content that is subconsciously embedded by the device. For Marcuse, "television" is a tool controlled by certain corporations and groups, which, through "advertisements" and broadcasts, regulate audiences within a "supply-demand" framework determined from the top to serve capitalist exploitation (2000, p. 12). Likewise, Sepulveda thinks that "the state" "materializes itself in the minds of individuals" by using "television" as an instrument of "propaganda" (2005, p. 25). Therefore, the act of watching television does not encourage individuals to develop their abilities for active, critical, and inquisitive thinking; on the contrary, the one-sided messages transmitted to viewers subtly impose a lifestyle that supports the preservation of the existing social order.

The narrative emphasizes that advanced industrial society constructs a mass-oriented community, where individuals drift away from individuality. When Clarisse observes society, she sees a group of people who think, live, and consume in uniform ways. Although people may be unaware of this reality, it does not escape Clarisse's notice. She states:

They name a lot of cars or clothes or swimming pools mostly and say how swell! But they all say the same things and nobody says anything different from anyone else. And most of the time in the cafés they have the joke-boxes on and the same jokes most of the time, or the musical wall lit and all the colored patterns running up and down, but it's only color and all abstract (Bradbury, 2013, p. 28).

One of the paradoxes of modern capitalist society is that, while individuality and individual choices are underlined, people adopt a homogeneous structure through fashion and branding. Marcuse "develops a conception of a technological world" and "sees technological rationality colonizing everyday life, robbing individuals of freedom and individuality by imposing technological imperatives, rules, and structures upon their thought and behavior" (Kellner, 2006, p. xiv). Also, Marcuse expresses: "In the period of large-scale industry, however, the existential conditions making for individuality give way to conditions which render individuality unnecessary... Mechanized mass production is filling the empty spaces in which individuality could assert itself" (2004, p. 61). Another example from the novel is Montag's fire chief, Beatty, who becomes a willing servant of the existing order without questioning the system. He says to Montag: "We must all be alike. Not everyone born free and equal, as the Constitution says, but everyone made equal.

Each man the image of every other; then all are happy..." (Bradbury, 2013, p. 55). Beatty believes that the rhetoric of equality implies uniformity among people and that making everyone similar will lead to greater happiness.

Conclusion

Ray Bradbury's *Fahrenheit 451* offers a dystopian critique of a society that suppresses individuality and outlaws books, reflecting concerns about the potential dangers of technological advancement. The novel follows Guy Montag, a firefighter tasked with burning books, as he undergoes a transformative journey that challenges the oppressive norms of his society. Influenced by the enigmatic Clarisse McClellan and the erudite Faber, Montag begins to question the role of technology and the impact of mass media on individual thought and behaviour.

The analysis draws parallels between Bradbury's dystopian vision and Herbert Marcuse's theories on industrial society. Marcuse's concept of the "one-dimensional man" resonates with the novel's portrayal of individuals who are stripped of their individuality and critical thinking by a technologically driven society. This society imposes "false needs," promoting consumerism and conformity, and discouraging individuals from questioning their reality. Bradbury's depiction of a society obsessed with entertainment and disconnected from meaningful human relationships vividly illustrates Marcuse's concerns.

Bradbury's *Fahrenheit 451* highlights the dehumanizing impact of technology on individuals and society. The novel depicts a future where technology, particularly television, has become a tool of control, reducing individuals to passive consumers. Mildred, Montag's wife, exemplifies this trend, as she is completely absorbed in her virtual reality, disconnected from real human interaction. The novel also critiques the normalization of violence and the erosion of empathy in technologically advanced societies. The characters, particularly Clarisse, observe a society that is increasingly aggressive and indifferent to suffering. This aligns with Marcuse's theory that advanced industrial societies tend to desensitize individuals and foster a culture of conformity.

Both Bradbury and Marcuse emphasize the role of mass media in shaping public opinion and controlling behavior. In *Fahrenheit 451*, television is used to manipulate the masses and suppress dissent. This aligns with Marcuse's critique of mass media as a tool of social control, which can stifle critical thinking and promote conformity.

Both Bradbury and Marcuse explore the paradoxical nature of technological advancement. While technology promises progress and liberation, it often becomes a tool of oppression. *Fahrenheit 451* depicts a society that utilizes technology for mass production, consumption, and destruction. The novel's portrayal of warfare, where technology facilitates mass annihilation, aligns with Marcuse's assertion that technological overdevelopment enables domination and desensitizes individuals to violence.

The author also examines the psychological impact of automobiles in modern capitalist society, highlighting how driving fosters aggression and diminishes empathy for animals and nature. Melisa's enjoyment of speeding and her indifference toward hitting animals exemplify this disturbing detachment. Similarly, Clarisse observes how drivers become disengaged from their surroundings, reducing natural elements to mere blurs. Drawing on Marcuse's critiques, the text suggests that driving standardizes behaviour and channels instinctual energy into repressed ag-

gression, resulting in desensitization and diminished spontaneity. The critique further explores the commodification of leisure and the subsequent loss of individuality. In *Fahrenheit 451*, characters are depicted as adopting homogenous lifestyles driven by consumer culture. Marcuse identifies this phenomenon as the erosion of individuality, where industrialization shapes individuals into passive, alienated consumers. Bradbury's portrayal of this loss highlights the oppressive nature of a society that prioritizes conformity over personal freedom. Ultimately, *Fahrenheit 451* serves as a literary embodiment of Marcuse's theories, critiquing a society that prioritizes technological progress at the expense of human values. By exploring the intersections of technology, aggression, and alienation, Bradbury and Marcuse underscore the urgent need for critical thought and individual agency in resisting societal domination.

Geniştirilmiş Özet

Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı eseri, kitapların yasaklandığı ve bireyselliğin sistematik olarak bastırıldığı bir distopik toplumu eleştirir. Romanın ana karakteri Guy Montag, itaatkâr bir itfaiyeciden isyankâr bir düşünce insanına dönüşür; bu değişimde algıları güçlü bir komşu olan Clarisse ve emekli bir profesör olan Faber ile karşılaşmaları etkili olur. Roman, teknolojik hakimiyet, yabancılaşma ve toplumsal kontrol gibi temaları ele alarak eleştirel düşüncenin ve bireysel özgürlüğün aşınmasına dikkat çeker. Herbert Marcuse'un sanayi toplumu üzerine geliştirdiği teoriler, özellikle “tek boyutlu insan” kavramı, Bradbury'nin eleştirileriyle örtüşür. Marcuse, bireylerin teknolojik rasyonalite ile yönetilen sistemler tarafından özerklikten ve bireysellikten yoksun bırakıldığını öne sürer.

Frankfurt Okulu'nun önde gelen düşünürlerinden biri olan Herbert Marcuse, modern sanayi toplumuna sosyo-politik ve felsefi bir eleştiri sunar; bu bağlamda Marxist ve Freudyen kavramları sıklıkla yeniden ele alarak teknolojik ilerlemenin psikolojik ve sosyal etkilerini analiz eder. Marcuse'un eserleri, sanayileşmiş sistemlerde bireysel özgürlüğün sınırları, boş zaman, tüketim, saldırganlık ve şiddet gibi temaları inceler. Marcuse'a göre, bireyler, bireyselliklerinden dışsal bir zorlama ile değil, yaşadıkları rasyonalite tarafından yoksun bırakılır. Çünkü makineleşme süreci, insanlara mekanik davranış kalıplarını dayatmakta ve rekabetçi verimlilik standartları, bireysel rakibin bağımsızlığı azaldıkça dışarıdan daha fazla zorlanmaktadır. Modern endüstriyel toplumda bireyler, kişisel özgürlüklerinden ve tercih haklarından mahrum bırakılmakta; doğrudan şiddet veya zorlama kullanılmaksızın, kendilerine dayatılan sömürü sistemine gönüllü ve sorgusuz bir şekilde kendilerini adamaktadırlar.

Marcuse, bu tür sistemlerin bireyselliği pahasına tüketimcilik ve uyumu teşvik eden “sahte ihtiyaçlar” yarattığını savunur. Roman, sanayi toplumunun birey üzerindeki bu etkilerini, özellikle Mildred karakteri aracılığıyla gözler önüne serer. Mildred'in sanal eğlenceye olan bağımlılığı, teknolojinin bireyleri anlamlı bağlantılardan uzaklaştırmadaki rolünü yansıtır. Hem Marcuse hem de *Fahrenheit 451*, kitle iletişim araçlarının eleştirel düşüncüyü bastırmasını eleştirir ve propagandayla yönetilen bir toplumu açığa çıkarır. Clarisse'in gözlemleri, medyanın bireyselliği ve özgün diyalogu nasıl boğduğunu vurgularken, romanın teknoloji kaynaklı şiddet tasviri, Marcuse'un teknolojik ilerlemenin bireyleri yıkıma karşı duyarsızlaştırdığı yönündeki görüşüyle örtüşür.

Bradbury ayrıca boş zamanın metalaştırılmasını eleştirerek, tüketimciliğin bireysel kimliği nasıl aşındırdığını gözler önüne serer. *Fahrenheit 451* ve Marcuse'un teorileri, teknolojik egemenliğin tehlikelerine dikkat çeker ve toplumsal kontrol karşısında eleştirel düşüncenin direnci

geliştirmedeki önemini vurgular. Roman, teknolojinin yabancılaşmayı artırdığı, sevgi, samimiyet ve toplumsal ilişkileri zayıflatığı bir toplumu tasvir ederek Marcuse'un fikirlerini yansıtır. Evlilikler, duygusal kopukluk nedeniyle katlanılmaz olarak betimlenirken, bu duyarsızlık hayvanlar ve doğa ile etkileşimlere kadar uzanır. Eğlence ve boş zaman dahi kitle iletişim araçlarıyla tek tipleştirilerek bireysellik daha da aşındırılır. Böyle bir toplumda mutluluk ulaşılamaz görünürken, şiddet ve cinayet normalleşmiştir. Sonuç olarak, Bradbury, teknolojinin saldırganlığı yoğunlaştırmadaki ve kitlesel yıkımı kolaylaştırmadaki rolünü eleştirerek, Marcuse'un sanayileşmenin ve teknolojik ilerlemenin insanlığı insanlıktan uzaklaştırdığı yönündeki endişelerini yansıtır.

Romanda, Marcuse'un sürüş, televizyon ve eğlence gibi konulardaki teorik görüşlerini gözlemlemek mümkündür. Marcuse, propagandanın ve kitle iletişim araçlarının eleştirel düşüncüyü ve bireyselliği bastırmadaki rolünü eleştirir. Bu tema, *Fahrenheit 451*'de televizyonun bireyleri edilgen tüketicilere dönüştüren bir uyum aracı olarak kullanılmasıyla yankı bulur. Clarisse'in yansımaları, medyanın düşünce çeşitliliğini caydırdığı ve anlamlı diyalogun eksikliğini vurguladığı bir toplumu açığa çıkarır. Hem Bradbury hem de Marcuse, teknolojik ilerlemenin paradoksunu inceler; teknolojinin ilerleme ve özgürlük vaat ederken, çoğu zaman baskı ve kontrol mekanizmasına dönüşmesine dikkat çeker. Bu ikilik, *Fahrenheit 451*'de, teknolojinin kitlesel üretim, tüketim ve yıkım için bir araç haline geldiği bir toplumda açıkça görülür. Roman, ayrıca, modern kapitalist toplumlarda araba kullanmanın bireylerin davranışlarını standartlaştırdığı, içgüdüsel enerjiyi bastırdığı ve spontane davranışı azalttığına dikkat çekerek, duyarsızlık ve doğa ile hayvanlara yönelik saldırganlık yarattığını gösterir. Roman, eğlencenin metalaştırılması ve tüketim odaklı yaşam tarzlarının bireyleri nasıl yabancılaştırdığına dair Marcuse'un gözlemlerini yansıtır. Tüketim kültürünün yaşam tarzlarını tek tipleştirdiğini ve toplumsal yabancılaşmayı derinleştirdiğini gösteren *Fahrenheit 451*, bu endişelere ışık tutar.

Özetle, *Fahrenheit 451*, insanlığın teknolojik ilerleme uğruna nasıl feda edildiğine dair bir eleştiri sunarak, Marcuse'un teorilerini somutlaştırır. Teknoloji, saldırganlık ve yabancılaşma arasındaki bağlantıları inceleyen hem Bradbury hem de Marcuse, bireyselliği ve eleştirel düşüncüyü toplumsal baskıya karşı bir direniş aracı olarak geliştirmenin kritik önemine dikkat çeker.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

References

- Bloom, H. (2008). *Bloom's Modern Critical Interpretations: Fahrenheit 451*. New York: Infobase Publishing.
- Bradbury, R. (2013). *Fahrenheit 451*. New York: Simon & Schuster.
- Brown, J. F. (2008) "As the Constitution Says:" Distinguishing Documents in Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*, *The Explicator*, 67:1, 55-58, DOI: 10.3200/EXPL.67.1.55-58
- Buczynski, J. A. (2006) The Library Patron Prefers Listening. *Internet Reference Services Quarterly*, 11:2, 97-103, DOI: 10.1300/J136v11n02_07
- Fromm, E. (2002). *The Sane Society*. London: Routledge.
- Kellner, D. (2006). Introduction to The Second Edition. *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Herbert Marcuse (Ed.). London and New York: Routledge, xi-xxxix.
- Marcuse, H. (2023). *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. London and New York: Routledge.
- Marcuse, H. (2000). *An Essay on Liberation*. Boston: Beacon Press.
- Marcuse, H. (2009). *Negations: Essays in Critical Theory*. London: MayFly.
- Marcuse, H. (2006). *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. London and New York: Routledge.
- Marcuse, H. (2003). *Towards a Critical Theory of Society Collected Papers of Herbert Marcuse*, Volume 2. Ed. Douglas Kellner. Francis and Taylor e-Library.
- Marcuse, H. (2004). *Technology, War and Fascism*, Volume 1. Ed. Douglas Kellner. Francis and Taylor e-Library.
- Oreskes, N (2014). Science in the Origins of the Cold War. *Science and Technology in the Global Cold War*. N. Oreskes & J. Krige (Eds.). Cambridge, MA: The MIT Press, 11-29.
- Sepulveda, J. (2005). *The Garden of Peculiarities*. Trans. by Daniel Montero. Los Angeles: Feral House.

II. Meşrutiyet Dönemi Dergilerinden *İştirak*'te (1910-12) Yayımlanmış Hikâyeler

Stories in the İştirak Magazine (1910-12) Published During the Second Constitutional Period

Bilgin GÜNGÖR*

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale, Türkiye.
bilgingunor@comu.edu.tr.
ORCID: [0000-0001-7702-1668](https://orcid.org/0000-0001-7702-1668)
ROR ID: ror.org/05rsrv8p09

Gönderilme Tarihi / Received Date
22.04.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date
14.08.2025
Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Güngör, B., II. Meşrutiyet Dönemi Dergilerinden *İştirak*'te (1910-12) Yayımlanmış Hikâyeler
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 83-100
doi.org/10.30767/diledeara.1681759

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlème.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

İştirak, II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında çıkan dergilerden biridir. İlk Türk sosyalistlerinden *İştirakçi* Hilmi ve onun öncülük ettiği Osmanlı Sosyalist Fırkası (OSF) çevresi tarafından 1910-1912 yılları arasında yayımlanan ve söz konusu fırkanın yayın organı işlevini gören derginin sayfalarında siyasi, sosyal ve iktisadi meselelere odaklanan metinlerin yanı sıra birtakım edebî metinler de yer bulmuştur. Bu edebî metinler, birkaçı haricinde, Meşrutiyet'in yeniden ilanı sonrasında Osmanlı aydınlarının bir kısmının sosyalist düşünceyle tanışmasına paralel olarak gelişmeye başlayan toplumcu Türk edebiyatının ilk örnekleri arasında yer alır. Çoğu şiir türüne dahil olan ve altında Ali Canib, Refik Halid, Bedik, Ahmed Rıfki gibi imzaların yer aldığı bu metinlerde, genellikle *İştirak*'in ve OSF'nin temsil ettiği ideolojik/politik çizgiyle uyumlu bir şekilde, toplumsal hayatın sınıfsal gerçekliği ve bu gerçeklik etrafında öne çıkan meseleler sorunsallaştırılır. Dolayısıyla derginin, hem toplumcu çıkışının Türk edebiyatındaki macerasının hem de II. Meşrutiyet döneminin edebî ufkunun daha net bir biçimde anlaşılması adına dikkate değer bir edebî yönü olduğu söylenebilir. Bu makalede *İştirak*'te yer alan; dördü telif, biri de çeviri olmak üzere toplamda beşi bulan hikâye metinlerine içerik ve biçim açısından odaklanılacaktır. Temel amaç, tamamı kısa hikâye formatında olan bu metinler üzerinden *İştirak*'in işaret ettiği edebî yönünün ve Türk edebiyatı tarihi bakımından öneminin anlaşılması için kapı aralamaktır.

Anahtar Kelimeler: II. Meşrutiyet Dönemi Türk edebiyatı, *İştirak*, toplumcu edebiyat, sınıfsal bakış, toplumsallık.

Abstract

İştirak is one of the magazines that emerged in the early years of the Second Constitutional Era. Published between 1910 and 1912 by *İştirakçi* Hilmi -one of the first Turkish socialists- and the circles around the Ottoman Socialist Party (OSF) he led, *İştirak* functioned as the party's official publication. Alongside articles addressing political, social, and economic issues, the magazine also featured various literary texts. Except for a few, these literary works are among the earliest examples of socialist Turkish literature, which began to take shape as some Ottoman intellectuals became acquainted with socialist thought after the re-proclamation of the Constitution. Mostly poems written by figures such as Ali Canib, Refik Halid, Bedik, and Ahmed Rıfki, these texts often engage with class-based realities of social life and the problems that arise from them, in alignment with the ideological and political stance represented by *İştirak* and the OSF. Therefore, the magazine holds literary significance in understanding both the development of socialist literature in Turkey and the literary landscape of the Second Constitutional Era. This article focuses on five short stories -four original and one translated-published in *İştirak*, analyzing them in terms of both content and form. The main aim is to offer insight into the magazine's literary aspect and its significance in the context of Turkish literary history through these short stories.

Keywords: Turkish literature of the Second Constitutional Era, *İştirak*, socialist literature, class perspective, social consciousness.

Giriş

Eski kaynaklarda “1324 İnkılabı” olarak anılan 1908 Meşrutiyet Devrimi’yle Kanun-ı Esasi’nin askıdan indirilmesi ve parlamentonun yeniden tesis edilmesi, Türkiye’de politik ve sosyal hayatın görece özgürleşmesinin yolunu açar. Bu dönemde pek çok çağdaş düşünce akımı, gerek örgütlenmeler (dernekler, partiler vb.) gerekse de basın-yayın organları (dergiler, gazeteler vb.) üzerinden belli ölçülerde yaygınlaşma, kitleselleşme imkânı bulur. Bu akımlardan biri sosyalizmdir. Yıkılış sürecindeki imparatorluğun halihazırdaki sorunlarını çözmek, bu hususta bir veya birkaç düşünce akımından hareket edip ülkenin özgül koşullarını da gözetenek bir yol haritası belirlemek isteyen Osmanlı-Türk entelijansiyasının bir kısmı, II. Meşrutiyet’in ilk yıllarından itibaren sosyalist yolda partileşmeye ve sendikalaşmaya yönelmiştir. Bunun yanı sıra, kurulan parti ve sendikaların yayın organı niteliğinde dergi ve gazeteler çıkarmıştır.¹ Makalede, sayfalarındaki hikâyeye metinlerine odaklanacağımız *İştirak* dergisi (ki bir dönem gazete formatında da yayımlanmıştır) işte bu zeminde anılabilecek yayın organlarından biridir. İlk Türk sosyalistleri arasında sayılan *İştirakçi Hilmi*’nin (Hüseyin Hilmi) kurduğu bu dergi, Osmanlı Sosyalist Fırkası’nın (OSF) yayın organlarından biri olarak faaliyet göstermiş, Türkiye’deki ilk sosyalist basın kuruluşları arasında yerini almıştır.

“Biri yer biri bakar, kıyamet ondan kopar” sloganıyla çıkan *İştirak*’in ilk sayısı 13 Şubat 1325 (26 Şubat 1910) tarihli. Bu tarihten itibaren birtakım kesintilerle yaklaşık iki buçuk yıl yayımlanan dergi, 5 Temmuz 1328 (18 Temmuz 1912) tarihli son sayısı ile yayın hayatına veda eder (sonrasında gazete formatında yayımlanır). Toplamda 23 sayı çıkan, ağırlıklı olarak sosyal, siyasi ve iktisadi meselelere dair yazıların yer bulduğu *İştirak*’in sayfalarında, çoğu şiir türünde olmak üzere çeşitli edebî metinler de görülür.² Derginin politik/ideolojik çizgisine uygun olarak genellikle sosyalist dünya görüşünü yansıtan, kapitalist toplumun sınıfsal çelişkilerine eleştirel bir bakışla odaklanan bu metinler, o yıllarda henüz doğuş evresinde bulunan toplumcu Türk edebiyatının ilk örnekleri arasındadır.³ Edebî metinlerin altında Refik Halid [Karay], Ali Canib [Yöntem], Abdülaziz Mecdî [Tolun], Ahmed Rıfki, Bedik, Salih Mehmed, Hayran, Asu gibi edebiyat tarihlerinde anılan veya anılmayan pek çok imza yer almaktadır. Hâsılı *İştirak*’in gerek toplumcu estetiğinin Türk edebiyatındaki serüveninin gerekse de dönemin edebî atmosferinin daha iyi ve detaylı anlaşılması adına dikkate değer bir edebî yönü olduğunu söyleyebiliriz.

İştirak’teki edebî metinler, dünden bugüne birtakım inceleme ve araştırmaların konusunu teşkil etmiştir. Bu incelemeler/araştırmalar arasında öne çıkanları burada anabiliriz. Bunlardan biri, Fatma Süreyya Kurtoğlu’nun “Osmanlı Sosyalistlerinin Dergisi *İştirak*’teki Manzum Metinler” başlıklı makalesidir (2022, s. 49-70). Bu makale, adından da anlaşılacağı üzere, dergideki şiir metinlerine odaklanmıştır. Makalede ayrıca ilgili metinlerin titizce hazırlanmış çevrimyazıları da yer almaktadır. Selçuk Gürsoy, “Refik Halid Karay’ın 1910’da *İştirak* Dergisinde Yayımlanan Hikâyesi Dede Hasan’ın Vcdanı” başlıklı yazısında (2013a, s. 36-44) Refik Halid’in anılan hikâyesi üzerinde durmuş, yanı sıra hikâyeye metninin çevrimyazısını sunmuştur. Bilgin Güngör, *Toplumcu*

1 II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadarki süreçte ortaya çıkan ilk sosyalist hareketler hakkında detaylı bilgiler için Mete Tunçay’ın *Türkiye’de Sol Akımlar 1908-1925* (2009) adlı eseriyle Georg S. Harris’in *Türkiye’de Komünizmin Kaynakları* (1979) adlı eserine bakılabilir.

2 *İştirak* ve Osmanlı Sosyalist Fırkası çevresine dair ayrıntılı bilgi için Hamit Erdem’in *Osmanlı Sosyalist Fırkası ve İştirakçi Hilmi* (2012), Selçuk Gürsoy’un *Osmanlı Sosyalist Fırkası ve Yayınları* (2013b) adlı eserlerine başvurulabilir.

3 Toplumcu Türk edebiyatının doğuş yıllarına ilişkin bilgi ve örnek metinler için bkz. (Güngör, 2024).

Türk Edebiyatının Doğuşu (1909-1929) adlı çalışmasında (2024), dönemin diğer dergilerindeki toplumcu ürünlerin yanı sıra *İştirak*'te yayımlanan birkaç edebî metni yine çevirmiyazılarını sunarak ele almıştır. Güngör, ayrıca, “*İştirak* Sayfalarında Yarım Kalmış Bir Roman: Kahraman Kız” adlı yazısında (2025, s. 15-22), dergide tefrika edilen Asu imzalı *Kahraman Kız*’ı kısaca inceleyip metnin çevirmiyazısını ortaya koymuştur.

Makalemizde, yukarıda değinildiği üzere, *İştirak* sayfalarında çıkan hikâyeye metinlerine odaklanılacaktır. Maksadımız, bu metinlerin -konuya dair daha önceki çalışmalardan farklı olarak- toplu/bütüncül bir şekilde ele alınması üzerinden *İştirak*’in edebî yönünün ve edebiyat tarihi açısından öneminin aydınlatılmasına olanak sağlamaktır. Dördü telif, biriye çeviri olmak üzere toplamda beşi bulan⁴ bu hikâyeye metinleri yer yer tarihsel bağlam ile düşünsel, felsefi ve estetik arka plan göz önünde bulundurularak önce içerik, sonra da biçim açısından değerlendirilecektir.⁵

Toplumculuktan Toplumsallığa

Osmanlı Sosyalist Fırkası’nın yayın organı *İştirak*’in sayfalarında, yukarıda da belirtildiği üzere, dördü telif (“Dede Hasan’ın Vcdanı”, “Amele Kızları-Bedbahtlık ve Felaket”, “Şeref İçin!..”, “Yaşasın ‘İştirak’...”), biriye çeviri (“Kör!”) olmak üzere beş hikâyeye metnine rastlamaktayız ki bunların hepsi de kısa hikâyeye formatındadır. Telif hikâyelerin üçü, yani Bedik imzalı “Amele Kızları”, Salih Mehmed imzalı “Şeref İçin!..” ve imzasız çıkan “Yaşasın ‘İştirak’...” hem Osmanlı Sosyalist Fırkası’nın hem de *İştirak*’in temsil ettiği ideolojik çizgiye ve dönemin edebiyatındaki sol/sosyalist açılımlara paralel olarak toplumcu estetiğin (veya yaygın adlandırmayla toplumcu gerçekçiliğin) belli ölçülerde belirginlik kazandığı metinlerdir. Başka bir ifadeyle, adı geçen hikâyelerin içeriği, sınıfsal bakış temelinde toplumcu bir görünüme sahiptir. Bu noktanın daha net anlaşılması açısından sınıfsallığın hikâyelerdeki estetik çerçevesi ve bu çerçevenin tarihselliği üzerinde biraz durmak gerekir.

Bilindiği üzere; düşünsel/felsefi açıdan Marksizm’e dayanan, ilk kıvılcımları 19. yüzyıl Avrupa’sında Eugène Pottier, Heinrich Heine, Georg Weerth gibi isimlerin eserlerinde görülen (Kagan, 2021, s. 115-118, 124, 131-132), 1930’larda Sovyet Rusya’da gerçekçilik yönü vurgulanarak resmî devlet estetiği hâline getirilip sistemleştirilen (Oktay, 2000, s. 43-132) ve bütün dünyada yaygınlık kazanan, Maksim Gorki’den Pablo Neruda’ya, Louis Aragon’dan Yannis Ritsos’a kadar 20. yüzyılın pek çok büyük sanatçısı tarafından temsil edilen, Türkiye’de II. Meşrutiyet

4 *İştirak* dergisi sayılarının (23 sayı) tamamı incelenmiş, toplamda beş hikâyeye metnine rastlanmıştır.

5 Bu arada, Arap harfleriyle yayımlanmış bu hikâyelerin çevirmiyazılarıyla ilgili şu açıklamaları yapmak okurlar nezdinde faydalı olacaktır: TÜSTAV’ın internet sayfasında, *İştirak* dergisinin ilk 20 sayısındaki diğer metinlerle birlikte hikâyelerin de çevirmiyazısı sunulmuştur (TÜSTAV, t.y.). Fakat bu çevirmiyazılar, anlaşılmayı zorlaştıracak derecede ciddi eksiklik ve yanlışlıklarla maluldür. Bununla birlikte TÜSTAV’daki çevirmiyazıların, dergi içeriğini tanıtmaya bağlamında değerli olduğunu söylememiz gerekir. Selçuk Gürsoy, *Osmanlı Sosyalist Fırkası ve Yayınları* adlı hacimli çalışmasında, *İştirak* de dahil anılan fırkanın bütün yayın organlarındaki yazıları, Latin harflerine -genellikle- sadeleştirilerek aktarmıştır. Gürsoy’un çalışmasında, “Dede Hasan’ın Vcdanı” hariç diğer hikâyeler de belli ölçülerde sadeleştirilmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. “Dede Hasan’ın Vcdanı” ise Latin harflerine aktarılmış orijinal metin olarak yer alır. Gürsoy’un “Refik Halid Karay’ın 1910’da *İştirak* Dergisinde Yayımlanan Hikâyesi Dede Hasan’ın Vcdanı” yazısında da aynı metin vardır. Güngör’ün *Toplumcu Türk Edebiyatının Doğuşu (1909-1929)* adlı çalışmasında ise *İştirak*’te yer alan “Amele Kızları” kızları hikâyesinin Latin harflerine aktarılmış orijinal metnini buluruz. Öte yandan; ilgili metinler (hikâyeler) arasında toplumcu niteliğe sahip olanların (“Amele Kızları”, “Yaşasın ‘İştirak’...” ve “Şeref İçin!..”) sadeleştirilmemiş ve elden geldiğince eksiksiz/hatasız çevirmiyazıları toplu olarak bir başka çalışmamızda tarafımızca araştırmacıların/okurların dikkatine sunulacaktır.

yıllarında Asım Bezirci'nin ilk Türk sosyalist şair ve gazeteci saydığı Rasim Haşmet (Bezirci, 1997: 115) başta olmak üzere dönemin çeşitli şairlerinin/yazarlarının ortaya koyduğu ve çoğu şiir türündeki metinlerle gelişmeye başlayan, 1920'lerin sonlarından itibaren Nâzım Hikmet ve etkisindeki isimlerle büyük bir ivme yakalayan toplumcu estetiğin başlıca hususiyeti, sınıfsal baktırır. Georg Lukacs'ın açıklamalarından hareketle söylersek toplumcu estetiğin temel niteliği, toplumsal gerçekliği sınıfsal özüyle ve devrimci gelişmeye dönük "içten betimleme"yle estetik düzleme taşımaktır. Marksist öğretinin toplumların tarihsel gelişimini ve sosyalist bir gelecek inşasını sınıfsal mücadele dinamiği üzerinden okuma biçimine, yani bilimsel sosyalizme yaslanan ve gerçekçi bir bakışı önceleyen bu nitelik, toplumcu estetiğin 19. yüzyılda Balzac, Stendhal, Tolstoy gibi isimlerle temsil edilen klasik gerçekçilikten ayrılan en önemli yönünü temsil eder. Klasik gerçekçilik de toplumsal gerçekliğe odaklanır; fakat bu gerçekliği sınıfsal bağlamıyla değil, mevcut görüngüleriyle ele almaya, devrimsel gelişmeye dönük "dıştan betimleme" yapmaya meyillidir; toplumcu estetik ise yukarıda belirtildiği üzere her şeyden evvel bu görüngülerdeki sınıfsal içeriği yakalamayı, özdeki gerçekliğe odaklanmayı, devrimsel gelişmeye dönük "içten betimleme"yi önceler (Lukacs, 1975, s. 107-108). Bunun bir sonucu olarak toplumcu estetikte bugünün sınıfsal gerçekliğine dikkat çekmekle yetinilmez, yer yer doğrudan veya dolaylı bir şekilde gelecekte ortaya çıkması tarihsel bir zorunluluk şeklinde değerlendirilen eşitlikçi bir düzene ve bu düzen için gereklilik arz eden devrim mücadelesine de işaret edilir (Lunaçarski, 2021, s. 59-60). *İştirak* sayfalarında yayımlanmış söz konusu üç hikâye, sosyalist dünya görüşü çerçevesinde anlam kazanan sınıfsal bakışın varlığı noktasında toplumcu estetiğe bağlanır. Bu hikâyelerde kapitalist toplumda ezilen sınıfların temsilcisi olarak yer alan kişiler ve onların sömürü düzeninde karşılaştığı problemler (toplumsal eşitsizlik, adaletsizlik vb.) öne çıkmaktadır. Başka bir deyişle, sınıfsal çelişkinin çeşitli toplumsal görünüşleri üzerinden sömürü düzenine karşı eleştirel bir yaklaşım sergilenmektedir. Gelgelelim, aynı dönemin (II. Meşrutiyet yılları) pek çok toplumcu ürününde olduğu gibi (Güngör, 2024, s. 36-38) bu hikâyelerde de sınıfsal bakışın Marksist öğretinin bilimsel sosyalist anlayışından çok Marksistlerin "ütöfik sosyalizm" olarak adlandırdığı sosyalist anlayışa kapı araladığı söylenebilir. Henry de Saint-Simon, Charles Fourier ve Robert Owen gibi isimlerin kapitalist ekonominin doğuş sürecinde öncülük ettiği, 1917'deki Ekim Devrimi'nden sonra hem dünyada hem de Türkiye'de geri plana düşen ütöfik sosyalist anlayış da bilimsel sosyalist anlayış gibi toplumsal gerçekliği sınıfsal temelde okuyarak eşitlikçi bir gelecek arzusuna işaret eder. Bununla birlikte eşitlikçi geleceğin inşasını devrimci bir mücadele çerçevesinde algılamaz. Marx, Engels gibi bilimsel sosyalistlerin tarihi sınıf savaşımalarının ürünü olarak değerlendiren ve geleceğin eşitlikçi toplumunu (sosyalist toplum) proletaryanın devrimci mücadelesine atfeden bakışından farklı olarak ütöfik sosyalistler, devrim temelli bir dönüşüm öngörmedikleri gibi işçi sınıfına da devrimci bir nitelik atfetmezler. Onlar için işçi sınıfı, Marx ve Engels'in belirttiği üzere, yalnızca "acı çeken sınıf özelliği"ne sahip bireylerden müteşekkil görünürler. Hâl böyleyken yapılması gereken; işçi sınıfını devrim yolunda bilinçlendirmek değil, toplumun bütün kesimlerine, daha çok egemen sınıflara seslenerek sömürü düzeninin "barışçı yollarla" ortadan kalkması için ikna edici bir çabaya girişmektir. Bunun için ütöfik sosyalistler, işçi sınıfının maruz kaldığı olumsuz koşullara dikkat çekip bu koşulların düzeltilmesine ilişkin çeşitli ütöfik programlar ortaya koyarlar ve bu kapsamda özellikle egemen sınıfların merhamet duygularını okşamaya, sağduyularını canlandırmaya çalışırlar (Marx ve Engels, 2021, s. 80-82). Ütöfik sosyalist anlayışın burada kısaca özetlediğimiz kuramsal çerçevesi, *İştirak*'te işaret ettiğimiz toplumcu hikâyelere de belli ölçülerde uymaktadır. Bu hikâyelerde, daha önce değinildiği üzere sınıfsal çelişki başattır ve toplumsal gerçeklik öncelikle sınıfsallık paradigması üzerinden

yansıma alanı bulur, fakat bununla birlikte işçi bireyler, birer devrimci özne olmaktan çok sömürü koşullarının veya sınıfsal toplum düzeninin baskısı altında “acı çeken” bireyler olarak yer almaktadır; kurgusal örüntü de devrim mücadelesinin gerekliliğine işaret etmekten ziyade düzenin adaletsizliğine/bozukluğuna ilişkin eleştirel bir söylem üzerinden sağduyuyu harekete geçirme, merhamet duyguları uyandırma işleviyle kendisini göstermektedir.⁶ Böyle bir tercih, elbette, II. Meşrutiyet dönemindeki genel sosyalizm algısıyla ilgili bir durumdur. İ. Arda Odabaşı’nın Rasim Haşmet üzerine kaleme aldığı çalışmasında da belirttiği üzere, o dönemde Türkiye’de sosyalist bilinç henüz yüzeysel bir görünüm arz etmekte, böyle bir görünüm içerisinde ütöpik sosyalizmden bilimsel sosyalizme kadar pek çok sosyalist anlayış da kendisine yer bulmaktadır (2012, s. 312). Tabii bu koşullarda ütöpik sosyalizmin, bugün âdeta sosyalizm kavramıyla özdeşleşen ve toplumcu estetiğin temel ve evrensel düşünsel/felsefi arka planını teşkil eden bilimsel sosyalizme göre biraz daha belirgin olduğu, aydınlarca daha fazla dikkate alındığı da söylenebilir. Selanik Sosyalist İşçi Federasyonu üyesi olan Rasim Haşmet’in Türk edebiyatındaki ilk toplumcu şiir/eser kabul edilen “Sosyalizm Arkasında” şiirini ütöpik sosyalizmin kurucu isimlerinden Saint-Simon’a ithaf etmesi, Odabaşı’nın işaret ettiği üzere düşünceleri ütöpik sosyalizme yakın olan Fransız sosyalist Jean Jaures’nin dönemin Osmanlı-Türk aydını üzerinde “açık bir nüfuza sahip” olması (2012, s. 316), bu durumun göstergeleri arasında anılabilir. Aslında bu dönemde Avrupa’da da sosyalizm bağlamında bir arayış söz konusudur; başka bir ifadeyle, sosyalist düşünce çerçevesinde baskın bir anlayışa rastlanmaz (Odabaşı, 2012, s. 311). Fakat 1917 Ekim Devrimi’yle birlikte hem dünyada hem Türkiye’de bilimsel sosyalizm popülerlik kazanacak, hâkim sosyalist paradigma hâline gelecek (çünkü bu devrime öncülük edenler bilimsel sosyalistler olacak) (Odabaşı, 2012, s. 321) ve edebiyatta da karşılığını bulacaktır (Güngör, 2024, s. 38-44). Daha sonrakiler bir yana, Ekim Devrimi’ni izleyen süreçte ortaya konulan toplumcu ürünlerde, örneğin Lemi Nihad’ın “Hortlak” hikâyesi (1919) ile Macid Burhaneddin’in “İyi İnsan!” şiirinde (1923, s. 308) bilimsel sosyalizmin devrimsel dönüşümü ve işçi sınıfının devrimci özünü önceleyen bakışı önde gelen izlekleri temsil edecektir. Ancak, değinildiği üzere, 1917 öncesindeki toplumcu ürünlerde ve bu arada *İştirak*’teki üç hikâyede ütöpik sosyalizmin belirleyici etkisi böyle bir izleksel yapıya imkân tanımamaktadır.

Buraya kadar yaptığımız açıklamalar çerçevesinde *İştirak*’teki toplumcu hikâyelerin içeriklerine gelelim ve kronolojik sırayı gözeterek öncelikle Bedik’in⁷ *İştirak*’in 20 Mart 1326 (2 Nisan 1910) tarihli 6. sayısında çıkan “Amele Kızları - Bedbahtlık ve Felaket” adlı hikâyesine (1326/1910a, s. 80-84) bakalım. Başında “Nafia Nâzırı Hallaçyan Efendi’ye ithaf” ifadesi bulunan bu hikâyede, bir ipek fabrikasında çalışan genç bir işçi kız üzerinden sınıfsal eşitsizlik, adaletsizlik ve kapitalist sömürü düzeninin yarattığı toplumsal çelişkiler ele alınmaktadır. Hikâyenin anlatıcısı, anlatıya soğuk, fırtınalı ve karlı bir gece tasviriyle giriş yapar. Bu atmosferin karşılığı içinde, bir yanda fabrikatörün kızı sıcak ve konforlu yatağında derin bir uykudayken, diğer yanda işçi kız

6 Bu açıdan *İştirak*’teki söz konusu hikâyelerin, hatta dönemin diğer toplumcu ürünlerinin Tefik Fikret’in “Verin Zavallılara” (2007: 53-54), “Balıkçılar” (2007: 18-21) gibi yoksulluk ve merhamet izlekleri çerçevesinde belirginleşen manzumelerini hatırlattığı söylenebilir. Bu noktada, Fikret’in eserleri ile ilk toplumcu ürünler arasında bir süreklilik ilişkisinin varlığı da söz konusu edilebilir (Güngör, 2024: 30-31).

7 *İştirak* dergisinde çeşitli yazıları yayımlanan Bedik hakkında herhangi bir biyografik bilgi edinilememiştir. Bununla birlikte, Selçuk Gürsoy’un yazdıklarından hareketle, onun Ermeni kökenli bir yazar olduğu düşünülebilir. Gürsoy, Arsin Arsen ve Zakarya Mildanoğlu’ndan “Bedik”in Ermenice “Bedros” isminin kısaltması olduğunu öğrendiğini belirtir (Gürsoy, 2013b, s. 226). Ayrıca, Bedik’in *İştirak* sayfalarında Ermeniceden çeviri bir mektubu (Bursa Harir Fabrikalarında Çalışan Beş Bin İşçi Kızı, 1325/1910, s. 23-26) da yer almaktadır. Gürsoy, yazarın *İştirak* çevresiyle ilk bağlantıyı bu mektupla kurmuş olabileceğini düşündür (Gürsoy, 2013b, s. 226).

yoksulluk ve sefalet içinde, soğuk bir kulübede acıyla uyumaktadır. Geceyi bölen fabrika bekçisinin iş saatini bildiren bağırışıyla annesi, işçi kızı uyandırmak zorunda kalır. Anne, kızının böyle bir sefaletle mahkûm olmasına neden olan koşulları lanetlemeye başlar. O, yaşanılanı bir kader meselesi olarak görme eğilimindedir. Tam bu noktada anlatıcı devreye girerek, meselenin yalnızca bireysel bir talihsizlik değil, doğrudan toplumsal düzenin bir sonucu olduğunu vurgular. Anlatıcıya göre, sefaletin kaynağı “felek” ya da ilahi bir takdir değil, aksine merhametten yoksun, gaddar insanların oluşturduğu adaletsiz toplumsal yapıdır: “Zavallı bedbaht kadın, sakın ol, o felaket felektten gelmiyor. O, cani, gaddar, merhametsiz insanların sana ve sefil yavruna çıkardıkları hisse-i sefalettir” (Bedik, 1326/1910a, s. 83). Bu bağlamda, işçi sınıfının maruz kaldığı yoksulluğun ve çaresizliğin, toplumsal gelişim sürecini doğal evrim yasalarıyla karıştıranlar tarafından bilinçli olarak sürdürülen bir sistemin sonucu olduğu öne sürülür. Annenin içi elvermesi de, yaşamın acımasız gerçekleri karşısında kızını uyandırıp fabrikaya göndermek zorunda kalışı, işçi sınıfının çaresizliğini ve sömürü düzeninin ne denli katı olduğunu gözler önüne serer. Hikâyenin sonunda anlatıcı, işçi kızın şahsında tüm emekçi kadınlara seslenerek, mevcut düzenin adaletsizliğini ve işçi sınıfının sömürüye dayalı çalışma koşullarını bir kez daha sorgular: “Çalış, çalış sefil kız. (...) Hayat-ı içtimaiyede sefaletten, zulüm ve teaddiden başka bir şey yoktur” (Bedik, 1326/1910a, s. 84). Böylelikle hikâye, bireysel bir trajedi üzerinden geniş çaplı bir toplumsal eleştiriye dönüşür; burada yoksulluk ve adaletsizliğin, sistematik ve yapısal bir sorun olduğuna dikkat çekilir. Bu eleştirel yaklaşıma rağmen hikâye kurgusunda devrimin zorunluluğu düşüncesinden, devrimci bir perspektiften iz bulunmaz. Sömürü düzeninin ağır koşullarında hayatını sürdürmeye çalışan işçi kızda da devrimci bir özne profiline uyacak nitelikler görülmez. O, anlaşıldığı üzere, sadece “sefaletten, zulüm ve teaddiden” ibaret olan toplumsal hayatın ezdiği, “bedbahtlık ve felaket”e maruz bıraktığı, bu hâliyle de en fazla merhamet ve sağduyuyu canlandırabilecek, Marx ve Engels’e atıfla söylersek “burjuva yürekleri ve para keselerinin insan sevgisine seslenebilecek” (2021, s. 82) bir kimsedir. Yani, salt “acı çeken”dir.

İştirak’ın 29 Mayıs 1326 (11 Haziran 1910) tarihli 16. sayısında “Küçük Hikâye” üst başlığıyla sunulan “Yaşasın ‘İştirak’...” hikâyesi (İmzasız, 1326/1910, s. 255-256) de “Amele Kızları” gibi bir bakıma sınıfsal çelişkinin, toplumsal adaletsizliğin bireyin iç dünyasında doğurduğu isyan duygusu üzerinden şekillenir. Sonundaki “Mabadi var” ifadesine rağmen derginin daha sonraki sayılarında devam etmeyen, yani yarım kalmış ve imzasız yayımlanmış bu hikâyede tek bir karaktere odaklanılır: Yoksul, parasız ve “sefil bir handa” yaşamak zorunda kalan, en basit ihtiyaçlarını dahi karşılayamayıp mahalle bakkalına borçlanan bir hukuk mektebi öğrencisi. İsmi belirtilmeyen bu öğrenci, gelecekte hukuk bilgisiyle katkı sunacağı topluma, halihazırda kendisi gibi bireyleri aç ve yoksul bırakan, bir avuç azınlığa ise servetleri ve zenginlikleri cömertçe bahşeden sınıfsal düzenden (sömürü düzeni) ötürü içten içe nefret kismaktadır: “(...) Aman yarabbi, bu cemiyet-i beşeriyet ne kadar âdi, ne kadar hodbin ve haksızdı. Sırf insaniyete hizmet için mekteb-i hukuku bitirmeye çalışan ve insanlar beyninde tevzi-i hak ve adalet fikriyle dimağını yoran bir genci neden böyle han köşelerinde aç ve sefil bırakıyor, neden hiç çalışmayanlara, hiç muhtaç olmayanlara bütün menabi-i serveti açıyor, bütün altınlarını ibzal ediyordu?.. Hak bu muydu? Adalet bu muydu?” (İmzasız, 1326/1910, s. 256).

Fakat yoksul öğrencinin yüreğinde duyduğu bu isyan, sınıfsal bir kavganın motivasyonuna dönüşmez; en azından yarım kalmış olan kurguda, bu duygunun, anılan karakteri eşitlikçi düzen idealinin inşasını amaçlayan toplumsal bir devrim mücadelesi yoluna sevk etmediği açıktır. İsyan, onu yalnızca bireysel bir çıkışa, intihar fikrine götürür. Nitekim metnin sonunda karakterin

odasından “Yaşasın intihar!..” diye bağırarak çıktığını görürüz. Dolayısıyla karakter, bir devrimci özne niteliği kazanmaz; o, adaletsiz toplumsal düzenin intiharı düşündürtecek derecede açlıkla, yoksullukla sınıdığı ve bu trajik hâliyle ancak okurda merhamet duygularının kabarmasına vesile olabilecek bir özne olarak kalır. Bu arada hikâyenin gidişatından, özellikle de başlıktan (“Yaşasın ‘İştirak’...”) hareketle bir varsayımda bulunduğumuzda, intihar vurgusuyla biten metnin “iştirak” (sosyalizm) vurgusuyla devam edeceğini, belki de karakterin bu yolda bir bilinç kazanacağını, metnin ana mesajının “Yaşasın intihar”dan “Yaşasın iştirak”e doğru evrileceğini söyleyebiliriz. Ancak böyle bir varsayımda dahi, döneme ilişkin ütopyik sosyalist eğilimi dikkate aldığımızda, “iştirak” mesajının devrimci bir çabaya işaret etme olasılığının düşük olduğunu belirtebiliriz.

İştirak'in 5 Temmuz 1328 (18 Temmuz 1912) tarihli 3-20. sayısında Salih Mehmed⁸ imzasıyla yer alan “Şeref İçin!..” hikâyesi (1328/1912, s. 47-48), sınıfsallık paradigması doğrultusunda, yabancı bir coğrafyada savaşın trajedisine maruz kalan yoksul bir ailenin hayatına odaklanır. Hikâyenin başkışısı, Andre adında bir fabrika işçisidir. Savaş başlayınca cepheye gönderilir; ailesi kendisinden uzun bir süre haber alamaz. Nihayet savaş biter; sağ kalan askerler, kralın mahiyetinde düzenlenen bir törenle istasyonda karşılanır. İki çocuğuyla törene katılan, Andre'nin bu askerlerin arasında olmadığını gören ve savaşta yaşamını yitirdiğini anlayan eşi, o esnada tebessüm ederek arabasına binmekte olan krala karşı öfkeyle haykırır: “Ey kral!.. Sen bizleri, bu biçare masumlarımızla yalnız şan, şeref için inlemeye mahkûm ettin, kalplerimize felaketin yakıcı kıvılcımları saçılırken bu levha-i ciğersüz karşısında ağlayacağın yerde utanmadan gülüyorsun değil mi?.. Sen ey hain... Seni, hayatını bizim feryatlarımız boğacaktır” (Salih Mehmed, 1328/1912, s. 48). Bu şekilde isyana kalkışan kadın, kralın askerleri tarafından darp edilir, hastaneye düşer, kısa bir süre sonra da beynindeki kronik hasarlardan ötürü hayatını kaybeder. Hastanenin “insanietperver” yöneticisi, Andre'nin ailesinden geriye kalan iki çocuğu büyütür. Büyüğü kız, küçüğü de erkek olan çocukların kaderini, küçük yaşlarda beyinlerine kazınan bu travmalar belirler: Büyüğü, kendisini manastıra kapatarak insanlardan uzaklaşır ve yaşadığı acının etkisiyle genç yaşta hasta düşüp dünyaya veda eder; küçüğü ise krala karşı suikast düzenlemeye çalışırken vurulup ölür. Anlaşılabileceği üzere hikâyenin kurgusu, savaş olgusunun sınıfsal niteliğine ilişkin eleştirel bir çerçeve sunmaktadır. Bu çerçeveye göre savaşların yıkımı, acısı, travması Andre gibi işçi sınıfına mensup bireylere ve ailelere; şan ve şerefi, bundan öte kazancı ise kurguda kralın şahsında temsil edilen egemen sınıflara düşmektedir. Dolayısıyla savaş, temel olarak, sınıflı toplumlarda sömürü mekanizmasıyla şekillenen toplumsal adaletsizliğin doğurduğu ve mutlak şekilde ezilen sınıfların hayatına mal olan bir olgudan ötesi değildir. Ancak kurguda, savaşların son bulacağı ideal düzen adına devrimci bir dönüşüm imkânını sorgulatacak herhangi bir gösterge yer almaz; gerçi Andre'nin eşi, ölümü pahasına krala isyan eder ancak bu, “Amele Kızları”ndaki işçi kızın annesinin veya “Yaşasın ‘İştirak’...”te hukuk öğrencisi yoksul gencin isyanı gibi, sadece adaletsizliğe karşı bir öfke nöbeti niteliği taşımaktadır, bu isyanda devrimsel pratiklerin zorunluluğuna dair bir bilinçten izler bulunmaz. Hikâyenin savaş ve toplumsal adaletsizlik karşıtı bir söylem içerdiğine şüphe yoktur fakat bu söylem, son kertede, devrim mücadelesinin rasyonelleştirilmesinden çok Andre ve ailesi gibi savaşın yıkımlarına maruz kalan kimselerin merhamete, yardıma, insafa muhtaç vaziyetinin anlaşılması üzerinden işlevsellik kazanmaktadır.

Yukarıda ele aldığımız hikâyeler, her ne kadar ütopyik sosyalist eğilimin belirgin göstergelerini taşısa da son kertede sınıfsal bakışın içerilmesi ve kurgusal temelin bu bakış etrafında yoğunlaş-

8 Salih Mehmed imzasıyla ilgili herhangi bir bilgi bulunamamıştır. Hikâye metninin sonundaki “Fındıklı” ifadesi, yazarın bu semtte yaşamış olduğunu düşündürmektedir.

ması dolayısıyla toplumculuk çerçevesinde değerlendirilebilir. Çünkü bu sınıfsal bakışın, ütöpic sosyalizmin yanı sıra, pek belirsiz olsa da, toplumcu estetiğin temel felsefi/düşünsel dayanağı olan Marksizm ve bilimsel sosyalizmden etkiler taşıdığı söylenebilir (bu yıllarda bilimsel sosyalizm Osmanlı-Türk aydınları arasında bilinmez bir olgu değildir, bizzat *İştirak* sayfalarında Marx ve bilimsel sosyalizmden belli ölçülerde bahseden yazıların⁹ olması, hatta derginin 7 Haziran 1328/20 Haziran 1910 tarihli 1-20. sayısının kapağında Marx'ın fotoğrafının yer alması bile bu durumun birer göstergesi olarak kabul edilebilir). Buradan hareketle, ilgili metinleri, Türk edebiyatındaki ilk toplumcu hikâyeler olarak görebiliriz (nitekim sosyalist paradigmlar doğrultusunda belirginleşen sınıfsal bir bakışı, daha önce kaleme alınmış hikâye metinlerinde bulmak pek mümkün görünmez). Hatta yayımlanma sırasını göz önünde bulundurarak ifade edersek, derginin 20 Mart 1326 (2 Nisan 1910) tarihli 6. sayısında çıkan Bedik imzalı “Amele Kızları”nın Türk edebiyatındaki ilk toplumcu hikâye olduğunu da belirtebiliriz. *İştirak*'teki bu metinleri, ilerleyen süreçlerde, Lemi Nihat, Kerim Sadi, Sadri Ertem gibi yazarların toplumcu hikâyeleri takip edecektir. Bu arada belirtmek gerekir ki, sadece hikâye özelinde değil, roman özelinde de Türk anlatısının doğuş yerinin *İştirak* olduğunu söyleyebiliriz. Bu dergide yayımlanan Asu imzalı *Kahraman Kız* romanı, yarım kalmış olmakla birlikte, Türk edebiyatındaki ilk toplumcu roman tecrübesi olarak kabul edilebilir. Nitekim *Kahraman Kız*'da yabancı bir coğrafyada geçen olay ve durumlar üzerinden kapitalist toplumun sınıfsal realitesine -tabii yine ütöpic sosyalizme yakın bir tutumla- temas edilmektedir (Güngör, 2025, s. 15-17).

İştirak'te, şimdiye kadar ele aldığımız ve temelde toplumcu içeriklere sahip olan üç hikâyenin dışında kalan tek telif hikâye, “Dede Hasan'ın Vıcdanı”dır. Memleket edebiyatının öncü isimlerinden Refik Halid'in, yakın dostu Yakup Kadri'ye ithaf ettiği, hiçbir kitabına girmemiş olan,¹⁰ derginin 27 Şubat 1325 (12 Mart 1910) ile 6 Mart 1326 (19 Mart 1910) tarihli 3 ve 4. sayılarında yayımlanan bu hikâyesi (1325/1910a, s. 46-48; 1326/1910b, s. 58-61), II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında hükümetin sert siyasi pratiklerine dönük örtük bir eleştiriye içermekle birlikte keskin sınıfsal çelişkilere veya sömürü ilişkilerinin trajik boyutlarına dikkat çeken bir anlatı sayılamaz. Hikâyedeki asli mesaj da ütöpic veya bilimsel herhangi bir toplumcu çözüm mantığına değil, vıcdan mefhumuna ilişkin “doğrular”ın zamana/duruma göre değişkenlik gösterdiği fikrine dayanır. Hikâyenin başkarakteri Dede Hasan, üvey oğlu Memiş'in 31 Mart İsyanı'na katıldığını öğrenince onu hükümete ihbar eder. Çünkü vıcdan azabı çeker; 60'ından sonra ev sahibi olmasına ve Memiş'in başçavuşluğa yükselmesine imkân tanıyan Meşrutiyet düzenine karşı böyle bir ihaneti kaldıramaz. Öte yandan ihbardan sonra hesap edemediği gelişmeler ya-

9 Bu yazılara örnek olarak “Bir Muhib” imzalı “Musahabe-i İctimaiye: Sosyalistliğin Âtisi” (1325/1910, s. 36-41) ile Bedik imzalı “Mesail-i İştirakiye: Tatil-i Eşgal ve İttihad-ı Sınai” (1326/1910b, s. 110-111) yazıları göz önünde bulundurulabilir.

10 Refik Halid, anılarında, 31 Mart'ı konu edinen iki hikâye kaleme aldığını, bunlardan birini II. Meşrutiyet yıllarında öldürülen gazeteci Ahmet Samim'e verdiğini, diğerini de *İştirak*'te yayımladığını, fakat daha sonraki süreçte erişemediği için bunları *Memleket Hikâyeleri*'ne alamadığını anlatır. Ahmet Samim'in “evrak çantasında kalmış ve biçare gencin katli sırasında kaybol[an]” hikâyenin “İsyan Gecesi” başlığını taşıdığını belirten yazar, *İştirak*'teki hikâyesini de “Vıcdan” adıyla anar (Karay, 2009a, s. 196-197). İkincisi, anlaşılacağı üzere, “Dede Hasan'ın Vıcdanı”dır. İkinci hikâyeye ilgili çalışmada yazarın anılarındaki bu hususa dikkat çeken Selçuk Gürsoy, kitaplaşmama noktasında öne sürülen gerekçeyi pek ikna edici bulmaz. Gürsoy'a göre Refik Halid'in bu hikâyeyi *Memleket Hikâyeleri*'ne almasının sebebi, kitabın yayımlandığı tarihteki siyasi koşullarda aranabilir: “Sanıyorum, ‘Dede Hasan'ın Vıcdanı’nın *Memleket Hikâyeleri*’ne alınmamasının nedenini, hikâyeyi bulamamak veya edebi bir elemenden ziyade, hikâyenin siyasi içeriği ile *Memleket Hikâyeleri*’nin yayınlandığı günlerin siyasi ortamında aramak daha doğru olacaktır” (Gürsoy, 2013b, s. 42).

şanır. O, Memiş'in bu işten hafif bir cezayla kurtulacağını düşünmüştür; ancak hükûmet, isyancıları meydanlarda asmaya başlamıştır. Bir süre Memiş'in asılanlar arasında olmasından korkup idamların gerçekleştiği meydanları dolaşır; buralarda Memiş'e rastlayamaz. Fakat nihayetinde korktuğu başına gelir; Dede Hasan, Meclis-i Mebusan binasının önünde asılan birkaç kişiye rastlar ki bunlardan birisi Memiş'tir. Dede Hasan, gördüğü sahne karşısında ruhsal çöküntü yaşayıp vicdanının bu kez farklı bir sese sahip olduğunu deneyimler. Bu ses, Memiş'i ihbar ederek ölümüne sebep olduğu için Dede Hasan'ı canilikle suçlar. Dede Hasan, halihazırda bu iki vicdan azabı arasında bocalamaya başlar; ilkinin şeytani, ikincisi asli sayar: “Masluplardan bir ikisi rüzgârla veyahut iplerin yavaş yavaş açılan gerginliğiyle kımıldadılar. Memiş yan döndü; o zaman ihtiyar artık tamamıyla göremediği bu simada mehib bir mana-yı itab buldu. Onun asılmasına kendisinin sebep olduğunu, bütün teessürlerinin bundan ileri geldiğini, onu hükümet tevkif etmiş olsaydı bu derece azap çekilmeyeceğini hatırladı; kalbinde kızgın bir sa'yle, 'Fenalık edenleri cezasız kalmaktan kurtarma, ihbar et, vazifeni yap' diyen vicdanı, vicdan tesmiye etmekle aldandığı bu şey bugün ona 'Sen fenalık ettin; Memiş'i sen öldürdün, canisin' diyordu. O zaman düşündü ki o birinci sesi yüreğine sokan şeytandı, bu defa gözlerini yaşlarla doldurarak ona hitap eden asıl vicdan, asıl doğru histi. Zira birbirine bu derece muhalif bir kuvvete, bu derecede muarız bir esere nasıl vicdan denilirdi? Vicdan bu derece aldatır, bu kadar fenalıklara meydan bırakır mıydı? (Karay, 1326b, s. 60).

Belirtmek gerekir ki, her ne kadar bu hikâye vicdani doğruların değişkenliğine odaklanmış olsa da Refik Halid'in hemen hemen aynı dönemde (1910'da) kaleme aldığı, ilkin *Servet-i Fünun* dergisinde yayımladığı (1326/1910c, s. 212-214) ve daha sonra *Memleket Hikâyeleri* kitabına aldığı “Hakk-ı Sükût” (“Sus Payı”) hikâyesi¹¹ (1335/1919, s. 171-184), *İştirak*'in ideolojik temsiliyetini kısmen de olsa taşır. Yazar, kurgusal açıdan Bedik'in “Amele Kızları”nı anımsatan bu hikâyesinde, bir ipek fabrikasındaki olumsuz çalışma koşullarından ötürü hastalanıp ölen genç kızların trajedisi üzerinden sınıfsal çelişkiye dikkat çeker; daha açık bir ifadeyle, işçilerin ağır sömürü koşullarında harap oluşunu ve sermayedar tarafının bu durum karşısındaki umursamazlığını eleştirel bir şekilde irdeleyerek toplumcu çizgiye yaklaşır. Dolayısıyla Refik Halid'in, “Dede Hasan'ın Vicdanı”yla değil ama “Hakk-ı Sükût” ile “İştirakçiler” arasında kısmen de olsa yer aldığını söyleyebiliriz.

11 Refik Halid'in “Hakk-ı Sükût” hikâyesinin yazılış tarihi olarak 1909 tarihi verilir; *Memleket Hikâyeleri*'nin Latin harfli baskılarında da bu tarih yer almaktadır (örnek olarak bkz. Karay, 2009b, s. 139). Halbuki burada bir yanlışlık söz konusudur. Gerek hikâyenin ilk kez yayımlandığı *Servet-i Fünun*'da gerekse de *Memleket Hikâyeleri*'nin ilk baskısında metnin altındaki tarih Şubat 1325 (Karay, 1326/1910c, s. 214; 1335/1919, s. 184) olarak verilmektedir ki Rumi Takvim'e göre verilmiş bu tarihin Miladi Takvim'deki karşılığı Şubat/Mart 1910'dur. Yani hikâye, “Dede Hasan'ın Vicdanı” ile hemen hemen aynı zamanın ürünü sayılabilir. Bu vesileyle, “Hakk-ı Sükût”un Türk edebiyatındaki ilk toplumcu hikâye olduğu yönünde zaman zaman -doğrudan veya dolaylı şekilde- karşımıza çıkan kabule (örnek olarak bkz. Başaran, Zeybek vd. 2022, s. 25) de değinelim. Bu kabul, belki de yazarın kendi beyanının etkisiyle ortaya çıkmıştır. Nitekim anılarında Refik Halid, İştirakçi Hilmi'nin kendisine dostluk göstermesine vesile olan “Hakk-ı Sükût”un “ilk sosyalist görüşlü hikâye” olduğunu söylemektedir (Karay, 2009a, s. 72). “Hakk-ı Sükût”un toplumcu (sosyalist) boyutunu bir tarafa bırakalım, yayım tarihini baz aldığımızda söz konusu genel kabulün doğru olmadığını söyleyebiliriz. “Hakk-ı Sükût”, ilkin 22 Temmuz 1326 (4 Ağustos 1910) tarihinde *Servet-i Fünun*'da yayımlanmıştır. Fakat, görmüş olduğumuz üzere, *İştirak* sayfalarındaki Bedik imzalı “Amele Kızları” ile imzasız yayımlanan “Yaşasın ‘İştirak’...” hikâyelerinin yayım tarihleri daha öncesine işaret eder; ilki 20 Mart 1326 (2 Nisan 1910), ikincisiyse 29 Mayıs 1326 (11 Haziran 1910) tarihli. Yani “Hakk-ı Sükût”un andığımız diğer hikâyeler gibi “sosyalist görüşlü” olduğunu kabul etsek dahi bu konuda ilkiğin Refik Halid'e ait olmadığını söyleyelim. Yazılış tarihleri göz önünde bulundurulduğu takdirde herhangi bir sonuca ulaşamayacağımızı da belirtelim. Nitekim “Hakk-ı Sükût” dışında söz konusu hikâyelerin hangi tarihte yazıldığına dair ortada hiçbir veri yoktur.

İştirak'in 6. sayısında, natüralist Fransız yazarlarından Guy de Maupassant'ın “Kör!” adıyla çevrilen kısa bir hikâyesine (1326/1910, s. 92-95) rastlarız. Çevirmeni belli olmayan bu hikâyenin, toplumcu felsefe ve düşüncesinin gerekliliğine uygun bir sınıfsal bakışa ait herhangi bir göstergeyi taşımamakla birlikte trajik bir kurguyu içermesinden ötürü dergideki telif hikâyelerle ortaklaştığı görülür. Kurguda, doğuştan görme engelli bir karakterin yaşamına odaklanılır. Bu karakter, kendisini “hayatın kabil-i tahammül olmayan fenalıklarına, eziyetlerine bigâne yaşatmak için ellerinden gelen fedakârlığı sarfeyle[yen]” (Maupassant, 1326/1910, s. 93) anne ve babasını kaybettikten sonra geriye kalan aile bireyleri tarafından dışlanır. Kendi evinde bir fazlalık, bir dalga konusu olarak yaşamını sessiz ve sakin bir şekilde sürdürmeye çalışır. Fakat bir yerden sonra ailesi daha da ileriye gider, karaktere dilencilik yaptırır. Görme engelli karakter, soğuk ve karlı bir kış günü dilenirken hayatını kaybeder. Karlar altında kalan ve kargalar tarafından didiklenen cesedi, günler sonra ortaya çıkar. Esasında böyle bir son, ne kadar trajik olsa da karakter için bir kurtuluş olur; nitekim, anlatıcının değişimiyle “ölüm bu felaketleri tanıyanlar için bir teselli”den (Maupassant, 1326/1910, s. 95) başka bir şey değildir. Görüldüğü üzere, hikâyenin görme engelli karakteri yaşamın ağır yükü altında ezilmiş olmakla dergideki telif hikâyelerin öznelarini anımsatır. Fakat bu kez trajedinin kaynağı toplumun sömürü mekanizması üzerinden şekillenen adaletsiz düzeni veya zorbalık derecesine varan iktidar pratikleri değil, daha çok bireysel bir düzlemde değerlendirilebilecek ailevi zorbalıklardır. Gerçi bu zorbalıklar da sömürü mekanizması ve adaletsizlik gibi bir yerde toplumsal bir hastalığa, toplum bireyleri arasında yer tutan bencillik ve acımasızlığa işaret sayılabilir. Dolayısıyla hikâyenin “toplumcu” değil fakat “toplumsal” bir bağlam içerisine oturtulabileceği söylenebilir.

Yeri gelmişken, *İştirak* gibi sosyalist bir yayın organının sayfalarında bir Maupassant hikâyesi çevirisinin yer almasının (ki bu, dergideki tek hikâye çevirisidir) tarihsel koşullar bağlamında tesadüfî bir durum olmadığını belirtmek gerekir. Öncelikle, Fransız natüralistinin II. Meşrutiyet dönemi hikâyeciliğine damgasını vuran isimlerden biri olduğunu hatırlamak gerekir. *İştirak*'te “Dede Hasan'ın Vicdanı”yla görülen Refik Halid'in yanı sıra Ömer Seyfettin, Selahattin Enis, Fahri Celal, Yakup Kadri gibi II. Meşrutiyet dönemi yazarlarının onun olayörgüsel ve natüralist hikâye anlayışını takip ettikleri bilinmektedir (Aktaş, 1986, s. 20, 49-50; Ceyhan, 2008, s. 231, 236). Dolayısıyla Maupassant'ın “Kör!” hikâyesinin sosyalist bir basın-yayın organı sayfalarında yer almasının, yazarın II. Meşrutiyet dönemindeki popülaritesiyle bağlantılı olduğu düşünülebilir. Fakat bunun yanı sıra olası bir sebebe daha işaret etmek lazımdır. O da Maupassant'ın natüralist bir bakışla da olsa kapitalist toplum yaşamındaki mağduriyetlere, aksaklıklara odaklanan bir yazar olmasıdır; nitekim bizzat “Kör!” adıyla çevrilen hikâye bu gerçekliği göstermektedir. Dahası yazarın birtakım hikâyelerinde, Fransız toplumunun egemen sınıflarına eleştirel bir gözle bakmaktan çekinmediği görülür. Prusya işgali sırasında direnmek yerine kaçmayı tercih eden ve yeri geldiğinde Alman askerlerine yaltaklanmaktan geri durmayan Fransız burjuvazisi ve aristokrasisini hedefe koyduğu, yazara Fransa'da ün kazandıran 1880 tarihli “Toparlık” hikâyesi (Maupassant, 2022, s. 17-60) bu bağlamda bir örnek olarak düşünülebilir. Maupassant'ın toplumsal yaşama ve sınıfsal gerçekliğe ilişkin böyle bir yöneliminin, *İştirak*'in işçi sınıfından yana olan politik/ideolojik çizgisiyle uyumluluk arz ettiği ortadadır. İşte anılan yayın organında Maupassant imzasına rastlanması, bu açıdan bakıldığında gayet rasyonel bir tercihin sonucu olarak değerlendirilebilir.

Dilden İmgesel Görünüme

İştirak'teki hikâyelerin biçimsel düzlemde eleştirisine yöneldiğimizde, öncelikle dil noktasında düğümlenen birtakım hususiyetlerin göze çarptığını görürüz. Refik Halid'in “Dede Hasan'ın

Vicdanı” hikâyesi hariç bütün hikâyeler, Tanzimat yıllarından beri süregelen sadeleşme eğilimini görece taşımakla birlikte yer yer Servet-i Fünun anlatılarının dilini anımsatan birtakım göstergele-ri içerirler. “Dede Hasan’ın Vicdanı”, kısa bir zaman sonra başlayacak olan Yeni Lisan hareketini haber verircesine sade, açık bir üslupla yazılmıştır. Geri kalan hikâyelerin (Maupassant’dan çeviri de dahil) ise özellikle betimsel bir nitelik taşıyan kısımlarında zaman zaman, tıpkı Servet-i Fünun anlatılarındaki gibi, süslü, sanatsal bir söylem (style artistique) oluşturmak amacı çerçevesinde işlevselleştiğini düşündüğümüz ve anlatı dilini halk dilinden veya sadeleşmeci eğilimden uzaklaştıran birtakım Arapça/Farsça kelime ve terkipler, hatta uzun cümle yapıları göze çarpar. “Amele Kızları”nda hikâye anlatıcısının, çizdiği felaket tablosu karşısında zengin kadınları izlemeye çağırırken âdeti bir Servet-i Fünun yazarı gibi söylem oluşturmaya çalışması bu bağlamda dikkate değer bir örneği temsil etmektedir: “Altın ve elmaslar ile müzeyyen ince parmaklarınızı bir kere şu validenin bir de ottan yapılmış yataкта titreye titreye uyuyan, sefalet ve keder vadilerinde puyan olan, uykuda iken bile nasiye-i keder-aludunda ervah-ı sefaletin uçuştukları görünen şu bedbaht, talihsiz kızcağızın, bahar-ı hayatında iken berg-i hazana dönmüş, simasında alaim-i teverrüm müşahede olunan şu sefilenin kalbine vazediniz, müthiş, pek müthiş darabat ile çırpındıklarını hissedeceksiniz, parmağınız yanacak ve yüzünüzde şiddetli bir humret-i hicap hâsıl olup ebkemane geri çekileceksiniz” (Bedik, 1326/1910a, s. 83).

Yine “Şeref İçin!..” hikâyesinde, başına ölümcül bir darbe alan validenin akıbetine objektifini çeviren anlatıcının kaleminden dökülen “Son darbe zavallı validenin azm-ı cebhesini çatlatmış, muh cerihaları doktorların mesai-i mütevaliyanelerine rağmen kronik bir hale gelmiş, velhasıl iki-üç gün sonra iki masumunu kolları arasında sıkımsı, zavallıları adalet-i rabbaniyeye takdim tazarruunda bulunduğu esnada düşmüş ‘Ah zavallılar’ sedası o vücud-ı muhteremin bu pis, murdar beşeriyet arasında çıkardığı son sayha olmuştur” (Salih Mehmed, 1328/1912, s. 48) şeklindeki betimleme, hikâye dilinin halk dilinden uzak Arapça/Farsça kelime ve terkipler ile uzun cümle yapısına yönelim üzerinden Servet-i Fünun söylemine yaklaşması bağlamında bir başka örnek olarak telakki edilebilir.

Servet-i Fünun söylemini andıran böyle bir dilsel tercihin sebebi, “Dede Hasan’ın Vicdanı” hikâyesinin dilini ele alırken işaret ettiğimiz tarihsel realiteyle açıklanabilir. Bu hikâyelerin yayımlandığı dönemde, henüz Yeni Lisan hareketi başlamamış, bu harekete temel olan dili halkçı/millî bir görünüme kavuşturma arzusu Osmanlı-Türk aydınları arasında yaygınlık kazanmamıştır. Gerçi 1901-1902 yıllarında İzmir’de Mehmet Necip (Türkçü Necip) öncülüğünde, dilin Arapça/Farsça kelime ve terkiplerinden arındırılmasını amaçlayan ve Yeni Lisan’a kaynaklık eden “Konuşma Diliyle Yazma Hareketi” ortaya çıkmıştır fakat bu hareket, daha çok İstanbul ve Selanik gibi merkezlerde edebî üretimde bulunan aydın çevreler arasında pek yankı uyandırmamıştır.¹² Servet-i Fünun topluluğu çoktan dağılmış olmasına rağmen Osmanlı-Türk entelijansiyası, böyle bir zamanda, bu topluluğun temsil ettiği edebî/estetik hükümranlıktan henüz kurtulmuş değildir, nitekim bir grup gencin bir araya gelip Servet-i Fünun’un devamı niteliğindeki Fecr-i Ati topluluğunu oluşturması bir yana, birkaç yıl sonra Ömer Seyfettin’le birlikte Yeni Lisan hareketine öncülük edecek olan Ali Canip Yöntem’in *İştirak* sayfalarında yer alan bir mensur şiirinin, Halid Ziya ve Mehmet Rauf’un aynı türdeki eserlerini anımsatacak bir dilsel görünümle karşımıza çıkması, dönemin dil ve estetik anlayışındaki hâkim paradigmanın ne olduğunu örnekleyecek şekil-

12 Necip Türkçü ve “Konuşma Diliyle Yazma Hareketi” hakkında detaylı bilgi için Ömer Faruk Huyugüzel’in *Necip Türkçü* başlıklı monografisine (2014) bakılabilir.

dedir. “Sosyalizm” adını taşıyan ve Rasim Haşmet’e ithaf edilen söz konusu mensur şiirin aşağıya aldığımız kısma bakmak dahi Servet-i Fünuncuların ağdalı, halk dilinden uzak Arapça/Farsça kelime ve terkiplerle musiki hassasiyetine yaslanan dilinin ilgili dönemdeki etkisini anlamamız için muhakkak bir fikir sunacaktır: “Lakin, uzaklarda, pek uzaklarda, işte bu meydan-ı takazanın afak-ı bi-tenahiyesinde bir serab-ı tesliyet tulu etti; zerrin deryalarıyla, zümrüdün meşcereleriyle çeşman-ı beşeriyeti kamaştırıyor. Bu velvele-i cuşacuş içinde sımah-ı ye’simize mırıldanıyor ki: Daima cerihalarınız kanayacak; daima haziz-i mezellekte çırpınacaksınız; fakat ben sizi yine avutaçağım!..” (Yöntem, 1325/1910, s. 13).

Dergide yayımlanan toplumcu içerikli hikâyeler (“Amele Kızları”, “Yaşasın ‘İştirak’...” ve “Şeref İçin!..”) özelinde böyle bir dilsel durumun ilgi çekici bir gerçekliğe işaret ettiğini belirtelim. Şöyle ki toplumcu estetiğin evrensel niteliklerinden biri, propagandizm kavramı etrafında düğümlenir. Toplumcu edebiyatın en temel işlevi, genel olarak, alımlayıcı kitleye halihazırdaki kapitalist toplumun sınıfsal realitesi hakkında bilgi vermek ve bu kitleyi geleceğin eşitlikçi/sınıfsız toplumuna ilişkin ideallere yönlendirmektir. Edebî toplumculuğun öncü isimlerinden Maksim Gorki’ye atıfla söylersek toplumcu edebiyatın başlıca ödevi, “sosyalist, devrimci bir dünya anlayışı ve görüşü uyandırmaktır” (Gorki, 2021, s. 90). Bunun için de toplumcu yazarlar, öncelikle, “dekadanlar”ın veya seçkin edebiyatçıların aksine geniş kitlelerin kolaylıkla anlayabileceği bir dil kullanmaya yönelim gösterirler (esasinda geniş kitlelere bilinç aşılama amacına yaslanan hemen her tür angaje/ideolojik edebiyatta da böyle sade, “kullanışlı” bir dil anlayışı görülür; nitekim aksi hâlde verili amacı/işlevi gerçekleştirme noktasında bir başarı sergilemek mümkün olmaz). Gelgelelim *İştirak*’teki toplumcu hikâyeler, Servet-i Fünun estetiğine yaklaşan ve yukarıda işaret ettiğimiz yönünden ötürü, toplumcu edebiyatın evrensel propagandist niteliğinin gerektirdiği dilsel yönelimden uzak kalmaktadır. Bu durum, söz konusu hikâyelerin Türkiye’de toplumcu estetiğin ilgili türdeki ilk örneklerini temsil etmesinden kaynaklı ilkeliliğin yanında, hatta bundan fazla yukarıda işaret edilen ütöpik sosyalist anlayışla açıklanabilir. Yukarıda değinildiği üzere, *İştirak*’teki toplumcu hikâyelerde sınıfsal bir perspektif kendisini göstermekle birlikte işçi sınıfını bir devrimci öznenen çok bir merhamet öznesi olarak belirlemeye dönük güçlü bir eğilim üzerinden ütöpik sosyalist anlayışın belirginleştiği görülür. Böyle bir anlayışın hikâyelerin işlevsel düzlemindeki karşılığını, emekçi kitleleri kapitalist toplumun sınıfsal gerçekliği ve devrimci dönüşüm noktasında bilgilendirmekten çok egemen sınıfın açlıkla, yoksullukla sınanan söz konusu kitlelerin durumu karşısında merhamet duygularını uyandırmak, sağduyularını kamçulamak amacı teşkil eder. Nasıl ki Fourier, Saint-Simon, Owen gibi ütöpik sosyalistlerin ideallerini içeren metinler, kapitalist toplumun eşitsizliği karşısında egemen sınıfı merhamet göstermeye davet etmekteyse *İştirak*’teki hikâyelerde de aynı arzunun kurgusal bir düzlemde yansıması söz konusudur. Dolayısıyla bu hikâyelerin başlıca hedef kitlesinin veya varsayımsal okurlarının, işçi/köylü bireylerden çok egemen sınıfların bireylerinden müteşekkil olduğu söylenebilir. Bunun da dilin, dönemin Türkiye’inde sınıfsal çelişkinin alt katmanını oluşturan işçi ve köylülerden ziyade orta ve üst sınıfa mensup, eğitilmiş ve kitabet diline, Servet-i Fünun lugatına az çok hâkim olduğunu söyleyebileceğimiz bireylerin anlayışına/zevkine göre konumlanmasına yol açtığı belirtilebilir.

1917 Ekim Devrimi sonrası bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de öne çıkan bilimsel sosyalist anlayış, toplumcu edebiyatın yönünü belirleyecek, artık işçi sınıfı devrimci bir özne olarak algılanacak, propagandanın hedefi hâline gelecek ve dil de bu değişen hedefe göre giderek sadeleşecektir. Diğerleri bir yana, Kerim Sadi’nin 1924’te *Aydınlık* dergisinde çıkan “Kara Cadının Tılsımı” (1924a, s. 546-547) ile “Proletaryanın Rüyası” (1924b, s. 574-576) hikâyelerinin üslup

bakımından âdeta birer Millî Edebiyat ürünü gibi görünmesi, bu değişimin boyutlarını anlamak adına göz önünde bulundurulabilir. “Yarının Çocuklarına Masal” alt başlığıyla sunulan bu hikâyelerin dilsel görünümünde, *İştirak*’teki hikâyelerin aksine, uzun ve sanatsal betimlemelerden, halk dilinden uzak Arapça/Farsça terkiplere dayalı ağdalı bir dil yaratma takıntısından neredeyse hiçbir iz yoktur; aksine, içeriklerindeki fantastik nitelikli devrimci mücadeleyi geniş kitleler nezdinde anlaşılır kılmak adına işçi ve köylü sınıflarının kolaylıkla anlayabileceği, açık ve sade bir dil mantığı kendisini gösterir.

Diğerlerini bir yana bırakıp Refik Halid’in hikâyesinin diline yeniden dönersek; belirtildiği gibi bu hikâye, o tarihlerde henüz ortaya çıkmamış olan Yeni Lisan’ı haber verecek tarzda ve diğer hikâyelere nazaran daha açık ve anlaşılır, daha “halkçı” bir dilsel görünüme sahiptir. Hikâyede Dede Hasan’ın Memiş’i bulmak için koşuşturduğu anlara ilişkin anlatıcının şu belirttiği, hikâye dilinin genel görünümü için bir örnektir: “Buradan da kaçtı; Kasımpaşa’ya uğradı. Memiş asılmamıştı. Memiş kurtulmuştu. Halbuki ona akşam haber verdiler ki daha yüzlerce canı aynı cezayı görecekler, şu cahil beşere aynı dersi öğreteceklerdi.” (Karay, 1326/1910b: 58). Ağdalı olmayan, halk lügatine yaslanan böyle bir dilsel görünümün, Maupassant etkisiyle açıklanabileceğini söylemek mümkündür. Tahsin Yücel, bu ünlü Fransız natüralistinin birtakım çağdaş eleştirmenlerce yerilmesinin veya dikkate değer bir yazar olarak değerlendirilmemesinin olası sebeplerinden birisi olarak şunu ifade eder: “Flaubert, Rimbaud, Mallarmé, Cézanne, Manet gibi kimi romanın, kimi şiirin, kimi resmin boyutlarına boyut katmış çağdaşları yanında, fazla yalın, fazla açık ve fazla eski bir anlayışa bağlanır görünmesi” (Yücel, 2022: 15). Yücel’in üzerinde durduğu mesele, Maupassant’ın hikâye anlayışının en öne çıkan hususiyetlerinden biridir. Yukarıda da değindiğimiz üzere, Refik Halid’in Maupassant’ın izcilerinden birisi olduğu bilinmektedir; başka ifadeyle o, Selahattin Enis, Yakup Kadri gibi Maupassant’ı bir yazınsal rol model olarak kabul eden II. Meşrutiyet yazarları arasındadır ve aynı dönemde kaleme aldığı başka hikâyelerinde (örneğin yukarıda değindiğimiz “Hakk-ı Sükût”ta) olduğu gibi *İştirak*’teki “Dede Hasan’ın Vicdanı” hikâyesinde de Maupassant’ın başka niteliklerinin (gerçekçilik, kötümserlik vs.) yanı sıra “fazla yalın, fazla açık” söyleminden bir pay aldığı düşünülebilir.

Dilsel görünüm dışında *İştirak*’teki hikâyelerin öne çıkan biçimsel hususiyetleri, tür ve bununla yakından alakalı olarak kurgusal sözdizim (kurgusal yapı) ile imgeleştirme bağlamlarında düşünülmelidir. Burada öncelikle ilgili metinlerin tamamının kısa hikâye türüne dahil olduğunu ve Tanzimat sonrası Türk edebiyatında Samipaşazade Sezai’nin 1892’de yayımladığı *Küçük Şeyler*’iyle başlayan modern kısa hikâye geleneğine eklemelendiğini söyleyebiliriz. Hacim açısından küçük bir görünüm sergileyen bu metinlerde, böyle bir türsel durumla bağlantılı olarak görece az detaylarla şekillenen bir kurgu bulunmaktadır. Bu kurgunun da genel olarak olayörgüsel bir boyut sergilediği açıktır. Bir başka ifadeyle hikâyelerde kurgusal sözdizim, olayörgüsellik ekseninde anlam kazanır. Bu açıdan söz konusu metinlerin olay hikâyesi kategorisinde değerlendirilebilir olduğu söylenebilir.

Tzvetan Todorov’un özgül yapısalcı metodolojisinden hareketle söylersek, bu metinlerin kurgusal sözdizimi temelde “mantıksal ve zamansal düzen”le açıklanabilir.¹³ Kurgularda, determi-

13 Yapısalcı edebiyat kuramının öncü isimlerinden Todorov, edebî metinlerin kurgusal sözdizim boyutundaki oluşumunda iki temel düzenleme biçiminin öne çıktığını ifade eder: “Mekânsal düzen” ve “mantıksal-zamansal düzen”. Mekânsal düzen, kurgusal/imgesel birimlerin betimleyici bir biçimde yerleştirilmesine dayanır ve özellikle şiirlerde belirginleşir. Öte yandan, mantıksal-zamansal düzen, kurgusal/imgesel birimlerin belli bir zaman dizimi ve neden-so-

nistik ve kronolojik bir çerçeve oluşturacak şekilde dizilen olaylar ön plana çıkar. Nitekim bu kurgulara ana hatlarıyla bakmak dahi böyle bir gerçekliğin anlaşılmasına olanak sağlamaktadır: “Dede Hasan’ın Vicdanı”nda başkarakter (Dede Hasan), 31 Mart olaylarına karıştığı için vicdanen suçlu kabul ettiği sütoğlu Memiş’i hükûmete ihbar eder, hükûmet de suçu sabit görüp Memiş’i asar, başkarakter böyle bir sona istemeden de olsa zemin hazırladığından ötürü pişmanlık duyar; “Amele Kızları”nda ipek fabrikası çalışanı bir kız, yaşamını kazanmak zorunda olduğu için soğuk ve karlı bir havada fabrikaya yollar, annesi de kızın bu trajik halinden ötürü isyan eder; “Yaşasın ‘İştirak’...” hikâyesinde sefil bir han köşesinde yaşamak zorunda kalan hukuk öğrencisi, içinde bulunduğu yoksulluktan ötürü toplumsal düzene karşı sınıfsal bir kin duyar, çıkışsız kaldığını düşündüğü için intihara karar verir; “Şeref İçin!...” hikâyesinde bir fabrika işçisi, kralın şerefi ve şanı için ölüme, yani cepheye gönderilir, cepheden dönememesinden ötürü ailesi perişan olur; “Kör”de doğuştan görme engelli olan bir çocuk, anne ve babasını kaybedip aile sıcaklığından uzak düştüğü için yalnız kalır, etrafındakilerin kötü muameleleriyle karşılaşır, soğuk bir havada dilendirildiği için hayatını kaybeder. Hikâyelerin kurgusal sözdizim açısından bu şekilde bir olayörgüsellekle belirginlik kazanması, elbette en temelde tarihsel bağlamla açıklanabilir. Bu hikâyeler, Çehov tarzı durum hikâyeciliğinin veya şehir hayatının yabancılaşan/yalnızlaşan bireylerin psikolojik çalkantılarına/açmazlarına dayalı modernist anlatı geleneğinin henüz ortada görünmediği bir dönemin ürünüdürler. Bu dönemde, klasik veya olayörgüsel anlatı anlayışı etkinliğini yitirmemiş, aksine, birtakım yazarlar, Refik Halid örneğinde olduğu gibi olay hikâyeciliğinin önde gelen temsilcilerinden Maupassant’ın izciliğini üstlenmiştir. Dolayısıyla *İştirak* sayfalarında yer alan metinlerin -ki birisi zaten Maupassant hikâyesinin çevirisidir- başka açılardan (tür, dil, gerçekçilik vb.) olduğu kadar olayörgüsellik açısından da dönemin anlatı evreniyle paralellik arz ettiği ifade edilebilir.

Hikâyelere imgesel görünüm açısından bakıldığında, ilgili metinlerin tamamının gerçekçi bir niteliğe sahip olduğu belirtilebilir. Bu metinlerde fantastik/doğüstü olay ve/veya durumları yansıtan imgelere rastlanmaz; hikâyelerdeki imgesel görünüm gerçek hayattan, daha doğrusu toplumsal hayatın trajik gerçekliğinden pay alır. Özellikle dergideki toplumcu içerikli hikâyeler, bu trajik gerçekliğin belki de en derin boyutunu yansıtmaktadır: Sınıfsal boyut. İmgesel görünüm açısından gerçekçi bir nitelik kazanan bütün bu hikâyeler, Türk edebiyatında 1880’lerde Beşir Fuat gibi isimler (“hakikiyyuncular”) tarafından savunulan, estetik düzlemde en belirgin yansısını 1890’larda Servet-i Fünun yazarlarının eserlerinde bulan gerçekçilik geleneğiyle paralel düşünülebilir. Fakat toplumcu hikâyeler özelinde ayrıca sosyalist (bilimsel ve/veya ütöpik) bakışın, gerçekçi tutumun belirginleşmesine katkı sağladığını söyleyebiliriz. Nitekim bu hikâyelerin düşünsel/felsefi arka planını teşkil eden bilimsel ve/veya ütöpik sosyalist bakışın toplumsal gerçekliğe odaklanması, sınıfsal çelişkileri önceleyişi bunlardaki sınıf merkezli gerçekçi tutumla uyum içerisindedir.

Sonuç

İştirak sayfalarında karşımıza çıkan beş hikâye metni, yayımlandıkları dönemin toplumsal, ideolojik ve estetik yönelimlerini anlamamıza olanak sağlayacak birtakım önemli göstergeler sunar. Başka bir ifadeyle, bu hikâye metinlerini, her şeyden önce dönemin politik/ideolojik ve edebî koşulları içerisinde anlamlandırabiliriz. Kanun-ı Esasî’nin askıdan indirilmesi ve parlamentonun yeniden tesis edilmesini önceleyen II. Meşrutiyet Devrimi, pek çok siyasi düşünce akımına olduğu

nuç ilişkisi içinde sıralanmasını, olaylara dayalı bir yapının oluşmasını sağlar; bu biçim daha çok anlatı türündeki metinlerde kendini gösterir. Ancak modernist anlatılarda mekânsal düzenin önemi artmış, olaylara dayalı yapıların kesinliği azalmıştır (Todorov, 2008, s. 78-85).

gibi sosyalizme de matbuat hayatı ve siyasi örgütlenme bağlamında kısmî bir alan açmıştır. Bu dönemin aydınları arasında, bilimsel sosyalizmden ütöpik sosyalizme kadar çeşitli sosyalist anlayışlar belli ölçülerde yaygınlık kazanmıştır. Bunun edebiyat cephesinde de bir yansıması söz konusu olmuş, dönemin birtakım yazarları özellikle şiir ve hikâye metinlerinde sosyalist bir bakış açısı doğrultusunda sınıfsal çelişkiye ve bu çelişkinin toplumsal hayatta yarattığı baskı ve adaletsizliklere temas etmeye başlamışlardır. İşte *İştirak* sayfalarında yayımlanan beş hikâyeden üçü, yani “Amele Kızları”, “Yaşasın ‘İştirak’...” ve “Şeref İçin!..”, dönemin Osmanlı-Türk edebiyatçılarının estetik düzlemde sosyalist düşünceye dönük sergiledikleri açılımın birer örneği olarak karşımızda durur. Öyle ki bu hikâyeler, görülebildiği kadarıyla, toplumcu estetiğin Türk edebiyatındaki ilk hikâye örneklerini teşkil eder. Her ne kadar bu hikâyelerde toplumcu estetiğin temel ve evrensel arka planı olan bilimsel sosyalizmin devrimci izleği yer almasa da, sınıfsal sömürü içerisinde ezilen işçi bireyler birer devrimci özne olmaktan çok merhamet uyandırıcı özne görünümü sergilese de, hatta dilsel yapı geniş kitlelere değil, egemen sınıfların zevkine uygun bir nitelik arz etse de içerilen sosyalist ve sınıfsal bakış, ilgili metinleri Türk edebiyatında toplumcu çizginin anlatsal öncüleri arasında konumlandırmaya imkân tanır. Bu metinlerin yanı sıra aynı yayın organında Asu imzasıyla tefrika edilen ve yine sosyalist/sınıfsal bir bakışı içeren *Kahraman Kız* romanını da hesaba kattığımızda, *İştirak*'in Türkiye’de toplumcu anlatının doğuş yerini temsil ettiğini söyleyebiliriz. Öyleyse Türkiye’de toplumcu anlatının tarihini Cumhuriyet’in ilk yıllarıyla başlatan yaygın kanaatin aksine, bu noktada en makul başlangıcın -en azından şimdilik- II. Meşrutiyet’in ilk yıllarında aranabileceğini belirtebiliriz. Toplumcu hikâyeler dışında kalan iki hikâye, yani Refik Halid’in “Dede Hasan’ın Vıcdanı” ile Maupassant’dan çeviri olan “Kör!” ise sınıfsal bakışı içermemekle birlikte toplumsal/siyasal düzen içerisinde ezilen, zarar gören bireylerin yaşantılarına temas etmektedir. Bu bağlamda söz konusu iki hikâyeyi “toplumcu” sayamazsak da “toplumsal” saymamız mümkündür.

“Dede Hasan’ın Vıcdanı” dışındaki hikâyelerin dili, henüz Yeni Lisan anlayışının ortaya çıkmadığı, Servet-i Fünun anlatı dilinin hâkimiyetinin kırılmadığı bir döneme uygun olarak yer yer uzun ve sanatsal betimlemelere ve/veya halk dilinden uzak Arapça/Farsça kelime ve terkiple açılım sergiler (“Dede Hasan’ın Vıcdanı”ndaki dil ise Refik Halid’deki Maupassant etkisiyle açıklanabilecek görece açık, sade bir görünüme sahiptir). Türsel bağlamda değerlendirildiğinde hikâyelerin tamamı, Türk edebiyatında Samipaşazade’nin öncülük ettiği modern kısa hikâye kategorisinde konumlandırılabilir. Tanzimat ve Servet-i Fünun yıllarına kadar dayanan olayörgüsel ve gerçekçi anlatı anlayışı, bu hikâyelerin kurgusal/imgesel düzleminde yeniden karşımıza çıkar. Hikâyelerin kurgusal sözdizimini asıl devindiren, mantıksal ve zamansal düzen içerisinde sıralanmış olaylardır (zaten hikâyelerden biri, işaret edildiği üzere, olay hikâyeciliğinin öncüleri arasında yer alan Maupassant’dan bir çeviridir). İmgesel görünüm de fantastik, masalsı veya olağanüstü imgelerden değil, toplumsal hayatın trajedisini yansıtan gerçekçi imgelerden müteşekkildir.

Extended Abstract

İştirak (1910-12) is one of the periodicals published during the early years of the Second Constitutional Era. Among the official publications of the Ottoman Socialist Party, the magazine featured five short stories. These stories provide significant insights that help us understand the social, ideological, and aesthetic orientations of the period in which they were published. In other words, these narratives can primarily be interpreted within the political/ideological and literary conditions of their time. The Revolution of the Second Constitutional Era, which preceded the reinstatement of the Ottoman Constitution (Kanun-ı Esasi) and the re-establishment of the par-

liament, created a partial space for socialism -much like it did for other political ideologies- in terms of both press activity and political organization. During this period, a variety of socialist perspectives, ranging from scientific socialism to utopian socialism, gained some degree of traction among Ottoman intellectuals. This ideological shift found its reflection in literature as well: several writers of the era began addressing class contradictions and the resulting social oppression and injustice through a socialist lens, particularly in poetry and short stories.

Three of the five stories published in *İştirak* -namely “Amele Kızları” (“Working Girls”), “Yaşasın ‘İştirak’...” (“Long Live ‘Socialism’...”), and “Şeref İçin!..” (“For Honor!..”)- stand as early examples of Ottoman-Turkish writers’ engagement with socialist thought in aesthetic terms. These stories arguably represent the first narrative examples of socialist aesthetics in Turkish literature. Although these texts do not contain the revolutionary thrust characteristic of scientific socialism -the foundational and universal basis of socialist aesthetics- and although the working-class characters, rather than being revolutionary agents, are portrayed as passive subjects evoking sympathy, and even though the language employed caters more to elite tastes than to the masses, the embedded socialist and class-conscious perspectives nonetheless position these works as forerunners of socialist narrative in Turkish literary history.

Alongside these stories, the serialized novel *Kahraman Kız* (“The Heroic Girl”), published under the pseudonym Asu in the same periodical and also informed by a socialist and class-based outlook, reinforces the view that *İştirak* marks the birthplace of socialist narrative in Turkey. Contrary to the widespread belief that the history of socialist narrative in Turkey begins with the early years of the Republic, this suggests that a more plausible -at least provisional- starting point may be found in the early years of the Second Constitutional Era.

The remaining two stories -Refik Halid’s “Dede Hasan’ın Vicdanı” (“Dede Hasan’s Conscience”) and the translated story “Kör!” (“Blind!”) from Maupassant- do not exhibit a class-based perspective, yet they do engage with the experiences of individuals oppressed or harmed within the broader social/political order. While these stories may not be classified as “socialist,” they can reasonably be considered “social.”

In terms of language, all stories except “Dede Hasan’ın Vicdanı” reflect the period prior to the emergence of the Yeni Lisan (New Language) movement, when the dominant narrative style of Servet-i Fünun had not yet been fully displaced. As such, they occasionally employ elaborate, artistic descriptions and vocabulary rich in Arabic and Persian elements, far removed from colloquial speech. In contrast, the relatively clear and plain language of “Dede Hasan’ın Vicdanı” can be attributed to the influence of Maupassant on Refik Halid’s style.

From a generic perspective, all five stories can be situated within the tradition of the modern short story in Turkish literature, pioneered by Samipaşazade Sezai. The plot-driven and realist narrative approach, which dates back to the Tanzimat and Servet-i Fünun periods, resurfaces in the structural and symbolic dimensions of these texts. Their narrative syntax is propelled by a series of logically and temporally ordered events (one of the stories, as noted, is indeed a translation from Maupassant, a forerunner of the plot-centered short story tradition). The imagery in these texts is composed not of fantastical or otherworldly elements, but of realistic depictions that reflect the tragedies of social life.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayımlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Ahmet Oktay (2000). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.
- Aktaş, Ş. (1986). *Refik Hâlid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Başaran, B., Zeybek, Ö. vd. (2022). “Türkiye Yazarlar Sendikası ile Emek ve Edebiyat”. *İz Dergi*. S. 69, Ekim, 24-31.
- Bedik (1326/1910a). “Amele Kızları - Bedbahtlık ve Felaket”. *İştirak*. S. 6, 20 Mart [2 Nisan], 80-84.
- Bedik (1326/1910b). “Mesail-i İştirakiye - Tatil-i Eşgal ve İttihad-ı Sınai”. *İştirak*. S. 8, 3 Nisan [16 Nisan], 110-111.
- Bir Muhib (1325/1910) “Musahabe-i İhtimaiye - Sosyalistliğin Âtisi”. *İştirak*. S. 3, 27 Şubat [12 Mart], 36-41.
- Bursa Harir Fabrikalarında Çalışan Beş Bin İşçi Kızı (1325/1910). “Hayat ve Hakikat - Hükümetimizin Nazar-ı Dikkatine”. Çev. Bedik. *İştirak*. S. 2, 20 Şubat [5 Mart], 23-26.
- Ceyhan, N. (2008). “İkinci Meşrutiyet Devri Türk Hikâyesine Genel Bir Bakış”, *Yüzyüncü Yılında II. Meşrutiyet* hzl. Halil Akkurt-Akif Pamuk içinde (s. 223-240). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Erdem, H. (2012). *Osmanlı Sosyalist Fırkası ve İştirakçi Hilmi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gorki, M. (2021). “Edebiyat Üzerine”, *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* hzl. İsmet Gülseçgin içinde (63-90). İstanbul: Sarmal Kitabevi.
- Güngör, B. (2024). *Toplumcu Türk Edebiyatının Doğuşu (1909-1929)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Güngör, B. (2025). “İştirak Sayfalarında Yarım Kalmış Bir Roman: Kahraman Kız”. *troyasanat*. S. 1, Mart-Nisan-Mayıs, 15-22.
- Gürsoy, S. (2013a). “Refik Halid Karay’ın 1910’da İştirak Dergisinde Yayımlanan Hikâyesi Dede Hasan’ın Vicdanı”. *Toplumsal Tarih*. S. 232, Nisan, 36-44.
- Gürsoy, S. (2013b). *Osmanlı Sosyalist Fırkası ve Yayınları*. Ankara: İletişim Yayınları.
- Harris, G. S. (1979). *Türkiye’de Komünizmin Kaynakları*. Çev. Enis Yedek. İstanbul: Boğaziçi Yayınları. 3. baskı.
- Huyugüzel, Ö.F. (2014). *Necip Türkçü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- [İmzasız]. (1326/1910). “Yaşasın ‘İştirak’ ...”. *İştirak*. S. 16, 29 Mayıs [11 Haziran], 255-256.
- Kagan, M. (2021). “Proleter Sanatın İlk Tomurcukları”, *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* hzl. İsmet Gülseçgin içinde (115-141). İstanbul: Sarmal Kitabevi.
- [Karay], R.H. (1325/1910a). “Dede Hasan’ın Vicdanı [I]”. *İştirak*. S. 3, 27 Şubat [12 Mart], 46-48.
- [Karay], R.H. (1326/1910b). “Dede Hasan’ın Vicdanı [II]”. *İştirak*. S.4, 6 Mart [19 Mart], 58-61.
- [Karay], R.H. (1326/1910c). “Hakk-ı Sükût”. *Servet-i Fünun*. C. 39. S. 1000, 22 Temmuz [4 Ağustos], 212-214.
- [Karay], R.H. (1335/1919). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: Kitaphane-i Hilmi.
- Karay, R.H. (2009a). *Bir Ömür Boyunca*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R.H. (2009b). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kerim Sadi (1924a). “Kara Cadının Tilsimi”. *Aydınlık*. S. 21, Mayıs, 546-547.
- Kerim Sadi (1924b). “Proletaryanın Rüyası”. *Aydınlık*. S. 22, Haziran, s. 574-576.

- Kurtoğlu, F.S. (2022). “Osmanlı Sosyalistlerinin Dergisi *İştirak*’teki Manzum Metinler”. *Gazi Türkiyat*. S. 30, Haziran, 49-70.
- Lemi Nihad (1919). “Hortlak”. *Kurtuluş*. S. 1-2, Mayıs [sayfa sayısı belirtilmemiş].
- Lukacs, G. (1975). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayınevi. 2. baskı.
- Lunaçarski, A. (2021). “Edebiyatın Ödevi”. *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* hzl. İsmet Gülseçgin içinde (57-62). İstanbul: Sarmal Kitabevi.
- Macid Burhaneddin (1923). “İyi İnsan!”. *Aydınlık*. S. 12, 6 Ocak, 308.
- Marx, K. ve Engels, F. (2021). *Komünist Manifesto*. Çev. Nail Satlıgan. İstanbul: Yordam Yayınları. 9. baskı.
- Maupassant, G. (1326/1910). “Kör!”. *İştirak*. S. 6, 20 Mart [2 Nisan], 92-95.
- Maupassant, G. (2022). *Ay Işığı*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yayınları. 2. baskı.
- Odabaşı, İ.A. (2012). *Osmanlı’da Sosyalizm, Türkçülük ve İttihatçılık: Rasim Haşmet Bey*. İstanbul: Kaynak Yayınları. 2. baskı.
- Rasim Haşmet (1325/1909), “Sosyalizm Arkasında”. *Bağçe*. C. 3, S. 10, 11 Teşrinisani [24 Kasım], 151-153.
- Salih Mehmed (1328/1912). “Şeref İçin!..”. *İştirak*. S. 3-20, 5 Temmuz [18 Temmuz], 47-48.
- Tevfik Fikret (2007). *Rübâb-ı Şikeste*. Hzl. Abdullah Uçman-Hasan Akay. İstanbul: Çağrı Yayınları. 2. baskı.
- Todorov, T. (2008). *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları. 2. baskı.
- Tunçay, M. (2009). *Türkiye’de Sol Akımlar (1909-1925)* C. 1. İstanbul: İletişim Yayınları.
- TÜSTAV [t.y.]. “İştirak”. <https://www.tustav.org/sureli-yayinlar-arsivi/istirak/> (Erişim tarihi: 2022)
- [Yöntem], A. C. (1325/1910). “Sosyalizm”. *İştirak*. S. 1, 13 Şubat [26 Şubat], 13.

Bir Medeniyetin Solgun Yansımaları: M. Pickthall'ın Kaleminde Osmanlı'nın Zor Günleri

A Civilization's Faded Reflection: The Ottoman Empire's Troubled Days in the Writings of M. Pickthall

Öz

Muhittin DOĞAN*

* Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü. İstanbul/Türkiye. E-mail: dogan.muhittin@hotmail.com, ORCID: [0000-0002-3525-5981](https://orcid.org/0000-0002-3525-5981) ROR ID: ror.org/02kswq67

Gönderilme Tarihi / Received Date
17.07.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date
05.10.2025

Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Doğan, M., Bir Medeniyetin Solgun Yansımaları: M. Pickthall'ın Kaleminde Osmanlı'nın Zor Günleri
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 101-122
doi.org/10.30767/diledeara.1745196

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlüme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Batılı seyyahlar ve entelektüeller arasında nadiren rastlanan bir samimiyet ve anlayışla İslam dünyasına yaklaşan Marmaduke Pickthall, Osmanlı Devleti'ne karşı beslediği derin hayranlık ve içtenlikli desteğiyle öne çıkan bir isimdir. Pickthall, İslam medeniyetinin tarihsel sürekliliği içerisinde Osmanlı Devleti'ni siyasi ve kültürel anlamda meşru bir temsilci olarak görmüş; onun karşı karşıya kaldığı zorluklardan kurtulmasını içtenlikle arzulamıştır. Yazarın Osmanlı'nın yeniden güçlü bir medeniyet olarak tarih sahnesindeki yerini alması yönündeki çabası, yalnızca entelektüel bir temenniden ibaret değil; aynı zamanda bir medeniyetin çöküşüne karşı gösterilen vicdanî ve düşünsel bir dirençtir. 1913 yılında, Balkan ülkelerinin Osmanlı'ya karşı bir tür "Haçlı seferi" çağrısı yapmaları, bu çağrının İngiliz kamuoyunda ve basınında karşılık bulması, Batı'da Müslümanlara yönelik tarihsel önyargıların yeniden köriklenmesi ve bazı devlet adamları tarafından bu fanatizmin teşvik edilmesi, Pickthall'ı derinden rahatsız etmiştir. Hem kendi ülkesinin dar ve kasvetli atmosferinden uzaklaşmak hem de Osmanlı topraklarındaki gelişmeleri doğrudan gözlemlemek amacıyla 1913 yılı Şubat ayında İstanbul'a doğru yola çıkmıştır. Büyük savaşın eşliğinde kaleme aldığı eseri, dönemin Osmanlı toplumuna dair gözlemlerini içeren, içtenlikli ve derinlikli bir panoramadır. Bu çalışmada, yazarın özellikle İstanbul'un Anadolu yakasında ikamet etmeye başlamasından sonra Osmanlı toplumuna dair elde ettiği gözlemler ışığında, *With the Turk in Wartime* adlı eseri merkeze alarak dönemin siyasal ve toplumsal yapısı analiz edilecektir. Bununla birlikte, Batılı bir seyyah olan Pickthall'ın gözlem yöntemleri ile Doğulu gezginlerin başka kültürleri tasvir etme biçimleri karşılaştırmalı olarak ele alınacak; iki farklı medeniyetin temsilcisi olan bu aktörlerin algılayış biçimleri arasındaki örtüşen ve ayrılan yönler tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Marmaduke Pickthall, Osmanlı Devleti, Reformlar, İstanbul, Doğu-Batı.

Abstract

Due to its vast territory extending into the heart of the West, the Ottoman Empire has always been a center of attraction for researchers, travelers, scholars, bureaucrats, and politicians. Particularly because of problems arising from its cosmopolitan structure composed of different religions and ethnic groups, the Empire could not remain outside the political ambitions of great powers. Among the wide range of visitors, while some came with good intentions, others were motivated by different goals. Marmaduke Pickthall is one of the rare intellectuals and travelers among Western visitors who approached the Islamic world with great affection and understanding. He desired to see the Ottoman Empire, which he believed represented Islam, overcome its hardships and once again take its place on the stage of history as the representative of a powerful civilization, as it once was. The Balkan countries' aspirations to turn the difficult times of the Ottoman State into an opportunity, their call for a Crusade against Turkey, and the support this desire found in England and the press disturbed the author, who was a friend of Muslims and the Ottomans. To escape his country's suffocating atmosphere and to observe events in the Ottoman Empire more closely, he set out to reach Istanbul in February 1913. At a time when the Great War was approaching, he presented an intimate panorama of the Ottoman Empire and Istanbul in his diary-style work. This study analyzes the political and social structure of the period based on Pickthall's work *With the Turk in Wartime*, written after he began residing on the Anatolian side of Istanbul and observing Ottoman society more closely. In addition, the study compares the observation style of this Western traveler with the descriptive methods used by Eastern travelers when portraying worlds outside their own societies, aiming to highlight the similarities and differences between these representatives of two distinct civilizations.

Keywords: Marmaduke Pickthall, Ottoman Empire, Reforms, Istanbul, East-West.

I-Giriş

Doğu ve Batı uzunca bir süredir tarih sahnesinde karşı karşıya gelir, bu karşı karşıya gelişler daha çok savaş meydanlarında olur ve güç dengeleri zaman içerisinde Batı lehine değişimler göstermeye başlar. Birbirleriyle eş değerde olmayan iki gücün karşılaşması on sekizinci yüzyılın sonlarından itibaren Batı'nın ezici bir üstünlüğüne evrilir. Artık hem askeri hem fikri bakımdan karşı konulamaz bir güç haline gelen Batı, sadece askerleriyle değil diplomatları, seyyahları, antropologları, tüccarları, bilim insanları ve misyonerleriyle de Doğu'dadır. Bu süreçte İslam dünyası ise D. Shayegan'ın da belirttiği gibi “*tarihin randevusunu*” kaçırdığının farkına bile varabilecek durumda değildir, kendi konforlu dünyalarında, belirli bir süre etrafında olanları sadece şaşkınlıkla seyretmekle yetinmeyi tercih etmeye mecbur kalırlar¹. Batı'nın Şark'a yoğun yönelişi doğal olarak hacimli belgelerin ortaya çıkmasını sağlarken; Doğu'da buna eş değer bir karşılığın olduğunu söyleyebilmek mümkün değildir ve iki farklı dünyanın gezginlerinin birbirlerine gidiş amaçları arasında büyük farkların olması da kaçınılmazdır:

“...*Batı'daki Doğulu seyyahlar, ileri bir kültürden bir şeyler öğrenmek, bu kültür karşısında şaşakalmak için oradaydılar; Şark'taki Batılı seyyahlar ise çok farklı türden amaçlar peşindeydiler. Ayrıca, 1850 ile 1950 arasında Yakınşark'ı ele alan altmış bin civarında kitap yazıldığı tahmin edilmektedir; Batı hakkında Şark'ta yazılmış kitapların sayısı bu sayıyla kesinlikle karşılaştırılmaz. Bir kültürel düzenek olarak Şarkiyatçılık, baştan sona, saldırganlık, etkinlik, yargılama, hakikat istenci, bilgi demektir. Şark Batı için vardı ya da pek çok Şarkiyatçıya öyle geliyordu ..Batılı araştırmacıların çalışmalarına güç veren pek çok kurum ve aracı kuruluş vardı; Şark toplumunda bunlara koşut hiçbir kurum yoktu.*” (Said, 2012: 216-17)

On dokuzuncu asır, İslami Doğu ile ilgili günümüzde hala etkilerinin devam ettiği birçok ön yargının üretildiği zaman dilimi olur; “*Müslümanların bilgi üretemeyeceği, kadınların özgür olmadığı, onların dünyalarının aydınlanamayacağı, tembel yapılarından kaynaklı geri kalmışlıkları, Batı standartlarında bir gelişmeye hiçbir zaman ulaşamayacakları, farklı cinsel fantezileri olduğu*” gibi peşin hükümler bunlardan bazılarıdır.² Batı düşüncesindeki Doğu'yu, “Modernliğin Doğusu” bölümünün girişinde Thierry Hentsch: “*Modernliğin Doğusu modern Doğu değildir. Bu, 19. yüzyıldan başlayarak, Avrupa modernliğinin araştırdığı, didik didik ettiği ve yuttuğu bir Doğu'dur. Gerçek Doğu, düşlerdeki Doğu. Güçler dengesinin kurbanı ve hayal ürünü. Aynı açgözlü bakış altında iç içe geçmiş çok yüzlü Doğu: Batılı topun tüfeğin, sermayenin ve fantazmaların kurbanı*” (Hentsch 2007:172) şeklinde özetler. Bu yargılardan yola çıkarak Batı muhayyilesinin

1 “...*Sonra, o kafirler şaşırtıcı nesneler imal etmeye koyuldular: toplar, tüfekler; sonra mükemmel gemileriyle denizlerimizde turalamaya, bizi ziyaret etmeye başladılar. Onları bağrımıza bastık misafirperverlik icabı. Mekanik oyuncaklarına, teknik keşiflerine, büyülerindeki şeytani ustalığa hayran kaldık...*

Onlar gibi yapabileceğimiz fikri hiç aklımıza gelmedi. Neyi yapmak? Yenilik mi yapmak? Kutsal Gelenek'ten mi kopmak? Küfürün danışkası olurdu bu. Hem biz, ne de olsa çabamızı nihayete erdirmiş, tatile girmiştik. Nereden geldiğimizi, nereye gittiğimizi ve zamanın başlangıcıyla sonu arasında nerede bulunduğumuzu kesin olarak biliyorduk. Üstelik, şeylerin doğal seyrine utanmadan burnumuzu sokarak Tanrı'ya hakaret etmek de şer kuvvetlerinin üstümüze boşanmasına yol açardı...” (Shayegan, Daryush (2020), *Yaralı Bilinç, Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofren*, (ç. Haldun Bayrı) s. 24, Metis Yayınları, İstanbul.)

2 “*Bu dönem Batılı romantik tabloların ve şiirlerin “bir renk, bir debdebe, barbarca bir vahşet cümbüşü, harem, saraylar, kesilen kelleler, çuval içinde denize atılan kadınlar, filikalar, hilalli sancaklarla süslü kadırgalar, lacivert kubbelerin yuvallıklığı, beyaz minareler, odalıklar, harem ağaları, vezirler, hurma ağaçlarının altında çeşmeler.” konularını oluşturur. Oluşturulan bu renkli Doğu imajı da keyfi yerinde Batı burjuvalarının derin içgüdülerini, bulanık şehvanetlerini, şuuraltı mazoşizm ve sadizmle tatmin eder.*” (bkz. Maxime Rodinson, *İslamın Mirası*, Pınar, 2003, s. 75-76.)

Yakın Doğu hakkında karmakarışık, bölük pörçük, düzenli düzensiz, hayali, birbirleriyle çelişen birçok bilgi yumağı yükünü, sırtına alıp 20. yüzyıla girmiş olduğu yargısına ulaşılabilir.

Bu süreçlerde Batılı düşüncüyü en fazla meşgul eden konulardan birisi de Boğazın hasta adamı Osmanlı İmparatorluğu'nun durumu ve akıbeti olur. İmparatorluğun güç kaybına paralel olarak her alanda ortaya çıkan yozlaşma Avrupalı ziyaretçilerin gözlerinden kaçmaz. Büyük devletlerin yoğunlaştığı Osmanlı coğrafyası, olumsuzluklarıyla dikkatleri üzerine daha fazla çekmeye başlar. Deniz yolu ile gelenler için uzaktan görünen şehirlerinin -özellikle de Batı'nın hayallerini asırlar boyu süsleyen İstanbul'un egzotizmi- yakından bakıldığında sihri, büyüsi, güzelliği kaybolmakta; dar, pis sokaklar, iğrenç binalar, caddeler, başıboş köpekler, köşelerde, kenarlarda tembel, dürtüst-lüklerini kaybetmiş uyuşuk, iş bilmeyen insanlar, bu payitahtın acınası gerçekliği ve Osmanlının çöküşünün somut göstergeleridir.

Dört bir tarafında isyanların başladığı Osmanlı enkazını, çeşitli güç dengeleri içerisinde zarsız bir şekilde sonuçlandırmak konusunda güçlüklerle yüz yüze kalır Batı. Çünkü yıkılmakta olan imparatorluğun elinde kurtarılması gereken Balkanlar gibi kıymetli, kutsal topraklar, emperyal güçlerin ilgi alanına girmekte ve üzerlerinde siyasi güç gösterileri yapılmaktadır (Kula 2012: xxii). Bu arada, içerisinde çıkan isyanlar karşısında Osmanlının yaptığı müdahaleler, tek taraflı -yanlı olarak- ele alınarak zaten kötü olan Osmanlı imajı daha da karartılır, Batı kamuoyunda. Buna karşılık azınlıkların isyanlar sırasında Müslüman Osmanlı tebaasına yaptıkları insanlık dışı katliamlar, gözlerden uzak tutulur (Wheatcroft 1995: 234). Bunca problemin çözülmesi için sanki büyük bir savaşa ihtiyaç vardır ve yirminci asrın başında bazı problemleri çözerken, daha büyüklerine zemin hazırlayan bir savaş kendini gösterir.

Böyle sorunlu süreçlerin olduğu bir dönemde, daha önceleri İmparatorluğun farklı eyaletlerinde bulunmasına rağmen Osmanlının son durumları ile ilgili fazla bilgisi olmayan Marmaduke Pickthall³, uyanık Balkan ülkelerinin Türkiye'ye karşı bir Haçlı kalkışmasını dillendirmelerinin -bunun da hem ülkesinde hem de basında taraftar bulmasının- verdiği ruh sıkıntısından kurtulmak; kısa süreliğine de olsa Türkiye'ye gelerek olanları kendi gözleri ile görüp analiz etmek düşüncesi ile 1913 Şubat'ında, sıradan bir turistik geziden daha fazlasını amaçlayarak Osmanlı ülkesine doğru yola çıkar. Türkiye ile ilgili güzel gelişmeler duymayı arzulamasına rağmen yolculuk boyunca ona bilgi veren insanlar da olumlu şeyler söylemezler. Reformlarda başarıların gösterilemediği, her yerde düzensizlik ve isyanların baş gösterdiği, genel durumun içler acısı olduğu bir ülkeye gittiği ön bilgisi ile Osmanlı payitahtına gelir.

Yazara göre seyyahların ve gazetecilerin Doğu ile ilgili verdikleri yanlış bilgiler, Avrupa kamuoyunu domine etmekte, insanlar bu bilgilere kolayca inanmaktadır. Ülkede yaşayan Hristiyan azınlıklar, Osmanlı tebaası olmalarına rağmen bağlılıklarını/biatlarını yabancı ülkelere yapmakta, Avrupa ülkelerinin Osmanlının iç işlerine uzunca süreden beri karışmalarından güç alarak onların birer aktif savunucusu ve elemanları gibi çalışmaktadırlar. Müslümanlara karşı Hristiyan birliği-

3 “1875 İngiltere doğumlu olan William Marmaduke Pickthall, ilk eğitimlerini Londra’da almış, Fransızcasını da geliştirdikten sonra Ortadoğu’ya geçmiş, orada karşılaştığı hayat onda büyük değişimlere vesile olmuş ve hayatının sonuna kadar İslam-Osmanlı yanlısı bir çizgide yaşamasını sağlamıştır. Osmanlıda yapılan reform hareketlerine umutla bağlanmış, Osmanlının parçalanmadan yaşayabilmesinin ve İslam’ın Batıda en büyük savunucularından olmuştur. Bu amaçla çeşitli düşünce kitapları, edebi eserler yazmış, Kuranı ilk defa İngilizceye çeviren olmuştur. İnsan fitratına en uygun dinin İslam olduğuna inanarak Hristiyanlıktan Müslümanlığa geçmiş ve 19 Mayıs 1936 tarihinde Londra’da vefat etmiştir.” (Geniş bilgi için bkz. Kahraman, Kemal (2007), “Marmaduke William Pickthall”, TDVİA, C.34, s. 270-71.)

nin desteklenmesi; büyük bir fanatizmin oluşması, bu fanatizmin halktan ziyade bazı devlet adamları tarafından teşvik edilmesi Doğuyu/Müslümanları gerçekten seven İngilizleri de üzmemektedir. Avrupa kendi çıkarlarının dışında hiçbir şey düşünmemektedir, Asya ise Hristiyanlığın dışında olduğu için Avrupa'nın gözünde medeni olmayan, değer verilmeyen bir yerdir. İngiltere'nin esas görevinin büyük ırkların, dinlerin özgürlüklerini savunmak olması gerekirken onlar bu misyonlarından vazgeçmiş; Türkiye'nin her taraftan saldırıya uğradığı bir zamanda buna seyirci kalmayı tercih etmiştir. Bu durumun ise İngiltere'den ziyade Rusların çıkarlarına hizmet edeceğine inanan yazar, gelişmelerin seyrinden rahatsız olduğunu açıkça ifade eder. M. Pickthall, birçok yönden bilinçsiz bir Doğu ile yüz yüze kaldıklarını kabul etmekle birlikte uyanma çabasında olan kesimlerin de olduğunu fakat bu uyanan, gelişmeler gösteren Doğu'yu görebilecek, değerlendirebilecek siyasi gözlerin Avrupa'daki eksikliğine dikkat çeker. Ona göre Doğu'nun Avrupa'ya en yakın ülkesi Türkiye; diğerlerine göre gelişmiş ve doğal lider olabilecek potansiyele sahip bir ülkedir, onunla daha yakın ilişkiler içerisine girilebilir, Asya ülkelerine örnek olabilecek tarzda modernleştirilebilir. Böyle yapılarak Avrupa'ya zarar verebilecek farklı düşüncelerin, oluşumların ortaya çıkmasına engel olunabilir, Türkiye üzerinden Doğu'nun kontrol edilmesi sağlanabilir.⁴

"*With The Turk in Wartime*"⁵ kitabının yazarı bu topraklara -birçok Avrupalı gezginden farklı olarak- yabancıların, kendi milletinden misafirlerin bol olduğu, aynı dili konuşan insanların içerisinde yaşamak için gelmediğine vurgu yapar. Türkleri, yaşantılarını daha iyi gözlemleyebilmek, zamanını en iyi değerlendirebilmek düşüncesi ile İngilizlerden, ana dilinden, Beyoğlu'ndan uzak bir yerde yaşamayı tercih eder⁶. Bu arzusundan dolayı Erenköy'de Misket Hanım'ın⁷ konağında kiraladığı odada, Osmanlı toplumunun içerisinde bir yerli gibi yaşamaya başlar. Edindiği dostları ve İstanbul gezileri sayesinde reform girişimlerinden siyasi partilere, savaşın yıkıcı etkilerinden sosyal yapıya kadar dikkat çekici bilgileri içeren kitabını oluşturur.

Pickthall'in eseri, Osmanlının içeriden anlatılmasına yönelik samimi bir çaba taşır ve İstanbul'un çoğu Batılı ziyaretçisinden farklı olarak topluma sevgiyle/empatiyle yaklaşır. Bu çalışmada yazarın gözlemleri üzerinden 20. yüzyılın başındaki Osmanlının siyasal-toplumsal durumlarına dikkat çekilecek ve Doğulu-Batılı seyyahların bakış açıları karşılaştırılarak iki farklı toplumun "öteki"ne yaklaşımları analiz edilecektir.

4 "...Turkey, a country in close touch with Europe, was the head of the progressive movement in the East, the natural head, the sanest head that could be chosen; for the Turk was capable of understanding Europe and acting as interpreter to those behind him. If we cut off that head, as Russia, our ally, and other Powers desired to do, a hundred mad fanatic heads would rise instead of it, a monster would be formed which would devour our children. Or so it seemed to me when I set out for Turkey, nor have I since seen anything to change my view (s. xii)."

5 Bu çalışmadaki İngilizce alıntılar "Pickthall, Marmaduke (2014), *With The Turk in Wartime*, MGMXIV. J. M. DENT & SONS, LTD. LONDON & TORONTO" baskısından yapılmıştır.

6 "I had not come to Turkey to play golf or tennis, nor with the least desire to hear my native tongue. I had been offered introductions to some English people in Constantinople, but had refused them for fear of the conventional "good time," which means sheer waste of opportunity. I would identify myself with Turks, for the few months at my disposal, as the only way of learning what I wished to know (s. 22)".

7 ... Pickthall, Pierre Loti ve Claude Farrere gibi Türkleri yakından tanıma fırsatını bulmuş, hatta bu yazarlardan farklı olarak, Türk milletinin karakter yapısını, duygu ve düşünce dünyasını önyargılardan uzak olarak değerlendirebilmek için İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasında Erenköy'de bir ev kiralamıştır. Bu ev Alman asıllı Fraülein Kate Eckerlein'a aittir. O da Türkleri çok seven ve kendisini adeta bu milletin bir bireyi olarak kabul eden bir kadındır. Türkler arasında Misket Hanım olarak bilinir. (Fraülein İngilizce Miss, Türkçe bayan anlamındır. Türkler arasında Miss ile Kate birlikte telaffuz edilerek Misket haline dönüşmüştür...) (William M. Pickhall (2009), *Harpte Türklerle Birlikte*, (çev. Kemalettin Yiğiter), Yeditepe Yayınları, İstanbul.)

II- İstanbul ve Sönen İmajı

Avrupalı gezginler için gezilip görülmesi gereken yerlerin başında olan İstanbul, coğrafi konumunun kendisine sağlamış olduğu güzellikleriyle büyük imparatorluklara –Roma, Doğu Roma, Osmanlı- başkentlik yapması sebebiyle dışındaki dünyaların arzularını hep üzerine çeker ve tarihinin hiçbir döneminde ziyaretçisiz kalmaz (Mansel 1995: 2). Gelen misafirlerini de her zaman derinden etkilemeyi başarır. Onu gören İstanbul sevdalılarının üzerinde olumlu veya olumsuz ciddi etkiler bırakır. Kimi minarelerle süslü semalarında umduğundan fazlasını bularak kimi de kirli bakımsız sokaklarında kaybolarak -hayal kırıklıklarıyla- ülkesine döner.

Önceki dönemlerde İstanbul'u ziyaret eden ressamalar, sanatkarlar ve seyahatname yazarları, nesnel gerçeklerden ziyade fantezilerle dolu romantik bir İstanbul imajının daha fazla merak uyandıracağına inanarak onun güzelliklerini/gizemlerini Avrupa kamuoyuna abartılı bir şekilde sunma yolunu tercih ederler ve tahayyüller üzerinden inşa edilen bir İstanbul masalının/tutkusunun oluşmasının yolunu da açmış olurlar. Böylece sanayileşme çağında büyük bir ziyaretçi ordusunun deniz veya kara yoluyla çeşitli güçlükleri göze alarak İstanbul'a doğru yönelişlerine şahit olunur. Osmanlı saraylarının, haremlerinin mahrem dünyaları, örtüleriyle kendini görünmez kılan Şark'ın kadınları, ayrıca korkunç olarak görülen/bilinen Türk'ün cezalarla, işkencelerle, insanları -özellikle de harem kadınlarını- boğdurup denize atmalarıyla iç içe geçmiş şiddet dolu yaşamı, Osmanlı dünyasına olan ilgiyi arttıran belli başlı nedenlerden olur (Wheatcroft 1993:138-139). Artan ilgiye paralel olarak günümüzde bile faydalanılabileceğimiz ciddi bir İstanbul külliyyatı oluşur:

“Seyyahların İstanbul'u surlarıyla, saraylarıyla, kilise ve camileriyle, yalıları ve köprüleriyle bizim şimdi yaşamakta olduğumuz İstanbul'dur. Ne var ki, İstanbul'u ziyaret etmiş olan seyyahlar ölümsüz sayfaları ile asırların tozunu silmekte; “yerde her taşıyı öpüp başımıza koymak istediğimiz” İstanbul, onlar sayesinde, gözlerimizin önünde katmerli bir gül gibi yaprak yaprak açılmaktadır. Yabancı seyyahlar bazen hayran kalarak, bazen haset ederek, bazen bilgileriyle bizi aydınlatarak, bazen cehalet ve dikkatsizlikleriyle bizi şaşırtarak; binlerce, yüzlerce yıl öncesinin İstanbul'unu ve İstanbullularını bugüne taşımaktadırlar. Hakkında en fazla kitap yazılan dünya şehirlerinden biri olan İstanbul'un hafızasına, kaleme aldıkları eserlerle katkıda bulunan bütün o geçmiş zaman insanlarına, gönül aynalarına yansıyan İstanbul ve İstanbullularla bizi tanıştırdıkları ve “Şehirlerin Sultanı”nı bize daha çok sevdirdikleri için minnet duyuyoruz.” (Meriç 2010:15).

18 ve 19. Yüzyıllarda İmparatorluğun giderek zayıflamasıyla İstanbul sokakları geçmişteki ihtişamını ve zarafetini yavaş yavaş yitirmeye başlar. Şehir, artık temiz ve etkileyici bir görünüme sahip olmaktan uzaklaşarak toz, çamur, kötü koku, gürültü ve düzensizlikle anılan bir yapıya bürünür. Deniz yolu ile yaklaşılrken görülen o güzel manzaralar, yerini savaşlarla ve bitmeyen problemlerle uğraşan İmparatorluğun fakirlik içerisinde çırpınan gerçek ve trajik yüzüne bırakır. Geceleri kesintisiz biçimde duyulan sahipsiz köpek havlamaları ve ulumaları, satıcıların bitmek bilmeyen bağırışları, sivrisinek gibi haşerelerin huzursuzluk veren varlığı ve günün her saatinde yankılanan “Yangın var! Yangın var!” nidaları, ziyaretçilerde “Hayallerdeki değil, gerçek İstanbul'dayım” düşüncesinin pekişmesine neden olur (Doğan 2018: 218-19).

İstanbul'un zor zamanlar yaşadığı bir dönemde kendinden önceki çoğu seyyah gibi İstanbul'a doğru gemiyle yola çıkan M. Pickthall, eserinde İngiliz okuyucularına sislerle kaplı kış günlerinde yaptığı yolculuğunu ayrıntılarıyla vermeye çalışır. Ülkedeki istikrarsızlık ve Avrupalıların

bu kargaşa döneminde Türkler tarafından katledilme korkusu ile ilgili dolaşan haberler gemideki yolcuların sayısının azalmasında etkili olur. Vapur Boğaz'dan Haliç'e doğru süzülürken Hristiyan/yabancı yolcuları sevindiren şey, Boğaz boyunca gördükleri kendi milletlerine ait savaş gemileri olur. Bu savaş gemileri, herhangi bir olumsuzluk durumunda Osmanlılardan gelebilecek tehlikelere karşı bir tür koruma sağlayabilecekleri düşüncesiyle yolcuların tedirginliklerini bir nebze olsun giderir.

Tıpkı İstanbul'a deniz yoluyla gelen diğer seyyahlar gibi yazar da ilk olarak şehrin Boğaz'dan görülen doğal ve mimari güzelliklerinden etkilenir. Denizin üzerinde zarif minareleri ile bir kuğu gibi süzülen Ortaköy Camii, yanında ihtişamıyla Dolmabahçe Sarayı ve Camii, kırmızı çatılarıyla kahve ve gri renkleri ile yan yana sıralanmış sevimli ahşap evler, ağaçlarla bezeli yamaçlar, servilikler, bulutların arasından kubbesi ile yükselen Ayasofya, onun sağ tarafında muhteşemliği ile eski İstanbul'un simgesel tacı niteliğindeki görkemli Süleymaniye Camii; karşı yakada ise kalabalığı, gürültüsü ile müşterilerini bekleyen hareketli Galata rıhtımı, yazarın gözlemlerinden öne çıkan İstanbul'un güzel manzaralarındandır⁸. Galata'dan Pera'ya uzanan yollar, binalar, mezarlıklar dışında genel olarak Batı mimarisini çağrıştıran bir görünüme sahiptir. Pera'daki otelin balkonundan Haliç'e bakıldığında, göz alabildiğine uzanan kırmızı çatılı ahşap evler, minareler, kubbeler, servilerle dolu mezarlıklar, çocukların gökyüzünde rengarenk uçuşan uçurtmaları yine şehre özgü alışılmış manzaralardandır.

Dünyanın büyük bir savaşın eşiğinde olduğu tarihsel zamanda İstanbul sanki bu küresel gerilimlerden azade, huzur dolu bir yaşam sunuyor gibi görünür. Ancak bu görüntünün ardında belirgin bir çelişki de hissedilmektedir: Boğaz'a demirlenmiş yabancı savaş gemileri ve bu gemilerden inen askerlerin kentte sergiledikleri taşkın ve denetimsiz davranışlar, söz konusu huzur görüntüsünü bozan, dönemin gerilim atmosferini gözler önüne seren önemli birer göstergedir. Bu durum yaklaşan savaşın etkilerine dair ciddi bir uyarı niteliğindedir⁹.

Son dönemde İstanbul'a gelen Batılı çoğu ziyaretçi gibi¹⁰ M. Picthall de şehrin görünen coğrafi

8 “...the mosque of Orta-Kewy, with its graceful minarets, reposing on the water like a swan ; the mosque and palaces of Dolma-Baghcheh ; the clustered wooden houses, brown and grey, with pretty red-tileJ roofs ; the wooded hills, the cypress trees, watching the sparkle of the sea on which we glided slowly. Ahead of us the soaring minarets and stumpy dome of Aya Sofia appeared in mist ; then, to the right of them, and seeming high in air, clear of the fog, shone out the diadem of old Stamboul, the glorious Suleymaniyeh....”(s.10).

9 “The waters of the Golden Horn ran blue below a hill of cypresses, Stamboul beyond them forming a high background ; while on this side of the water there were hills and glens all over-grown with wooden houses, under red-tiled roofs, with domes and minarets and pretty graveyards. And over all the roofs and domes, above the mourning plumes of the old cemeteries, there fluttered coloured streamers decorating the whole town. These were children's kites. A very tranquil murmur rose up from the scene. My guide —himself a Christian— assured me that the city had been peaceful through the war-time, without the slightest hint or fear of riot. Why, then, were the foreign warships in the Bosphorus?” (s.11)

10 19. Asrın ilk ve ikinci çeyreğinde İstanbul'u ziyaret eden C. Mac Farlen'in izlenimleri Marmaduke'ninkilerden farklı değildir: “Tanzimat reformlarıyla Türkiye’de birçok ilerlemenin olduğunu dinleyen, okuyan Mac Farlane, vapurdan Top-hane'nin pis, çamurlu iskelesine iner inmez ilk şoku yaşar. Etraftaki kargaşaya, perişanlığa gözlerini çevirince okuduk-larının ve duyduklarının hiç de doğru olmadığını anlamakta gecikmez. Avrupa’da oluşturulan imajla hayalleri süsleyen İmparatorluğun başkentinin caddeleri, düzensizlik ve kirlilik içerisinde. Sokakları ve döşenen taşları da karman çor-mandır. İnsanları ise dar sokaklardan gelip geçenlere yol vermeyen, çirkin görünüşlü kişilerdir. Yollarda odun, kereste taşıyan at ve eşekler bolca göze çarpar. Kalabalıklaşmış sokaklar, caddeler 1828’de görüldüğünden daha kötüdür. Hiç temizlenmeyen kötü kokulu yollar, evlerin önleri, yangınlardan arta kalan çirkin yığınlar, köpek ve fare leşleri 1848 yılı başkent manzaralarıdır. Özellikle geceleri aralıksız duyulan sahihsiz köpeklerin havlamaları, ulumaları, satıcıların bitme-yen çıkırtkanlıkları, sivrisinek benzeri haşeratların deliksiz uykuya müsaade etmeyen rahatsızlıkları, insana İstanbul’da olduğunu hatırlatır.” (Doğan 2020: 21)

güzelliğinin aksine sokaklarına inildiğinde yerini oldukça farklı ve çoğu zaman hayal kırıklığı yaratan bir manzaraya bıraktığını vurgular, günlük yaşam içerisindeki düzensizliklere ve toplumsal yapının Batılı beklentilerle örtüşmeyen yanlarına dikkat çeker. Ona göre; insanların saldırgan, kaba tavırlarından sokaklarda caddelerde rahat yürüyebilmek kolay değildir, özellikle kadınlar için bu iş daha da zor bir durumdur. Belediyelerin görevlerini iyi yapmamalarından ve halkın kendi mülkü dışındaki yerlere özen göstermemelerinden kaynaklı bozuk, kirli yollar-sokaklar, yangınla deprem felaketleri kaçınılmaz olduğu için ahşapla taş karışımı evler; zayıf iyi beslenememiş atlar, onlara iyi davranmayan sahipleri, İstanbul'un değişmeyen manzaralarındandır. Galata ve Pera, katı ahlaki kuralları olan Osmanlı yaşantılarının aksine İstanbul'un diğer bölgelerine göre farklı bir sosyokültürel yapıya sahiptir. Bu bölgelerdeki halk uzun zamandır arkalarını Avrupa'nın güçlü ülkelerine dayamanın öz güven ve rahatlıklarını yaşar. Burada Osmanlı coğrafyasının diğer bölgelerindeki yaşantılara benzemeyen Batılı bir yaşam tarzı hâkimdir. Balkanlardan acı haberlerin geldiği, yanı başlarında, otuz mil ötede -Çatalca'da- savaşın top seslerinin duyulduğu, Osmanlı tebaasının/devletinin hayatları için var olma savaşı verdiği bir ortamda Galata ve Pera sakinleri eğlencelerinden, gürültülü yaşamlarından ödün vermez. Oysa kentin diğer bölgelerinde, savaşın toplumsal hayata yansımaları açık bir şekilde hissedilir. Çarşı pazardaki neşeli sesler yerlerini bayraklar altında yürüyen genç ve yaşlı toplulukları askere davet eden davulların seslerine bırakmak zorunda kalır. Çatalca'dan yükselen top sesleri savaşın acımasızlığını kent halkına hatırlatırken; Balkanlardan canlarını kurtararak Ayasofya'nın altına sığınmış perişan aileler, yangınlardan arta kalan nahoş görüntüler, denize doğru oturmuş sessiz insanlar, gökyüzündeki uçurtmalar, kuşların beyaz kanatları, Müslüman semtlerin dramatik ve melankolik durumlarını yansıtan manzaralar haline gelir. Bu karanlık tablonun içerisinde yalnızca oyun oynamaya çalışan çocukların seslerinde bir nebze umut ve yaşam sevincinden eser vardır.

Edirne'nin Osmanlı payitahtı ve Müslüman kimliği ile özdeşleşmiş bir şehir olarak Bulgar ordusu tarafından ele geçirilmesi ve Şükrü Paşa'nın tüm direnişine rağmen esir düşmesi İstanbul'daki Müslüman halkı derinden etkiler, duygusal bir kırılmaya yol açar. Balkanlarda kaybedilen diğer şehirlerin hüznüne benzemeyen bir kararlılıkla İstanbul'un her semtinden Müslümanlıkla yoğrulmuş Edirne'nin geri alınması için intikam yeminlerinin yükseldiği görülür¹¹.

Balkan Savaşlarının yıpratıcı izleri İstanbul'un gündelik yaşamına bütün ağırlığı ile yansır. Üsküdar, Göztepe gibi Asya yakasındaki semtlerde cephe için hazırlanmış binlerce disiplinli ve düzenli asker kafilesi Avrupa tarafına geçerek Yeşilköy'e -cephe hattına- doğru hareket ederken diğer taraftan savaş yorgunu, tükenmiş Anadolu çocukları da şehre dönmektedir. Yaralı olarak İstanbul'da dolaşan, yer yer aşağılanma ve küçümsemelerle karşılaşan değerleri bilinmeyen Osmanlı askerlerinin perişan durumunu yazar ironik bir dille vermeye çalışır¹². Balkanlardan maruz

11 *The grief and rage felt for the loss of Adrianople by all classes of the Muslim population was intense. The other territories might conceivably become good riddance—they were mere dependencies ; but this was Turkey proper—Muslim country. The loss of Macedonia and Albania did not rankle—there was no desire for vengeance in regard to that. But Adrianople was another matter. It must be regained at all costs. “ Revenge for Adrianople ! ” was the general cry. (s. 44)*

12 *“About three hundred wounded Turkish soldiers, walking two and two, and holding hands ; dragging their feet along, with drooping heads. One or two, more stalwart, kept up some kind of a song to cheer the rest. War-stained, travel-stained, their honest peasant faces each with its look of pain, they took no heed of the amusement of that fashionable throng, trudging along with their grave patience— Anatolian Turks, the most long-suffering and kind of races, to which no Power of Europe gives a thought. Therefore they are dirt to the “ aristo- cratie perote,” who feed on them. Because they pray to God five times a day they are fanatical ; because they have not been to mission schools they are barbarians; and when they come back wounded in their country's cause, their condition is fit theme for gibes and laughter. They had the presumption to*

kaldıkları işkenceler sonucu, bazı uzuvlarını, onurlarını kaybetmiş olarak dönen, kendilerine güvenli sığınacak yerler arayan, yaşama sevincini yitirmiş bireyler, İstanbul'un yabancıları olmadığı manzaralar haline gelir. Bu askerler, Anadolu'da yetişmiş, savaşın en çok mağdur ettiği, iyi kalpli insanlar olmalarına rağmen onların gerçek kimlikleri, yaşadıkları trajediler, Avrupa tarafından la-yıkıyla hiçbir zaman anlaşılamamıştır. Düzgün eğitim alamadıkları, ibadetlerine düşkün insanlar oldukları için de hep fanatiklik yaftası ile damgalanmışlar, bunun yanında onların bir de “*Medeni Avrupa'nın karşısında vatanlarını savunmak*” gibi büyük günahları (!) vardır. Bu nedenlerle kendilerine Avrupalılar tarafından iyi gözle bakılmaları olanaksız hale gelmiştir. Yazar burada dönemin Batılı/Oryantalist bakış açısının yanlışlığını ortaya koymaya çalışır.

III- Türkler ve Yaşantıları

Türlere karşı genel yaklaşımı olumlu olan yazar, konferanslarında Türklerin İslam dünyasındaki önder konumlarına ve Batı'ya karşı çöküşü en erken fark eden toplum olarak çözüm arayışlarına girdiklerine vurgu yapar. Tarih içerisinde askeri yönlerinin öne çıkmasına rağmen sultanlarının çoğu şair olan bu milletin edebi ve entelektüel yönleri de dikkate değerdir. Ölümü kendilerinin uzağında hiç görmeyen ve değer verdikleri şeyler için onu kolay göze alabilen bir millet olan Türklerin edebiyatlarında hüznün, melankolinin ve hayata değer vermemenin yeri büyüktür. M. Pickthall'e göre karakter olarak Türklerin dört temel özelliği vardır, onlar; “...ilk olarak asker, ikinci olarak şair, üçüncü olarak siyasetçi ve dördüncü olarak ilahiyatçısıdır.” (Pickthall, 1985: 58).

İstanbul'un Asya yakasında ikameti tercih eden yazar, tren-vapur yolculuklarında Osmanlı halkıyla doğrudan temas kurarak onların günlük yaşam pratiklerine ve ülkelerinin geleceğine dair düşüncelerine birebir tanıklık etme imkânı bulur. Özellikle Misket Hanım'ın evinde kaldığı zaman diliminde çeşitli toplumsal kesimlerden bireylerin ziyaretleri ile karşılaşır. Kimi zaman eşinden haber alamayan hanımlar, onun İngiliz basını ile olan bağlantısından faydalanmak isteyerek doğru haberleri alabilmek için ondan ricada bulunurlar; kimi zaman ise üst düzey Osmanlı bürokratlarıyla Avrupa'nın ön yargılı tutumu ve ülkenin güncel genel siyasi durumları ile ilgili uzun münazaralar yapılır. Bu karşılaşmalar, her kesimden insanla iletişim kurmasını ve Osmanlı toplumunu çok yönlü olarak tanıma şansını ona sunar. Yazarın gözlemleri, kendisinden önce Osmanlı topraklarına gelen Batılı seyyahların anlatıları ile birçok yönden benzerlikler gösterir¹³. Türklerin zamana dikkat etmemeleri, ders ve iş saatinin başlangıçlarında rahat davranmaları, Avrupalılar gibi iş disiplinine, düzenine sahip insanların sayılarının az olması, zamanın kıymetini bilmemele-ri, hayatın dertlerine karşı umursamaz olmaları, kaderlerine boyun eğmiş gözükmeleri, her olayın veya kötülüğün Allah'tan geldiğine inanan insanlardan oldukları için intikam alma duygularının olmaması -bu tür duyguların daha çok Balkan topraklarında özellikle Arnavutlarda yoğun olduğu belirtilir- öne çıkan özelliklerindendir.

fight for their own land against superior, civilised Christians who desire to take it. It is a joke to see how well they have been hacked about. The Christians line their Via Dolorosa. They are jeered at in the streets of their own capital. Ah, the fanaticism of the Turks, dear Christian brethren !” (s.19-20)

- 13 “Bayramlar ve önemli günler dışında, sosyal yaşantıyı sevmeyen bu insanlar, günlerinin büyük bir bölümünü, kahvehanelerde çeşitli tütünler içerek geçirirler. Çok hareketsiz bir yaşamları vardır. Bağdaş kurarak saatlerce sessiz oturmaları en büyük özelliklerindendir. Yüksek bir makama geldikten sonra pek çalışmayan, hareketsizliklerinden dolayı da çabuk şişmanlayan insanlardır. Onların hayatlarında rişvet de yaygın bir alışkanlıktır. Sakin ve sessiz hayatları olan Türklerin, ne zaman sinirlenip alevleneceğini kestirebilmek en zor şeylerden birisidir.” (Mac Farlane, Charles (1829), *Constantinople in 1828: A Residence of Sixteen Months in the Turkish Capital and Provinces with an Account of the Present State of the Naval and Military Power and of the Resources of the Ottoman Empire*, C. I, London, s. 190)

Türkler, genel olarak çevresi ile uyum içinde yaşamayı ilke edinmiş, komşularını rahatsız etmekten çekinen, çocuklara, hayvanlara karşı merhametli bir tutum sergileyen toplumsal yapıya sahiptir. Ancak İstanbul'un kozmopolit yapısı içerisinde farklı etnik ve dini grupların da Türkler gibi giyinmeleri toplumsal algının karmaşıklaşmasına sebep olur. Onların hayvanlara kötü davranmaları, bakışları ile kadınları -özellikle Avrupalı kadınları- rahatsız etmeleri, sokakta saygısızca, kaba yürümeleri hep Türk kimliği ile özdeşleştirilir ve bu durum, çeşitli olumsuz eylemlerin doğrudan Türk halkına mal edilmesine, özellikle Avrupa kamuoyunda, Osmanlılara karşı olumsuz bir kanaatin, hatta zamanla bir nefret söyleminin gelişmesine zemin hazırlar.

Yazar, Batı'nın Türk halkını -özellikle de Anadolu insanını- tüm yönleriyle tanımadığına ve çoğu zaman ön yargılarla değerlendirdiğine inanmakta; bu nedenle Anadolu kökenli Türkler hakkında övgü dolu ifadeleri metinlerinde cömertçe kullanmaktadır. Anadolu'da yaşayan, Türklerden oluşan nüfusun Haydar Paşa'ya ihraç edilmek için her yıl ulaştırdıkları tarımsal ve el emeğine dayalı ürünlerin çeşitliliğine bakarak gerçek Türk'ün tembel karakterlerde yaratılan insanlar olduğunu söyleyebilmek imkânsızdır. Ona göre, acıya, zorluklara göğüs germesini bilen dünyanın en onurlu insanlarından olan Anadolu gençleri, yurtlarından, yuvalarından uzak diyarlarda ülkesi için savaştıktan sonra yorgun, yaralı döndükleri İstanbul'daki perişan görüntüleri ile Beyoğlu'nun eğlenceden başka düşünceleri olmayan insanları için acınacak bir nesneye dönüşürler. Avrupalıların gözünde ise misyoner okullarına bulaşmayan, günde beş vakit namazlarında olan, vatanlarını savunmaktan başka amaçları olmayan bu insanlar, birer fanatikten başka bir şey değildir.

Yazarın vurguladığı bir diğer önemli nokta ise Türklerin İslam dünyasındaki özel konumudur. Her ne kadar Batı'dan gelen saldırılar, siyasi baskılar ve bitmeyen savaşlar Türk milletinin modernleşme süreçlerini, dünyadaki gelişmeleri izlemelerini zaman zaman sekteye uğratsa da beyaz ırka mensup bu toplumun, İslam coğrafyasının diğer unsurlarına göre Batı'yı anlama ve analiz etme noktasında daha avantajlı bir konumda olduğu düşünülmektedir. Nitekim Türklerin hem entelektüel hem siyasi anlamda reform süreçlerinden kaynaklanan bir dinamizme sahip oldukları, adil bir yönetim ve istikrarlı bir siyasi ortam sağlanabildiği takdirde -belki ticaret alanında değil ancak kültürel, bilimsel ya da siyasi alanlarda -Batılı milletlerle eşit düzeyde başarı gösterebilecekleri muhakkaktır. Ancak Avrupa için böyle bir Türkiye, potansiyel bir tehdit olarak görülmekte; dolayısıyla "lider olabilecek bir Türkiye" fikri, Batı'nın çıkarları açısından ortadan kaldırılması gereken bir olasılık olarak değerlendirilmektedir. Bu çerçevede Batı'nın İslam dünyasındaki çıkarlarına daha uygun, tehlikesiz ve edilgen olan liderlik özellikleri de olmayan Araplar hakkında olumlu söylemler geliştirilerek onlar ön plana çıkarılmaya çalışılır. M. Pickthall'ın Osmanlı halkıyla gerçekleştirdiği karşılıklı diyaloglar, yalnızca bireysel gözlemlerin değil, aynı zamanda dönemin Osmanlı toplumunun hem kendine hem de diğer milletlere yönelik algılarının anlaşılması açısından da önemli ipuçları sunar. Yazarın aktardığına göre konuştuğu birçok Osmanlı aydını, kendi entelektüel çevrelerine yönelik eleştirilerde bulunmakta; bu eleştiriler özellikle Batı'ya duyulan aşırı hayranlığın yanında ülke gerçeklerinden kopuk bir modernleşme anlayışına yönelik olmaktadır. Onlara göre Osmanlı aydınları, farklı ülkelerde bulunan İngilizlerin aksine, bulundukları yabancı memleketlerin kültürel etkisinden derinden etkilenmiş bir biçimde yurda dönmekte ve Osmanlı'yı, gözlemledikleri Batı ülkelerine benzetmeye çalışmaktadır. Ancak bu tür modernleşme girişimleri, ülkenin sosyal, kültürel ve siyasi yapısı göz ardı edilerek gerçekleştirilmek istendiği için çoğu zaman başarısızlıkla sonuçlanmakta; bu durum da söz konusu aydınların derinlikli bir eğitim sürecinden geçmemiş olmalarına, dolayısı ile yeterli entelektüel birikimlerden yoksun olmalarına bağlanmaktadır.

Yine bu konuşmalar çerçevesinde Osmanlı halkının farklı Avrupa milletlerine yönelik değerlendirmelerine de yer verilir. Fransızların Osmanlı topraklarında bulunuş amaçları yüzeyde eğitim ve yenilik öğretmek gibi gözükse de yerel halk onları daha çok kültürel ve dini anlamda misyonerlik faaliyeti yürüten, Fransız dilini yaymak, toplumsal çatışmalar çıkarmak ve kendi ülke çıkarlarını önceleyen bir tutum ve hırs içerisinde bulunmak gibi amaçlar taşıyan bireyler olarak görür. Almanlar ise, sahip oldukları hırs, güç arzusu, tahakküm ve yayılcı niyetlerinden dolayı daha tehlikeli, uzak durulması gereken bir ulus olarak tanımlanır. Buna karşın İngilizler, Osmanlı halkı nezdinde daha olumlu bir imaja sahiptir; çünkü onlar, kültürel emperyalizmden çok, gittikleri yerlerde sağlam bir eğitim sistemi kurmayı ve toplumun kalkınmasına katkı sunmayı amaçlayan bir yaklaşımı benimsemektedir.

M. Pickthall, Osmanlı topraklarında yaptığı gözlemler sırasında, içinde bulundukları siyasi ve toplumsal durumu son derece karamsar bir bakış açısıyla değerlendiren bireylerle de karşılaşır. Ancak bu tür kişilerin genellikle hayatta herhangi bir başarı elde edememiş, kişisel sorumluluklarını yerine getirmekten uzak, yalnızca mevcut yönetimin kendi siyasi görüşlerini temsil etmesinden dolayı memnuniyetsizlik içerisinde olan bireyler olduğunu vurgular. Ona göre, bu kişiler yalnızca Osmanlı toplumuna özgü değildir; her toplumda bulunabilecek, üretkenlikten uzak, memnuniyetsiz ve edilgen birey tipolojisinin Osmanlıdaki yansımalarıdır. Söz konusu kişiler hem ülkeleri hem de özellikle kadınları hakkında gerçeklikten uzak, küçümseyici ve olumsuz yorumlarda bulunarak kendi kişisel tatminsizliklerini toplumsal bir eleştiri kisvesiyle ifade ederler, bu tür söylemler ciddi bir temele dayanmaktan ziyade daha çok bireysel başarısızlıkların dışavurumudur. Fakat bu tarz karamsar anlatılar ne kadar temelsiz olursa olsun, Batılı çevreler çoğu zaman bu söylemleri sorgulamadan kabullenmeye meyillidir. Bu durum, Batı'nın Osmanlı ve genel anlamda Doğu toplumlarına yönelik ön yargılı ve seçici algı mekanizmasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

İslam ve Türkiye sevdalısı olduğunu eseri boyunca hep vurgulayan yazar, Müslümanlarla Hristiyan dünyanın sağlam zeminlerde karşılaştırılmadıklarını iddia eder. Ona göre sıcak ülke insanların kendilerine has olan özelliklerinin dinlerinden ziyade ırklarından kaynaklanmasına rağmen dinlerinden olduğu düşünülerek Batılılar tarafından İslam dini hep suçlanmıştır. İki farklı dünyanın insanları arasındaki derin ayrımların aslında dinlerinin onları şekillendirmesinden ziyade yaşamak zorunda oldukları hayatlarının bir sonucudur. Çünkü İslam dünyası, uzunca bir süredir saldırganlıklarından vazgeçmelerine rağmen huzurlu bir hayata kavuşamamış, sadece savaşlarla uğraşmak zorunda kalmıştır. Osmanlı İmparatorluğu, karşısındaki güçlü devletlerin saldırılarını bertaraf etmekle uğraşmaktan kendi insanının hem maddi hem manevi yönden gelişmelerine zeminler hazırlayabilecek ortamları sunabilme imkânlarını dahi bulamamıştır. Ülkenin asli unsurları zorlu süreçlerden geçerken İmparatorluktaki gayrimüslim unsurlar çok daha avantajlı bir konumda yer almışlardır. Pickthall'a göre, bu farklılığın temelinde gayrimüslimlerin askerlik yükümlülüğünden muaf tutulmaları, Batılı misyonerlerin desteğiyle yürütülen eğitim ve dini faaliyetlerden yararlanmaları ve kendi cemaatlerini koruyan güçlü yabancı elçilikler aracılığıyla siyasi ve ticari destek görmeleri yatmaktadır. Tüm bu avantajlar, gayrimüslim unsurların ekonomik ve kültürel olarak daha hızlı gelişmelerine olanak sağlamıştır. Buna karşın, devletin asli unsurlarını oluşturan Müslüman halk, savaşların yükünü omuzlamak zorunda bırakılmış; eğitim, kültür ve ticaret gibi alanlarda geri planda kalmıştır. Batı dünyasında İslam'a ve Müslümanlara yönelik yapılan eleştirilerin çoğunun, yüzeysel gözlemlere ve yapısal farkları dikkate almayan yaklaşımlara dayandığını savunur. Müslüman toplumların mevcut durumları, dinlerinin değil, uzun süredir maruz kaldıkları

tarihsel, politik ve toplumsal zorlukların bir sonucudur. Bu bağlamda, İslam'ın suçlanması değil, doğru ve adil bir şekilde anlaşılması gerekmektedir.

M. Pickthall, Türkiye'nin Batılı güçler tarafından uğradığı sistematik dışlanmayı ve maruz kaldığı baskıları değerlendirirken bu tutumların temelinde Türkiye'nin Hristiyan bir ülke olmasının yattığını ileri sürer. Avrupa'nın büyük devletlerinin, Türkiye'nin tıpkı Rusya veya Balkan ülkeleri gibi ilerleme kaydetmesini istemediklerini, bu nedenle Anadolu ve Asya'daki topraklarını parçalamaya yönelik politikalar geliştirdiklerini belirtir. Ona göre, bu tür müdahaleler yalnızca siyasi ve coğrafi bir bölünme anlamına gelmez; aynı zamanda, Haçlı Seferleri benzeri, dini temelli şiddet ve katliamların yeniden gündeme gelmesine neden olabilecek tehlikeli bir süreci de beraberinde getirir. Bu tür niyetlerin ardında ilahi bir adaletin değil, şeytani bir aklın rehberliğinin bulunduğunu dile getirir. Avrupa'nın kendi değerlerini yücelterek İslam dünyasına yönelik gerçekleştirmeyi planladığı müdahaleler, yalnızca Türk milletine değil, tüm insanlığa karşı işlenmiş ahlaksal ve tarihsel bir suç olarak değerlendirilmelidir. Tarih boyunca bu tür adaletsizliklerin bir süreliğine cezasız kalmış gibi görünse bile sonunda mutlaka hesap soran güçlerin ortaya çıktığını/ çıkacağını hatırlatır.

Yazar, iç dinamiksel ve tarihsel birikim sahibi olan Osmanlının gelecekte başarıya ulaşmasının ön koşulunun, dış müdahalelerden uzak, barışçıl bir ortamda reformlarını hayata geçirebilmesine bağlı olduğunu vurgular. Ancak bu sürecin sağlıklı işlemesi için Avrupa devletlerinin müdahaleci ve ayrımcı tutumlarını terk etmeleri ve ona kendi kaderini belirleyebileceği -uzunca bir süredir nasip olmayan- savaşı, istikrarlı bir zaman dilimini tanımaları gerekmektedir.

IV- Yıkılamayan Ön yargılar.

Batı'nın İslam dünyasına yönelik tarihsel ve ideolojik yaklaşımı, dönemsel güç dengeleri ve siyasi konjonktür doğrultusunda sürekli değişim göstermiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa üzerindeki askerî ve siyasi etkisinin zayıflamasıyla birlikte Batı'nın Doğu'ya bakışında yeni bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu durum Rana Kabbani'nin ifadesiyle "bilinçsiz bir korkunun yerini tanıdık olana duyulan küçümsemenin alması" (Kabbani 1993: 164) biçiminde tezahür etmiştir. Ancak bu küçümsemenin ardında tarihsel ön yargılarla şekillenmiş köklü bir mirasın etkisini yitirmesi, İslam dünyasının Batı tarafından tarafsız ve adil bir biçimde değerlendirilmesini uzun süre engellemiştir. Pichthall, gemi yolcuğunda tanıştığı insanlarla yaptığı görüşmelerden elde ettiği malumatlara dayanarak Türkler hakkında Batı'ya bilgi veren insanların, seyyahların, gazetecilerin doğruları anlatmak yerine ön yargıları ile karartılmış veriler/örneklerle Batı kamuoyunu yanlış yönlendirdiklerini iddia eder. Bu tür gayretlerin zemininde ise Osmanlıdaki Hristiyan tebaanın eğitilmeleri, geliştirilmeleri için Avrupa'nın uzunca bir süredir çalıştığı misyonerlik emelleri yatmaktadır. Avrupalı güçler, Osmanlıyı adil bir şekilde değerlendirmekten ziyade kendi tutarsızlıkları içerisinde ele alırlar. Başta Rusya olmak üzere kendi ülkelerinde olan haksızlıklara, yanlış uygulamalara gözlerini kapayıp her güzel şeyi bu ülkeden bekleyerek baskılarını sürekli artırırlar.

Osmanlı Devleti, azınlıkların durumu, büyük güçlerin iç işlerine karışması gibi birçok konudan kurtulmak için reformlara başvurur ama çoğu Avrupa ülkesinin Türklere karşı dost görünmelerine rağmen gerçekte onlara karşı sinsî, gizli düşmanlıklarından kaynaklanan engellemelerinden dolayı başarılı olamaz. Türkleri dinlerinden ötürü fanatik bularak Hristiyanlığın ve Yahudiliğin İslam'a göre daha da fanatik dinler olduğunu görmek istemezler. Osmanlı Devleti, bu iç ve dış baskılardan kurtulmak ve modernleşme sürecini sağlıklı bir zemine oturtmak amacıyla Tanzi-

mat'tan itibaren çeşitli reform girişimlerinde bulunmuş; ancak bu çabalar, çoğu zaman Avrupa devletlerinin çifte standartlı yaklaşımları nedeniyle sekteye uğramıştır. Pickthall'a göre, Batılı devletler bir yandan Osmanlıdan reform yapmasını isterken diğer yandan bu reformların başarılı olmaması için sinsi ve örtük bir düşmanlık beslerler. Türklerin çağdaşlaşma yolunda ilerlemesine bilinçli olarak engel olarak reformları hayata geçirebilecek eğitimli, bağımsız düşünen bir gençliğin yetişmesi için onlara zaman vermezler

Osmanlı topraklarında uzun süre yaşamalarına rağmen birçok Avrupalının Türk toplumunu derinlemesine tanımaktan uzak kaldığını belirten Marmaduke Pickthall, bu durumun temelinde Batılıların “gerçek Türk” yerine daha çok Batı’da eğitim almış ya da Pera gibi kozmopolit merkezlerde yaşayan sınırlı bir kesimle temas kurmalarının yattığını ifade eder. Bu yüzeysel tanıklıklar, Türk toplumuna dair yanlış ve ön yargılı yargıların şekillenmesine neden olmakta; üstelik bu yanıltıcı bilgiler, Batı kamuoyuna aktarılırken herhangi bir sorgulamaya da tabi tutulmamaktadır.

Türkiye’de Meşrutiyet’in ilanından sonra birçok değişimin/dönüşümün olduğunu, Avrupalı kadınların sadece Pera’da değil İstanbul’un diğer bölgelerinde de rahatsız edilmeden dolaşabildiklerini, eski yolsuzlukların, kanunsuzlukların, zulümlerin ortadan kalktığını, insanların korkusuzca fikirlerini söyleyebildiklerini, seyahat özgürlüklerine kavuşabildiklerini, devlet dairelerinin köhnemiş karanlıklarından kurtularak Avrupa standartlarına yakın hizmetler verme yolunda ilerlediklerini, askeriyede önemli yeniliklerin olduğunu vurgulayan yazar, bu kadar güzel şeylerin sadece beş yıl içinde yapılmış olmasına rağmen Pera’da yaşayanların bu gelişmelerin tamamına gözlerini kapatmalarına ve ülkeyi düşünmek yerine sadece kendi bencil duygularının esiri olarak davranmalarına sitem eder. II. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte Osmanlı toplumunda çok sayıda yapısal ve sosyal dönüşümün yaşandığını özellikle vurgular. Ona göre, bu yeni dönemde kadınların sadece Batılıların yoğun olarak yaşadığı Pera bölgesinde değil İstanbul’un daha muhafazakâr semtlerinde de herhangi bir tacize uğramadan rahatça dolaşabilmeleri, önemli bir toplumsal gelişmenin göstergesidir. Aynı şekilde, geçmişte halk arasında yaygın olan yolsuzluk, kanunsuzluk ve baskıcı uygulamaların büyük ölçüde ortadan kalktığı; bireylerin düşüncelerini korkusuzca dile getirebildiği ve özgürce seyahat edebildiği bir ortamın oluştuğu dikkat çekmektedir. Devlet dairelerinin fiziksel ve kurumsal olarak modernleşmeye başladığı, askeri teşkilatta dikkate değer reformların uygulandığı bir döneme girildiği belirtilir. Tüm bu olumlu gelişmelerin yalnızca beş yıllık kısa bir sürede gerçekleştirilmiş olmasına rağmen, özellikle Pera’da yaşayan gayrimüslim ve Batılı nüfusun bu değişimleri görmezden gelmesini, hatta küçümseyerek yok saymalarını eleştirir. Ona göre, bu topluluklar ülke genelindeki ilerlemelere katkı sunmak yerine kendi bireysel çıkarlarını ve eğlencelerini öncelemekte, böylece toplumsal sorumluluktan uzak, bencil bir yaşam tarzını tercih etmektedirler.

Hristiyan dünyanın İslam toplumlarına yönelik tarihsel ön yargılar taşıdığı, yüzyıllar boyunca pek çok düşünür ve seyyah tarafından dile getirilmiş bir gerçektir. M. Pickthall da bu yargının Osmanlı özelinde nasıl işlediğine dikkat çeker. Ona göre, Türkiye gibi modernleşme ve reform sürecine cesaretle adım atan, medeniyet yolunda büyük bedeller ödemeyi göze alan bir ülkenin, Batı tarafından daha yapıcı, anlayışlı ve adil yaklaşımlarla değerlendirilmesi gerekmektedir. Hristiyan dünyanın bu noktada kendi vicdanını sorgulaması gerektiğini savunur. Zira Osmanlı Devleti, Batı’nın sürekli ve sistematik müdahaleleriyle iç huzurunu kaybetmiş, topraklarını yitirmiş ve toplumsal istikrarını koruyamaz hâle gelmiştir. Eğer bu tür müdahaleler olmasaydı Osmanlı Devleti hem toprak bütünlüğünü koruyabilecek hem de iç barışını sürdürebilecekti. Bu bağlamda

yazar, Osmanlının yaşadığı çöküş sürecinin yalnızca iç dinamiklerle açıklanamayacağını; Batı'nın müdahaleci ve çıkarıcı politikalarının da bu sürecin belirleyici bir parçası olduğunu açıkça ortaya koyar. Marmaduke Pickthall, İstanbul'daki gözlemleri doğrultusunda Osmanlı tebaası olan gayrimüslim toplulukların Osmanlı yönetimine ve Müslümanlara karşı tutumlarını eleştirel bir bakışla değerlendirir. Ona göre, İstanbul'da Hristiyan tebaanın güvenliği Osmanlı yönetimi tarafından büyük bir titizlikle sağlanmakta; söz konusu topluluklar, savaşın ve siyasi çalkantıların yaşandığı bir dönemde dahi gündelik yaşamlarındaki eğlencelerinden ödün vermeden hayatlarına devam etmektedirler. Fakat yine de onların zihinlerinde taşıdığı temel arzu, Osmanlı-Türk hâkimiyetinin sona erme ve İstanbul sokaklarında Hristiyan bir fatihin yürüdüğüne şahit olmaktır. Yazar, bu düşünsel eğilimleri hem tarihsel düşmanlıkların hem de Batı'dan gelen propagandaların bir sonucu olarak yorumlar. Gerçekte bir tehdit unsuru olmamasına rağmen, savaş dönemlerinde özellikle gazeteler aracılığıyla Türklerin fanatik ve katliamcı bir halk olduğu yönündeki asılsız söylentiler hızla yayılmakta, Batı kamuoyunu yönlendirmektedir. Pickthall, bu korkuların gerçeklikten uzak olduğunu ve daha çok politik araçlar olarak işlev gördüğünü belirtir. Onun dikkate değer eleştirilerinden biri ise gayrimüslim tebaanın tutarsız, konjonktüre göre şekillenen karakterine yöneliktir. Ona göre, bu topluluklar dış güçlerden destek gördüklerinde cesaretlenerek saldırgan ve kibirli bir tutum sergilemekte, fakat destek bulamadıkları zamanlarda hemen geri çekilerek pasif bir pozisyona bürünmektedirler. Yazar, bu davranışı “omurgasızlık” olarak nitelendirir ve samimiyetsiz bir siyasi duruşun göstergesi olarak değerlendirir.¹⁴

Marmaduke Pickthall'ın gözlemleri, Osmanlı toplumuyla birebir temas kurarak geliştirdiği ilişkiler aracılığıyla hem Müslüman hem de gayrimüslim toplulukların dünyaya ve özellikle Batı'ya dair görüşlerini daha yakından anlamamıza imkân sunar. Yazara göre İngilizler de tıpkı Fransızlar gibi “insanlık, özgürlük, hoşgörü” gibi kelimeleri bolca gündemde tutmalarına rağmen uygulamada bunların çok uzağında olan bir millettirler, halkın geneli fanatik bir anlayışa sahiptir ve bu halkın hükümetin dış politikalarını yönlendirmede etkili olmaları İslam dünyası için iyi sayılamayacak bir durumdur. İngiltere'nin dış temsilcileri, görev yaptıkları ülkelerde genellikle kendi devletlerine olan sadakatlerini göstermek adına ülkelerini ve kültürlerini olduğundan daha olumlu, idealize edilmiş bir şekilde tanıtmaktadırlar. Bu da Batı hakkında gerçek dışı bir imaj yaratmakta, yerel halkın beklentilerini ve algılarını sapırtmaktadır. İngiltere adına yabancı ülkelere bulunanlar ülkeleri ile ilgili gerçekleri anlatmak yerine sadakatlerini göstermek için idealize edilmiş bir ülkeyi ve insanlarını tasvir ederler. Ancak Doğu toplumlarının, özellikle İslam dünyasının kolektif hafızasında, Batı'nın –başta İngiltere ve Rusya olmak üzere– sömürgecilik döneminde işlediği politik ve insani hatalar canlılığını korumaktadır. Bu tarihsel hafıza, Batı'nın bölgede attığı her adımın arkasında bir “gizli ajanda” arama eğilimini güçlendirmektedir. Pickthall'a göre hem İngiltere yönetiminin hem de Rusya'nın temel amacı, Müslüman ülkeleri doğrudan veya dolaylı yollarla kendi nüfuz alanlarına dahil etmek, onları siyasi ve ekonomik boyunduruk altına almaktır. Bu çaba, zaman zaman geçici ittifaklar, manipülatif politikalar veya misyonerlik faaliyetleri aracılığıyla yürütülse de asıl hedef, İslam dünyasının kendi kaderini tayin etme iradesini kırmak ve bağımsız gelişim yollarını engellemektir.

14 “...As Christians they must take their pleasure in a land of grief The Turkish law accorded them this freedom: the Turkish police, patrolling the long street in pairs, guns slung across their backs, secured it to them. They might have been restrained or chidden for their gaiety, their theatres might have been closed until the war was over; their lives were never in the slightest danger. But they thought they were. All the rumours of intended massacres of Christians, all the reports of Turkish fanaticism which filled our newspapers at the beginning of the war, originated in their groundless fears...” (s. 14).

Yazara göre, İngiltere'nin Osmanlı İmparatorluğu'na yönelik politikalarında belirleyici olan unsurlardan biri, ülke içindeki Türk karşıtı fanatik çevreler ile köklü ön yargılardır. Bu grupların kamuoyu üzerindeki etkisi, İngiltere'nin Osmanlı karşıısındaki duruşunu ciddi biçimde şekillendirmiştir: özellikle Balkanlar'daki karışıklıklar sırasında İngiltere'nin izlemiş olduğu politikaların, istikrardan uzak yerel liderlik yapılarının etkisinde şekillendiğini belirtir. İngiltere'nin, bölgedeki isyancı grupları ve Hristiyan halkları desteklemesi, Osmanlı yanlısı bir çizgiye mesafe koymasına ve bu şekilde bölgedeki Müslüman halkların gözünde güvenilirliğini yitirmesine neden olmuştur. Yazar, bu politikaların kısa vadeli çıkarlar uğruna yürütüldüğünü ve bunun ileride çok daha büyük stratejik sorunlara yol açacağını savunur. Çünkü İngiltere, bu süreçte Balkanları yeniden şekillendirme girişimleriyle doğrudan ya da dolaylı biçimde Rusya'nın bölgedeki nüfuzunu artırmış, böylece uzun vadede kendisi için potansiyel bir tehdit oluşturacak bir rakibini güçlendirmiştir.

İncelenen eserinden hareketle, dönemin İngiliz basınına dair yazarın önemli eleştirilerde bulunduğu görülür, sözde özgürlük ilkesiyle öne çıkan İngiliz basını, gerçekte sermaye sahiplerinin ve belirli siyasi çevrelerin çıkarlarını önceleyen, bağımsızlıktan uzak bir yapıya sahiptir. Gazeteler, halkı aydınlatmaktan çok, belli bir partinin ya da çıkar grubunun sözcüleriymiş gibi yayın yapmaktadırlar. Bundan dolayı özellikle Osmanlı İmparatorluğu'na dair haber ve yorumlar nesnel bir biçimde değil belirgin bir yanlılıkla kamuoyuna sunulmaktadır. Balkan Savaşları sürecinde İngiliz basınının Osmanlı karşıtı bir tutum benimsediğini ve Balkan devletlerinin yanında yer alarak Osmanlı aleyhine kamuoyu oluşturduğunu belirtir.

Her ne kadar İngiltere'de Osmanlılara sempatiyle bakan, onları adil biçimde değerlendiren eğitilmiş, entelektüel bireyler bulunsada bu kişilerin olumlu ve yapıcı seslerinin basının tek taraflı yaklaşımı nedeniyle kamuoyunda görünürlik kazanamadığı ifade edilir. Osmanlı halkının, İngiliz hükümetinden çok İngiliz halkına daha fazla güven beslediği de vurgulanmaktadır. Türk halkı, İngiliz toplumunun zekâsı, çalışkanlığı ve sağduyusu hakkında olumlu düşüncelere sahip olup bu halkın adaletli davranması halinde Türkiye'nin kaderine olumlu katkılarda bulunabileceğine inanmaktadır.

Marmaduke Pickthall, Türkiye'yi ve Türk halkını yakından tanıyan biri olarak, onların içinde bulundukları zorlu dönemlere rağmen umutlarını yitirmemelerini, sahip oldukları öz güven ve milli gururun, özellikle dış tehditler karşısında sergiledikleri güçlü duruşun takdire şayan olduğunu vurgular. Fakat onların bu öz güvenli duruşu, özellikle yönetsel reformların hayata geçirilmesi sürecinde bazı açmazlara da yol açmaktadır. Türk halkının geniş kesimleri, yapılmak istenen reformlara dair yeterli bilgiye sahip olmamakta; hatta çoğu zaman bu değişim süreçlerinin anlamını, kapsamını ve önemini kavrayamamaktadır. Eğitim ve bilgilendirme eksikliği nedeniyle halk, reformlara katılım göstermek yerine, olup biteni temkinli, değişime mesafeli hatta pasif bir biçimde izlemeyi tercih etmektedir.

V- Müslüman Kadınların Durumu:

Müslüman coğrafyalara gelen Avrupalı ziyaretçilerin ilgisini en fazla çeken yönlerden birisi de peçelerinin ve evlerinin duvarları arkasına saklanarak hayatlarını devam ettiren gizli dünyanın kadınları olur¹⁵. Onlara ulaşmanın zorluklarından dolayı zaman içerisinde çeşitli ön yargılarla

15 “Saydam olmayan bu peçe yardımıyla, Doğulu kadının kendini Batılı bakışa teslim etmediği düşünülür ve dolayısıyla peçenin arkasında bir şey gizlendiği tahayyül edilir. Peçe bir maske olarak görüldüğünden, Doğulu kadın bir sırda dönüşür. Bu tür bir söylemsel yapı, bu kadınların gerçek doğasının gizlendiği, hakikatlerinin maskelendiği ve sahte, aldatıcı bir

donatılmış düşünceler, tarihsel süreçlere paralel olarak değişim-dönüşüm gösterir. Daha önceki yüzyıllarda Avrupa düşüncesini meşgul eden şey Doğu'nun kendisi iken 18. ve 19. yüzyıllarda Doğulu kadınların Avrupa literatüründe daha fazla görünür olduğu dönem olur ve onlarla ilgili günümüze kadar değişmeyecek kalıplaşmış bilgilerin şekillendiği gözlemlenir¹⁶. Burada Osmanlı kadınları ile ilgili olumlu veya olumsuz bilgilere fazlaca rastlanır. Bazı Batılı yazarlara göre Osmanlı kadınları; eğitimsiz, çocuklarını yeterince iyi yetiştiremeyen, zevkten ve estetikten yoksun, kamusal hayattan uzak, küçük yaşta görücü usulüyle evlendirilmiş, çoğunlukla mutsuz bireyler olarak tasvir edilmiştir (Şahin, 2007: 302). Günlük vakitlerini süslenme, hamam ziyaretleri ve ev içi uğraşlarla geçirdikleri ileri sürülmüş; hatta bazı anlatılarda, bu mahrem dünyanın içinde eşlerini aldatma gibi ahlaki zaafırlara da yer verildiği görülmüştür.

Buna karşılık bazı gözlemciler ise Osmanlı kadınlarının, mülkiyet edinme ve ekonomik bağımsızlık bakımından Avrupa'daki hemcinslerine kıyasla daha avantajlı konumda olduklarını vurgulamışlardır. Giydikleri çeşitli renklerdeki zarif kıyafetleri, kınalı elleri, lüleli saçları, iri, siyah gözleri ve pürüzsüz tenleriyle Doğu'nun estetik idealini yansıttıkları sıkça belirtilir. Özellikle mesire yerlerinde gezinmek, açık havada vakit geçirmek gibi sosyal etkinlikleri sevdikleri, ancak yabancı erkeklere yüzlerini göstermekten kaçındıkları için karşılaştıklarında yüzlerini çevirdikleri de ifade edilmektedir. Aileye, özellikle eş ve çocuklara olan bağlılıkları, kadın kimliğinin öne çıkan değerleri arasında yer almaktadır. Ayrıca, bazı Osmanlı kadınlarının Avrupa'daki yakınları ya da dönemin süreli yayınları aracılığıyla moda trendlerini takip ettikleri, Batılı tarzda giyinmeyi benimsedikleri de gözlemlenmiştir. Misafirperverlik Osmanlı kadınları arasında yaygın bir gelenek olup Batılı kadın konuklara karşı gösterilen ilgide ev içi mahremiyetin titizlikle korunduğu ve erkek hizmetlilerin bu tür ziyaretlerde görünmemesi konusunda özel bir hassasiyet gösterildiği belirtilmektedir (Doğan, 2018: 225).

Marmaduke Pickthall, Osmanlı kadınları hakkında yazarken Batılı seyyahların sıkça düştüğü oryantalist fantezilere kapılmadan kendi gözlemlerine dayanan daha gerçekçi bir yaklaşımı benimser. Melek Hanım'ın konağında misafir kaldığı dönemde çevredeki kadınların yaşantılarına doğrudan şahitlik etme fırsatı bulur. Osmanlının son döneminde kadınların durumu da tıpkı İmparatorluğun kendisi gibi hüznü ve yıpratıcıdır. Onun kaleminden aktarılan Osmanlı kadını, egzotik ya da gizemli bir figür olmaktan çok uzak; aksine, savaşların, yoklukların ve acıların ortasında ayakta kalmaya çalışan, başına gelecekleri sessizce bekleyen, kaderine razı olmuş aynı zamanda yorgun bir figürdür. Bu kadınlar, savaşlara gönderilen eşlerinden, oğullarından haber alamayan, çoğu zaman soyadı gibi resmi bir kimlikten mahrum oldukları için yanlış bilgiye dayalı acılar yaşayan, her günü kaygı ve belirsizlik içinde geçen bahtsız ev hanımlarıdır. Onların dramı, biraz da hayatlarını yalnızca eş ve çocuklarına adanmış olmaktan, kendi varlıklarını bireysel bir alan içerisinde tanımlayamamış olmaktan kaynaklanmaktadır. Bu kadınların yaşadığı insani trajedileri, kendi toplumlarında daha bireysel hayatlara sahip olan İngiliz kadınlarının anlaması neredeyse imkânsızdır. Pickthall'a göre, Osmanlı toplumundaki üst sınıf kadınlar, özellikle modern eğitim

görünüşe sahip oldukları varsayımını doğurur. Demek ki bu kadınlar gördüklerinden başka bir şeydirler." (Yeğenoğlu 2003: 60-61).

- 16 "...Batı söyleminde on sekizinci yüzyıldan günümüze kadar hâkim olan Müslüman kadın anlatısı temel olarak Müslüman kadının özünde ezilmiş olduğunu ifade eder; Müslüman kadınla ilgili anlatı, ya itaatkar marjinal yaratıklar ya da kendi İslam dünyasına karşı isyankâr mürtedler yaratarak bu ifadeyi doğrularlar. Bu ezilmişlik, itaat ve isyan tamamen cinsel açıdan tahayyül edilir. Özellikle heteroseksüel erkek perspektifine göre zevk verecek ve de Batı'nın İslam dünyasının maddi üstünlüğüne duyduğu ilgiyi rasyonelleştirecek ve mazur gösterecek şekilde üretilir." (Kahf 2006: 218).

imkânlarına erişim konusunda ciddi sıkıntılar yaşamaktadır. Erkekler için açılmış olan modern okullara kabul edilmeyen bu kadınlar, eğitim ihtiyaçlarını genellikle evlerine gelen Avrupalı eğitimciler aracılığıyla karşılamaya çalışmakta, bu durum da kadınların kendi tarihsel, kültürel ve ahlaki değerlerinden uzaklaşıp Batı merkezli bilgi ve yaşam tarzına yönelmeleriyle sonuçlanmaktadır. Osmanlı Devleti'nde kadınların statüsünü iyileştirmek amacıyla birtakım reformlar gerçekleştirilmiş olsa da bu reformlar toplumun genel yapısıyla tam olarak uyum sağlayamamış ve çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir. Özellikle Müslüman kadınların kamusal alandaki varlıkları, Batılı hemcinsleriyle kıyaslandığında hâlâ oldukça sınırlı kalmaktadır. Toplum, henüz kadınların aktif ve özgür bireyler olarak sosyal yaşamda yer almalarına hazır değildir.

Ayrıca Osmanlı erkeklerinin eşleriyle kamusal alanda görünmekten genellikle hoşlanmadıkları bilinen bir gerçektir ve Gerek şehirli gerekse köylü erkekler, geleneksel normların etkisiyle eşlerini sosyal ortamlardan uzak tutmayı tercih etmişlerdir. Ancak Batı tarzı eğitim almış ya da Batı kültürüyle daha fazla etkileşim içinde olan erkekler, bu konuda farklı bir tutum sergileyerek Avrupalı kadınlarla sosyal ortamlarda bulunmaktan çekinmemiş; daha serbest ve dışa dönük davranışlarıyla dönemin geleneksel erkek profiline kıyasla farklı bir toplumsal kimlik ortaya koymuşlardır.

VI- İki Dünya Arasındaki Ziyaretlerin Kültürel ve Entelektüel Boyutları

Farklı iki kültürün temsilcilerinin birbirlerini ziyaret etme ya da öteki coğrafyalara yönelme gerekçelerinin derin ayrımlar taşıdığı, dönemin metin ve anlatılarına bakıldığında açıkça gözlemlenebilir. Osmanlı topraklarına gelen Avrupalılar, genellikle tarihsel sorunlarını büyük ölçüde geride bırakmış, siyasi ve ekonomik açıdan gelişmiş, refah düzeyi yüksek bir toplumun sağladığı imkânlarla donanmış bireyler olarak, dikkatlerini bulundukları ülkeyi daha yakından tanımaya yöneltmişlerdir. Bu bireyler, temsil ettikleri güçlü devletlerin sağladığı prestij sayesinde çoğu zaman en üst düzeyde ağırlanmış; kendilerini, bilgilerinden ve tecrübelerinden faydalanmak isteyen bir toplumun muhatabı olarak görmenin verdiği öz güvenle hareket etmişlerdir. Osmanlı coğrafyasına gelenler arasında, samimi olarak bu toplumun karşı karşıya olduğu sorunlara çözüm üretme amacı güdenler bulunduğu gibi, söz konusu zayıflıklardan faydalanma niyetiyle hareket edenler de azımsanmayacak sayıdadır. Güçlü bir milletin temsilcileri olarak girdikleri yeni coğrafyalarda, eğer mevcutsa, tarihsel ve kültürel değerleri tespit ederek bunları kendi ülkelerine taşımak, ulusal çıkarları doğrultusunda kullanmak da temel hedefleri arasında yer almıştır. Ötekinin toplumsal yapısına derinlemesine nüfuz etmek, bu yapıyı çözümlemek ve gerektiğinde mevcut farklılıkları keskinleştirerek onlar üzerinden toplumsal gerilim/çatışma alanları oluşturmak da zaman zaman bu stratejik yaklaşımlarının birer parçası hâline gelmiştir.

Osmanlı aydını ise gelişmiş bir toplumdan öğrenilecek çok şey olduğu bilinciyle, ülkesinin makus talihini tersine çevirmek ve tarih sahnesindeki eski parlak günlerine dönmenin yollarını aramak amacıyla Avrupa ülkelerine yönelmiştir. Bunun yanında -Batılı ziyaretçilerinde olmayan kendilerinin de birçok alanda hiç de fena olmadıklarını Avrupalılara göstermek/ispatlamak gibi bir endişeyi de hep içlerinde taşımışlardır. 1889 yılında Oryantalistler Kongresi'ne katılan Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı geniş kapsamlı eserinin hazırlık bölümünde bu hususun kendisi için ne denli önemli olduğunu açıkça ifade etmektedir¹⁷. Benzer kaygılar, Mehmet

17 “Kitabın hazırlık bölümünde yazar, yolculuğa çıkmadan önce nelere dikkat edilmesi ve ne gibi ön hazırlıkların olması gerektiği hakkında okuyucularına bilgi verir: İlk olarak Osmanlı lisanı hakkında bilgileri gözden geçirir, Avrupa’da ve ülkesinde ne kadar sahih bilgilerin olup olmadığı araştırılır. İkinci olarak Avrupa’da Osmanlı lisanı ile ilgili yanlış bilgi-

Akif'in *Safahat* adlı eserinde de yansımalarını bulunmaktadır¹⁸. Burada Osmanlı aydınının öğrenmeye açık olmasına rağmen kendi kimlikli ve kültürel değerlerini de koruyabilme, savunabilme endişesi içerisinde olduğu da görülmektedir.

Tarihsel sertüvenlere bakıldığında ilerlemenin temel öğelerini elde ederek ülkeye dönebilmenin umulduğu kadar kolay olmadığı görülür ve Türk aydını günümüze kadar uzanacak çatışmalarla dolu sancılı bir sürecin içerisinde bulur kendini¹⁹. Bir yandan Avrupa'yı tanımaları, oradaki gelişmeleri yerinde gözlemleyip kendilerini entelektüel anlamda donatarak ülkelerine katkı sağlamaları amacıyla yurt dışına gönderilen öğrenciler ya da kendi iradeleriyle Batı'ya yönelen entelektüeller, Avrupa'nın yüzyıllarca süren tarihsel birikim sonucu ortaya koyduğu düşünsel ve yapısal dönüşümleri kavrayacak entelektüel altyapıya çoğu zaman sahip olamamışlar, faydalanmaları gereken birinci sınıf düşünürler, bilim insanları ve filozoflar yerine, ikinci sınıf entelektüellerin yüzeysel metinleriyle yetinmiş; beraberlerinde bulanık bir düşünce yapısı ve idealize edilmiş, hatıta yeryüzü cenneti kabul edilmiş bir Avrupa hayranlığıyla ülkelerine dönmüşlerdir (Kalın, 2016: 370). Öte yandan, ülkelerinin yüz yüze kaldığı bitmeyen siyasal ve toplumsal krizler, onları yabancı coğrafyalarda dahi rahat bırakmamış, bu huzursuz ve kısır gündemler, entelektüel üretim kapasitelerini, doğru analiz edebilme yetilerini daraltan ciddi birer engel hâline gelmiştir. Kendi iç sorunlarıyla boğuşan Osmanlı aydını, Batı'nın gelişmiş yapıları içerisinde bulunmasına rağmen Osmanlıya özgü siyasal, toplumsal ve bürokratik sorunların etkisinden bir türlü kurtulamamış; bu durum, onları asli görevleri olan gözlem, analiz ve bilgi transferinden uzaklaştırmıştır.

Böylece Avrupa'yı derinlemesine tanımak ve bu birikimi kendi toplumlarının yararına olacak şekilde dönüştürmek gibi temel sorumluluklarını ihmal eden bu aydın kuşağı, sıklıkla kendi ülkelerinin dar ve tekrarlayan gündemlerine hapsolmuş. Batı toplumlarını ilim-irfan perspektifinden doğru analiz etmek, gönderildikleri alanlarda yetkin bireyler olarak yetişmek ve bu birikimi toplumsal kalkınmanın hizmetine sunmak gibi asli görevlerin ihmal edilmesi, yalnızca bireysel başarısızlıklarla sınırlı kalmamış, Osmanlı toplumunun genel yönelimleri ve yaşadıkları tarihsel süreçlerde de ciddi bedellere yol açmıştır. Bu ihmalkârlığın, Osmanlının modern dünya sahnesinden çekilişindeki rolü -boyutları tartışmaya açık olsa da- inkâr edilemeyecek derecede etkili, belirleyici ve ağır olmuştur.

Günümüzde dahi tam anlamıyla sağlıklı bir zemine oturtulmadığı açıkça görülen "Batı'dan ilim ve bilim transferi" süreci, özellikle gelişmiş ülkelere eğitim amacıyla gönderilen öğrencilerin seçiminde karşılaşılan yapısal zaafılar nedeniyle, birçok temel sorunu bünyesinde barındırmaya devam etmektedir. Bu sistemsel yetersizliklerin doğal bir uzantısı olarak, çağın bilimsel ve en-

lerin düzeltilmesi cihetinde araştırmalar yapılır. Üçüncü olarak yazar, Osmanlının ilimde ve lisanını yenilemede ne kadar seviye kat ettiğini göstermek için en güzide eserlerden oluşan bir seçkiyi de yanına alır. Dördüncü olarak da yeni açılan okulların başarılarını ve bu okullarda yetişen müslim ve gayrimüslim öğrencilerin güzel dersler alarak hiçbir zorlama olmadan Osmanlı lisanını da zevkle öğrendikleri bilisini Batılı dostlarına iletmeyi amaçlar..." (Doğan, Muhittin (2016), *On Dokuzuncu Yüzyıl İngiliz Seyahat Edebiyatında Osmanlının; Osmanlı Seyahat Edebiyatında da Avrupalıların Yansıması (Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım)*, İstanbul Ün. Sosyal Bilimler Enst. s.59, (Yayımlanmamış doktora tezi).

18 "Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhamı, Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı."

19 "Türklerin Avrupa yolculuğu, uzun, zahmetli ve bitmeyen bir yolculuktur. Sona ermeyen her yolculukta yolcu, kaybolmuştur yolda. Türklerin yol hikayesinde, yolun amacı sevimsizleşen, köhneleşen evini yeni baştan inşaa etmektedir. Asra uygun bir ev kurma düşüdüir yolu katlanır kılan. Oturduğu ev gözüne iyi görünmez. Avrupa, hem siyasal hem askeri ve hem de epistemik baskı ile yolcuğu yıpratır... ..Yolcu, tek ve evrensel-mutlak Avrupa hakikatiyle yeniden evrenini-evini kuracağını düşünür. Düş, yolcunun yolda kaybolacağı bir kabusa dönüşür..." (Şirin, 2009: 376).

telektüel gereklerine uygun biçimde yetişmeleri ve edindikleri bilgi birikimiyle ülkelerine katkı sunmaları beklenen öğrencilerin önemli bir kısmı, bu hedeflerin oldukça uzağında kalmaktadır.

Özellikle son yıllarda dikkat çeken kaygı verici bir eğilim, bazı öğrencilerin yurt dışına ilim elde etme idealinden ziyade, Batı üniversitelerinin sunduğu asgarî imkânlardan faydalanmak suretiyle kolay yollardan akademik unvanlara erişme amacı güttüklerini göstermektedir. Bu bağlamda, pek çok yüksek lisans ve doktora çalışmasının, Batılı akademik kurumların talepleri doğrultusunda şekillendirildiği, yerel ve ulusal verilerin sadece yabancı dillere çevrilerek sunulduğu ve bu yolla akademik kariyerlerin oldukça yüzeysel bir zeminde inşa edildiği dikkat çekmektedir.

Nitekim özellikle sosyal bilimler alanında üretilen tezlerin yüzeysel bir taraması dahi, biçimsel olarak Batılı bir başlık altında toplanmış, fakat içerik itibarıyla büyük ölçüde yerli verilerle doldurulmuş yüzlerce çalışmayı gün yüzüne çıkaracaktır. Bu tür metinlerin çoğu, ne yerel bilgi birikimine kayda değer bir katkı sunmakta ne de özgün bilimsel üretimi teşvik etmektedir. Bilakis, daha çok Batılı araştırmacıların ilgili coğrafyaya dair bilgi edinimini kolaylaştırmaya hizmet eden, ancak mensubu olunan ülkenin entelektüel iklimine fayda sağlamaktan uzak metinler olarak kalmaktadır. Ortaya çıkan bu genel tablo, Batı'dan beklenen bilimsel üretime, entelektüel derinliğe ve yenilikçi düşünceye katkı sunabilecek özgün bakış açılarının ve düşünsel tutarlılığın hâlen büyük ölçüde eksik olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır. Oysa çağımızın çetin meselelerine karşı durabilecek, sadece kendi akademik kariyerini değil, aynı zamanda mensubu olduğu toplumu önceleyen; ilme sadakatle bağlı, fikrî donanımı yüksek araştırmacılara ve entelektüel şahsiyetlere duyulan ihtiyaç her geçen gün daha da belirginleşmektedir.

Batı'nın asırlara yayılan bilgi ve tecrübe birikiminden nitelikli biçimde istifade edilebilmesi, ancak bu niteliklere sahip bireylerin titizlikle tespit edilmesi, liyakat esasına dayalı biçimde desteklenmesi ve uzun soluklu, çok katmanlı bir eğitim süreciyle yetiştirilmesiyle mümkün olacaktır. Aksi hâlde, sadece formlarını Batı'ya benzeten, fakat içerik bakımından sığ ve yönsüz kalan çalışmaların çoğalması ne bilimsel gelişmeye katkı sağlayacak ne de bilgi üretimi alanında kalıcı bir zihnî dönüşümü mümkün kılacaktır.

VII- Sonuç

Bu çalışmada eseri incelenen M. Pickthall, Osmanlı coğrafyasına güçlü ve prestijli bir devletin temsilcisi olarak yaklaşan bir Batılı gözlemcinin, Osmanlının çok katmanlı sosyal, siyasal ve kültürel yapısını derinlemesine analiz etme gayretini ortaya koyar. Yazar, hem Avrupa'ya giden Osmanlı aydınlarından hem de Avrupalı seyyahlardan farklı olarak, yalnızca yüzeysel gözlemlerle yetinmez, Anadolu yakasında yerleşerek Osmanlı toplumunun günlük yaşamını, kültürel değerlerini ve halkın karşılaştığı sorunları yerinde gözlemlene imkânı bulur, böylece yurttaşlarına Batı'nın Osmanlıya yönelik genel algısının ötesinde, daha samimi duygularla gerçekçi bir dünya sunmaya çalışır. Eserde, Osmanlının içinde bulunduğu yapısal çöküş ve siyasi erozyon, İstanbul'un kentsel görünümüyle metaforik olarak ilişkilendirilirken şehrin dış güzelliği ile iç gerçeklikleri arasındaki çelişkiye dikkat çekilir. İstanbul artık gemilerle gelen yolcuları için uzaktan görüntüsü çok hoş olmasına rağmen içerisine girildikçe güzellikleri kaybolan, çökmekte olan bir İmparatorluğun güçsüzlüğünü de gizleyebilme kudretini gösteremeyen bir şehirdir.

Pickthall'ın Osmanlı toplumunu gözlemlene biçimi, dönemin çoğu Batılı seyyah ve diplomatın aksine, Türk halkına karşı sempati ve anlayış temeline dayalıdır. Anadolu yakasında oluşturduğu sosyal çevre ve edindiği dostluklar, ona toplumun farklı kesimlerine dair özgün bir içgörü

kazandırmıştır. Bu çerçevede, eserde Osmanlı toplumunun etnik ve dini çeşitliliğinin yanı sıra içsel çatışmaları, gayrimüslim tebaanın Osmanlı Devleti'ne yönelik güvensizlik ve ön yargıları hatta düşmanlıkları, Türklerin kendi kimliklerine sahip çıkma mücadeleleri detaylı şekilde ele alınmıştır. Yazar, Osmanlının yaşadığı dönüşüm sancılarına yönelik yapıcı eleştiriler sunarken Türk devletinin İslam dünyasında modernleşme ve liderlik potansiyeline sahip olduğunu da ısrarla vurgulamaktan kaçınmaz. Diğer yandan, Doğu toplumlarının, özellikle İslam dünyasının, Batı'nın sömürgecilik döneminde işlediği politik ve insani hatalara ilişkin kolektif hafızası, Batı ile ilişkilerde derin bir kuşku ve şüphe ortamı yaratmaktadır. Pickthall, İngiltere ve Rusya gibi büyük güçlerin, Müslüman coğrafyaları kendi nüfuz alanlarına katma amacı doğrultusunda yürüttükleri politikaları eleştirir ve bu güçlerin İslam dünyasının siyasi-ekonomik bağımsızlığını sistematik şekilde zayıflatmaya çalıştıklarını ileri sürer. Yazarın eserinde, İngiliz halkına yönelik -hükümet politikalarından bağımsız- daha adil, tarafsız bir yaklaşım sergileme çağrısı da açıkça sezilir.

Marmaduke Pickthall'ın seyahat notları, yalnızca Batı dünyasının Osmanlı ve İslam medeniyetine yönelik tarihsel ön yargılarını sorgulamakla kalmaz; aynı zamanda Osmanlı'nın iç bünyesinde derinleşen politik ve toplumsal gerilimleri de dikkatle gözler önüne serer. Bu yönüyle eser, eleştirel bir dış bakışın ötesine geçerek, içeriden bir teşhis niteliği taşır. Onun perspektifinden bakıldığında, Osmanlı Devleti'nin içine düştüğü çok yönlü krizlerin temelinde yalnızca dış baskılar ve müdahaleler değil, aynı zamanda içeride süregiden güven bunalımı, sadakat eksikliği ve dış bağımlılığa dayalı siyaset anlayışı da yer almaktadır. Devlet yapısında gözlemlenen bu kırılganlık, modernleşme çabalarının kalıcı ve köklü bir şekilde ilerlemesini engelleyen başlıca faktörlerdendir. Bu çerçevede, yazarın çizdiği genel tablo, Osmanlı'nın geleceğinin yalnızca dış aktörlerin tutumuyla değil, bizzat kendi iç dinamikleriyle de şekilleneceğini ortaya koyar. Ona göre, reformların başarılı olabilmesi, devletin bekasının sağlanabilmesi, yöneticiler ile halk arasında tesis edilecek güven ilişkisine, içtenliğe ve millî bir dayanışma anlayışına bağlıdır. Bu bağlamda, dış müdahalelere karşı gösterilecek direnç kadar, içeride gerçekleştirilecek sahici reformlar ve tutarlı bir yönetim anlayışı da bir o kadar yaşamsaldır.

M. Pickthall'ın analizlerinde öne çıkan bir diğer kritik husus, Osmanlı toplumundaki “kendine yeterlilik” ve “boyun eğmezlik” gibi tarihsel ve kültürel özelliklerin, kalıplaşmış düşüncelerin modernleşme reformlarının toplumda benimsenmesini zorlaştırdığı gerçeğidir. Eğitim düzeyinin yetersizliği, kamu bilincinin gelişmemiş olması ve reformların topluma iyi anlatılamaması toplumsal değişimin önündeki en önemli engeller olarak gösterilir. Bu durum, yönetsel ve sosyal reformların halk nezdinde kabul görmesini engellemekte, dolayısıyla devletin modernleşme çabalarını zorlaştırmaktadır.

Sonuç olarak, Pickthall'e göre Osmanlı modernleşme sürecinin başarılı olabilmesi için sadece siyasi iradenin varlığı yeterli değildir; toplumun bilgi temelli bilinçlendirilmesi, uzun vadeli ve sistematik eğitim politikalarının uygulanması zorunludur. Reformların sürdürülebilirliği, halkın öz güveninin bilgi ve farkındalıkla beslenmesine bağlıdır. Bunun yanında Batı, iki yüzlü davranışlardan vazgeçerek gerçek bir dost gibi bu ülkeye yaklaşmalı, ona savaşlardan uzak modernleşmesini ve gelişmesini gerçekleştirebileceği sakin zamanlar tanımalıdır.

Extended Abstract

The East and West have long confronted each other on the stage of history—most often on the battlefield. Over time, the balance of power shifted in favor of the West. From the late 18th century

onward, this confrontation increasingly favored the West, which had become an unstoppable force both militarily and intellectually. The West expanded into the East not only with its armies but also through diplomats, travelers, anthropologists, merchants, scientists, and missionaries. Meanwhile, the Islamic world, confined within its own comfort zone, was compelled to watch events unfold with astonishment for a time. The West's intense focus on the East naturally produced a wealth of documentation; however, a comparable response from the East is hard to identify. The motivations of travelers from these two worlds also differed greatly.

One of the most pressing concerns for Western intellectuals during this period was the condition and fate of the "sick man of the Bosphorus"—the Ottoman Empire. As the Empire weakened, corruption spread across all spheres, which did not go unnoticed by European visitors. The Empire, long the focus of the great powers, began to attract even more attention for its many troubles. Cities that looked beautiful from afar—especially exotic Istanbul, long the object of Western dreams—lost their magic and beauty upon closer inspection. Narrow, dirty streets, unpleasant buildings, stray dogs, and idle, untrustworthy, and incompetent people loitering on the corners all served as tangible signs of Istanbul's sad reality and the Empire's decline.

During this troubled period, Marmaduke Pickthall—who had previously visited various Ottoman provinces but knew little about the Empire's current situation—was disturbed by the Balkan countries' calls for a Crusade against Turkey and the support this garnered in his homeland and the press. Seeking relief from this mental unrest and desiring to analyze the situation firsthand, he set out for the Ottoman Empire in February 1913 with aims beyond a mere touristic visit.

In this study, Pickthall's observations are examined as those of a Western observer who approached the Ottoman realm as the representative of a strong and prestigious state, endeavoring to deeply analyze the Empire's complex social, political, and cultural structure. Unlike Ottoman intellectuals who traveled to Europe or superficial Western travelers, Pickthall did not settle for surface-level observations. By residing on the Anatolian side, he immersed himself in daily Ottoman life, values, and societal struggles, presenting a more heartfelt and realistic view than the typical Western perspective. His work metaphorically links the Ottoman Empire's structural collapse and political erosion to the urban image of Istanbul, emphasizing the contrast between the city's outer beauty and its internal realities. Istanbul had become a city whose charm vanished upon entering—a place no longer capable of concealing the frailty of a declining empire.

Pickthall's approach to observing Ottoman society, unlike that of most Western travelers and diplomats of the time, was rooted in sympathy and understanding for the Turkish people. His social network and friendships on the Anatolian side gave him a unique insight into various layers of society. His work explores the Ottoman Empire's ethnic and religious diversity, internal conflicts, the distrust and hostility of non-Muslim subjects toward the state, and the efforts of Turks to reclaim their identity. While offering constructive criticism regarding the Empire's painful transformation, Pickthall repeatedly emphasizes that the Turkish state has the potential to lead and modernize the Islamic world.

Meanwhile, the collective memory of Eastern societies—especially within the Islamic world—regarding Western political and humanitarian abuses during the colonial era has created a deep atmosphere of suspicion in East-West relations. Pickthall criticizes the policies of major powers like Britain and Russia aimed at dominating Muslim regions and argues that these powers system-

atically sought to undermine the Islamic world's political and economic independence. His work includes a clear call for a fairer, more impartial approach by the British people—separate from their government's policies.

His travel notes not only question Western historical prejudices toward the Ottoman and Islamic worlds but also reveal how the Empire's internal political and social tensions obstructed modernization. From Pickthall's perspective, many of the crises facing the Empire stemmed from internal distrust, disloyalty, and a foreign-dependent political style. Therefore, the Empire's future hinged as much on internal reform and sincerity as on resisting external intervention.

Another critical point highlighted in Pickthall's analyses is how the Ottoman society's historical and cultural traits—such as self-sufficiency and defiance—complicated the public's acceptance of modernization reforms. The low level of education, the absence of public consciousness, and the failure to effectively communicate reforms to society are presented as major obstacles to social change. These factors hindered the acceptance of administrative and social reforms, thereby complicating the state's modernization efforts.

In conclusion, according to Pickthall, the success of Ottoman modernization depends not merely on political will but also on the public's knowledge-based awareness and the implementation of long-term, systematic educational policies. The sustainability of reforms hinges on boosting public confidence through knowledge and awareness. Moreover, the West should abandon its duplicity and approach the Empire as a genuine friend, allowing it peaceful periods in which to modernize and develop without the shadow of war.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi (2015), *Avrupa'da Bir Cevelan*, (Haz. N. Arzu Pala), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Doğan, Muhittin (2018), “Batı Muhayyilesindeki Doğu ve İstanbul'da Bir Gezin: Adelaide Müller, s. 209-231”, *Rumeli-DE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (12).
- Doğan, M., (2020), “Avrupa Seyahat Edebiyatı ve Osmanlı Coğrafyasında Bir Seyyah: Charles Mac Farlane” *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)* S. 21
- Doğan, Muhittin (2016), *On Dokuzuncu Yüzyıl İngiliz Seyahat Edebiyatında Osmanlının; Osmanlı Seyahat Edebiyatında da Avrupalıların Yansıması (Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım)*, İstanbul Ün. Sosyal Bilimler Enst. s.59, (Yayınlanmamış doktora tezi).
- Hentsch, Thierry (2007), *Hayali Doğu, Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı*, çev: Aysel Bora, İstanbul, Metis Yayıncılık.
- Kabbani, Rana (1993), *Avrupa'nın Doğu İmajı*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Kahf, Mohja (2006), *Batı Edebiyatında Müslüman Kadın İmajı*, Küre Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, Kemal (2007), “Marmaduke William Pickthall”, *TDVİA*, C.34, s. 270-71.
- Kalın, İbrahim (2016), *Ben, Öteki ve Ötesi, İslam-Batı İlişkileri Tarihine Giriş*, İnsan Yayınları, İstanbul
- Kula, Onur Bilge (2012), *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Mac Farlane, Charles (1829), *Constantinople in 1828: A Residence of Sixteen Months in the Turkish Capital and Provinces with an Account of the Present State of the Naval and Military Power and of the Resources of the Ottoman Empire*, C. I-II, London.
- Mansel, Philip (1995), *Contantinople, City of The World's Desire*, John Murray, London.
- Meriç, Ümit (2010). *Seyyahların Aynasında Şehirlerin Sultanı İstanbul*, İstanbul, Albaraka Türk Yayınları.
- Pickthall, Marmaduke (2014), *With The Turk in Wartime*, MGMXIV. J. M. DENT & SONS, LTD. LONDON & TORONTO.
- Pickthall, William M. (2009), *Harpte Türklerle Birlikte*, (çev. Kemalettin Yiğiter), Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- Pickthall, W. (1985), *Yükseliş ve Çöküşün Nedenleri*, Akabe yayınları, İstanbul.
- Rodinson, Maxime (2003), *İslam'ın Mirası, Batı'yı Büyüleyen İslam*, çev: Cemil Meriç, İstanbul, Pınar Yayınları.
- Said, Edward W. (2012), *Şarkiyatçılık, Batının Şark Anlayışları*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Shayegan, Daryush (2020), *Yaralı Bilinç, Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofren*, (ç. Haldun Bayrı) s., Metis Yayınları, İstanbul.
- Şahin, Gürsoy (2007), *İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumu ve Türk İmajı*, İstanbul, Gökkuşbu Yayınları.
- Şirin, İbrahim (2009), *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*, Lotus Yayınevi, Ankara.
- Wheatcroft, Andrew (1995), *The Ottomans, Dissolving Images*, Penguin, London.
- Yeğenoğlu, Meyda (2003), *Sömürgeci Fantaziler, Oryalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, İstanbul, Metis Yayıncılık.

Halk Kültüründe Murt Sembolizmi ve Türk Kültüründeki İzleri

Myrtle Symbolism in Folk Culture and Its Reflections in Turkish Tradition

Öz

Nurullah GÖZCÜ*

* Öğr. Gör. Dr., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, Ankara/Türkiye, nurullah.gozcu@asbu.edu.tr,
ORCID: [0000-0003-2148-8124](https://orcid.org/0000-0003-2148-8124)
ROR ID: ror.org/025y36b60

Gönderilme Tarihi / Received Date
29.04.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date
21.06.2025
Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Gözcü, N., Halk Kültüründe Murt Sembolizmi ve Türk Kültüründeki İzleri *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 32, 123-136
doi.org/10.30767/diledeara.1686951

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
[tded.org.tr](https://doi.org/10.30767/diledeara.1686951) | 2025

Murt (*Myrtus communis*), Anadolu'da mersin ya da hambeles yaygın adlarıyla da bilinen bir bitkidir. Mersingiller ailesinin alt türü olan bitkinin, pek çok dilde karşılığının olması ve muhtelif bölgelerde yetişmesi, onun yalnızca Akdeniz ikliminin hâkim olduğu bölgelere özgü olmadığını göstermektedir. Antik Yunancadaki *myrtos* kökünden diğer dillere geçmiş olan murt, Anadolu sahasında kendine özgü bir işlevsel yapıya sahiptir. Söz konusu işlevin anlaşılabilmesi ise kültürel dokuya ne düzeyde işlendiğinin belirlenebilmesinden geçmektedir. Bu doğrultuda çalışmada, murt sembolizmine öncelikle adlandırmaları, mitolojik kökeni, ritüelistik yönü ve inançlardaki izleri üzerinden yaklaşılmıştır. Akabinde ise kültürel antropoloji zemininde analiz edilerek Türk kültüründeki yerine metin merkezli kaynaklardan elde edilen sözlü kültür ürünleri üzerinden odaklanılmıştır. Bulgular doğrultusunda Türk kültüründe murtun, yalnızca halk hekimliği yönüyle tıbbi bir kaynak değil halk inançları ve sözlü kültürde de rol alan çok yönlü bir sembol olduğu tespit edilmiştir. Böylelikle geleneksel bilgi sözlü aktarım yoluyla korunmuş; modern tıp yaygınlaşsa dahi murt, şifa, bereket ve koruma arayışının doğal karşılığı olmaya devam etmiş (etmektedir).

Anahtar Kelimeler: Murt, Mersin, Hambeles, Türk Kültürü, Halk Kültürü.

Abstract

Murt (*Myrtus communis*), known in Anatolia by the vernacular names mersin (myrtle) or hambeles, belongs to the Myrtaceae family. Its presence under numerous appellations across diverse regions indicates that the species is not restricted to areas governed solely by a Mediterranean climate. Deriving from the Ancient Greek root *myrtos*, the plant has assumed a distinctive functional role within the Anatolian cultural sphere. Understanding this role, however, requires determining the extent to which myrtle has been woven into the local cultural fabric. Accordingly, the present study first approaches myrtle symbolism through its nomenclature, mythological origins, ritualistic dimensions, and traces in belief systems. Subsequently, the plant's position in Turkish culture is examined on an anthropological basis by analysing oral-culture products drawn from text-centred sources. The findings reveal that within Turkish culture myrtle functions not only as a medicinal resource in folk medicine but also as a multifaceted symbol embedded in popular beliefs and oral tradition. In this way, traditional knowledge has been preserved through oral transmission; even with the spread of modern medicine, myrtle has continued (and continues) to serve as the natural embodiment of the quest for healing, abundance, and protection.

Keywords: Myrtus, Myrtle, Hambeles, Turkish Culture, Folk Culture.

Giriş

Myrtus Communis L. halk arasındaki adıyla murt, mersin, hambeles yalnızca Akdeniz iklimine özgü değil dünyanın pek çok bölgesinde de yetişerek o bölgelerin dillerindeki yerini almış bir bitkidir. Sağlık arayışından ritüellere, mezar mimarisinden sözlü anlatı ürünlerine değin uzanan geniş bir sosyokültürel alana sahiptir. Yaz kış yeşil kalması, uçucu yağ içeriği ve belirgin aromatik profili (*Myrtus-communis*, 2025a), bitkiye tıbbi bir değer kazandırırken aynı özellikler halk inançlarında şifa, bereket ve kutsallık kategorilerinin taşıyıcısı hâline gelmesine zemin hazırlamıştır. Murt yaprak ve meyvelerinin soğuk havalardan oluşan cilt ve sindirim sorunları gibi halk hekimliğine yönelik kullanımları, deneyimlenerek elde edilmiş bilginin sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmasına örnek teşkil etmektedir. Bununla birlikte bitki, tedavi edici bağlamanın ötesinde mezar kültüründe, deyimlerde, düğün merasimlerinde, efsanelerde, hatta doğum pratiklerinde yer edinmesiyle bir tür ritüel nesne görevi görmektedir. Mevcut çalışma, murt bitkisinin söz konusu yapısını kültürel antropoloji çerçevesinde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Öncelikle diğer dillerdeki formları, mitolojik anlamları ve kullanım alanları incelenmiştir. Sonrasında ise Türk kültüründeki izleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Halk hekimliği bağlamında murtun sağaltım kullanımları incelenerek pratik faydası ile sembolik atıf arasındaki etkileşimi değerlendirilmiştir. Ardından muhtelif ritüellerde bitkinin oynadığı roller çözümlenerek murtun beden ruh bütünlüğü ile toplumsal yeniden üretim süreçlerindeki konumuna dikkat çekilmiştir. Bununla birlikte mezarlık pratiklerine de bakılarak ölü diri ilişkisindeki nesne kullanımı ele alınmıştır. Böylelikle çalışmada murt bitkisinin doğa-kültür, pratik-sembolik ve gelenek-modernite yönleriyle üstlendiği rollerin belirlenmesi hedeflenmiştir.

Murt/Mersin/Hambeles Bitkisi

100'ü aşkın cins ve 4.000'den fazla türle tropik ve savan iklimlerde yaygınlık gösteren bu bitki türü, çeşitliliği sebebiyle de muhtelif isimlerle anılmaktadır. Murt alt türüne üst sınıflandırmadan bakıldığında bitki familyası yönüyle çeşitliliği 57 dildeki karşılıklarıyla ortaya koyulabilmektedir.

Tablo 1. Murt Bitkisinin 57 Dildeki Karşılığı (Gernot Katzers, 1998)

Diller	Karşılıkları
Almanca	Brautmyrte
Amharca	አደስ (Addus)
Aramice	ܐܣܐ ܕܡܪܬܐ (As, Bath Asa, Hadas)
Arapça	آس; ريحان, مورد, رند, مرسين (As, Hadass, Rand, Murd; Raihan)
Arnavutça	Mersinë e rëndomtë, Cimartë, Mërçelë, Mërsina
Belarusça	Мірт (Mirt)
Bengalce	মহেদি (Mehedi?)
Bretonca	Meurta
Bulgarca	Мирта (Mirta)
Çekçe	Myrta, Myrta obecná

Çince (Kantonca)	香桃木 [hēung tóu muhk] (Heong tou muhk)
Çince (Mandarin)	桃金娘 [táo jīn niáng], 香桃木 [xiāng táo mù] (Tao jin niang, Xiang tao mu)
Danca	Myrte
Ermenice	Մրտենի, Մրտի, Մուրտ (Mrdeni, Mrdi, Mrti, Mrteni, Murt)
Eski Yunanca	Μύρτος, Μυρσίνη, Μύρρινος (Myrtos, Myrsine, Myrrhinos)
Esperanto	Mirto, Ordinara mirto
Estonca	Harilik mürt
Farsça	مورد (Moord/Mourd)
Felemenkçe	Mirte, Mirt
Fince	Myrtti
Fransızca	Myrte commun, Myrte
Galce	Miortal
Galiçyaca	Mirto
Güceratça	હિના (Hina)
Gürcüce	მიმტლი (Mirti)
Hrvatça	Mirta, Mrtvina
Hintçe	विलायती मेंहदी, हनि (Vilayati menhadi, Hina)
İbranice	הדס, הַדָּס (Hadas)
İngilizce	Myrtle
İspanyolca	Arrayán, Mirto
İsveççe	Myrten
İtalyanca	Mirto
Japonca	ギンバイカ, マートル (Ginbaika, Gimbaika, Matoru)
Katalanca	Murta, Murtera, Murtra
Korece	머틀 (Meotul, Motul)
Latince	Murta, Myrta, Baca myrtæ
Lehçe	Mirt pospolity
Letonca	Mirtes
Litvanca	Tikroji mirta
Macarca	Mirtusz
Makedonca	Мирта (Mirta)

Maltaca	Riħan
Portekizce	Murta; Mirto (Brezilya)
Provansal	Nerto
Rumence	Mirt
Rusça	Мырт (Myrt)
Sanskritçe	Bola
Sırpça	Мирта, Мрча (Mirta, Mrča)
Slovakça	Myrta obyčajná, Myrta
Slovençe	Mirta
Tamilce	கூழிநாவல் (Kulinaval, Kuzhinaval)
Tayca	น้ำมันเขียว (Namman khieo)
Türkçe	Mersin, Murt, Bahar, Sazak
Ukraynaca	Мирт (Myrt)
Urduca	یَدَن-مَیْتِی (Habulas, Vilaiti mehandi)
Vietnamca	Cây sim (Cay sim)
Yidiş	סדה, מירט (Hodes, Mirt)
Yunanca	Μυρτιά (Mirtia, Myrtia)

Muhtelif dillerdeki karşılığının yanı sıra yer adlandırmalarıyla da türün yalnızca Akdeniz, Hindistan ve Asya'ya veya yöreye özgü olmadığı görülmektedir. Nitekim Sicilya ve İtalya'da bölge adı Mirto, Girit'in güneydoğusunda bir yer Myrtia, Rodos'ta bir dağ Myrtia, Meksika'da bir yer Mirtoş, Yunanistan'da bir plaj Myrtos, ABD'nin Oregon eyaletinde bir akarsu ve şehir Myrtle Creek, Kanada'nın Wells Gray Park'ındaki bir göl ve nehir Murtle Lake ile Murtle River, Avusturalya'nın Yeni Güney Galler eyaletinde bir bölge adı Myrtle Creek, İrlanda'nın Cork bölgesinde bulunan tarihi bir ev Myrtle Grove, Avusturya Viyana'da Myrtengasse, Almanya Münih ve Bremen'de cadde adı Myrtenstraße ve Berlin, Dortmund, Bern'de ise yol adı Myrtenweg olarak geçmektedir (Myrtus-communis, 2025c). Anadolu sahasına bakıldığında ise Tablo 1'de de görüldüğü üzere bitki, murt/merşin olarak adlandırılmaktadır. Ancak mersingiller (*myrtaceae*) familyasının bir türü olarak -myrtus, bilinen adıyla- murtun, Anadolu'daki sözcük anlamı, yalnızca myrtus communis ağacını veya meyvesini betimleyen dar bir botanik terimden ileri gelmemektedir. Bilakis yöreden yöreye değişen çağrışımlarla zengin bir anlam ağını yansıtmaktadır. Derleme Sözlüğü'nde murtun: Tahtacı ve İçel'de mersin ağacı ve meyvesi; Osmaniye'de kışın yapraklarını dökmeyen, beyaz çiçekli bir ağaç ve mersin ağacının meyvesi; Kerkük'te bir çeşit bitki; Yalvaç'ta dolu; Burdur, Tefenni, Gölhisar, Acıpayam'da parasız elde edilen, beleş; Rize ve Trabzon ile çevresinde kesilmeden ölmüş, murdar olmuş hayvan; Devrek ve Çaycuma'da suratı asık, öfkeli (kimse); Tirebolu'da donakalmış, sararmış; Erzurum'da tok; Kilis'te yeni doğmuş çocuğun başına serpilerek kokulu ve bitkisel toz; Nevşehir'de taşlarla oynanan bir çocuk oyunu; İskilip ve Akkuş'ta akarsuların getirdiği birikinti; Sungurlu, Bafra, Merzifon, Zile, Ayaş'ta siviların dibine çöken tortu; Samsun ve Çarşamba'da kahve telvesi anlamlarında kullanıldığı ifade edilmektedir (Türk Dil Kurumu, 1977, c. 9; 1982, c.

12; Yıldırım, 2006, c. 2). Bu semantik çoğulluk, bitkinin gündelik hayatla kurduğu derin ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Dilbilimsel kökenine bakıldığında Farsçadaki *mourd* kökünden Türkçeye geçen murt sözcüğü, Arapça da ise hambeles kullanımıyla özellikle kıyı bölgelerindeki halk dilinde yaşatılmaktadır. Beyaz renkli biçimi genellikle bu adla, koyu renkli olanı ise murt olarak anılmaktadır. Murt, bahar, sazak kullanımlarının yanı sıra elduran, mord, mort, zazak gibi isimlendirmeleri de bulunmaktadır (Baytop, 1997, s. 207; Kayadelen, 2019, s. 397). Sazak ve bahar adlandırmalarıyla bitkinin daha çok odunsu yapısına ya da yaprak kokusuna gönderme yapıldığı düşünülmektedir (Aydın and Özcan, 2007, s. 454). Fakat geneli itibarıyla yaygın olan murt ve hambeles adlandırması, dünya literatüründe ve Anadolu sahasında ortak kullanımı temsilen mersin genel adıyla birleşmektedir. Bu doğrultuda Mersin ilinde halkın bitkiyi murt olarak tanımlaması dikkat çekicidir. Nitekim kentin adı Rumcadan türemişken bitki adı Farsça kökenli biçimiyle sürdürülmeye devam etmektedir (Kayadelen, 2019, s. 397). Dolayısıyla da murt, mersin ve hambeles adlandırmalarının en yaygın kullanımlar olarak kabul gördüğü söylenebilir.

Sözcüğün murt/mersin kullanımının müşterekliğinin temelleri kök olarak Antik Yunancadaki *myrtos/myrsines* sözcüğüne oradan da kutsal yağ, balsam anlamındaki *myron* kelimesine dayandırılmaktadır. İbranice *mor* (מור) (mürdüm), Arapça *ar-raihan*, İspanyolca *arrayan* ve Maltaca *rihan* varyantlarının da aynı şekilde ilişkili olduğu belirtilmektedir (Gernot Katzers, 1998; Gençler Özkan and Gençler Günay, 2009, s. 160). Dünya dillerindeki karşılıklarının yanı sıra Türk dillerindeki ses değişimleriyle *mərsin* (Azerbaycan), *mirt* (Türkmen) ve Rusça etkili *mirta* (Gagavuz) biçimleri de gelişmiştir (Hüseynova, 2019, s.198). Adlandırmadaki temellendirmeye kaynak olan ortak köken, tarihinin uzun bir geçmişe dayandığının göstergesidir. Nitekim mersin/murt bitkisinin en eski örnekleri Gılgamış Destanı'nda görülmektedir. Beşinci ve on birinci tabletlerde bitki kokusu ve süs unsuruyla şu şekilde betimlenmektedir: “Bu dağın kralı Şamaş'ın buyruğu altında büyüdün, ah sen Uruk yüreğinin oğlu, yüce Gılgamış! [...] de, her buyruğuna baş eğeceğim, istemediğin kadar ağaç vereceğim sana, kokulu mersin çalıları bile vereceğim, [...] kentinin yapılarını süslemeye yarar hepsi de.” (V. Tablet, Maden, 2013, s. 51). “Tanrılara bir kurban kestim, 60 dağın doruğunda bir sunu hazırladım, her yana yedişer tütsü ocağı koydum, içlerine sedir, mersin kokulu saz ufaladım. Tanrılar kokuyu aldılar.” (XI. Tablet, Maden, 2013, s. 112).

Türün Anadolu sahası yönüyle tarihî kökenleri ise muhtelif görüşlerle belirsizliğini korumaktadır. Nitekim murt/mersin/hambeles adlandırmaları, ad kökenine ve onun geçmişine dair izleri karmaşık hâle getirmektedir. Öncesinde de belirtildiği üzere murt adı genel literatürdeki adıyla mersine karşılık gelmektedir ancak Türkiye'deki mersin ilinde bu bitki türü için mersin yerine murt ya da hambeles adı kullanılmaktadır. Aynı bölgeden yakın bir yöreye örneğin Adana Karaisalı'ya bakıldığında mersin yerine murtun kullanıldığı, murtçu tabirinin de yaygın olduğu ve murt kullanımının diğer kıyı bölgelerinde de yaygın olduğu bilinmektedir (bk. Atılğan, 2002). Ancak murtun diğer adının mersin olması ve mersin adının murttan gelmesi durumunda meyvenin de bu isimle anılması gerektiği fikri ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla mersin adına odaklanılması en azından bitkinin isimlerinden biri olarak hem yetişmesi hem de ilin adı olmasını açıklayabilir. Mersin'e murt denilmesini Saim Sakaoğlu efsanelere dayandırarak *101 Anadolu Efsanesi* adlı kitabında şu şekilde açıklamaktadır:

“Güney kıyılarımızın incisi Mersin ilimizin adı ile ilgili çeşitli efsaneler anlatılır. Bunlar, daha ziyade, aynı ad ile anılan balık ve bitki ile ilgilidir. Kim bilir belki de balık ile bitki, adlarını bu güzel ilimizden almışlardır. Bir gün Mersinli balıkçılar denize açılırlar. Açıklarda avlanırlarken bir

köpek balığı sürüsüne rastlarlar. Bunlar avlayabildikleri kadar balığı yakaladıktan sonra akşama doğru kıyıya dönmeye başlarlar. Tam bu sırada önlerinden bir köpek balığı daha geçer. ‘Şunu da avlayalım’ deyip arkasından giderler. Büyük gayret gösterirler, sonunda onu da yakalarlar. Kıyıda balıkların yağını almak için uğraşırlarken son yakaladıkları balığın bağırsaklarında Mersin adının yazılı olduğunu görürler. Bu hadiseden sonra da ilin adı Mersin olarak söylenmeye başlar. Başka bir efsaneye göre de Mersin’e ilk gelen kavimler bölgeyi çalılarla kaplı olarak bulurlar. Kış mevsiminde geldikleri içinde bu çalılar ne olduğunu anlayamazlar. Yaz ayları gelince bu çalılardan beyaz beyaz çiçekler açmaya başlar. Bugün bölgede murt adı verilen meyve bu çiçeklerden meydana gelir. Bölgeye yerleşenler meyvenin adını Mersin olarak bildiklerinden kurdukları şehrin adına da Mersin derler.” (Sakaoğlu, 1976, s. 79-80). İlin adının nereden geldiğine yönelik bilgi sunmasıyla ilk yazıldığı kaynaklar arasında Evliya Çelebi’nin Seyahatname eserini zikretmek gerekir. 1671 yılında bölgeden geçerken Mersin’in güneybatısında 70 evli Mersinoğlu adında bir Türkmen köyün varlığından söz etmektedir. Bu durumda bölge adının bu köyden gelişi ve burada murt/mersin adında bir bitki türünün yetişmesi bir tesadüf sonucudur veya bu köy adı, çok daha öncesinde murt/mersin bitkisiyle ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Buna mukabil 19. yüzyılda W. Burchhardt Barker ve V. Langois adlı iki gezgin Mersin adının murt bitkisinden geldiğini ileri sürmüştür. Barker, Tarsus’ta görev yaptığı dönemde, Langois ise seyahatine binaen bölgede murt ağacının yoğunluğundan bahsetmiştir (bk. Barker, 1862?, s. 116; Langois, 1947, s. 31). İçel/Mersin adının kaynağı konusuna, mersin çevresinde yetişen murttan geldiği fikrinin yanı sıra Kıbrıs Kralı’nın kızı Myrna’dan geldiği gibi farklı görüşler de dâhil olduğunda (Tuncel, 2004, s. 212; Okumuş, 2009, s. 30; Atılğan, 2016, s. 18) mersin ve murt çıkmazı, en azından Mersin ili özelinde murt türüyle daha fazla ilişkili olduğu düşüncesini muhafaza etmektedir.

Tarihî kökleri türün çok çeşitli oluşu nedeniyle görüşlerden ileri gelse de mitolojik kökeni, ritüelistik yönü, inançlardaki izleri ve bu izlerin günümüzde de birbirinden uzak olmayan farklı ihtiyaçlar doğrultusundaki kullanımı gibi etkenler, tarihî sürekliliğine ve icra alanına dair ip uçları taşımaktadır. Mersin ağacının meyve ve yaprakları günümüzde özellikle sağlık ve likör endüstrisinde değerlendirilmektedir; elde edilen özlerin yüksek antioksidan içerdiği deneysel çalışmalarla ortaya koyulmuştur (bk. Tuberoso, Rosa, et al., 2010; Alım, Uzun et al. 2018, s. 20). Aynı bitkinin dalları Batı ve Güney Anadolu köylerinde mezar üstlerini örtmeye devam etmesiyle eski çağların ölümsüzlük imgesini günümüz halk inançlarına taşımaktadır (Çıblak, 2002, s. 613). Hikâyelerde ve efsanelerde, Yunan ve Roma toplumlarında bakire gelinlerin başına örülen çelenklerin bu dallardan yapıldığı, zafer dönüşlerinde aynı çelenklerin takıldığı ve tapınakların kokulu yapraklarla tütüldüğü anlatılmaktadır. Orta Doğu’da barışın kokulu simgesi kabul edilen murt/mersin, sorunum yolu rahatsızlıklarına karşı şifa niyetine demetler hâlinde satılmış, Avrupa’da gelin buketinin vazgeçilmezi olmuş, 17-18. yüzyıl İngiltere’inde her evin moda saksı bitkisi sayılmış, kış bahçelerinin sembolü olmuştur. Yaprak yüzeyindeki gözle görülemeyecek kadar olan delikleri, Phaedra’nın (Fedra) üvey oğlu Hippolitus’un ölümüne duyduğu öfkeyle kutsal ağacın yapraklarını deldiğini anlatan mitin kanıtı olarak yorumlanmıştır (Myrtus communis, 2025b). Söz konusu mitolojik zemin, Afrodit Venüs yönüyle aşk ve doğurganlık, Dionisos efsanesiyle ölüm ve diriliş, Mezopotamya’da İhtar ve Pers, Zerdüş kurban ritüellerinde demetlerin kutsiyet simgesi olmasıyla devam etmiştir. Yahudilikte Sukot Bayramı’nda hadas (mersin) dalı, sevinç ve adaleti temsilen Ester’in İbranice adının kaynağı olarak; Hristiyan geleneğinde, saflık ve bereket yönüyle Meryem imgesi ve düğün çelenkleriyle ilişkilendirilmiştir. İslam’da ise Hz. Muhammed’in cennetten gelen şifalı bitki olarak tavsiye ettiği ve burkulma, yanık ve öksürük gibi rahatsızlıklarda tıbbi faydala-

rı olduğu belirtilmiştir (Gençler Özkan and Gençler Günay, 2009, s. 160-164). Gündelik hayatın, mitin ve inancın birleşim alanını yansıtmaya yönüyle Kutsal Topraklar’da yapılan bir etnografik çalışmada mersin/murtun, dinler arası ritüel dağılımındaki niceliksel durumu ortaya koyulmuştur. Buna göre sünnet törenlerinde kullanımı Müslüman topluluklarda nadir, yerleşik Hristiyanlarda ise yok denecek düzeyde saptanırken; düğünlerde en yüksek kullanım Dürzilerde (%47,9), ardından Müslümanlarda (%27,9) ve Hristiyanlarda (%22) görülmüştür. Cenaze ve defin pratiklerinde ise Müslümanların %86’sı, Hristiyanların %76,9’u mersin dalını kullanırken Dürzilerde bu oran sıfıra yakındır (Dafni, 2016, s. 4-5). Dolayısıyla murtun sağlık ve likör kullanımından mezar başına, düğün çelenginden kutsal ayın tütsüsüne kadar uzanan çok yönlü varlığıyla hem maddi kültürde hem de inanç dünyasında süreklilik gösteren bir bitki türü olduğu görülmektedir. Öte yandan Türk kültüründe genel kullanımının yanı sıra farklılıklar da sergileyerek kendine özgü bir yapıda olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda Türk kültüründeki yerine halk inançları, halk hekimliği ve sözlü folklor ürünleri çerçevesinden bakılması bütüncül bir fikir edinilmesini sağlayacaktır.

Türk Kültüründeki Yeri: Halk İnançlarında Murt

Halk inançları; toplumsal belleğin sürekliliğini sağlayan, bireyin anlam arayışını besleyen ve resmî dinin erişemediği alanları dolduran kültürel bir dokudur. Günlük yaşamda karşılaşılan belirsizlikleri açıklama, geleceği öngörme veya denetim altına alma ihtiyacına yanıt veren bu inançlar, insanın doğa ve evrenle kurduğu ilişkinin işlevsel yorumlarıdır. Türbelerin topluca ziyaret edilerek toplumsal dayanışma ritüellerine dönüştürülmesi, kuraklık ya da hastalık gibi kriz anlarında kolektif umut üretme işlevi görmesi ve sözlü kültürde yer alan atasözü, deyim, ritüel ve uygulamalara kaynaklık etmesi, onların toplumsal bütünlüğü pekiştiren yapısını göstermektedir. Yeniden üretimlerle tarihsel koşullara uyum sağlarken kökleri ilk inanç sistemlerine kadar uzanan bu miras, halkın dinî algısını resmî öğretilerle harmanlayarak hem bireysel psikolojik ihtiyaçlara hem de toplu kimlik inşasına hizmet etmektedir. Murt bitkisinin Türk halk inançlarında kullanım alanı bulması, onun kültürdeki yerinin uzun ve kuvvetli bir geçmişe sahip olduğuna işaret etmektedir.

Örneğin siğil için murt ağacının dalının kırılması ve arkaya bakmadan yürünmesi gerektiği düşüncesi yaygındır (Karakaş, 2015, s. 160). Murtun siğili iyileştirmesi halk hekimliğine hizmet ederken arkaya bakmadan yürümek, iyileştirmenin herhangi bir dış müdahaleyle kesintiye uğramaması düşüncesinden ileri gelmektedir. Murtun şifa verici özelliği onun evlilikle de ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Öyle ki Gazipaşa’da, damadın evinin kapısına gelindiğinde başlarına saç saçılması buna örnektir. Saçı, içerisinde “mersin (murt) yaprakları, bozuk para, şekerleme, buğday, darı gibi bazı mahsuller” bulunabilmektedir. Böylece evliliğin paralı, sağlıklı ve bereketli geçeceği düşüncesi hâkim kılınır (Emen, 2015, s. 33). Murtun saçı olarak kullanılması örneğine Kaşkay Türklerinde de rastlanmaktadır. Kaşkaylar saçı için nogul olarak adlandırılan şekerlerin arasına para ve murt yaprakları katarak eve girmeden önce gelinin başından aşağı dökerler. Bulgar Dağı Yörüklerinde ise murt daha çok doğum adetlerinde kullanılmaktadır. Nitekim çocuk doğar doğmaz murt yapraklarına sarılmaktadır. Ali Rıza Yalın Cenupta Türkmen Oymakları eserinde, Bulgar Dağı Yörüklerinin bu durumu, çocuğun hayatı boyunca terlemeyeceği ve temiz kokacağı şeklinde açıkladıklarını aktarmaktadır (Yalın, 1993, s. 256). Anadolu’da ölüm ritüelleri, mezarlık mimarisi ve sözlü kültür iç içe geçerek murt dalını kutsal bir vasıta hâline getirmiştir. Bu kutsiyetin temelini ağaç kültü oluştururken Akdeniz mitolojisi de bitkiye aşk, barış, ölüm ve diriliş sembolizmini yüklemiştir. Mersin, Adana, Hatay Dörtöl ve Aydın’da halk inancına göre dört mevsim yeşil kalan bu dal, rüzgârla her sallanışında Allah’ı zikrettiği için diğer bitkilerden üstün kabul edilir. Arife ya da

bayram günlerinde mezarın başına dikilen yahut doğrudan toprağın üzerine bırakılan dallar, ölenle diriler arasında bir köprü kurar düşüncesi mevcuttur. Nitekim bu gelenek ağaç kültürünün İslâmî yorumla kaynaşmıştır (Çıblak, 2002, s. 613-614). Tarsus köylerinde cenaze suyuna birkaç murt dalı atılır, Hz. Muhammed'in bu bitkiyi kutsal addettiğine inanılır ve bütün bitkiler geceleri kırk kez silkinirken murtun namaz kılarak ayakta kaldığı, bu yüzden yaprak dökmediği rivayet edilir (bk. Dalgıntekin, 1995). Gazipaşa'da ölen kişinin yıkandığı suya ve kefenin belirli bölümlerine murt yaprakları yerleştirilir. Defin sırasında başın altına bir demet konur, ardından ziyaretlerde mezar taşına dallar sıkıştırılarak ölüye hediye gibi sunulur (Candeğer ve Emen, 2016, s. 64-65). Milas, Marmaris Bozburun ve Antalya Çıralı'da bayram günleri mezarlıklar murt kokusuyla donatılır (Gençler Özkan and Gençler Günay, 2009, s. 165). Naldöken Tahtacıları mezar kapandıktan sonra toprağın üzerine bir tutam murt yaprağı serpiştirir, böylece ölü bedeni yeşil koruyucuyla mühürlenir (Yetişen, 1977, s. 8145). Karaisalı yöresinde ise teneşir tahtasından mezar tabanına kadar her aşamada dallar kullanılır; mersinin kucağında olmak deyimi, can çekişen kişi için söylenmeye devam etmektedir (Atılğan, 2016, s. 17). Murt etrafında örülen halk inançlarının, Türk kültüründe bitkinin yeşil fizyolojisini insan yaşam döngüsünün her kademesine taşıyan bir sembolik sistem hâlinde olduğu görülmektedir. Söz konusu örneklerin ortak paydası, murtun her aşamada bedeni arındıran, ruhu koruyan ve topluluğu birleştiren bir eşiğe dönüşmesidir. Hastalığı söküp atan, yeni evliliğe bereket katan, doğumda kokusal saflığı sağlayan ve mezarda kabir azabını hafiflettiğine inanılan aynı bitkidir. Böylelikle ritüel pratiğini tek bir sembol etrafında bütünleştirmektedir.

Halk Hekimliği ve Sözlü Folklor Ürünlerinde Murt

Bir sağaltım mirası olarak halk hekimliği modern tıbbın erişemediği ya da ekonomikcoğrafi nedenlerle erişilmek istenmediği durumlarda, “halkın doktora gidemeyince başvurduğu tanılama ve tedavi işlemlerinin bütünüdür” (Boratav, 1994, s. 122). Bu pratik, doğanın iyileştirici potansiyelini büyüselritüel unsurlarla harmanlar. Binlerce yıl boyunca gözlem ve deneyimle süzölmüş bilgi, sözlü kültür aracılığıyla aktarılır. Böylece hangi bitkinin, hangi uygulamanın ya da hangi toplumsal davranışın neye deva olduğunun bilinmesi yahut tahmin edilmesi, deneyimsel bilginin deneysel bilgiye karşı bir kazanımı olarak görülmesine neden olmaktadır. Murtun hekimlik zeminindeki etkisine çalışma boyunca değinilmiştir. Ancak bu etkinin modern dönem ile anlaşıldığı ve bu dönemde kadarki bilginin halk hekimliğinden ileri geldiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Türk halk hekimliğinde murt, şifa verici özelliğini sürdürmüştür. Nitekim Serik Tahtacıları üzerine yapılan bir çalışmada murt/mersinin yaprağının kaynatılıp içilmesinin kolesterole iyi geldiği aktarılmıştır (Mecek, 2014, s. 57). Çocuğun ilk doğumunda ilk yıkanması sonrası vücuduna dövölmüş murt ve tuz karışımının sürölmesi terinin temiz kokması için iyi geleceğini düşündürmektedir. Ayrıca şeker hastalığı, şekeri düşürmek için de murt başvurulmaktadır bunun için “dut kurusu, nar ekşisi murt yaprağı haşlanarak yenmektedir.” (Özgen, 2007, s. 49, 98, 122). Adana'da halk hekimliği kapsamında gerçekleştirilen bir araştırmada ise murtun siğil hastalığına iyi geldiği belirtilmektedir: “Ayın ilk doğduğunda üç Kulfu dört Elham okunur. Bir murt dalı alınır, ‘Ay gördüm hoş gördüm siğilimin yerini boş gördüm’ diye 3 kere söylenir. Her söylemede siğiller murt dalıyla süpürölür.” Adana merkezde de siğil için murt kullanılmaktadır: “Siğilleri yok etmek için murt, dalındayken kırılır. Allah'ım bu kuruyana kadar siğillerim kurusun denir.” (Özgen, 2007, s. 49). Örneklerden hareketle ritüelistik davranışlara söz de eşlik etmektedir. Nitekim sözlü kültür aktarım alanı; halkın davranış kalıplarını, inanç sistemlerini ve toplumsal normlarını besleyen başlıca referanslardan biridir. Bu alan, kuşaklar arasında veya aynı kuşağın bireyleri arasında taşınan; edebî estetik veya salt iletişim işlevi gören aktarımlardan meydana gelmektedir. Destan ve mitlerden efsanelere, fık-

ralardan atasözlerine, halk hikâye ve şiirlerinden deyimlere kadar geniş bir ölçüde üretilen ya da yeniden tasarlanan üretimler bu aktarımların içeriğini oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu üretimler folklor disiplini açısından yalnızca bir ifade aracı değil kültürel belleğin en canlı ve dinamik öğelerini temsil etmektedir. Murtun Türk halk kültüründeki yerine bu çerçeveden bakıldığında mani, deyim, efsane, çocuk oyunu, alkış ve kargış türlerinde sözlü üretimlerinin bulunduğu görülmektedir.

Murtun muhtelif bölgelerde deyimlere yansıdığı örneklerden bazıları şöyledir:

“Şarabı murt, yiğidi dert kurutur,

Ye murtunu sür çiftini,

Murt gibi sarhoş,

Adamda para murt gibi,

Murt gibi burnumda tütüyor,

Murt gibi parası var,

Gözünden murt gibi döktü” (Atılğan, 2016, s. 17; Gösterir, 2022, s. 369). Söz konusu ifadelerden sağlık, afiyet, iyi hâl, bereket, güzel koku ve özlem anlamlarında kullanıldığı söylenebilir.

Örneğin Gazipaşa’da derlenmiş 98 sekiz mani içerisinde:

“Dereler olmasa

Murt çiçeği solmasa

Ölüm Allah’ın emri

“Şu ayrılık olmasa” (Alptekin, 2008, s. 56), dörtlüğüyle ölüm ve diriliş sembolizmine yer veril-diği belirtilebilir. Bir başka örneğine ise Kerkük Türkmenlerinde rastlanılmaktadır:

“Dağlar sende bir hâl var,

Bir elif, bir dal var.

Yar bizden küstü gitti,

Koyma gitsin çoh yalvar.

Gettiler yurt koydılar,

Yarama murt koydılar,

Eski yaram üstüne

Yengiden der koydılar” (Aydın, 2020). Bu dörtlüklerde ise yara üstüne murtun koyulmasıyla yaprağının şifahi yönüne atıfta bulunulmuştur.

Mersin adının gelişine dair öncesinde Sakaoğlu’nun aktardığı efsanenin haricinde başka bir efsane de şu şekildedir. Mitolojik çerçevesiyle efsane, Kıbrıs kralı Kinyras’ın kızı Myrrha’nın ölümden sakınmak amacıyla murt ağacına dönüşmesi ve Toros eteklerinde mezar başlarına diki-len aynı ağacın kokulu dallarının ölüye yastık yapılmasıyla murtu hem ölümün askıya alındığı bir başkalaşım simgesi hem de mezar-toprak sınırında koruyucu bir eşik olarak ortaya koymaktadır:

“Ben ağaca dönüşmüş bir prenses, Mersin kentine adını veren Kıbrıs Kralı Kinyras’ın güzeller güzeli kızı Myrrha’ım. Toros dağlarının eteklerini yaz kış yeşil gösteren hoş kokulu Mersin ağacının, yöredeki adıyla ‘murt’ ağacının kökeniyim. Güzellik tanrısı Adonis’in de annesiyim. Babam Eski Kilikya Çukurova’da doğan ve sonra Kıbrıs’a gidip kral olan Kinyras’tır. Çok güzel olduğumu

söylerlerdi; ben de inanırdım güzelliğime. Bir gün ‘ben senden daha güzelim’ diyerek güzellik tanrıçası Afrodit’i kızdırdım. Afrodit beni affetmedi ve cezalandırdı. Ölümden kaçmak için Tanrılara dua ettim, görünmezlik diledim. Duam kabul edildi ve Tanrılar beni Kilikya kıyısına çıkarıp hoş kokulu Mersin ağacına dönüştürdüler. On ay sonra Mersin ağacının kabuğundan güzeller güzeli oğlum Adonis dünyaya geldi. Kıyıya çıktığım kara parçası, o gün bugündür ‘Mersin’ diye anılır. Yüzyıllardan beridir Toroslar’ın eteklerinden Akdeniz’i seyrederim. Dallarım her çiçekçide belsiz konur buketlerinize ve köy mezarlarında ölülerinize yastık olurum...” (Vural, 2016, s. 38).

Esma Şimşek tarafından İçel yöresinden derlenen Yusufçuk Kuşu adlı bir başka efsane de ise murtun bölgenin bitki belleğine yönelik izler taşıdığı görülmektedir: “Öksüz olarak büyüyen Yusuf ile kardeşinin babası bir süre sonra tekrar evlenir. Bu çocukları istemeyen üvey anne sürekli olarak kocasını sıkıştırır. ‘Kızın ile oğlanı bir yerlere gönderirsen gönderirsin. Yoksa, ben de sana hanımlık yapmam.’ der. Kocas: ‘Ama hanım, Allah’tan kork, niçin böyle diyorsun? Ben koskocaman olmuş, kız ile oğlanı nereye götüreyim?’ Hanım: ‘Vallahi, orasını sen bilirsin. Bunları yok etmezsen ben evden gideceğim.’ Ne yapacağını bilmeyen, çaresiz baba, çocuklarını alıp murt çırpıma götürtür. Orada ne kadar murt varsa, hepsinin dallarını keserek çocukların önüne yığar ve: ‘Siz bunları çırpın, ben biraz sonra geleceğim.’ diyerek ayrılır. Adam ayrıldıktan sonra, çocuklar oyuna dalarlar ve oynaya oynaya murt çırpıtları yerden epeyce uzaklaşırlar. Akşam olunca nerede olduklarını anlayamazlar ve murt çırpıtları çulu aramaya başlarlar. Fakat ne kadar aradılarsa da çulu bir türlü bulamazlar, eli boş eve gelirler. Bunların, çulu getirmediğini gören üvey anne: ‘Ne yaparsanız yapın çulu bulup bana getirin, yoksa siz de gelmeyin.’ diye evden kovar. Çocuklar, tekrar dağa çıkarlar, o yana giderler, bu yana giderler, bir türlü çulu bulamazlar. Sonunda Allah’a yalvarırlar: ‘Allah’ım, elimiz boş eve gidersek analığımız, bizi öldürür. Sen bizi ya taş et ya da kuş’ derler. Duanın neticesinde, her ikisi de birer yeşil başlı kuş olup uçar giderler. Günümüzde hâlâ yaşayan, bu yeşil ve büyük başlı kuşlara ‘Yusufçuk’ adı verilmiştir.” (Şimşek, 1989, s. 8-12). Sözlü kültürün yine anonim ürünlerinden olan alkış ve kargışta da murt rastlanılmaktadır. Karadeniz bölgesi halk kültürü sözlü ürünlerinde “murt/mort ol” ifadesiyle kişinin imanı olmadan hayatının son bulduğu belirtilmekte ve imansız ölmek, imansız ölesin anlamında murt gitmek/murt gidesun kargışı bulunmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2009, s. 4600). Buna mukabil alkış örneğine ise İran coğrafyasında yaşayan Kaşkay Türklerinde denk gelinmektedir. Kaşkay Türklerince “murt kimi gaşeng olasin” denilmektedir. Burada bitkinin güzel kokusu ve görüntüsünden hareketle kişinin de güzel olması dilenmektedir.

Sonuç

Murtun, Türk halk kültürünün doğayla kurduğu zengin ilişkinin ve kutsal gündelik olanda yaşatma becerisinin en iyi örneklerinden biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Her dönemin toplulukları murtu kendi dillerinde farklı biçimlerde anlamlandırmış ve kutsamış, böylece murt ağaç olması hasebiyle de mecazdan gerçeğe sembolik olarak köklerinde biriken bilgiyi günümüze kadar taşıyabilmiştir. Hem bir sağaltım aracı hem bir ritüel nesnesi hem de bir kutsal sembol olarak işlev görmüştür. Türk kültürü yönüyle hayatın önemli eşiklerinde kullanılması kültürün, murtu dolayısıyla da doğayı kutsallığın bir taşıyıcısı olarak gördüğünün göstergesidir. Dolayısıyla murtun kültürel işlevi ağaç, doğa kültü ile örtüşmektedir. Bir bitki olmasına rağmen folklorik bağlamda bir hayat ağacı görevi üstlendiği söylenebilir. Nitekim insanın beden ve ruhsal ikilemi arasında köprü kurma vazifesiyle murt, bir yandan şifalı yapraklarıyla hastalıklara deva olmuş diğer yandan yeşil dahlıya umut ve teselli dağıtmıştır. Eski Türk inanışlarında ağaçlar ve bitkiler ruhsal güçlerle yüklü canlılar olarak görülürdü. İslamiyet sonrası bu görüş tam anlamıyla kaybolmamış, murt örneğinde görüldüğü üzere yeni inanç sistemiyle harmanlanarak yaşamıştır. Onun halk tarafından kutsal bir emanet olarak görülmesi, etrafında gelişen pratikleri de şekillendirmesini diğer bir deyişle insanın doğayla uyum içinde

yaşama arzusunu, bilinmez olana (hastalık, ölüm, gelecek) karşı güvence arayışını ve her şeyden öte hayatı her yönüyle kutsal sayma eğilimiyle öne çıkmasını sağlamıştır. Murtun “yaratıcıyı zikreden ağaç” olarak anlatılması tam olarak bu sayede mümkün olmuştur. Böylece murt dalını mezara koyma gibi belki İslam öncesi dönemden kalma bir kült gelenek, artık İslami bir gerekçeyle sürdürülmeye devam edebilmiştir. Bu senkretik uyum, geleneğin çatışma yaşamadan kuşaktan kuşağa aktarılabilmesini sağlamıştır. Söz konusu uyuma örnek teşkil etmesi yönüyle mezar ziyaretleri sırasında murtun kullanımı, halk inançlarındaki ölüyü anma ve onunla bağ kurma çabasının bir parçasıdır. Böylece yaşayanlar, mezara murt bırakarak ölünün ruhuna sürekliliğe, aralarındaki bağı canlı tutmalarını sağlayan bir nesneye sahip olduklarını düşünürler. Diğer bir yönüyle murt dalı götürmek, ölünün unutulmadığının ona dualar ve selamlar getirildiğini gösteren kansız bir kurban niteliği taşımaktadır. Öte yandan murtun toprak içine atılması toprağın soğukluğunu alıp yerine baharın tazeliğini vermekle de ilişkilendirilebilir. Nitekim yeşil dal, yaşamın sürekliliğini temsil etmesi ve halk inanışlarında ağaç ve dalın, ruhla özdeşleştirilen canlı varlıklar olması, mezara konan murt dalının da ruha arkadaşlık edecek, ona ferahlık verecek bir nesne olarak görüldüğünü göstermektedir.

Sonuç itibarıyla murt ağacına atfedilen inanç ve uygulamaların Türk kültürü açısından üç temel önem alanı yarattığı görülmektedir. İlk olarak bitki, yaprak ve dallarıyla halk hekimliğinin doğa temelli tedavi inancıdır. Böylece modern tıbbın erişemediği alanlarda beden sağlığını koruma işlevi görürken geleneksel bilginin canlı kalmasına yardımcı olmaktadır. İkincil olarak muhtelif ritüellerde sürekli olarak tekrarlanan motiflerle toplumsal kimliğe bağlanılmasını sağlamak ve kullanımının bilinmesiyle kullanıcısına bilgelik yükleyerek bulunduğu sosyal kimlikte öne çıkmasını kolaylaştırmaktadır. Üçüncül olarak kült, mitoloji ve inanç birleşimi sayesinde süreklilik ve kutsallık alanı yaratmasıdır. Dolayısıyla murtun, Türk kültüründe doğa-inanç etkileşimini somutlaştıran, sağlık arayışını salt ritüele dönüştürebilen, kuşaklar arası kültürel belleği canlı tutan önemli bir folklorik kaynak olduğu anlaşılmaktadır.

Extended Abstract

Myrtus communis, commonly referred to as *murt*, *mersin*, or *hambeles* in Anatolia, is a plant species within the Myrtaceae family. Its extensive linguistic variations and broad geographic distribution suggest that it is not confined to Mediterranean climatic zones. Deriving from the Ancient Greek term *myrtos*, the plant has attained a distinctive cultural significance in the Anatolian context. Analyzing this role requires an examination of its integration into the local cultural framework. Although recognized under various names, *Myrtus communis* is not limited to the Mediterranean region; it thrives in diverse environments and is represented in numerous languages. Its socio-cultural significance spans medicinal applications, ritual uses in funerary practices and weddings, and representations in oral traditions. The use of its leaves and berries in folk medicine, particularly for treating skin and digestive ailments, exemplifies the oral transmission of empirically derived knowledge. Beyond its medicinal properties, the plant occupies a vital role in rituals associated with birth, marriage, and death. This study examines the linguistic forms, mythological associations, and practical functions of murt globally, before focusing specifically on its symbolic and utilitarian roles within Turkish culture. It explores how practical applications and symbolic meanings intersect, particularly within healing traditions and life-cycle rituals. In Turkish folk culture, murt serves both as a medicinal resource and as a multifaceted symbol embedded within belief systems and oral traditions. Despite the advancements in modern medicine, the plant's symbolic value—linked to healing, abundance, and protection—persists through oral cultural transmission. Belonging to a botanical family comprising over 100 genera and approximately 4,000 species found in tropical and savannah climates, murt's diversity has resulted in numerous vernac-

ular names; it appears in 57 languages. Toponymic evidence suggests its presence extends beyond the Mediterranean to parts of India and Asia. In Anatolia, *murt* and *mersin* are the common terms, while in coastal regions, the Arabic-derived *hambeles* is prevalent, often referring to lighter-colored varieties. The etymological roots of *murt* trace back to the Persian *mourd*, with historical ties to the Ancient Greek *myrtos* and *myrsines*, both related to *myron* (sacred oil). Early references, such as those found in the *Epic of Gilgamesh*, highlight its longstanding cultural relevance. Today, the fruits and leaves of murt are utilized in the health and liqueur industries, with scientific studies verifying their high antioxidant properties. In villages across Western and Southern Anatolia, murt branches are traditionally used to cover graves, symbolizing immortality. Mythologically, murt is associated with love and fertility (Aphrodite/Venus), death and resurrection (Dionysus), and divine offerings (Ishtar, Zoroastrian rituals). Within folk belief systems, which often operate independently from institutionalized religion, murt serves as a tangible symbol to navigate uncertainties and reinforce social cohesion. It figures prominently in life-cycle rituals, symbolizing prosperity and health at weddings, and serving critical roles in death-related customs, where it is incorporated into burial preparations and grave adornments.

Folk medicine emerges as a cultural response to the limitations of formal medical access, relying on orally transmitted empirical knowledge. Within this framework, murt holds a prominent position, particularly in treating dermatological conditions, maintaining hygiene, and managing chronic illnesses. Healing practices often include verbal rituals or incantations, underscoring the symbolic dimension accompanying practical applications. Oral tradition plays a crucial role in the preservation and dissemination of this knowledge, extending beyond medical practices to encompass societal values and communal norms. Murt appears in legends, proverbs, songs, and poems, frequently symbolizing transformation, renewal, and healing. It functions as a metaphor for rebirth in poetry and narratives, while in folklore, it represents sacred connections between humanity and nature. Moreover, murt features prominently in folk blessings and curses, symbolizing vitality or death depending on the context. Its use in such expressions reflects communal desires, fears, and moral frameworks, embedding it deeply within the spiritual fabric of everyday life. Across different communities, murt has been sanctified as a vessel of ancestral knowledge, serving as a healing agent, ritual object, and sacred symbol. Its persistent role in life-cycle ceremonies underscores a perception of nature itself as imbued with sacred qualities, resonating with broader tree and nature cult traditions and positioning murt as a folkloric equivalent of the “tree of life.” Ancient Turkic traditions regarded trees and plants as spiritually endowed entities. After the Islamization of Turkic populations, these beliefs were not eradicated but rather syncretized with Islamic frameworks. The continued veneration of murt illustrates the adaptability of folk practices within evolving religious contexts. For instance, the act of placing murt branches on graves, likely of pre-Islamic origin, continues today under an Islamic interpretive framework. In contemporary grave visitation practices, murt branches symbolize remembrance and the maintenance of a spiritual bond with the deceased. They serve as symbolic offerings, suggesting the continuity of life through prayer and memory. In folk belief, trees and branches are often associated with the soul, and murt is thought to accompany and comfort the spirit of the departed. In conclusion, the cultural significance of murt can be summarized through three primary functions: it provides a plant-based medicinal resource, reinforces social identity through its ritual uses, and sustains cultural continuity by integrating cultic, mythological, and belief-based elements. Thus, murt stands as a profound example of the interaction between nature and spirituality, where the pursuit of health merges with ritual expression, preserving cultural memory across generations.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Alım, E., Uzun, H. İ., et al. (2018). "The Effect of Different Application Times of GAs on Physical Characteristics of Black Myrtle Berries (*Myrtus Communis* L.)". *Yüzüncü Yıl University Journal of Agricultural Sciences*, 28, 19-23.
- Atılğan, H. (2016). "Mersin-Murt-Hambeles". *Tırşık Yerel Dergisi*, 23, 16-18.
- Atılğan, H. (2002). *Murtçu Folkloru*. Ankara: Karaisalı Kaymakamlığı Yayınları.
- Aydın, C. and Özcan, M. M. (2007). "Determination of Nutritional and Physical Properties of Myrtle (*Myrtus Communis* L.) Fruits Growing Wild in Turkey". *Journal of Food Engineering*, 79(2), 453-458. <https://doi.org/10.1016/j.jfoodeng.2006.02.008>.
- Aydın, Ş. (2020. Şubat. 17). "Irak-Türkmen Halk Edebiyatında Şiir". *Kerkükgazetesi*. <http://www.kerkukgazetesi.com/8951-2/> (Erişim Tarihi: 04.02.2025).
- Barker, W. B. (1862?). *Cilicia: Its Former History and Present State*. London and Glasgow.
- Başçeteçinlik, A. (2009). *Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm*. Adana: Altın Koza Yayınları.
- Baytop, T. (1997). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Boratav, P. N. (1994). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Candeğer, Ü. ve Emen, H. (2016). "Gazipaşa'da Ölüm ve Cenaze ile Alakalı Uygulamalarda Eski Türk Kültürü ve İnançının Tesirleri". *İdarecinin Sesi*, 174, 62-65.
- Çıblak, N. (2002). "Anadolu'da Ölüm Sonrası Mezarlıklar Çevresinde Oluşan İnanç ve Pratikler". *Türk Kültürü*, XL(474), 605-614.
- Dafni, A. (2016). "Myrtle (*Myrtus Communis*) as a Ritual Plant in the Holy Land - A Comparative Study in Relation to Ancient Traditions". *Economic Botany*, XX(X), 1-13.
- Dalgıntekin, H. (1995). *Tarsus Adet ve İnanmaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Emen, H. (2015). "Gazipaşa'daki Geçiş Dönemi ve Halk Hekimliği Pratiklerinde Orta Asya Türk Kültürü ve İnanç Sisteminin Tesirleri". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15(1), 29-43.
- Gençler Özkan, A. M. and Gençler Güray, Ç. (2009). A Mediterranean: *Myrtus Communis* L. (Myrtle). In *Plants and Culture: Seeds of The Cultural Heritage of Europe*. ed. J.P. Morel, A.M. Mercuri, pp. 159-168. Bari: Edipuglia.
- Gernot Katzers. (1998, Jun, 2.). "Myrte (*Myrtus Communis* L.)". http://gernot-katzers-spice-pages.com/germ/Myrt_com.html (Erişim Tarihi: 20.03.2025).
- Gösterir, İ. (2022). *Çorum Yöresi Ağızları Sözlüğü*. Çorum: Çorum Belediyesi Kültür Yayınları. 5. bs.
- Hüseynova, E. (2019). Oğuz Qrupu Türk Dillərində Bitki Aləmini Əks Etdirən Leksika. Baş redaktor Teymur Kərimli, *Əlyazmalar Yanmır* içinde (ss. 192-201).
- İncir, A. (2011). *Mersin Yörüklerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm İle İlgili İnanışların Mukayeseli Araştırması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karakaş, A. (2015). "Osmaniye ve Çevresi Halk Hekimliğinde Dinsel-Büyütsel Uygulamalar". *SOBİDER*, 2(5), 156-166.
- Kayadelen, M. (2019). "Mersin'in Kuruluş Dönemine İlişkin Mevcut Tezlerin İrdelenmesi". *Kebikeç Dergisi*, 47, 383-416.
- Langois, V. (1947). *Eski Kilikya*, çev. M. Rahmi Balaban, Mersin: Halkevi Yayını.

- Maden, S. (çev.). (2005). *Hasan Ali Yücel klasikler dizisi Gılgamış destanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 3. bs.
- Meccek, S. (2014). *Serik Yöresi Tahtacı Alevilerinin Halk Bilgisi Ürünleri Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Myrtus-communis. (2025a, March, 31.). “Myre Myrtus Communis”. <https://www.myrtus-communis.de/botanik/beschreibung.html> (Erişim Tarihi: 04.04.2025)..
- Myrtus-communis. (2025b, March, 31.). “History”. <https://www.myrtus-communis.de/extras/geschichte.html> (Erişim Tarihi: 04.04.2025)..
- Myrtus-communis. (2025c, March, 31.). <https://www.myrtus-communis.de/extras/sonstiges.html> (Erişim Tarihi: 04.04.2025)..
- Okumuş, E. (2009). “Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesi’nde Mersin”. *Arter*, 1, 30-31.
- Özgen, Z. N. (2007). *Adana (Merkez) Halk Hekimliği Araştırması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sakaoğlu, S. (1976). *101 Anadolu Efsanesi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Şimşek, E. (1989). “Yusufçuk Kuşu”. *İçel Kültür Dergisi*, 3(8), 8-12.
- Tuberoso, CIG., Rosa, A., et al. (2010). “Chemical Composition and Antioksidant Activities of Myrtus Communis L. Berries Extracts”. *Food Chemistry* 123, 1242-1251.
- Tuncel, M. (2004). “Mersin”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 29: 212-215.
- Türk Dil Kurumu. (1977). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü L-R* 9. hzl. Ö. A. Aksoy vd. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1982). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 12*. hzl. Ö. A. Aksoy vd. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2009). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1-6*. hzl. Ö. A. Aksoy vd. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uysal, Y. (2008). *Gazipaşa’da Folklor ve Halk Edebiyatı Ürünleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uysal, Y. (2009). “Gazipaşa Folkloru / Geçiş Dönem Âdetleri”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(3), 209-224.
- Vural, S. (2016). *Tarihteki Mersin Kadınları*. Mersin: İçel Soroptimist Kulübü Yayını.
- Yalgın, A. R. (1993). *Cenupta Türkmen Oymakları I*. Ankara.
- Yetişen, R. (1977). “Naldöken Tahtacılarında Ölüm”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* 17(340), 8145-8146.
- Yıldırım, F. (2006). *Adana ve Osmaniye İlleri Ağızları 2*. Ankara Türk Dili Kurumu Yayınları.

Elektronik-Dijital Çocuk Edebiyatında Transmedya Hikâye Anlatımı: Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu Örneklemi

Transmedia Storytelling in Electronic-Digital Children's Literature: The Case Of Nasreddin Hodja The Time Traveler

Öz

Recai BAZANCİR*

* Dr. Öğr. Üyesi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü. Van, Türkiye.
recabazancir@yyu.edu.tr.
ORCID: 0000-0003-2392-508X
ROR ID: ror.org/041jyzp61

Gönderilme Tarihi / Received Date
30.04.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date
09.09.2025
Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atf/Citation: Bazancir, R., Elektronik-Dijital Çocuk Edebiyatında Transmedya Hikâye Anlatımı: Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu Örneklemi *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 32, 137-156
doi.org/10.30767/diledeara.1687884

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Dijitalleşme süreci, halk edebiyatı gibi geleneksel kültürel alanlarda önemli dönüşümlere yol açmaktadır. Edebi eserlerin üretim, sunum ve dolaşım biçimleri değişmekte; bu durum halk edebiyatının da dijital ortamlara uyum sağlamasını zorunlu kılmaktadır. Özellikle çocuk edebiyatı bağlamında, elektronik kitaplar, dijital uygulamalar ve sosyal medya içerikleri, yeni nesil okurlara ulaşmada işlevsel araçlara dönüşmektedir. Bu çalışmada, Türk halk kültüründe mizahın ve bilgelik geleneğinin en güçlü temsilcilerinden biri olan Nasreddin Hoca merkeze alınmıştır. Yüzyıllardır kolektif bellekte yaşatılan ve hem güldürme hem de düşündürme işleviyle öne çıkan Hoca'nın seçilmesinin nedeni, onun evrensel mizahî tip özelliğiyle çağın çocuklarına dijital ortamda da seslenebilecek güçlü bir anlatı kaynağı sunmasıdır. Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu adlı çizgi film örneği üzerinden, dijitalleşmenin çocuk edebiyatındaki etkisi transmedya hikâye anlatımı bağlamında değerlendirilmiştir. Geleneksel sözlü anlatıların dijitalle evrilmesi teknik yapısal süreçler sonucunda gerçekleştirilmiş; TV, kitap, sinema, oyun ve sosyal medya gibi farklı mecralarda yeniden kurgulanarak çocuklara sunulmuştur. Bu çeşitlilik, çocukların farklı medya türleri aracılığıyla kültürel değerlerle etkileşim kurmasına olanak tanımaktadır. Amaç, folklorik değerlerin ve kültürel mirasın, teknolojinin yaratıcı imkânları aracılığıyla nasıl aktarılabilirliğini ve çocuklar nezdinde nasıl pekiştirilebileceğini ortaya koymaktır. Çalışmada medyalarası anlatım tekniklerine dayalı nitel bir çözümleme yapılmış, ayrıca hikâye anlatımındaki dönüşümün çocukların dijital okuryazarlık becerilerine katkı sağlayıp sağlamadığı da sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nasreddin Hoca, Elektronik Çocuk Edebiyatı, Transmedya Hikâye, Medyalarasılık, Folklorik Değerler.

Abstract

Digitalization has brought significant transformations to traditional cultural domains such as folk literature. The production, presentation, and circulation of literary works have evolved, requiring folklore to adapt to digital environments. In the context of children's literature, electronic books, digital applications, and social media content have become essential tools for engaging new generations of readers. This study focuses on Nasreddin Hodja, one of the most iconic figures of Turkish culture, who embodies both humor and wisdom. For centuries, his anecdotes have played a central role in the collective memory, combining entertainment with moral and social reflection. The reason for selecting Nasreddin Hodja is that his universal humorous type and pedagogical potential provide a strong narrative resource that can be effectively adapted to electronic-digital children's literature. The animated series Nasreddin Hodja Time Traveler is analyzed as a case study within a transmedia storytelling framework. The transformation of traditional oral narratives into digital forms has been achieved through technical and structural processes, restructuring the stories across various media platforms including television, books, cinema, games, and social media. This diversity enables children to engage with cultural values through multiple media channels. The study aims to explore how folkloric values and cultural heritage can be transmitted and reinforced through the creative possibilities of technology. A qualitative analysis based on intermedial narrative techniques has been conducted, while also questioning whether such storytelling innovations contribute to the development of children's digital literacy skills.

Keywords: Nasreddin Hodja, Electronic Children's Literature, Transmedia Story, Intermediality, Folkloric Values.

Giriş

Çocuk gelişimi ve eğitimi bağlamında çocuk edebiyatının çok yönlü etkiler barındırdığı bilinmektedir. Bu etki alanlarından biri, çocukta kimlik keşfi ve aidiyet duygusunun gelişmesinde edebiyat eserlerinin destekleyici bir araç olarak kullanılmasıdır. Bu noktada, dijital teknolojilerin içine doğmuş, farklı gerçeklik algılarıyla yetişen ve çoğunlukla yeni okuryazarlık modellerini kullanan çocukları merkeze alan elektronik/dijital çocuk edebiyatı; çocuklara multimedya temelli yapıların sunduğu dijital metinler ve bu metinlerin okuryazarlığına dair bilgi-beceri geliştirme fırsatları sunmaktadır. Elektronik çocuk edebiyatı, etkileşimli masal kitapları aracılığıyla kültürel mirasın aktarımını sağlarken, çağın yeni medya ve görsel kültür dinamiklerine de aşinalık kazandırmaktadır. Bu bağlamda, *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* adlı çocuk çizgi dizisi önemli bir örnek sunmaktadır. 2019 yılında TRT Çocuk ekranlarında yayına başlayan bu yapımda, Nasreddin Hoca ve ayrılmaz bir karakter olan eşiği Küheylan'ın 21. yüzyıla yanlışlıkla gelişi ekseninde kurgulanan hikâyeler yer almaktadır. Her bölümde, çağın temel meseleleri çocukların düzeyine uygun biçimde indirgenerek aktarılmakta ve yapım, elde ettiği başarı sayesinde farklı medya mecralarına da taşınmaktadır. Bu çeşitlilik, transmedya hikâye anlatımı olarak adlandırılmaktadır. Transmedya, dijital ve elektronik teknolojilerde yaşanan gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıkmış bir anlatı türüdür ve bu türdeki eserler dijital-elektronik çocuk edebiyatı ürünleri arasında değerlendirilmektedir. Transmedya çocuk hikâyeleri, dil gelişimi açısından incelendiğinde, bu eserlerde “tekno-dil”in baskın olduğu gözlemlenmektedir. Aynı zamanda müzik gibi evrensel bir dil ile görsel dilin bir araya gelerek duygusal aktarım engellerini ortadan kaldırdığı, farklı kültürleri buluşturan edebi yapılar oluşturduğu görülmektedir. Bu çalışma, *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* örneği özelinde çocuk edebiyatının dijitalleşen sürecini, medyalaşan dil ve kültür ekseninde ele almayı amaçlamaktadır. Nitel araştırma yöntemi olarak literatür taraması tekniği kullanılmıştır. Çalışmanın sonuçlarına göre, geleneksel matbaa temelli okuryazarlık modeli, yerini teknolojiye dayalı yeni okuryazarlık biçimlerine bırakmakta; ancak bu dönüşüm, geleneksel olanın da yeniden üretimini mümkün kılmakta ve transmedya çocuk hikâyeleri bu noktada işlevsel bir kanal sunmaktadır.

Dijital-Dijitalleşme

Dijital olarak adlandırılan yapı, ilk aşamada analog sinyaller üzerine kurulmuşken, daha sonra geliştirilerek dijital sinyal sistemleri kodlarla oluşturulmuştur. Böylelikle verilerin saklanması, işlenmesi ve aktarılması gibi faaliyetler, *dijital* olarak tanımlanmaya başlanmıştır (Merriam Webster Dictionary WEB). Dijital sistem, 0 ve 1 rakamlarından oluşan ikili kodlama temeline dayanmakta olup yalnızca metin değil; ses, görüntü, animasyon gibi çoklu medya içeriklerinin de işlenmesine imkân tanımaktadır (Technopedia WEB). Dijitalleşme ise bilgilerin ya da nesnelerin dijital forma dönüşürülmesi süreci olarak tanımlanmakta; bu yönüyle bilgi üretiminden iletişim pratiklerine dek birçok alanda dönüşüm yaratmaktadır (Cambridge Dictionary WEB). Eğitimden kültürel aktarıma kadar geniş bir etki alanı oluşturan dijitalleşme, geleneksel içeriklerin yeni platformlarda yeniden yapılandırılmasına zemin hazırlamaktadır. Bu çerçevede *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* adlı yapımın dijital mecralardaki uzantıları da özellikle oyun tabanlı içerikler bağlamında, kodlarla üretilmiş versiyonları aracılığıyla somut bir dijital anlatı örneği sunmaktadır.

Dijital Sanatlar ve Dijital Çocuk Sanatları

Dijital ya da sayısal sanat; üretim sürecinde bilgisayarların rol oynadığı, fiziksel gerçeklikten bağımsız olarak dijital ortamda oluşturulan sanat biçimlerini ifade etmektedir. Bu tür sanatlar, ikili

kodlama sistemiyle (0 ve 1) yapılandırılmış elektronik temelli zeminler üzerinde şekillenir. *Glitch sanatı (datamoshing)*, *algoritmik sanat* ve *video-oyun sanatı* gibi türler dijital sanat alanına dâhil edilmektedir. Özellikle *Z Kuşağı* ve *Alfa Kuşağı* tarafından tercih edilen bu sanat formları, sosyal medya üzerinden paylaşım odaklı olarak yaygınlık kazanmaktadır (Aldemir, 2023, s. 36). Bu değerlendirme, dijital sanatın yalnızca teknik bir üretim biçimi olmadığını, aynı zamanda kuşakların kültürel ifade alanlarını da dönüştürdüğünü göstermektedir. Nitekim Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu örneğinde olduğu gibi, dijital çocuk içerikleri de bu paylaşım kültüründen beslenerek hem estetik hem de pedagojik işlev kazanmakta; böylece sanat ile eğitimin kesiştiği yeni bir deneyim alanı oluşmaktadır.

Dijital teknolojiler ve yeni medya araçları, çocukları yalnızca bu sanat biçimlerini tüketmeye değil, aynı zamanda üretmeye de teşvik etmektedir. Özellikle dijital boyama uygulamaları aracılığıyla çocuklara dijital sanat deneyimi sunulmakta; bu sayede yaratıcılıkları geliştirilmektedir. Ayrıca, çocuklara yönelik hazırlanmış bazı dijital platformlarda *transmedya hikâyelerin edimlenmesine* katkı sağlayacak yaratıcı araçlar da yer almaktadır. Örneğin, *Nasreddin Hoca* fıkralarındaki iletilere yönelik interaktif boyama, resim ve oyun temelli etkinliklerle çocukların görsel ve estetik duyarlılıkları desteklenmektedir.

Bu bağlamda örnek olarak; *Crayola Products and Inspiration*, *HaringKids*, *TATE Kids* ve *Banksy* gibi sanat siteleri ile *ArtisanCam* platformu sayılabilir. Bu mecralarda çocuklara yönelik sanatsal oyunlar, çizgi film ve pop art üretimi sağlayacak yaratıcı dijital içerikler sunulmakta; çocuk kitabı oluşturma gibi etkileşimli etkinlikler de yer almaktadır. Son dönemde *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* serisinin dijital ortamda geliştirilen transmedya versiyonları da dikkat çekmektedir. Bu seri, çocukların sanatsal becerilerini destekleyen çeşitli dijital içeriklerle, birden fazla medya üzerinden yeniden yapılandırılmıştır. Örneğin, *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu Hobi* ve *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu Ressam* başlıklarıyla yayımlanan içerikler, farklı platformlarda sanat odaklı etkinliklerle bütünleşmektedir. TRT Çocuk'un sunduğu *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu Çizim, Oyun ve Boyama – Çocuklar İçin Kolay Çizimler* gibi dijital kaynaklar da bu kapsamda örnek gösterilebilir.

Dijital Çağ Sanatlarında Elektronik Edebiyat

Dijital çağ, edebiyatın sanatsal boyutunu teknolojiyle buluşturarak yeni anlatı biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır (Manovich, 2001, s. 47). Bu dönüşümün en dikkat çekici örneklerinden biri olan *elektronik edebiyat (electronic literature)*, dijital ortamlarda üretim ve dolaşımı mümkün olan, Web 1.0, 2.0, 3.0 ve 4.0 araçlarıyla şekillenen metinsel ve görsel anlatılar bütünüdür. Bu tür edebiyatın kuramsal temelleri, N. Katherine Hayles tarafından yapılandırılmış; Scott Rettberg ise *elektronik edebiyatın* ilk yaygınlaştığı dönemi 1990'lı yıllar olarak işaret etmiştir. Rettberg (2019, s. 38)'e göre bu alan, klasik türlerin ötesinde yeni anlatı türlerini de bünyesinde barındırmaktadır.

1999 yılında kurulan Elektronik Edebiyat Organizasyonu (Electronic Literature Organization), elektronik edebiyatı; ağ bağlantısı olan ya da olmayan bilgisayarların sağladığı imkân ve bağlamları kullanan edebi eserlerin bütünü olarak tanımlamaktadır (ELO WEB). Bu kapsamda, *üst-metin kurgular*, *flash uygulamaları* ve *etkileşimli anlatılar* önemli tür örnekleri arasında yer almaktadır (Wardrip-Fruin ve Montfort, 2003; Galloway, 2004, s. 12). Ayrıca, *otomatik içerik üretimi*, *kişiselleştirilmiş okuma önerileri* ve *sürükleyici sanal kütüphaneler* de elektronik edebiyatın gelişen

yüzünü göstermektedir (Kirschenbaum, 2008, s. 10). Bu değerlendirmeler, elektronik edebiyatın yalnızca teknik bir yenilik değil, aynı zamanda edebi üretim ve okuma deneyiminde köklü bir dönüşüm anlamına geldiğini ortaya koymaktadır. Üst-metin yapıları, etkileşimli uygulamalar ve sanal kütüphaneler aracılığıyla edebiyat, artık pasif tüketilen bir alan olmaktan çıkıp, okurun aktif katılımıyla şekillenen dinamik bir kültürel deneyim hâline gelmektedir. Bu yönüyle elektronik edebiyat, hem bireysel okuma alışkanlıklarını hem de kolektif kültürel belleğin dijital ortamda yeniden inşasını mümkün kılmaktadır.

Çocuklar açısından bakıldığında ise bu tür edebiyatın sunduğu en önemli yenilik, dijital teknolojilerle şekillenen *okuryazarlık doğası*dır. Retinking, McKenna, Labbo ve Kieffer (1998, s. 7), bu yeni okuryazarlık biçiminin çocukların dijital metinlere katılım düzeyini değiştirdiğini vurgulamaktadır. Nitekim, *elektronik çocuk edebiyatı* kapsamında hazırlanan etkileşimli elektronik öykü kitaplarının, çocukların sözcük dağarcığını katılıma ve anlamaya dayalı biçimde geliştirdiği görülmektedir (Ertem, 2010, s. 140-155; Moody, 2010, s. 22-52). Buna ek olarak, *CD-ROM tabanlı hikâye kitapları*, fonetik farkındalık, ses bilgisi ve akıcı okuma açısından pedagojik değeri yüksek araçlar sunmaktadır (Pearman ve Lefever-Davis, 2006, s. 19). Bu bağlamda, *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* adlı yapının okuryazarlık gelişimine katkı sağlayan dijital içerikleri de dikkat çekmektedir. Örneğin, *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu Okuma Yazma Öğretiyor* adlı bölüm, dijital platformlar üzerinden hem eğitsel hem de kültürel aktarıma yönelik etkileşimli bir deneyim sunmaktadır (TRT Çocuk, 2024: <https://www.trtcocuk.net.tr/video/nasreddin-hoca-zaman-yolcusu-15>)

Dijital-Elektronik Çocuk Edebiyatı ve Yeni Medya İlişkisi

Çocuk edebiyatı, her yaş grubundaki çocukların gelişimsel özelliklerine göre hazırlanmış, ticari kitaplar bütünü olarak tanımlanmaktadır (Şimşek ve Yakar, 2014, s. 13-44). Bu alanın dijitalleşen uzantısı olan *elektronik çocuk edebiyatı*, özellikle etkileşimli edebi metinler aracılığıyla çocuklara çoklu ortam deneyimi sunmaktadır. İnternet, dünya çapında yaygınlaşan ağ sistemleri (*www*) ve *Bilgi ve İletişim Teknolojileri (BİT)*, bu edebi alanın formunu ve işlevini belirleyici temel unsurlar hâline gelmiştir. BİT'lerin etkisi, edebi metinlerin doğasını dönüştürmekte; video oyunu temelli anlatılar dâhil olmak üzere yeni edebi biçimlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda *transmedya hikâye* gibi yeni anlatı türleri, çeşitli dijital multimedya unsurlarıyla bütünleştirilerek hem genişletilmekte hem de yeni anlatı deneyimleri sunmaktadır. *Transmedya çalışmaları*, çocuk edebiyatındaki roman, şiir ve resimli kitapları geleneksel sınırlı alanından çıkarak çoklu platformlarda daha geniş kitlelere ulaşacak şekilde dönüştürmektedir (Mackey, 1994, s. 15-17). Günümüzde çocuk edebiyatı, *CD-ROM*, internet ve çok katmanlı bilgisayar oyunu anlatılarıyla birlikte *transmedya* denilen dijital çoklu ortam hikâye anlatımıyla iç içe geçmiştir. Houston (2011, s. 40), çocuk edebiyatının dijital formunun, çocuklara kitapların temalarını, karakterlerini ve ortamlarını daha heyecan verici şekillerde deneyimleme fırsatı sunduğunu vurgulamaktadır. Dijital kaynakların metin özellikleri etkileşimlidir, doğrusal değildir ve aynı zamanda görsel bağlantılar ve sosyal ağlar içermektedir. Bu yönüyle *elektronik/dijital hikâye kitapları*, çocukların okuryazarlık becerilerinin gelişmesine katkı sunan fonksiyonel araçlar hâline gelmiştir (Chen, Ferdig ve Wood 2003, s. 23- 27). Bu anlamda, çocuk edebiyatının dijitalleşme sürecinde yalnızca biçimsel bir yenilikten değil, aynı zamanda pedagojik işlevlerin yeniden tanımlanmasından da geçtiğini göstermektedir. Transmedya hikâye anlatımı ve etkileşimli dijital içerikler, çocukların çoklu duyularını harekete geçirerek onların yalnızca metni okuyan değil, aynı zamanda deneyimleyen ve dönüştüren öznelere dönüşmesini sağlamaktadır. Böylelikle elektronik çocuk edebiyatı, çocukların

okuryazarlık becerilerini geliştirmekle kalmamakta, aynı zamanda eleştirel düşünme, yaratıcılık ve kültürel farkındalık gibi üst düzey becerilerin kazanılmasına da zemin hazırlamaktadır. Bu yönüyle, dijital çocuk edebiyatı çağdaş eğitim yaklaşımlarının ihtiyaç duyduğu etkileşimli ve çok boyutlu öğrenme ortamlarını destekleyen önemli bir alan hâline gelmektedir.

Bu dönüşümün kurumsal yansımalarından biri, 2002 yılında Maryland Üniversitesi'nde geliştirilen *Uluslararası Çocuk Dijital Kütüphanesi (ICDL)* olmuştur (Houston 40). Bu dijital kütüphane, çevrimiçi ve ücretsiz olarak sunulmuş, elektronik edebiyatın çocuklara yönelik erişilebilirliğini artırmıştır (Ertem, 2013, s. 104). ICDL, çocuklarla etkileşim içinde tasarlanan yenilikçi teknolojik altyapısıyla bu yaş grubunun dijital literatürü keşfetmesini ve etkin biçimde kullanmasını desteklemektedir (Uluslararası Çocuklar için Dijital Kütüphane WEB).

Storyjumper (<http://www.storyjumper.com>) adlı site, kullanıcıların kendi çocuk kitaplarını oluşturup yayımlamalarına imkân tanımaktadır (Storyjumper WEB). Diğer bir örnek olan *MakeBeliefsComix.com*, çocuklara kendi çizgi romanlarını yaratma fırsatı sunarak yazma becerilerini desteklemektedir (MakeBeliefsComix WEB). Bu doğrultuda, *elektronik çocuk edebiyatı*; web tabanlı hikâye kitapları, hikâye paylaşım platformları ve dijital okuma araçları olmak üzere çeşitli biçimlerde yapılandırılmaktadır (Chen ve diğerleri, 2003, s. 4). Belirtilen bu örnekler, elektronik çocuk edebiyatının pasif okuma alışkanlığını aşarak çocuklara üretici ve katılımcı bir rol sunduğunu göstermektedir. Storyjumper ve MakeBeliefsComix gibi platformlar, çocukların yaratıcılığını desteklerken aynı zamanda okuma-yazma becerilerini geliştirerek edebiyatı etkileşimli ve paylaşımcı bir deneyime dönüştürmektedir.

Bu türlerde metin, grafik, animasyon, müzik ve diğer multimedya unsurları bir arada kullanılarak bütünleşik anlatılar oluşturulmaktadır. Çocuklar yalnızca metni okumakla kalmamakta; okunan bölümleri dinleyebilmekte, animasyonları etkinleştirebilmekte ve diyaloga katılabilmektedir (Unsworth 18). Araştırmalar, çağın gereklilikleri doğrultusunda çocukların etkileşimli dijital medyalara ihtiyaç duyduğunu ortaya koymaktadır. Çocuklar dikkatlerini toplamakta zorlanırken, *medyalararası* ve *transmedya* içerikler dikkat çekici, öğrenmeyi teşvik edici birer araç olarak işlev görmektedir (Babaian ve Chalian 2014, s. 413-418). Bu nedenle eğitimcilerin olumlu öğrenme çıktıları sağlamak amacıyla, etkileşimli dijital medya içeriklerini ders planlarına dâhil etmeye başlamaları anlamlı bir gelişme olarak değerlendirilmektedir.

Medyalararası Anlatılar Bağlamında Edebiyatın Dönüşümü ve İletişim Teknolojileriyle Etkileşimi

Medyalararasılık, modern iletişim ortamlarında farklı medya türlerinin karşılıklı ilişki içinde olması durumunu ifade etmektedir. Bu kavram, yalnızca teknik bir birleşimi değil; aynı zamanda sanatsal ve anlam üretimi açısından da çok katmanlı bir etkileşimi içermektedir. Günümüzde müzik, hareketli grafikler, animasyon ve ses gibi farklı duyuşsal alanlara hitap eden içerikler; video, oyun, sinema ve sanal gerçeklik platformları gibi çok çeşitli mecralarda bütünleşik biçimde kullanılmaktadır. Bu bütünleşme, medya biçimleri arasındaki sınırların silikleşmesine ve yeni anlatım tekniklerinin gelişmesine yol açmaktadır. *İntermedya* ya da *medyalararasılık* olarak adlandırılan bu yapı, iki veya daha fazla medya türünün aynı anlatı içinde bir araya getirilmesini ifade etmektedir. Disiplinler arası bir sanat formu olarak da kabul gören bu yaklaşım, görsel sanatlar, edebiyat, sinema, müzik ve tiyatro gibi farklı sanat alanlarını bir anlatı düzleminde kaynaştırarak zenginleştirilmiş ifade biçimleri üretmektedir. Bu bağlamda ortaya çıkan *medyalararası edebiyat*, yalnızca teknik bir aktarımı değil, aynı zamanda anlatı yapılarının yeniden şekillenmesini de kap-

samaktadır. Bu edebi alt alan, geleneksel olarak basılı ortamda varlık gösteren edebi metinlerin analog ve dijital ortamlara aktarımıyla birlikte yaşanan biçimsel ve içeriksel dönüşümleri inceler. Basılı sayfadan dijital ekrana, fiziksel kitaptan etkileşimli web anlatısına kadar uzanan bu dönüşüm; okuma biçimlerini, anlam üretme süreçlerini ve edebi deneyimi kökten etkilemektedir. Bu tür edebî yapı, aynı zamanda okuyucunun metinle olan ilişkisini yeniden kurgulamakta ve klasik okuma eyleminin ötesinde bir edim alanı oluşturmaktadır.

Transmedya (Medya Değişimi) ve Transmedya Hikâye Anlatımı

Transmedya, belli bir medya aracılığıyla ortaya konulmuş olan özgün bir içeriğin başka bir medyaya aktarılması durumudur ve “bir edebiyat yapıtının konusunu vb. kendi anlatım olanaklarıyla işleyen bir film, tiyatro oyunu vb *medya değişimi*”dir. Bu durumda bir romanın sinemaya uyarlanmasında görünür olan yazılı metin değil de görsel olarak ortaya çıkan filmin kendisidir (Kayaoğlu, 2016, s. 70). Yani transmedya belli bir medya aracılığıyla ortaya konulmuş olan özgün bir içeriğin başka bir medyaya aktarılması durumudur. Edebiyat yapıtlarının filme uyarlanması örnek sunar. *Transmedya storytelling* denilen Türkçe’de *transmedya hikâye anlatımı*, mevcut dijital teknolojileri kullanarak tek bir hikâyeyi veya hikâye deneyimini birden fazla platform ve formatta anlatım tekniğidir.

Transmedya Hikâye Anlatımının Katılımcı Ekosistemi ve Eğitsel Yönleri

Robert Pratten (2010, s. 11), *dijital hikâye anlatımını* birden fazla medya aracılığıyla sunulan ve izleyici katılımı ile etkileşimine açık yapılar olarak tanımlar. Bu tanım, hikâye anlatım sürecinin yalnızca basılı materyallere dayalı olmadığını, farklı medya araçlarının bir arada ve eşgüdüm içinde kullanıldığını ortaya koymaktadır. Geleneksel anlatım biçimlerinde yazarlar hikâyeleri statik grafikler ve doğrusal metinler üzerinden sunarken, *transmedya hikâye anlatımı*, okuyucunun pasif alımlayıcı olmaktan çıkarılıp aktif bir katılımcıya dönüştüğü bir model sunar.

Pratten (2010, s. 4)’a göre *transmedya hikâye anlatımı*, doğru zamanda ve doğru yerde bulunan içeriğin daha bütünlüklü, sürdürülebilir, ekonomik olarak getirisi yüksek ve ödüllendirici bir deneyim yaratabileceğini ortaya koymaktadır. Bu model, yalnızca basılı anlatıyı değil, ses, video, sosyal medya etkileşimi, oyun gibi çoklu formatları içeren genişletilmiş bir hikâye ekosistemi sunar. Pratten (2010, s. 4) bu yapıyı *transmedya ekosistemi* olarak adlandırmakta ve bu yapının, hikâyeyi çeşitli medya ortamlarında deneyimlemeye imkân tanıdığını belirtmektedir. Bu anlatım yapısında okuyucu yalnızca içerikle temas kurmaz; aynı zamanda kararlar alır, hikâyenin gidişatını etkileyebilir ve sonuçları doğrudan deneyimleyebilir. Özellikle çocuklar açısından bu etkileşimli yapılar, *oyun tabanlı içeriklerle* birleştiğinde hem eğlenceli hem de öğretici bir bağlam yaratır. Bu yönüyle *transmedya hikâye anlatımı*, çocuklara yönelik edebi yapılar içinde fonolojik farkındalık, anlama becerisi ve dikkat süresi gibi dilsel kazanımları destekleyebilir. Aynı zamanda, kültürel değerlerin içselleştirilmesi ve pekiştirilmesi açısından da önemli bir araç niteliği taşır. Ertem (2013, s. 102), bu sürecin özellikle dijital hikâye anlatımı ortamlarında, çocukların hem dil gelişimi hem de değer aktarımı açısından etkili öğrenme ortamları sunduğunu belirtmektedir. Böylece *transmedya hikâyeler*, yalnızca anlatı estetiğini değil; pedagojik ve sosyokültürel gelişimi de destekleyen çok katmanlı yapılara dönüşmektedir.

Nasreddin Hoca Tipi Üzerinden Toplumsal Yapının Temsili ve Eğitsel İşlevi

Doğum ve vefat tarihi ile yeri kesin olarak bilinmeyen Nasreddin Hoca’nın tarihsel kişiliği üzerine tartışmalar devam etmektedir (Gürsoy, 1996, s. 24-26). Hatta bazı araştırmacılar onun

yaşayıp yaşamadığına ilişkin belirsizlikleri vurgulamakta; tarihî bir figürden ziyade mitik bir anlatı tipi olarak ele alınabileceğini öne sürmektedir (Eskin, 2022, s. 136). Ancak bu belirsizliklere karşın, Nasreddin Hoca fıkraları, yüzyıllar boyunca halkın kolektif hafızasında yaşatılmış, kültürel kodların taşıyıcısı hâline gelmiştir. Bu fıkralarda, gündelik yaşamda karşılaşılan aksaklıklar, çelişkiler ve adaletsizlikler hiciv yoluyla eleştirilirken, aynı zamanda toplumun ortak problemleri de görünür kılınmaktadır (Şenocak ve Özmen, 2022, s. 108). Fıkralar, toplumsal düzenin işleyişine ilişkin normların ve bu normlara aykırı davranışların sonuçlarının belirlenmesinde işlevsel bir rol oynamaktadır (Şenocak ve Özmen, 2022, s. 108-109). Toplumsal kaosu önlenmesi ve sosyal adaletin sağlanmasında bir tür dolaylı pedagojik kanal görevi üstlenmektedir (Dursun, 2016, s. 252). Bu değerlendirmeler, Nasreddin Hoca'nın tarihsel belirsizliklerden bağımsız olarak kolektif bellekte bir kültürel tip hâline geldiğini, fıkralar aracılığıyla hem toplumsal eleştiri hem de pedagojik işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır. Anlatıların bu çok yönlü yapısı, onların yalnızca geçmişin bir mirası değil, günümüz toplumunda da sosyal düzeni destekleyen ve değer aktarımını sürdüren dinamik bir araç olduğunu göstermektedir.

Bu tür işlevler, çoğunlukla anlatıların merkezinde yer alan *tip* figürü aracılığıyla gerçekleştirilir. *Tip*, edebî anlatılarda bir toplumun temel karakteristiklerini taşıyan temsili figürdür ve bu yönüyle toplumsal kimliğin inşasında kritik bir rol oynamaktadır (Erbay, 2023, s. 59 ve Solmaz, 2016, s. 229-230). Nasreddin Hoca tipi de bu bağlamda, halk bilincinde derinleşmiş ve kültürel mirasın aktarımında başat bir araç olmuştur (Erbay, 2023, s. 59). Anlatı yapısı bakımından Nasreddin Hoca fıkraları, *revü* türüne yakın durmaktadır. Revülerde olduğu gibi konular gevşek bağlarla birbirine eklemlenir; sahneler arasında bütünsel bir hikâye akışından çok, bir araya gelen skeç benzeri bölümlerle ilerlenir. Bu yapı, geleneksel Türk tiyatrosunda yer alan *meclis* yapısını hatırlatmakta; özellikle çocuk izleyiciler açısından anlaşılması kolay, takip edilebilir ve dikkat çekici bir anlatı zeminine dönüşmektedir (Nutku, 2001, s. 82). Bu tespitler, Nasreddin Hoca tipinin yalnızca bir mizah figürü olmadığını; aynı zamanda toplumun kimlik kodlarını, kültürel değerlerini ve pedagojik mesajlarını taşıyan temsili bir yapı sunduğunu göstermektedir. Revü benzeri yapısıyla hem geleneksel Türk tiyatrosunun sürekliliğini hatırlatmakta hem de modern çocuk izleyicisine uygun, dikkat çekici ve öğretici bir anlatı zemini oluşturmaktadır. Böylece Hoca, kültürel belleğin sürekliliğini sağlayan, mizah ile eğitimi buluşturan çok işlevli bir kültürel tip olarak öne çıkmaktadır.

Kenrick gibi araştırmacılar, Nasreddin Hoca fıkralarının etkisinin yalnızca içerikle sınırlı kalmadığını; müzikal yapı, görsel öğeler ve ritmik tekrarlarla desteklenerek çocukların bilişsel ve duygusal dünyalarında daha kalıcı etkiler bıraktığını belirtmektedir (Kenrick, 2008, s. 14). Bu fıkralarda yer alan *görsel tekrarlar*, *nükte*, *gülmece* ve *ses oyunları*, metnin hem eğlenceli hem de öğretici yönünü pekiştirmektedir. Özellikle anlatı geçişlerinde kullanılan şarkı ya da tekerleme benzeri bölümler (*meclisler* ya da *sahneler*), anlatının teatral etkisini artırmakta ve dinleyiciyi içine çekmektedir (Eskin, 2022, s. 162-163). Bu bağlamda, Nasreddin Hoca fıkralarının yalnızca sözel mizah üzerinden değil; müzik, ritim ve görsellik gibi çoklu unsurlar aracılığıyla da pedagojik işlev kazandığını ortaya koymaktadır. Anlatının teatral yapısı, çocukların hem bilişsel hem de duygusal dünyalarına hitap ederek öğrenmeyi daha kalıcı hâle getirmekte; bu yönüyle fıkralar, kültürel değer aktarımında bütüncül bir sanat ve eğitim aracı işlevi görmektedir.

Nasreddin Hoca fıkralarının en önemli özelliklerinden biri, eğlendirirken düşündürme işlevini başarıyla yerine getirmesidir. Hiciv yoluyla toplumsal normları sorgulayan bu anlatılar, aynı zamanda bireyin düşünsel gelişimine katkı sunar (Alptekin ve Sakaoğlu, 2009, s. 13). Günümüzde

bu işlev, dijital platformlarda medyalararası formlarda yeniden üretilmekte; çizgi film, animasyon, mobil oyun gibi biçimlerle çocuklara sunulmakta ve çağdaş medya okuryazarlığına uyarlanmış hâliyle işlevselliğini sürdürmektedir.

Baskıcı ya da didaktik bir yaklaşıma başvurmada, eğlence ve mizahı eğitimin bir parçası hâline getiren Nasreddin Hoca fıkralarında, *eşeğe ters binme* gibi şamata merkezli öğeler ön plandadır (Mellinkoff, 1973, s. 23). Ancak bu şamatacı yapı, derinlikli bir ahlaki mesaj taşıma gayesiyle yapılandırılmıştır (Tatcı, 1995, s. 24). Bu özellik, fıkraların dijital çağın koşullarına uyarlanmasına da olanak sağlamaktadır. Örneğin, *dünyaya tersine bakarak sınıfsal dayatmalara simgesel olarak karşı çıkabilme* durumu, Nasreddin Hoca anlatılarında mizah yoluyla gerçekleştirilebilmektedir (Aktulum, 2013, s. 59-60). Toplumsal meseleler, bireyleri güldürürken düşündüren bir bağlam içinde ele alınarak mizah eşliğinde aşılabilir hâle gelmektedir (Makas, 1996, s. 27). Bu çerçevede, Nasreddin Hoca fıkralarının temel gücü, mizahı yalnızca eğlence unsuru olarak değil; aynı zamanda bireyleri düşünmeye yönelten, toplumsal dayatmalara karşı sembolik bir özgürlük alanı olarak kullanabilmesidir. Didaktik baskıdan uzak bu yaklaşım, fıkraları hem geçmişte hem de dijital çağın koşullarında güncel ve işlevsel kılmakta; mizah aracılığıyla değer aktarımını daha etkili ve kalıcı hâle getirmektedir.

Nasreddin Hoca'nın fıkralarında yer alan tipolojinin, bireylerin yalnızca düşünsel edimlerini harekete geçirmede; aynı zamanda gündelik yaşamda uygulamaya yönelik aksiyon alma becerilerini de geliştirdiği görülmektedir (Aydın, 2002, s. 25). Bu bağlamda, çocuklara kazandırılması hedeflenen olumlu toplumsal normlar ve etik değerler, Nasreddin Hoca fıkraları aracılığıyla işlevselleştirilebilmektedir (Özbek, 1990, s. 36). Aydın'a göre bu fıkralar, çocukların ruhsal iyilik hâllerini destekleyecek nitelikte içerikler barındırmaktadır. Komik anlatılar yoluyla yaşanan kahkahaların, çocuklarda sinirsel enerjinin boşaltılmasını sağladığı ve özellikle travmaya açık bireylerde psikolojik dayanıklılığı artırdığı ifade edilmektedir. Nasreddin Hoca fıkralarındaki merkezî figür, *bilge, danışman, halk savunucusu ve terapist* gibi nitelikleriyle insani erdemlerin nasıl şekillendiğine; ayrıca sağlıklı bir toplumsal yapının nasıl inşa edilmesi gerektiğine dair önemli mesajlar sunmaktadır (Yücel, 1997, s. 54-56). Bu anlatılar, yalnızca bireysel gelişimi değil, aynı zamanda toplumsal duyarlılığı da desteklemektedir. Evrensel ölçekteki toplumsal konulara mizahi bir üslupla yaklaşarak halkın eğitilmesine zemin hazırlamaktadır (Kojima, 1994, s. 53-55). Bu yönüyle fıkralar, aynı toplumda yaşayan çocukların gelecekte kuracakları toplumsal düzende rehberlik işlevi üstlenmektedir.

Nasreddin Hoca anlatıları, çocukları yalnızca pasif bilgi alıcısı değil, sorunlara çözüm üretme potansiyeli taşıyan bireyler olarak yetiştirmeyi amaçlamaktadır. Bu yönüyle bahsedilen katkılar, evrensel insanlık değerlerini temsil eden *örnek bir insan tipi* inşasını da mümkün kılmaktadır (Eker, 2009, s. 119). Tüm bu yapısal ve işlevsel özellikleriyle Nasreddin Hoca, kültürel değerlerin aktarımı ve yaşatılmasında kolektif belleğin değiştirilemez bir parçası olarak yerini korumaktadır. Bu bağlamda Hoca, *toplumu geçmişten geleceğe taşıyan önemli bir folklorik imge* niteliğindedir (Özdemir, 2009, s. 627). Bu bulgular, Nasreddin Hoca anlatılarının yalnızca kültürel değerlerin korunmasına değil, aynı zamanda çocukların aktif, çözüm üreten bireyler olarak yetişmesine katkı sağladığını göstermektedir. Hoca'nın kolektif bellekteki değişmez konumu, onu hem pedagojik hem de toplumsal açıdan geleceğe yön veren örnek bir folklorik tip hâline getirmektedir.

2000'li yıllardan itibaren tanımlanan *Dijital Çağ*da da Nasreddin Hoca fıkraları güncellenerek yaşatılmaktadır. İlk dönemlerde yalnızca sözlü kültür ortamında yüz yüze anlatımlarla aktarılan

fıkralar, zamanla yazılı kültürle birlikte kayıt altına alınmış ve nihayetinde elektronik/sanal kültür ortamlarında da yer bulmuştur (Eker, 2009, s. 119). Bu geçiş, yalnızca aktarım biçimini değil; aynı zamanda fıkraların toplumsal işlevselliğini de dijital çağın imkânlarına entegre etmektedir.

Nasreddin Hoca üzerine yapılan akademik çalışmalarda, geçmişten günümüze taşınan en belirgin miraslardan birinin, fıkralarda yer alan dilsel yapılanmalar ve bu yapılar içinde örüntülenen düşünce sistemleri olduğu görülmektedir (Çetin, 1996, s. 33). Özellikle atasözleri, deyimler, bilmece gibi halk söylemine dayalı kalıplar, Nasreddin Hoca fıkralarının yalnızca edebi değil aynı zamanda dilsel ve kültürel bir bellek işlevi de gördüğünü ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, fıkralar içeriğinde yer alan halk bilimi unsurları, zamanla değişen toplumsal yapıya ve kültürel zemine uyarlanarak yaşatılmaya devam etmektedir (Köprülü, 1918, s. 45). Köprülü'nün de vurguladığı üzere, Nasreddin Hoca fıkraları halk bilimi unsurlarını bünyesinde barındırarak yalnızca mizahî bir anlatı formu değil, aynı zamanda kültürel belleğin korunmasına hizmet eden güçlü bir araçtır. Atasözleri, deyimler ve bilmece gibi dilsel kalıplar aracılığıyla fıkralar, hem edebî hem de pedagojik işlev üstlenmekte; değişen toplumsal yapıya uyarlanarak kuşaklar arası kültürel aktarımı sürdürebilmektedir.

Aslan'ın çalışmasında yer verdiği örneklerde görüldüğü üzere, geleneksel deyim ve söz kalıpları dijital kültürle bütünleşmiş biçimde yeniden üretilebilmektedir. Örnek olarak: *Hack'e giden hacklenir, Chatin ortasında klavyem bozulsun, Windows'un çöksün, ICQ'un kopsun da ele güne muhtaç ol inşallah, Download ettim bir tane, extract ettim bin tane ya da Portu müdafaa yoktur, hostu müdafaa vardır*, gibi ifadeler yer verilmiştir (Aslan, 2011, s. 43-44). Bu tür ifadeler, geleneksel anlatı formunun dijital kültür ve internet teknolojilerine uyarlanması sonucunda ortaya çıkmakta hem bilişsel hem de mizahi bağlamda yeni anlam katmanları kazandırmaktadır.

Bu dönüşüm, geçmişte sözlü ve yazılı kültür ortamlarında üretilen dilsel yapıların, günümüzde dijital medya aracılığıyla yeniden dolaşıma girmesiyle birlikte, halk kültürünün yeni medya ortamında varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Nasreddin Hoca fıkraları, dijital çağ Türkiye'sinin sanal kültür dünyasında, medya ve internet teknolojilerine uyarlanmakta; özünü kaybetmeden yaşatılmaktadır (Aslan, 2011, s. 43-44). Bu süreçte anlatıların yapısal formunda ya da içerik düzeyinde çeşitli güncellemeler yaşanmakta; fakat fıkraların taşıdığı temel iletide değişiklik olmamaktadır. Konuya dair bir başka çalışmada “sözlü, yazılı ve elektronik/sanal kültür ortamında varlığını devam ettiren Nasreddin Hoca fıkralarının toplumsal yapı içerisinde değişim ve dönüşüme uğradığına dair kanıtlar aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Eski Nasreddin Hoca fıkralarından yaşanan döneme uyanların icrasına devam edilmesi.
2. Bünyesinde eski hayat tarzına ait unsurları barındıran Nasreddin Hoca fıkralarının yaşanan çağa ve sosyal çevreye uyarlanması.
3. R. Rosiere'in efsanelerin teşekkülü ile ilgili belirttiği “birinin yerine diğerinin geçmesi” kuralında olduğu gibi hatırası zayıflayan, unutulmuş bir fıkra kahramanına ait fıkraların Nasreddin Hoca'nın şahsında anlatılması.
4. Yaşanılan dönemin özelliklerine göre yeni Nasreddin Hoca fıkralarının yaratılması (Tan, 2007, s. 29).

Toplumsal yapının geçirdiği değişim ve dönüşüm süreçlerine paralel olarak, fıkraların bünyesinde yer alan geleneksel yaşam tarzına ait unsurlar, yeni sosyal gerçekliğe entegre edilerek ye-

niden yorumlanmaktadır (Tan, 2007, s. 29). Bu bağlamda, dijital çağda Nasreddin Hoca fıkraları yalnızca sözlü kültürün veya yazılı kültürün bir ürünü değil; aynı zamanda ikinci sözlü kültürle iç içe geçmiş dijital belleğin de bir parçası hâline gelmiştir. Böylelikle, geçmişte kuşaktan kuşağa aktarılan değer ve normlar artık sanal ortamlar aracılığıyla da öğretilmektedir.

Bu durum, Nasreddin Hoca fıkralarının dijital mecralara taşınmasının yanı sıra, yapısal güncellemeler aracılığıyla zenginleşmesine de olanak tanımaktadır (Özdemir, 2008, s. 603-604). Aşağıda örneklendirildiği üzere, metinlerde kelime düzeyinde dönüşümler gerçekleşse dahi; verilen mesaj sabit kalmaktadır. *Kazan doğurdu* fıkrasında çıkar ilişkilerine inanma teması, dijital kültürde *laptop doğurdu* versiyonuyla aynı anlatı işlevini koruyarak sürdürülmektedir (Uysal, 2004, s. 29). Bu bulgular, Nasreddin Hoca fıkralarının değişen toplumsal ve teknolojik koşullara uyum sağlama kapasitesini açıkça göstermektedir. Geleneksel yaşam tarzına ait unsurlar, dijital kültürde yeniden yorumlanarak hem içeriksel sürekliliği hem de işlevsel güncelliği korumaktadır. “Kazan doğurdu” örneğinin “laptop doğurdu”ya dönüşmesi, anlatıların yüzeysel olarak değişse de temel mesajlarını koruyarak kuşaklar arası aktarım işlevini sürdürdüğünü ortaya koymaktadır.

Tablo 1. *Dijital Medyalarda Değişim Gösteren Nasreddin Hoca Fıkralarındaki Sözel Kalıplar ve Anlatı Mekânları* (Aslan, 2011, s. 47-60).

Geleneksel Anlatı Ögesi	Dijital Kültürde Uyarlanmış Biçimi	Fıkroda Geçen Mekân(lar)
Kazan doğurdu	Laptop doğurdu	Kurgusal birincil/fiziksel gerçeklik Sanal/ikincil gerçeklik
Atasözü: İş bilen kılıç kuşananın	Admin girdi, sistem çöktü	Dijital ofis, sunucu ortamı
Bilmece: Yuvarlanır gider izi kalmaz	Mouse tıklanır, geçmiş silinir	Sanal masatüstü, internet tarayıcısı

Dijital ortamda yeniden kurgulanan başka bir Nasreddin Hoca fıkrasında Hoca’nın *internette sörf yapmaya çalıştığı*, *MSN ve Facebook* gibi platformlara bağlanmaya çalıştığı ancak bağlantı kopması nedeniyle başarılı olamadığı aktarılmaktadır. Bu anlatı, *internette sörf yapmak*, *sosyal medya bağlantısı kurmak* gibi yeni dijital ifadeleri halk söylemiyle birleştirerek mizahî bir kurguda sunmaktadır (Aslan, 2011, s. 47–60). Bu anlatıda bilgisayar da bir anlatı karakterine dönüşmekte; ancak yapısal ve tematik olarak verilen mesaj yine aynıdır. Sakaoğlu’na göre, bu fıkroda olduğu gibi, *istemeden sergilenen davranışların sonuçlarını uygun sebeplerle hafifletme* fikri korunmaktadır (Sakaoğlu, 1999, s. 162). Bu örnek, Nasreddin Hoca fıkralarının dijital kültürün diline ve pratiklerine uyarlanarak güncelliğini koruduğunu göstermektedir. İnternet ve sosyal medya gibi çağdaş unsurlar anlatıya eklenmiş olsa da özünde yer alan mizahî yapı ve ahlaki mesaj değişmeden sürdürülmektedir. Böylece Hoca, dijital çağda da toplumsal davranışların sonuçlarını esprili bir dille aktaran evrensel bir tip olarak varlığını devam ettirmektedir.

Dijitalleşen fıkralarda kullanılan kavramlar da medya çağının göstergeleriyle şekillenmiştir. *Admin*, *antivirüs*, *Bluetooth*, *Call of Duty*, *CD*, *cluster*, *DivX*, *sanal âlem*, *server*, *webcam* gibi kavramlar, halk söyleminin içine entegre edilerek dijital halk anlatısı formuna dönüşmektedir (Aslan, 2011, s. 47–60). Bu yönüyle yeni medyada üretilen Nasreddin Hoca fıkralarında, yapısal ve semantik dönüşümler yaşanmakta; fakat özünde iletilmek istenen değerler korunmakta ve bu

değerlerin aktarımı sürdürülebilir kılınmaktadır. Bu süreç, somut olmayan kültürel mirasın dijital ortamda güncellenerek yaşatılmasını mümkün kılmaktadır.

Bir Transmedya Örneği Olarak Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu Çizgi Film Analizi

Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu gibi dijital platformlarda yeniden yapılandırılmış dizi serileri, kültürel aktarımın güncel araçlarla nasıl sağlanabileceğine dair önemli örnekler sunmaktadır. Bu çalışmada incelemeye alınan bölümler, dizinin hem çağdaş teknolojik gelişmeleri (internet, yapay zekâ, robotik, uzay araştırmaları) hem de toplumsal sorunları (çevre, tüketim kültürü, mahremiyet) doğrudan ele alan içerikleri temel alınarak seçilmiştir. Bu ölçütler doğrultusunda “Nasreddin Hoca İnternet Dünyasında”, “Robot Dostu”, “Yapay Zekâ”, “Yerçekimsiz Ortam” ve “Küresel Isınma” gibi bölümler analize dâhil edilmiştir. 1990 sonrası doğan çocuklar için sosyalleşme alanları, geleneksel olarak kullanılan sokaklar ve mahalle ortamları yerine, dijital çağın sunduğu online oyun platformları ve sanal etkileşim zeminlerine kaymıştır. Bu dönüşüm, çocukların fiziksel gerçeklik ile olan bağlarını zayıflatmış; onları daha dar, çoğunlukla bireyselleşmiş sanal mekânlara yönlendirmiştir. Bu yeni yapı, kültürel mirasın aktarımı konusunda birtakım sorunları da gündeme getirmiştir. Bu bağlamda, *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* gibi dijital platformlarda yeniden yapılandırılmış dizi serileri, kültürel aktarımın güncel araçlarla nasıl sağlanabileceğine dair önemli örnekler sunmaktadır.

TRT Çocuk kanalında 4 Haziran 2019 tarihinde yayın hayatına başlayan *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* dizisi, 2019–2024 yılları arasında toplam 74 bölümle izleyici karşısına çıkmıştır (TRT WEB). İlk olarak televizyon dizisi olarak başlayan yapı, daha sonra sinema filmi, dijital oyun, YouTube dizisi ve yayıncılık gibi farklı medya formatlarında da üretilerek transmedya yapıya dönüşmüştür. Bu durum, dizinin yalnızca bir çizgi film değil, aynı zamanda medyalararası etkileşimli bir kültür aktarıcısı olarak da değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Dizinin karakter kadrosunda Elif, Cemil, Ayşe, Kerim, Tolga ve Hoca’nın ayrılmaz yoldaşı eşek Küheylan yer almaktadır. Konu itibarıyla, Nasreddin Hoca ve eşi Küheylan’ın bir zaman portalı aracılığıyla 21. yüzyıla yanlışlıkla gelişleriyle başlayan macera, günümüzün toplumsal ve teknolojik sorunlarıyla yüzleşmelerini ve bu süreçte yeni nesil çocuklarla kurdukları etkileşimleri konu edinmektedir. Hoca’nın bu zamana gelişi, Zehra ve arkadaşlarının istemeden açtığı bir zaman geçidi ile mümkün olurken; hikâyeler Cemil’in yüzyıllık çınar ağacı üzerine kurduğu zaman makinesini onarmaya çalışması ekseninde ilerlemektedir.

Tolga, Hoca’nın zaman yolculuğunu izleyen ve bu süreci çevresine ispat etmeye çalışan karakterdir. Hoca ve Küheylan ise, karşılaştıkları modern dünyanın karmaşasını çözmeye çalışırken çeşitli olaylar üzerinden çocuklara eğitsel mesajlar sunmaktadır. Dizi boyunca işlenen bölümlerden bazıları şunlardır: *Zaman Yolcusu*, *Nasreddin Hoca İnternet Dünyasında*, *Akıllı Yol Bilgisayarı*, *Robot Dostu*, *Yapay Zekâ*. Bu bölümler, günümüz teknolojik gelişmeleriyle kültürel kodlar arasında bağ kurarak; çocuklara mizahî bir anlatım diliyle değer aktarımı yapmaktadır.

Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu, yalnızca dijitalleşme, yapay zekâ, yeni medya ve uzay araştırmaları gibi temalara değil; aynı zamanda ulaşım, kentleşme, alışveriş ve tüketim kültürü, çevre sorunları ve hayvan hakları gibi 2000’ler sonrası ön plana çıkan sosyal meselelere de yer vermektedir. Bu yönüyle çizgi film, çağın meselelerini Nasreddin Hoca’nın kültürel temsiliyeti aracılığıyla çocukların bilişsel ve ahlaki gelişimlerine katkı sağlayacak şekilde işlemektedir. Dizide işlenen temalar, geleneksel Nasreddin Hoca fıkralarında yer alan millî değerler, gelenek ve göreneklerle

ilişkilendirilerek, yeni nesil çocuklara somut olmayan kültürel miras konusunda farkındalık kazandırmayı amaçlamaktadır (Konstantin 69–73). Avcı (558– 576)’nın da ifade ettiği gibi, *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* adlı çizgi dizi, Nasreddin Hoca fıkralarındaki tipolojik yapının temsil ettiği kültürel göstergelerden yola çıkılarak hazırlanmış, geleneğin çağdaş biçimde güncellenmiş bir yorumudur.

Bu kapsamda değerlendirilebilecek bölümlerden biri olan *Nasreddin Hoca İnternet Dünyasında* başlıklı bölümde, bireylerin özel hayatlarına ait anların sürekli olarak cep telefonları aracılığıyla kayıt altına alınması ve sosyal medya platformlarında paylaşılmasının, Türk kültürüne ve geleneksel mahremiyet anlayışına aykırı bir davranış olduğu mesajı verilmiştir. Bu bölümde *mutluluğumuzu sadece biz görsek yeterli olur* ifadesiyle, bireysel yaşantının paylaşım sınırlarına dair etik bir uyarı yapılmakta ve geleneksel değerlerin korunmasına vurgu yapılmaktadır (*Nasreddin Hoca İnternet Dünyasında* WEB). Benzer şekilde, *Nasreddin Hoca-Yerçekimsiz Ortam* bölümünde uzay mekikleri ve bilimsel gelişmelere dair bilgilendirici içeriklerin yanı sıra, zorlu koşullar altında bile bireylerin birlik içinde hareket etmelerinin gerekliliği, yiyecek ve içeceklerin paylaşımı üzerinden sembolik bir dille anlatılmaktadır. Bu anlatım biçimiyle, *birlikten kuvvet doğar* şeklindeki geleneksel bir Türk atasözüne atıfta bulunulmakta ve insani erdemlerin güncel bağlamda çocuklara kazandırılması hedeflenmektedir.

Nasreddin Hoca-Küresel Isınma adlı bölümde ise günlük hayatta kullanılan araç-gereçlerin, atıkların ve israfın çevre kirliliğine etkisi ele alınmakta, hayvan hakları bağlamında duyarlılık geliştirilmesi amaçlanmaktadır. Bu bölümler, yalnızca bireysel farkındalık değil; aynı zamanda çocukların yaşadıkları çağın gerekliliklerini, çevre sorunlarını ve teknolojik gelişmeleri bilimsel düşünceyle yorumlayabilmeleri açısından da öğretici nitelik taşımaktadır.



Resim 1. *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu- Alışveriş Merkezinde.*

Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu- Alışveriş Merkezinde adlı bölümde, çocuklara tutumlu olmanın gerekliliği vurgulanırken; ihtiyaç dışı tüketimin doğru bir davranış olmadığına ilişkin mesajlar, Nasreddin Hoca karakteri aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu anlatımda sadece bireysel tüketim alışkanlıkları değil, aynı zamanda geleneksel değerlerin modern bağlamda yaşatılması da hedeflenmektedir. Hikâye içinde Nasreddin Hoca adına alışveriş merkezinde düzenlenen yarışma sahnesi, erdemli birey olmanın, sahip olunan değerleri korumanın ve ahlaki tutumları benimsemenin sembolik bir temsiline dönüşmektedir. Bu yönüyle eser, halk bilginleri geleneğinin dijital çağda nasıl sürdürülebileceğine dair örnek bir model sunmaktadır. Yarışma kurgusu üzerinden bireylerin kendi kişilik ve kültürel kimliklerinin farkında olması gerektiği, kültürel mirasın korunmasına yönelik bilinç geliştirilmesinin önemi vurgulanmaktadır.

Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu eseri, transmedya hikâye anlatımı kapsamında bir medya değişimi örneği sunarak; dizi, kitap, YouTube, oyun ve sinema gibi farklı medya biçimlerine aktarılmıştır. Her bir medya biçiminin sunduğu özgün teknik olanaklarla yeniden yapılandırılan hikâye, geniş kitlelere ulaşmakla kalmayıp içerdiği temaların da farklı öğrenme düzeylerinde edinimini desteklemektedir. Böylece çocuklar yalnızca çizgi diziyi izleyerek değil, aynı zamanda oyun oynayarak, kitap okuyarak ya da bir film izleyerek edindikleri bilgileri çok yönlü şekilde pekiştirme imkânı bulmaktadır. Bu durum, öğrenmenin sadece görsel veya işitsel değil; etkileşimli ve uygulamalı yollarla da gerçekleşebileceğini göstermektedir. Transmedya anlatı, çocukların eğlenirken öğrenmesine, farklı duyuşal deneyimlerle konuyu içselleştirmesine katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* adlı yapının farklı medya biçimlerine taşınmış örnekleri aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

Animasyon için <https://www.imdb.com/title/tt23059396/>; oyun için *Oyun Bitti* (5+Deney Uygulamaları) bölümü; Beta Kids tarafından çıkartılmış ve kolektif çalışma içinde edimlenen *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu- Oyun Bitti – Kolektif* adlı eser (iki veya daha fazla çocuk tarafında ortak çalışılarak edimlenir) örnekleri verilebilir. Tüm bu bilgiler topluma mal olmuş kurgusal veya değil Nasreddin Hoca tipi ve bu tip üzerinden aktarılması amaçlanan mesajlar, dersler ve kültürel değerlerin çağa uygun şekilde yaşatıldığını, dönüştürüldüğünü göstermektedir (Akberoğlu, 1996, s. 14). Bu bilgiler ekseninde aşağıdaki tablo üzerinden Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu TV çocuk programının transmedya örneği teşkil eden yapılanmasını genel bir örneğini görmek mümkündür; dizi, kitap, oyun, sinema, YouTube, animasyon medyalarında var olan *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* bu şekilde transmedya örneğini sunmaktadır. Çocukların bu çoklu medya- lar üzerinden, farklı duyularının ön plana çıktığı düzlemlerde, verilmek istenen mesajı doğru bir şekilde ve pekiştirme imkânı bularak edimleyebileceğini söylemek mümkündür.

Tablo 2. *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* Transmedya Tablosu

Dizi Serisi	“Beyin Egzersizi” https://www.trtcocuk.net.tr/nasreddin-hoca-zaman-yolcusu
Kitap Serisi	“Beta Kitap Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu 6 Kitap Set” https://www.hepsiburada.com/nasreddin-hoca-zaman-yolcusu-6-kitap-set-pm-HBC00000SPR9C
Oyun Serisi	Oyun- Oyun Bitti (5+Deney Uygulamaları), Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu- Oyun Bitti – Kolektif

Sinema Filmi Serisi	“Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu: Kadim Medeniyetler”. https://biletinial.com/tr-tr/sinema/nasreddin-hoca-zaman-yolcusu-kadim-medeniyetler
YouTube Serisi	“Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu-Sessiz Sinema” https://www.youtube.com/watch?v=oYq-ggc2zS3U
Animasyon Serisi	“Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu” https://www.imdb.com/title/tt23059396/

Elektronik Edebiyatta Transmedya Hikâyelerle Folklorik Değerlerin Yaşatılması: Nasreddin Hoca Örneği

Çocuklara yönelik tematik yayın yapan kanalların, onların hayal dünyasını geliştirme ve eğitici içerikler sunma işlevlerini yerine getirdiği, çeşitli araştırmalarla ortaya konulmuştur (Doğan ve Göker, 2012, s. 27). *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* adlı dizi serisi ve bu seriye bağlı olarak üretilen farklı medya içeriklerinde *İnternet Fenomeni* ve *Robot Dostu* gibi çağın güncel meseleleri işlenirken; aynı zamanda kültürel değerlerin bilimsel gelişmelerle kesişim noktalarına da temas edilmektedir. Türkiye toplumunun bilimsel geçmişi de dikkate alınarak yapılan icat ve keşiflerin toplumsal normlar çerçevesindeki karşılıklarına işaret edilmektedir.

Bu tür içerikler, özellikle 2000’ler sonrası dönemde çocukların okul ve ev çevresiyle sınırlı dört duvar arasındaki yaşam biçimine geçişleriyle birlikte önem kazanmıştır. Önceki kuşakların sokakta, açık alanlarda sosyal bağ kurabildiği bir ortamın yerini; televizyon, bilgisayar, tablet ve iPad gibi dijital medya araçlarının aldığı görülmektedir. Böylelikle fiziksel gerçeklikle kurulan ilişkiler azalmış; çocuklar sanal gerçeklik zeminlerinde var olmaya başlamıştır. Bu dönüşüm, çocukların beceri edinim süreçlerinin de farklı şekillerde biçimlenmesine neden olmuştur.

Bahsi geçen medya araçları, çocukların erken dönem sosyal çevrelerinde geliştirmeleri beklenen dil, kimlik ve kişilik oluşumlarını doğrudan etkilemektedir. Bu noktada Öcal Oğuz’un dikkat çektiği *ulusal kalıt* kavramı önem arz etmektedir. Oğuz’a göre, bir ulusun veya ülkenin kültürel kimliğini oluşturan, tanımlayan, destekleyen veya gösteren, bir ulus veya ülkenin *diğer* veya *öteki* olarak gördüğü uluslar veya ülkeler karşısındaki farklılığını ve varlığını belgeleyen, kültür tanımlamasının içine giren ve bütün ulusal yaratıları, kazanımları ve maddesel varlıkları “ulusal kalıt” kavramının kapsamı içinde görebiliriz (2001, s. 5- 8). Enginün’ün konuya dair görüşüne bakıldığında dile getirdiği şu ifade önem arz etmektedir. Enginün, “Günümüzde televizyon ve radyo vasıtasıyla –radyo artık geri planda kaldı– sözlü kültür ön plana geçmektedir. Halk destanları, hikâyeleri eskiden günler, geceler boyu insanları sürüklemiş. Günümüzde belki o meddahları dinlemeye tahammül edemeyiz. Çünkü meddahlar, o dönemin ihtiyacına cevap veriyordu. O günlerin destancısının yerini bugün radyo ve televizyon aldı. Yeni destancımız onlar bizim,” şeklinde görüş bildirmiştir (Enginün, 2006: 219).

Oğuz’un dikkat çektiği *ulusal kalıt* kavramının, teknoloji eksenli yaşam biçimi ve kültürel yapılanma içerisinde tektipleşmeden korunması, her toplumun kültürel kimliğini oluşturan ulusal kültürün yeni kuşaklara aktarılması açısından aciliyet arz eden bir konu olarak değerlendirilmelidir. Dijital çağda çocukların bilgisayar, telefon, tablet gibi araçlarla kurduğu ilişki; geçmişte masallarla, sözlü anlatılarla veya sokakta oynanan geleneksel oyunlarla kurulan ilişkiye benzer bir işlev görmektedir, ancak bu ilişkinin biçimi ve içeriği dönüşmektedir.

Bir zamanlar çocukların hayal dünyasına doğrudan hitap eden halk hikâyeleri ve Nasreddin Hoca fıkraları gibi geleneksel anlatılar, günümüzde yerini dijital ortamlarda sunulan transmedya hikâyelere, çizgi film dizilerine ve etkileşimli oyunlara bırakmaktadır. Bu dönüşüm, edebi eserlerin farklı dijital mecralarda yeniden üretilerek sunulması sayesinde çocukların çok yönlü beceriler geliştirmelerini, kimlik algılarını oluşturmalarını ve bireysel haklarını fark etmelerini destekleyebilecek bir potansiyel taşımaktadır. Bu bağlamda Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu gibi programların içerikleri uzmanlarca değerlendirilerek *medya okuryazarlığı* ilkesine uygun şekilde yaş gruplarına göre tasarlanmalıdır. İçeriklerin konu, tema, görsel ve işitsel unsurlar bakımından pedagojik duyarlılıkla yapılandırılması, çocukların hem kültürel değerlerle bağ kurmasını hem de dijital ortamda sağlıklı bir kültürel edinim gerçekleştirmesini sağlar. Ayrıca Nasreddin Hoca fıkralarının ilk aşamada bir sözlü kültür ürünü olduğu gerçeği göz önünde bulundurularak, dijital ortamlarda üretilen versiyonlarında da bu yapısal özelliğin izlerini taşımasına özen gösterilmelidir. Böylelikle kimlik ve değer aktarımına yönelik daha bilinçli ve etkili çalışmalar yürütülebilir.

Çizgi dizide kurulan medyalararası ve transmedya ilişki aracılığıyla, Nasreddin Hoca göstergesi üzerinden folklorik değerler, kültürel unsurlar ve sembolik kodlar çocuklara çok yönlü bakış açıları ve çeşitli deneyimlerle sunulmaktadır. Bu bağlamda Kubilay Aktulum (2013, s. 11)'un folklorik unsurların her birinin bir gösterge, kültürbirim veya folklorbirim olarak ulusal kimliğe referans veren kalıplaşmış bilgi türlerini içerdiğine dair değerlendirmesi, dijital çağın medyalaşan kültür yapısı için de geçerlilik taşımaktadır. Nasreddin Hoca anlatılarının dijital metinlerde ve çeşitli medya platformlarında yeniden üretilmesi, bu geleneksel kültürel imgelerin sadece korunmakla kalmayıp dönüştürülerek yeni bağlamlarda işlevsel hale getirilmeye çalışıldığını da ortaya koymaktadır.

Dijital teknolojilere dayalı araçlar, yerel ve küresel kültürel unsurlardan beslenerek toplumsal yaşama yeni biçimler kazandırmaktadır (Aziz, 1985, s. 90-99). Bu dönüşüm sürecinde folklorik ve geleneksel alanlara ait öğeler, yeni medya ve dijital araçlar aracılığıyla çağdaş kültürel ortama taşınmaktadır. Çocuklar açısından değerlendirildiğinde, Postman (1995, s. 9)'ın da vurguladığı gibi geleneksel oyunların sokaklardan kaybolarak yerini sanal oyunlara bırakması, kültürel aktarım süreçlerinde yeni mecraların kullanımını zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda aktarılması gereken gelişimsel açıdan önemli değerlerin ve normların, dijital oyunlar başta olmak üzere çeşitli elektronik ortamlar aracılığıyla sunulması gereklidir. Postman'ın *Televizyon Öldüren Eğlence* adlı çalışmasında dikkat çektiği gibi, medya araçlarının bireyin zihinsel ve kültürel dünyasını yönlendirme gücü göz önünde bulundurulmalı; bu noktada kültürel bilinçlenmeye hizmet eden çalışmaların önemi daha da artmaktadır (1995, s. 19- 20).

Sonuç

Bu çalışma, elektronik çocuk edebiyatı bağlamında transmedya hikâye anlatımı yönteminin, geleneksel halk anlatılarının günümüz dijital medya ortamlarında yeniden üretimi ve aktarımı üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* örneği üzerinden yürütülen bu inceleme, çocuklara yönelik kültürel değer aktarımının çağın teknolojik dinamikleriyle nasıl bütünleştirilebileceğini göstermektedir. Teknolojik çağda çocuk edebiyatı; üretim biçimlerinden tüketim eğilimlerine, içerik yapısından anlatım biçimlerine kadar çok yönlü bir dönüşüm süreci içerisinde. Bu dönüşümün en dikkat çekici boyutlarından biri, transmedya hikâye anlatımıdır. Bu anlatı biçimi, farklı medya platformlarının sunduğu olanaklardan yararlanarak hikâyeyi yalnızca metinsel değil, görsel, işitsel ve etkileşimli boyutlarla zenginleştirerek

sunmaktadır. Böylece çocukların hem çoklu duyuşsal becerileri harekete geçirilmekte hem de öğrenme süreçleri daha kalıcı ve eğlenceli hâle gelmektedir.

Çalışma kapsamında dizinin 74 bölümü arasından beş bölüm (*Nasreddin Hoca İnternet Dünyasında*, *Robot Dostu*, *Yapay Zekâ*, *Yerçekimsiz Ortam* ve *Küresel Isınma*) seçilmiş ve bu bölümler üzerinden nitel bir çözümleme yapılmıştır. Bu seçki hem teknolojik gelişmeleri hem de güncel toplumsal meseleleri ele alan içeriklere odaklanması bakımından istatistiksel açıdan örnekleyici bir işlev görmektedir.

Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu dizisi, transmedya bir yapıya sahip olması nedeniyle aynı hikâye örgüsünü kitap, sinema, dijital oyun, YouTube gibi mecralara taşıyarak hem geleneksel kültürel değerleri yaşatmakta hem de çağın çocuklarına hitap edebilecek bir anlatım dili kurmaktadır. Eserin sunduğu çoklu ortam desteği, çocukların dijital okuryazarlık becerilerini geliştirmekte, kelime tanıma ve anlama gibi temel dilsel becerilerin edinimini desteklemekte ve kültürel farkındalıklarını artırmaktadır.

Bununla birlikte, Nasreddin Hoca'nın geçmişten bugüne halkın sözü olmasının temelinde, onun her kesime hitap eden ve toplumun ortak değerlerini dile getiren bir bilge tip olarak kabul edilmesi yatmaktadır. 13. yüzyıl Anadolu'su'nun sosyal ve kültürel koşullarında doğan bu tip hem mizah hem de bilgelik aracılığıyla bireyleri kendine çeki düzen vermeye davet etmiş, hem büyüklerin hem de küçüklerin sözünü dinlediği bir otorite figürü hâline gelmiştir. Onu sanal ortama ve dijitalleşmeye taşıyan unsur ise, çağın değişen iletişim biçimlerine rağmen toplumsal adalet, dürüstlük, paylaşım ve eleştirel bakış gibi evrensel değerleri aktarma gücünü korumasıdır. Bu nedenle Nasreddin Hoca, dijital çağda da toplumsal sorunları mizah yoluyla görünür kılan ve herkesin kendini bulabildiği bir kültürel temsilci olmaya devam etmektedir.

Dizideki mesajların çocuk eğitimi açısından önemi ayrıca dikkat çekicidir. Bölümlerde işlenen temalar, çocukların yalnızca bilgi edinmesini değil; değerler eğitimi kapsamında ahlaki ve kültürel duyarlılık geliştirmesini de sağlamaktadır. Mahremiyetin korunması, çevre bilinci, tüketim alışkanlıklarının düzenlenmesi ve teknolojinin doğru kullanımı gibi konular, pedagojik açıdan doğrudan katkı sunmaktadır. Böylece Nasreddin Hoca fıkralarının eğlenceyle bütünleşmiş öğretici yapısı, çağdaş dijital içeriklerde de çocukların bilişsel, duygusal ve sosyal gelişimini destekleyen bir öğrenme aracına dönüşmektedir.

Sonuç olarak, dijital çağda çocuklara yönelik hazırlanan edebî içeriklerin hem pedagojik hem de kültürel yönlerden işlevsel olabilmesi, transmedya hikâye anlatımı gibi çağdaş yöntemlerin halk edebiyatı mirasıyla bütünleştirilmesine bağlıdır. *Nasreddin Hoca Zaman Yolcusu* örneği, bu anlamda dijital-elektronik çocuk edebiyatının kültürel sürdürülebilirlik açısından ne denli stratejik bir araç hâline gelebileceğini göstermektedir. Dolayısıyla bu tür yapımlar, geçmişin kültürel mirasını geleceğe taşıyan, etkileşim temelli yeni nesil öğretim ve anlatım stratejileriyle zenginleştirilmiş önemli modellerden biridir.

Extended Abstract

Digitalization has led to significant transformations in traditional cultural fields such as folklore. The production, presentation, and circulation methods of literary works have significantly changed under the influence of digital technologies. This transformation makes it mandatory for folklore, like other traditional narrative forms, to adapt to digital environments in order to remain relevant and accessible to modern audiences. In particular, electronic books, digital applications,

social media platforms, and online content have emerged as important tools for reaching the new generation of readers and transmitting cultural values in an engaging and dynamic way. These digital platforms not only allow for the broader dissemination of cultural heritage but also facilitate its interaction with contemporary narratives and multimedia formats. This shift also provides new opportunities for incorporating diverse forms of expression and interactivity into the storytelling process, transforming the way folklore is shared and consumed. This study examines the impact of digitalization on children's literature in the context of transmedia storytelling, using the animated series *Nasreddin Hodja Time Traveler* as an example. By exploring how traditional stories like those of Nasreddin Hodja are adapted across multiple media platforms, the study aims to reveal how digitalization reshapes the transmission of cultural knowledge to children. The *Nasreddin Hodja Time Traveler* series serves as a powerful illustration of how digital technologies allow for the expansion of traditional narratives into a multimedia environment, engaging young audiences in new and exciting ways. Through this series, children are exposed to cultural stories via various formats, including television, books, games, and interactive online experiences, each enriching the story and enhancing the educational value.

Transmedia storytelling refers to the process of reconstructing a narrative across different media platforms, utilizing the unique features of each platform to provide a richer experience. In this context, the transformation of traditional oral narratives into digital formats requires following specific technical and structural steps. This research investigates the transformation of traditional folk narratives, such as Nasreddin Hodja stories, in the digital age, their adaptation to various media platforms, and their role in cultural transmission to children. This transformation facilitates the effective dissemination of cultural heritage through digital media, reaching wider audiences.

The main aim of the study is to examine how the process of digitalization works in children's literature and how folkloric elements are reproduced through digital technologies. Particularly, the analysis conducted using the *Nasreddin Hodja Time Traveler* series highlights the potential of digital media tools for cultural transmission. The study also questions whether transmedia storytelling contributes to children's digital literacy skills and discusses the place of traditional narratives in digital platforms from an intermedial perspective.

The process of digitalization has led to structural and content-related transformations in traditional forms of folklore. Transmedia storytelling enriches the narrative not only through text but also by incorporating visual, auditory, and interactive elements, making the learning process more engaging and lasting for children. In the case of *Nasreddin Hodja Time Traveler*, stories are presented through various media, including books, television, digital games, social media, and YouTube. This variety allows children to interact with cultural values through different media types and helps them internalize these values.

The support of multiple media formats provided by transmedia storytelling helps children develop their digital literacy skills. For example, presenting the narrative in digital game format supports the acquisition of basic linguistic skills, such as word recognition and comprehension, while also fostering a more interactive relationship with the content. In this way, children engage not only with text but also with sound and visuals, making the learning process more dynamic.

The transmedia structure of *Nasreddin Hodja Time Traveler* enables the traditional cultural elements to be adapted to the digital age, creating a narrative language that appeals to modern

children. By offering the same story across different media platforms, the series maintains the traditional values of folklore while also making them relevant to the new generation. This process plays a crucial role in ensuring the sustainability of cultural heritage, allowing it to be transmitted to future generations through digital media.

In conclusion, digitalization has initiated a significant transformation in children's literature, and the integration of contemporary methods like transmedia storytelling with the legacy of folk literature is essential for ensuring cultural sustainability. The *Nasreddin Hodja Time Traveler* example demonstrates how digital-electronic children's literature can become a strategic tool for cultural transmission. Such productions represent valuable models enriched with interaction-based, new-generation teaching and storytelling strategies that carry the cultural heritage of the past into the future.

Katkı Oranı Beyanı: Makale tek yazarlıdır.

Etik Komite Beyanı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Çıkar Çatışması Beyanı: Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır. Yazarlar arasında herhangi bir çıkar çatışması söz konusu değildir.

Finansal Destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Akberoğlu, İ. (1996). “Nasreddin Hoca’nın Devamcısı”. *Millî Folklor*, 4(31), 13-14.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Aldemir, A. (2023). “Experience Art in the Digital Age: Superficialization, Loss of Meaning and Instagram”. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 65, 36-50.
- Alptekin, A. B. ve Sakaoğlu, S. (2009). *Nasreddin Hoca*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Aslan, F. (2011). “Sanal Kültür Ortamında Güncellenen Nasreddin Hoca Fıkraları”. *Turkish Studies*, 6(4), 39-60.
- Avcı, C. (2020). “Nasrettin Hoca Zaman Yolcusu: Sözlü, Yazılı ve Elektronik Kültür Metinleri Arasında Bir Çizgi Dizi”. *International Journal of Current Approaches in Language, Education and Social Sciences*, 2 (2), 558-577.
- Aydın, B. (2002). “Mizah Yaratma Eyleminde Nasrettin Hoca”. *Millî Folklor*, 7(55), 25-30.
- Aziz, A. (1985). *Radio ve Televizyona Giriş*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi.
- Chen, S. and Weng, L. and Su, Y. (2003). “Development of a Chinese Internet Addiction Scale and Its Psychometric Study”. *Chinese Journal of Psychology*, 45(3), 279-294.
- Çetin, İ. (1996). “Türkiye’de Nasreddin Hoca Konulu Çalışmalar”. *Millî Folklor*, 4(31-32), 32-36.
- “Dijital”. (2024). *Merriam Webster Dictionary*. Erişim Adresi: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/digital>
- “Dijital”. (2024). *Technopedia*. Erişim Adresi: <https://www.techopedia.com/definition/604/digital-definition>
- “Dijitalleşme”. (2024). *Cambridge Dictionary*. Erişim Adresi: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/digital>
- Doğan, Â. ve Göker, G. (2012). “Tematik Televizyon ve Çocuk: İlköğretim Öğrencilerinin Televizyon İzleme Alışkanlıkları”. *Millî Eğitim*, 41(194), 5-30.
- Eker, G. Ö. (2009). *İnsan Kültürü Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Erbay, F. (2023). “Nasreddin Hoca Fıkralarında Türk Oto-Stereotipi: BY7297 Numaralı Yazma Eser Örneği.” *Millî Folklor*, 18(138), 45- 49.
- Ertem, İ. S. (2013). “Exploring the Role of Digital Children’s Literature in the Technology-Based Literacy Instruction”. *Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları/Research in Reading Writing Instruction*, 1(2), 102-108.
- Ertem, İ. (2010). “The Effect of Electronic Storybooks on Struggling Fourth-Graders’ Reading Comprehension”. *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, 9(4), 140-155.
- Eskin, Ş. (2022). “Nasreddin Hoca’nın Dirilişi: Baha Tevfik ile Ahmet Nebil’in Yayınlanmamış Bir Oyunu.” *Millî Folklor*, 17(136), 36- 39.
- Gürsoy, Ü. (2010). “Nasreddin Hoca’nın Mansibi”. *Millî Folklor*, 4(31-32), 24-26.
- Hayles, N. K. (2010). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*.
- Houston, C. (2011). “Digital Books for Digital Natives”. *Children & Libraries: The Journal of the Association for Library Service to Children*. 9(3), 39-42.
- Kayaoğlu, E. (2016). *Edebiyat ve Film: Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş*. İstanbul: Hiperlink.
- Kenrick, J. (2008). *Musical Theatre: A History*. London: Te Continuum International Publishing Inc.
- Kirschenbaum, M. G. (2008). *Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge: MIT Press.
- Kırımhan, N. (1990). “Din Adamı Olarak Nasreddin Hoca”. *Millî Folklor*, 1(7), 18-22.
- Konstantin, G. H. (1997). “Nasreddin Hoca Üzerine 18 Kırgız Fıkrası”. *Millî Folklor*, 5, (33), 69-73.
- Kojima, M. (1994). “Nasreddin Hoca ile Japonya’daki Ikkyu’nun Karşılaştırılması”. *Millî Folklor*, 3(22), 53-55.

- Köprülü, M. F. (1918). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Makas, Z. (1996). “Nasreddin Hoca: Çağrışımlar”. *Millî Folklor*, 4(31-32), 27-31
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. Cambridge: The MIT Press.
- Matthew, K. (1997). “Comparison of Influence of Interactive CD-ROM Storybooks”. *Journal of Research on Computing in Education*, 29(3), 263-276.
- Meckey, M. M. (1994). “The New Basics: Learning to Read in a Multi-Media World”, *English in Education*.
- Mellinkoff, R. (1973). “Riding backwards: Theme of humiliation and symbol of evil”, *Viator*, 4.
- Moody, A. (2010). “Using Electronic Books in the Classroom to Enhance Emergent Literacy Skills in Young Children”. *Journal of Literacy and Technology*, 11(4), 22-52
- Muradoğlu, M. (1996). “Nasreddin Hoca Dünyayı Geziyor”. *Millî Folklor*, 4(31-32), 21-23.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram Sanatı*, (4. Baskı), İstanbul.
- Oğuz, M. Ö. (2001). “Küreselleşme ve Ulusal Kalıt Kavramları Arasında Türk Halkbilimi”, *Millî Folklor*, 7(50), 5-8.
- Özbek, A. (1990). *Bir Eğitimci Olarak Nasreddin Hoca*. Konya: Esra Matbaacılık.
- Önder, M. (1989). “Nasreddin Hoca Gerçeği”. *Millî Folklor*, 1(2), 8-9.
- Özdemir, N. (2008). “Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca”. *Millî Folklor*, 10(77), 11-20.
- Özdemir N. (2009). “Sanal Kültür Ortamında Nasreddin Hoca”, *21. Yüzyıl Nasreddin Hoca ile Anlamak*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özdemir, N. (2010). “Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca”. *Millî Folklor*, 11(87), 27-40.
- Pearman, C. J. and Lefever, D. S. (2006). “Supporting the Essential Elements with CD-ROM Storybooks”. *Reading Horizons*, 46(4), 301-313.
- Postman, N. (1995). *Çocukluğun Yok Oluşu*. (Kemal İnal Çev.). Ankara: İmge.
- Postman, N. (2004). *Televizyon Öldüren Eğlence*. İstanbul: Ayrıntı.
- Pratten, R. (2011). *Getting Started in Transmedia Storytelling*. Erişim Adresi: https://www.academia.edu/15043050/Getting_Started_in_Transmedia_Storytelling_2nd_Edition
- Rettberg, S. (2019). *Electronic Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Sakaoğlu, S. (1999). “Nasreddin Hoca’nın Çocukluk Dönemiyle İlgili Fıkralar Onun mudur?”. *Dr. Hediye Tuncer’e Armağan*. 199-206.
- Solmaz, E. (2018). “Özbek Kültüründe Doğum ile İlgili Pratikler”. *Folklor Akademik Dergisi*, 127- 136.
- Solmaz, E. (2016). “Özbek Mizahında Nasreddin Hoca Algısı”. *Motif Academy Journal*, 9(18), 229-238.
- Şanlı, İ. (2009). “Nasreddin Hoca Fıkralarında Kültürel Unsurlar”. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(7), 261-271.
- Şenocak, E. ve Özmen, F. (2022). “Suç ve Ceza Kavramları Bağlamında Nasreddin Hoca Fıkralarının Tahlili.” *Millî Folklor*, 17(134). Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1451285>
- Şimşek, T. (2014). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Şimşek, F. I. (2008). “Fakelore Kavramı ve Nasreddin Hoca”. *Millî Folklor*, 10(79), 84-89.
- Unsworth, L. (2003). “Reframing Research and Literacy Pedagogy Relating to CD Narratives: Addressing Radical Change in Digital Age Literature for Children”. *Issue in Educational Research*, 13(2), 55-70.
- Uygur E. (2006). “Molla Nasreddin Dergisinde Felyetonlar”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 1-14.
- Uysal, M. (2004). *Nasreddin Hoca’dan Fıkralar ve Öğütler*. Konya: Uysal Yayınevi.
- Tatçı, M. (1995). “Nasreddin Hoca’dan İktibaslar ve Hoca’nın Ahlaklılığı”, *Edebiyattan İçeri Dini Tasavvufi Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tan, N. (2007). “Nasreddin Hoca Fıkralarından Kaynaklanan Atasözleri ve Deyimlerimiz”, *Derlemeler, Makaleler 2*.
- Wardrip-F. and Montfort, N. (2003). *The New Media Reader*. Cambridge: MIT Press.
- Yıldırım, D. (1997). “Sözel Eleştiri Türü ve “Nasreddin Hoca Bildirileri” Üzerine Birkaç Söz”. *Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yıldırım, D. (2016). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ.
- Yücel, A. (1997). “Nasreddin Hoca ve Hoşgörü Üzerine”. *Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Risâle-i Gavsîyye'ye 16. Yüzyılda Velî Melûk Şâh Tarafından Yazılan Çağatayca Şerh

The Chagatai Commentary of the Risale-i Gavsîyya Written by Velî Melûk Shah in the 16th Century

Öz

Irmak KAÇAR*

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırklareli, Türkiye, irmakacar@klu.edu.tr, [ORCID: 0000-0002-2890-1869](https://orcid.org/0000-0002-2890-1869) [ROR ID: ror.org/00jb0e673](https://ror.org/00jb0e673)

Gönderilme Tarihi / Received Date
30.04.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date
30.07.2025

Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Kaçar, I., Risâle-i Gavsîyye'ye 16. Yüzyılda Velî Melûk Şâh Tarafından Yazılan Çağatayca Şerh
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 157-167
doi.org/10.30767/diledeara.1688096

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license. [tded.org.tr](https://doi.org/10.30767/diledeara.1688096) | 2025

Bazı kaynaklarda Muhyiddin İbnü'l-Arabî'ye (ö. 638/1240) nispet edilse de genel olarak Abdülkâdir Geylânî'ye (ö. 561/1166) ait olduğu kabul edilen Risâle-i Gavsîyye, Abdülkâdir Geylânî'nin mazhar olduğu tecelli ve ilhamları ifade ettiği Arapça kısa cümlelerden oluşmaktadır. Eserde Cenâb-ı Hak ile Abdülkâdir Geylânî arasında geçen sırlı konuşmalar kısa ve özlü cümlelerle sunulmuştur. Bazıları soru-cevap şeklinde olan bu cümlelerde şeriat, tarikat ve hakikatin özü, tecelli, aşk makamları, âşık ile maşuk arasındaki sır ve niyazlar ile fakirlik ve dervişlik konuları hakkında tanımlar ve kısa izahlar bulunmaktadır. İslam coğrafyasında büyük bir ilgiye mazhar olan Risâle-i Gavsîyye'nin Türkçe tercüme ve şerhleri farklı çalışmalarla gün yüzüne çıkarılarak metinleri neşredilmiştir. Ancak 16. yüzyılda yaşayan Velî Melûk Şâh'ın Risâle-i Gavsîyye'yi önce Farsçaya, Farsçadan da Çağataycaya çevirdiği eserin varlığı bilinse de bu eser herhangi bir müstakil çalışmaya konu edilmemiştir. Eserde kendisini Abdülkâdir Geylânî'nin dergâhının hizmetkârlarından biri olarak tanıtan Melûk Şâh, kaynaklardaki bilgilere göre 27 Recep 969/2 Nisan 1562 yılında vefat etmiştir. Bu çalışmada, kaynaklardan hareketle Velî Melûk Şâh hakkında bilgi verildikten sonra eserin sebe-i telif bölümü ile Risâle-i Gavsîyye'den şerh edilen bölümlerden alıntılanan metinler eşliğinde Velî Melûk Şâh'ın Risâle-i Gavsîyye'ye yazdığı Çağatayca şerhin nüshaları, muhtevası ve dil özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Risâle-i Gavsîyye, Velî Melûk Şâh, Çağatayca, şerh, tercüme

Abstract

In the Risale-i Gavsîyya, which is generally accepted to belong to Abdülqadir Geylani (d. 561/1166), although it is attributed to Muhyiddin Ibn Arabi (d. 638/1240) in some sources, the secret conversations between God Almighty and Abdülqadir Geylani are presented in short and concise sentences. In these sentences, some of which are in the form of questions and answers, there are definitions and short explanations about the sharia, the order and the essence of truth, manifestation, the stations of love, poverty and dervishness. Although the Turkish translations and commentaries of the Risale-i Gavsîyya have been brought to light by various studies and their texts have been published, the work of Velî Melûk Shah, who lived in the 16th century, first translated the Risale-i Gavsîyya into Persian and then from Persian into Chagatai, has not been the subject of any independent study. Melûk Shah, who introduces himself as one of the servants of Abdülqadir Geylani's lodge in the work, passed away on 27 Rajab 969 / 2 April 1562. In this study, after giving information about Velî Melûk Shah, detailed information will be given about the reason-for-writing section of the work and the copies, content and language features of the Chagatai commentary written by Velî Melûk Shah, accompanied by texts quoted from the commentary sections of Risale-i Gavsîyya.

Keywords: Risale-i Gavsîyya, Velî Melûk Shh, Chagatai, commentary, translation.

Giriş

Risâle-i Gavsîyye, farklı şârihler ve mütercimler tarafından Abdülkâdir Geylânî (ö. 561/1166) ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî'ye (ö. 638/1240) nispet edilse de genel olarak Abdülkâdir Geylânî'ye ait olduğu kabul edilen, gavs-ı azam ile Cenâb-ı Hak arasındaki bir konuşmadan hareketle tasavvufun genel meseleleri hakkında bilgi veren Arapça bir risale olup 14. yüzyıldan itibaren Hint, Fars ve Türk coğrafyalarında birçok tercüme ve şerhe konu edilmiştir.¹ Abdülkâdir Geylânî'nin Arapça söylediği kısa ve özlü söz ve ilhamlardan oluşan eserde, Cenâb-ı Hak ile Gavs-ı Azam arasında geçen ve bazıları soru ve cevap şeklinde olan konuşmalarda ele alınan konular (şeriat, tarikat ve hakikatin özü, tecelli, aşk makamları, âşık ile maşuk arasındaki sır ve niyazlar ile fakirlik ve dervişlik) işlenmiştir.

Risâle-i Gavsîyye'nin Türkçe tercüme ve şerhleri hakkında bir yüksek lisans tezi hazırlayan Nazire Kırmızı, eserin üslubu ve muhtevası hakkında ayrıntılı bilgi verdikten sonra Osmanlı ve Hint kültür coğrafyalarında yazılan tercüme ve şerhleri hakkındaki literatüre değinerek Osmanlı döneminde Türkçe kaleme alınan tercüme ve şerhler hakkında bilgi vermiş, daha önce herhangi bir çalışmada metni neşredilmeyen Türkçe eserlerin çeviri yazısını sunmuştur.² İşaret edilen iki çalışma, *Risâle-i Gavsîyye* hakkındaki tartışmaları ve eserin tercüme ve şerhleri hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler vermektedir. Ancak bu iki çalışmada da 16. yüzyılda yaşayan Velî Melûk Şâh tarafından eserin Farsçaya çevrildiği bilgisi verilmekte, yine Velî Melûk Şâh'a atfedilen Çağatayca çevirisinin kendisi tarafından değil de daha sonra başkası tarafından yapılmış olma ihtimali belirtilmektedir (Tan ve Kırmızı 2017, s. 26), (Kırmızı, 2017, s. 8).

Velî Melûk Şâh'la ilgili bu husus incelendiğinde eserin Çağatayca çevirisinin de kendisi tarafından yapıldığı, dolayısıyla Velî Melûk Şâh'ın *Risâle-i Gavsîyye*'ye hem Farsça hem de Çağatayca tercüme ve şerh yazdığı tespit edilmiştir. Kırmızı'nın tezinde "Velî Melûk Şâh'ın eserini de çalışmamız kapsamına almakla birlikte çeviri yazısı Çağataycası ve Farsçasıyla beraber farklı bir çalışmanın konusu olduğu düşüncesiyle yer vermedik" denilerek bu eserin varlığına işaret edilmesiyle yetinilmiştir (2017, s. 3). Bu çalışmada da, *Risâle-i Gavsîyye*'yle ilgili Türkçe literatürü tamamlamak amacıyla Velî Melûk Şâh'ın Çağatayca tercüme ve şerhi eserden alıntılanan örnek metinler eşliğinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Velî Melûk Şâh Hakkında

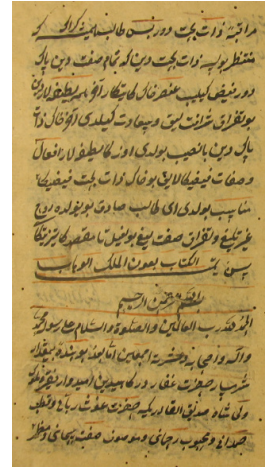
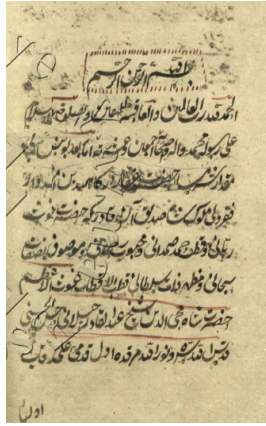
Bu eserin yazarı olan Velî Melûk Şâh, eserin baş tarafında kendisini "bu bende-i bî-mikdâr, şerm-sâr-ı hâzret-i Ğaffâr dergâhıdın ümîd-vâr, fakîr Melûk Velî Şâh Şiddîk el-Ķâdirî" şeklinde tanıtmaktadır. Eserde bunun dışında yazar hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Ahmed Münzevî'nin Hindistan coğrafyasında kaleme alınmış eserler hakkında bilgi verdiği kapsamlı eseri olan *Fihrist-i Müşterek*'te *Risâle-i Gavsîyye*'nin şerh ve tercümeleri hakkında da bilgi verilmekte, bu kapsamda Velî Melûk Şâh'a ve eserine de değinilmektedir. Burada verilen bilgilere göre bu metin, kendisini Abdülkâdir Geylânî'nin dergâhının hizmetkârlarından biri olarak tanıtan Melûk Şâh Şiddîkî Kâdirî Çerthavî tarafından yazılmış olup şerh yazarının adı farklı kataloglarda Velî b. Melûk Şâh, Velî Melûk Şâh, Melûk Şâh, el-Mevlâ Melûk Şâh gibi farklı şekillerde yazılmıştır. Ahmed Münzevî,

1 Bu eserin Abdulkadir Geylânî'ye aidiyetine dair tartışmalar, eserin muhtevasına yönelik eleştiriler ve eserle ilgili şerh ve tercüme hakkında genel bilgi için bk. (Tan ve Kırmızı, 2017).

2 Söz konusu tez için bk. (Kırmızı, 2017).

Ulemâ-yı Hind isimli eseri kaynak göstererek bu Melûk Şâh'ın *Müntehabü't-Tevârîh* adlı eserin yazarı olan Molla Abdülkâdir'in babası Melûk Şâh Bidayûnî olduğunu ve 27 Recep 969 / 2 Nisan 1562 tarihinde vefat ettiğini belirtmektedir (1984, s. 1718). Söz konusu alıntının kaynağı olan eser, Muhammed Abdü's-Şekûr bin Ali tarafından yazılan ve Hindistan âlimleri hakkında bilgi veren bir tezkire olan *Tezkire-i Ulemâ-yı Hind: Tuhfetü'l-Fuzalâ fî Terâcîmî'l-Kümelâ* isimli eserdir. Bu eserde Velî Melûk Şâh hakkında olup aslımı dipnotta sunulan bölümün tercümesi şöyledir: Melûk Şâh Bedayûnî: Zamanının fazıllarındandı ve Şeyh Bîçû Sambhali'nin müridiydi. Hicrî 969 yılı Recep ayının 27. günü karaciğer ishali hastalığı nedeniyle vefat etti ve Basâver kasabasında defnedildi. Oğlu Molla Abdülkâdir, *Müntehabü't-Tevârîh* adlı eserin müellifi olup babasının vefat tarihini şu şekildeki tarih kıtasıyla belirtmiştir: Zamanın fazılları defterinin başında yer alan Melûk Şâh, ilim deryası, ihsan madeni ve fazilet kaynağıdır. O, zamanında dünyaca fazilet sahibi olduğu için vefat yılı tarihi "Cihân-ı Fazl" olmuştur (Muhammed Abdu's-şekûr, 1391, s. 281).³

Şerhin Nüshaları Hakkında



Risâle-i Gavsiyye'nin Çağatayca şerhinin Türkiye yazma eser kütüphanelerinde iki nüshası tespit edilmiştir. Bunlardan birincisi İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, K. 487 numarada kayıtlıdır. Kütüphane kataloğuna göre 260x150-180x90 mm. ölçülerindeki bir mecmuanın 11a-69b sayfaları arasında bulunmaktadır. Mecmuada bu eserin yanı sıra *Sülûk-ı Nakşibendiyye* ve *Kâdiriyye* tercümesi ile *Menâkıb-ı Kâdiriyye* de bulunmaktadır. 58 varaktan oluşan nüshada her sayfa tek sütuna yazılı 15 satırdan oluşmaktadır. Talik hatla yazılmış olan nüshada önemli ifadelerin, ayet ve hadislerin ve bazı özel isimlerin üstü kırmızı mürekkeple çizilmiştir. Sayfa sonlarında reddâdesi bulunan nüshanın son sayfasındaki temmet kaydına göre istinsah tarihi H. 1261-M. 1700/1701'dir, ancak eserin kim tarafından istinsah edildiği bilinmemektedir.

3. ملوك شاه بدایونی: از افضل وقت، مرید شیخ بیجو سنهلی بود. تاریخ بیست و هفتم رجب سال نهصد و شصت و نه هجری به عارضه اسهال کبدی وفات یافته، در قصبه بساور مدفون گردید. پسرش ملا عبدالقادر مولف منتخب التواریخ تاریخ وفاتش چنین یافته: قطعه سر دفتر افضل دوران ملوک شاه آن بحر علم و معدن احسان و کان فضل چون بود در زمانه جهانی ز فضل آن تاریخ «ساقوت وی آمد «چچان فضل

Eserin tespit edilen diğer nüshası ise, Milli Kütüphane Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi 06 HK 4073/1 numarada kayıtlı olup katalog bilgilerine göre 255x150-150x75 mm. ölçülerinde ve salbek şemseli, zencirekli, yeşil kâğıt kaplı, sırtı kahverengi meşin, mukavva bir cilt içindeki bir mecmuanın 1b-63a sayfaları arasında yer almaktadır. Mecmuada bu eserden hemen sonra 67b-187b sayfaları arasında dinî tasavvufi konularda nasihatler içeren bir eser daha bulunmaktadır (Yıldırım, 2010). 62 varaktan oluşan nüshada her sayfa tek sütuna yazılı 13 satırdan oluşmaktadır. Talik hatla yazılmış olan nüshada önemli ifadelerin, ayet ve hadislerin ve bazı özel isimlerin üstü kırmızı mürekkeple çizilmiştir. Sayfa sonlarında reddâde bulunan nüshanın sonundaki kayda göre H. 1112-M. 1845'te, Molla Babacan bin Usta Muhammed Emin tarafından Fergana eyaletine bağlı Nemengan'da istinsah edilmiştir.

Orta Asya Türkçesiyle yazılmış tasavvufi eserler hakkında bir çalışma yayımlayan Necdet Tosun, Velî Melûk Şâh'ın bu şerhi hakkında da bilgi vererek eserin Farsça ve Türkçe tercümelerinin 1898 yılında Taşkent'te birlikte basıldığını, bu nüshalardan birinin de İÜ Türkiyat Enstitüsü Kitaplığında 37 numarada bulunduğunu belirtmektedir (Tosun, 2011, s. 91). Bu baskının tarafımızca incelenen nüshasının da bulunduğu eser, Menakıb-ı Hazret-i Gavsü'l-A'zam başlığını taşımaktadır. Bu kitapta *Risâle-i Gavsîyye*'nin Farsça şerhi (s. 2-61) dışında Geylânî'nin *Kaside-i Hamriyye*'sinin şerhi (s. 62-78) de bulunmaktadır. Söz konusu Çağatayca şerh bu kitabın 78-144. sayfaları arasında bulunmakta olup her sayfa 19 satırdan ibarettir.⁴

Şerhin Yapısı

Şerhe kısa bir hamd ve salat cümlesiyle başlayan Velî Mülûk Şâh, şerhten önce ayrıntılı bir sebep-i telif bölümüyle eseri yazma nedenini izah etmektedir. Velî Mülûk Şâh, bazı tercüme ve şerhlerde söylenenin aksine eserin Abdulkâdir Geylânî'ye aidiyetini kesin olarak belirtmektedir. Abdulkâdir Geylânî'yi “hâzret-i Ğavş-ı Rabbânî ve Kûtb-ı Şamedânî ve mahbûb-ı rahmânî ve mevsûf-ı sıfat-ı Subhânî ve mazhar-ı zât-ı sultânî kûtbu'l-aķtâb ğavşu'l-a'zam hâzret-i şâh Muhyiddin Şeyh ‘ Abdülkâdir Ceylânî Ğasanu'l Ğüseynî” olarak tavsif etmekte ve şerhin geri kalanında da genellikle “ğavşu'l-a'zam” yahut “hâzret-i şâh Muhyiddin” şeklinde anmaktadır.

Bu bölümün başındaki yaklaşık iki sayfalık kısımda öncelikle Hazret-i Peygamberin bütün peygamberlerin şâhı olduğunu belirten Velî Melûk Şâh, Abdulkâdir Geylânî'nin de bütün evliyaların şâhı olduğunu ayrıntılı olarak izah eder. Şâh Velî Melûk Şâh, “hâzret-i Şâh Muhyiddin'in maķâm-larını beyân kılmakdın a'lâ erdi” diyerek bu şerhte Geylânî'nin mertebesini anlatmanın imkânsız olduğunu belirtip peşinden de “Onun sırlarını tarif edemem, onu anlatmak benim haddimi aşar. Övücü kişilerin dili onun hakkında konuşamaz, denizin suyu kazana nasıl sığar?” şeklinde dil içi çevirisi yapılabilecek iki beyitlik bir şiirle⁵ bu kısmı daha fazla uzatmak istemediğini ifade eder.

Gavs-ı Azam Abdulkâdir Geylânî'nin kutsi hadislerin manalarını içeren risalesini, Arapça olması sebebiyle herkesin faydalanması için önce Farsçaya, Farsçadan da Türkçeye tercüme ettiğini ifade eden Velî Melûk Şâh, tercümeyle Cenâb-ı Hakk'ın feyzi ve Gavs-ı Azam'ın yardımıyla elde ettiği feyizleri de eklediğini, yani esere şerh özelliği kazandırdığını da belirtir. Bu kısımda kendisinin temiz bir inanç ve bağlılıkla Geylânî'nin yoluna bağlandığını, dünya ve ahirette onun sadık köpekleri arasında anılmak istediğini belirterek Hâfız'ın bu manayı ifade eden bir beytinin

4 Söz konusu nüshanın görüntülerini bizimle paylaşan Doç. Dr. M. Nedim Tan'a teşekkür ederiz.

5 Menîñ Ğaddim emes kim vaşfin êtsem
Şenâ-gûlar tili kêlmes beyânğa

Anıñ ta'rif-i esrârın dëyalmam
Nëçtik deryâ suyı sığğay kâzânğa

tercümesini nazmen çevirir.⁶ Sebeb-i telifin sonunda ise bu risaledeki manaların kendi zihninden gelemeyeceğini, bunların hepsinin Gavs-ı Azam'ın ismini anmak sayesinde dile geldiğini ifade ederek kusurlara hoş gözle bakılmasını rica ederek bu eserde sanat yapmaya özenmediğini, asıl amacının manaları elde etmek olduğunu ifade ederek bunu bir beyitle nazmen de söyler. Çalışmanın sonuna sebeb-i telif bölümünün çeviri yazılı metni eklenmiştir.

Velî Melûk Şâh, sebeb-i teliften sonra Abdulkâdir Geylânî'nin *Risâle-i Gavsîyye*'sini cümle cümle şerh etmeye başlar. Bunu yaparken her defasında önce şerh edilecek cümlelerin Arapça aslını verir ve peşinden bunun Çağataycaya tercümesini yapar. Tercümenin ardından da geniş bir şerh ile ilgili cümlelerin anlam dünyasını izah eder. Bu şerhlerde bazen ayet ve hadislerden alıntılar yapan Velî Melûk Şâh, bazı cümlelerde meşhur mutasavvıfların sözlerini de örnek olarak verip izah eder. Bu şerh kısmında kullanılan dilin oldukça anlaşılır olduğu, izahların da son derece ayrıntılı, anlaşılır ve öğretici bir üslupla sunulduğu görülür. Velî Melûk Şâh'ın eserin sonuna kadar sürdürdüğü bu şerh üslubunun ve dilinin daha iyi anlaşılması için çalışmanın sonuna *Risâle-i Gavsîyye*'nin ilk iki ve son cümlesinin şerhi eklenmiştir.

4. Şerhin Dil Özellikleri

15. yüzyılın başında Timurlular idaresinde gelişen ve Nevâyî'nin eserleri ile klasik şeklini alan Çağatayca, 20. yüzyılın başına kadar Orta Asya'da kullanılan bir edebî dildir. Beş yüz yıllık tarihinde değişikliklere uğramış olsa da Klasik Öncesi Devir (15. yüzyılın başından Nevâyî'nin ilk divanına kadar), Klasik Devir (1465-1600), Klasik Sonrası Devir (1600-1921) olarak üç devre ayrılır (Eckmann, 1966, s. 1-13). Eckmann, Çağatayca'yı Orta Asya'da görülen Türk yazı dilinin önceki devirlerinden ayrılan başlıca fonetik ve morfolojik özelliklerini 27 maddede belirleyerek örneklemiştir. Bu çalışmaya konu edinilen *Risâle-i Gavsîyye* şerhi, 16. yüzyılda yazılmış olup Eckmann'ın belirlediği bu özelliklerin büyük çoğunluğunu taşımaktadır. Çalışmada bu eserin Klasik Çağatay döneminde yazıldığını gösteren ve Eckmann'ın belirttiği hususiyetleri taşıyan bazı dil özelliklerini metinden seçilen örneklerle gösterilecektir (Eckmann, 1958).

İlk hecede e>i/è meselesinde 15. yüzyıldan itibaren e'den farklı bir ses olarak i veya kapalı (è) gösterilmek istenmiş ve ى ile yazım genelleşmiştir (Eckmann, 1958, s. 121). Metinde de ilk hecede (ى) ile gösterilen kelimelerin kapalı e (è) ile yazımı tercih edilmiştir: tēgdî (11b/15), ērdî (12a/8), kēlmes (12a/9), ēşittim (12b/5), dērler (13a/12), bērse (13b/12).

t-> d- değişimi metinde dē- (< tē-), dēk (< teg), dur, durur (< turur) kelimelerinde görülmektedir: dēp (12a/15), dērler (13a/9), dēkdür (15b/3), ādem-şifatdur (15b/5), aytıpdurlar (16a/8).

Kelime ya da bazı eklerin sonundaki k ve ğ seslerinin karışık kullanılması metinde bazı örneklerde görülmektedir: andağ (13b/6) / andağ (11b/8) zāhir+lığ+ım (15a/3) ğalib+lığ+ıdın (12b/9), yarat-mağ+lığ+da (15b/12), bol-mağ (11b/12), kıl-mağ+dın (12a/7).

İsimlerin çekiminde ilgi durumu eki -nıñ/-niñ; yönelme durumu eki -ğa/-ge ya da -ka/-ke olup me-

6 Çağatayca tercümesi verilen bu beytin aslı Hâfız'ın zannedilse de neşredilen eserlerinde Hâfız'ın böyle bir şiirine rastlanmamıştır. Beyit, Riyâzû'l-Ârifin tezkiyesinde Emir Hüsrev Dihlevî başlığı altında örnek olarak verilen gazelde geçmektedir (Hidâyet, 1344, s. 104). Dihlevî'nin tercüme edilen beyti şöyledir:

چرا به گردن حافظ نمینهی

شنیده ام که سگان را قلاده می بندی

Velî Melûk Şâh'ın manzum çevirisi ise şöyledir:

Êşittim-men ki itler boynığa kılâde bağlarlar

Nêdin bu bende Hâfız boynige de kem resen salmas

tinde de bu şekillerde kullanılmıştır: dergâhların (11b/5), kişinin (11b/7), tuğlarının (11b/11), anın (12a/9), sırrının (13b/15); sellemğa (12a/1), maḥbûblikğa (12a/5), tavşığı (12a/6), Fârsige (12a/13), risâleğe (12b/2), şerî' atke (13a/15). Eckmann, önceki devirlerde görülen –daç/-deçi, –duç/-dük ve –ğlı/-gli eklerini isim-fiil olarak niteler ve bu eklerin kullanımdan düşüp fonksiyonlarının –ğan/-gen ekine geçtiğini söyler (Eckmann, 1958, s. 124). Kemal Eraslan ise *Eski Türkçede İsim-fiiller* isimli çalışmasında –ğlı/-gli eklerinin Eski Türkçe, Karahanlı ve Harezmi Türkçelerinde görüldüğünü söyler (Eraslan, 1980, s. 38). Bu ekler belirtildiğinin aksine isim-fiil ekleri değil sıfat-fiil ekleridir ve Çağataycada pek görülmez. Eckmann'ın da belirttiği gibi bu ekler yerini –ğan/-gen ekine bırakmış olup metinde de bu eklerin örnekleri bulunmaktadır: bolğannı (11b/4), kılğan (15a/10).

Zamirlerin ilgi eki almış biçimleri olan benim, bizim gibi şekillerin kullanımdan kalktığı, meni (12a/8), bizni (12b/8) gibi kullanım örneklerinin metinde mevcut olduğu görülmektedir.

Zamir n'sinin kullanılmaması durumu metinde de mevcuttur: dergâhdın (11a/13), şerâfetige (11b/4), bendelerindür (11b/5), üstidedür (11b/9), ḥaremige (13b/6).

Çağataycada emir kipi teklik 3. kişide –sun/-sün; çokluk 3. kişide ise –sunlar/-sünler şeklinde olup metnimizde çokluk 3. kişide örneği bulunmaktadır: bolsunlar (12a/14).

–sa/-se+şahıs zamiri kalıbındaki şart kipi –sam/-sem şeklinde genelleşmiş olup (Eckmann, 1958, s. 125) metinde de örnekleri vardır: êtsem (12a/8), ôtse (13a/14), isteseñ (16a/7), bërse (13b/12).

Yakın geçmiş zaman –p (dur/tur) çekimi metinde de bulunmaktadır: aytıpdurlar (16a/8).

*u-ma- ile yapılan iktidarsızlık şekli kalkmıştır ve –a/-e, y al-ma-/bil-me- şekli yaygınlaşmıştır (Eckmann, 1958, s. 126). Bu çekim örneğine metinde de rastlanır: dëyalmam (12a/9).

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmayla, kaynaklarda Abdülkâdir Geylânî'ye atfedilen ve 16. yüzyıldan itibaren Hint, Fars ve Türk coğrafyalarında birçok tercüme ve şerhe konu edilen *Risâle-i Gavsîyye*'nin konuyla ilgili yayınlarda varlığı bildirilse de müstakil herhangi bir çalışmaya konu edilmeyen Çağatayca şerhi ve yazarı Velî Melûk Şâh hakkında tespitler araştırmacıların dikkatine sunulmuştur. Çalışmada işaret edilen kaynaklarda *Risâle-i Gavsîyye*'nin 16. yüzyılda Velî Melûk Şâh tarafından Farsçaya çevrildiği, Çağatayca tercümesinin ise daha sonra yapıldığı belirtilmişse de eser üzerinde yapılan incelemeler aslında Velî Melûk Şâh'ın *Risâle-i Gavsîyye*'yi önce Farsçaya çevirdiği, daha sonrasında bu Farsça çevirisini Çağataycaya tercüme ve şerh ettiği görülmüştür. *Risâle-i Gavsîyye*'nin Çağatayca tercüme ve şerhini kaleme alan Velî Melûk Şâh'la ilgili araştırmalar, kendisinin 1562'de vefat eden bir müellif olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece Çağataycanın Klasik döneminin sonunda yaşayarak bu dönem Türkçesiyle eserlerini kaleme alan bir yazarın daha varlığı kesinleşmiş olmaktadır. Bu şahsın da Türk edebiyatı tarihinin Çağatayca dönemi ve tasavvuf tarihi çalışmaları açısından dikkate alınarak ilgili literatürlere eklenmesi gereği ortaya çıkmaktadır. Velî Melûk Şâh'ın *Risâle-i Gavsîyye*'ye yazdığı Çağatayca şerhin işaret edilen matbu ve yazma nüshalarından hareketle bilimsel neşrinin yapılması gerektiği de açıktır. Böylece bir tasavvuf klasiğinin yine tasavvufi bir şerhi araştırmacıların dikkatine sunulacağı gibi, Klasik Çağataycanın dil özelliklerini gösteren bu eserin metninin yayımlanması dönemle ilgili dil araştırmalarına da katkı sağlayacaktır. Bu vesileyle, söz konusu dil yadigârının matbu ve yazma nüshalarından hareketle metninin bilimsel neşrine başladığımızı bildirmek isteriz.

Extended Abstract

Although *Risale-i Gavsîyya* is attributed to Abdulqadir Geylani (d. 561/1166) and Muhyidin Ibn Arabi (d. 638/1240) in different sources, it is generally accepted as a work belonging to Abdulqadir Geylani. This Arabic book, which provides information about the general issues of Sufism based on a conversation between Abdulqadir Geylani and Allah, has been the subject of many translations and commentaries in Indian, Persian and Turkish geography since the 14th century. Nazire Kırmızı, who prepared a master's thesis on the Turkish translation and commentary of the *Risale-i Gavsîyya*, gave detailed information about the style and content of the work, then gives the literature on translations and commentaries written in Ottoman and Indian cultural geographies, provided information about translations and commentaries written in Turkish during the Ottoman period, and presented the transcriptions of Turkish works whose texts had not been published in any previous study. It was also determined that this work was first translated into Persian and then from Persian into Chagatai by Velî Melûk Shah, who lived in the 16th century, and therefore Velî Melûk Shah wrote both Persian and Chagatai translations and commentaries for the *Risale-i Gavsîyya*. In this study, Velî Melûk Shah's Chagatai translation and commentary were discussed in detail with the sample texts we quoted from the work in order to complete the Turkish literature on the *Risale-i Gavsîyya*. The name of Velî Melûk Shah, the author of this work, has been written in different ways in different catalogs, such as Velî b. Melûk Shah, Velî Melûk Shah, Melûk Shah, el-Mevlâ Melûk Shah. According to the information we have gathered from sources, Melûk Shah passed away on the 27th of the month of Rajab in the year 969 (2 April 1562) AH due to liver diarrhea. His son, Molla Abdulkâdir, is the author of the work called *Muntahabü't-Tevârîh* and reported the date of his father's death in a poem he wrote. The Persian and Turkish translations of Velî Melûk Shah were published together in Tashkent in 1898. Two manuscript copies of the Chagatai commentary of the *Risale-i Gavsîyya* have been identified in Turkish libraries, one in the Istanbul Municipality Atatürk Library and the other in the National Library.

Velî Melûk Shah, who begins his work with a short sentence of praise and blessings, explains the reason for writing the work with a detailed section on the reason for writing it before the commentary. Contrary to what is said in some translations and commentaries, Velî Melûk Shah definitely states that the work belongs to Abdulqadir Geylanî. In the approximately two-page section at the beginning of this section, Velî Meluk Shah, who first states that the Prophet is the king of all prophets, explains in detail that Abdulqadir Geylanî is also the king of all saints. The author, who says that not everyone can benefit from Abdulqadir Geylanî's treatise because it is in Arabic, states that he first translated the work into Persian and then from Persian into Turkish so that people can benefit. After the reason for writing it, Velî Meluk Shah begins to comment on Abdulqadir Geylanî's *Risale-i Gavsîyya* sentence by sentence. While doing this, he first gives the original Arabic of the sentence to be commented on and then translates it into Chagatai Turkish. After the translation, he explains the semantic world of the sentence in question with a comprehensive commentary. In these commentaries, sometimes quoting verses and hadiths, Velî Melûk Shah also gives examples of famous Sufi sayings in some sentences and explains them. It is seen that the language used in this commentary section is quite understandable and the explanations are presented in an extremely detailed, understandable and educational style. The commentary on the *Risale-i Gavsîyya*, which we have studied, was written in the 16th century and shows all the linguistic features of Classical Chagatai Turkish.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford University Press.
- Eckmann, J. (1958). “Çağatay Dili Hakkında Notlar”. *TDYA-Belleten*. C. VI, 115-126.
- Eckmann, J. (1966). *Chagatay Manual*. Indiana University.
- Eraslan, K. (1980). *Eski Türkçede İsim-Fiiller*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay.
- Hidayet, R. K. H. (1344). *Tezkire-i Riyâzü'l-Ârifîn*, haz: Mehîr Ali Gürgani. Tahran: İntişarat-i Kitapfuruşî-yi Mahmudi.
- Kaçalin, M. (2011). *Niyâzi, Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar, El-Luğâtu'n-Nevâ'iyye ve'l-İstişhâdâtü'l-Çağâtâ'iyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kırmızı, N. (2017). *Gavsîye Risâlesi Tercüme ve Şerhleri Literatürü*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Muhammed Abdu's-şekûr (1391). *Tezkire-i Ulemâ-yı Hind: Tuhfetü'l-Fuzalâ fî Terâcimi'l-Kümelâ*. Kum: Mecma'-ı Zehâir-i İslâmî.
- Steingass, F. J. (1892). *Persian-English Dictionary*. Routledge & K. Paul.
- Tan, M. N. & Kırmızı, N. (2017). “Abdülkâdir Geylânî ve İbnü'l-Arabî'ye Nispet Edilen Bir Metin: Gavsîyye Risâlesi Üzerine Bir Literatür Değerlendirmesi”. *Kocaeli İlahiyat Dergisi*. 1/1, Mayıs, 19-39.
- Tosun, N. (2011). *Türkistan Dervişlerinden Yadigar*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Yıldırım, T. (2010). *Son Döneme Ait Bir Çağatay Metni Mev'ize (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. İstanbul: Hat Yayınevi.
- “Şeyh Süleyman Efendi ve Lûgat-ı Çağatay ve Türkî-i Osmanî, *Türk Dilleri Araştırmaları* C. 13, 2003.

Ek-1: Sebeb-i Telif Bölümü

Bismillâhırahmânırahîm

[11a] (11) Elhâmdulillâhi rabbi'l-âlemî'n ve's-şalâtu ve's-selâmu 'alâ resûlihi Muhammedin (12) ve âlihi ve aştâbihi ve 'aşeretihî ecma'în.

Ammâ ba'd bu bende-i bî-mikdâr (13) şerm-sâr-ı hâzret-i Ğaffâr dergâhıdın ümîd-vâr fakîr Mülûk(14) Velî Şâh Şiddîk el-Kâdirî ki hâzret-i Ğavş-ı Rabbânî ve Kutb-ı(15) Şamedânî ve ma'hûb-ı rahmânî ve mevşûf-ı şîfat-ı Subhânî ve mazhar-ı [11b] (1) zât-ı sultânî kutbu'l-aķtâb ğavşû'l-a'zam hâzret-i (2) şâh Muhyiddîn Şeyh 'Abdülkâdir Ceylânî Hâsanü'l Hüseynî kuddise (3) sırruhu'l-azîz nevverallâhu merķadehu egitefâreş ına اول قدمی علی رقاب کل (4) الاولیاء ولا فخر لی (5) mik ralurtyA .rüdñidireledneb enîmek ınırılhâğred (6) ınınnağlob ferreşüm mik rud-(8)-ışab ınjışık iltedâ'as لوائي القيامة ولا فخر لی (7) أدوم من دونه لتحت (9) ınınmaż' a-l'üşvağ nıddıyhuM hâş i-terzâh mik ķadna lşim rüdeditsü ınınrelmedaķ kerâbüm

ihyela' uhâllallaş (11) âfatşuM demmañhuM i-terzañ mik rüditelved ğınralâyilve ü (01) 'âyibne
ihyela' (31) uhâllallaş terzañ قال الولد سره لایه kamllob edni-(21)-releyâş ğınralâğut ğinmelles ev
-rebmağyep emeH .rüddnelüb nıdata mâles-s'ihyela' (41) medĀ i-terzañ ireltafâreş ğinmelles ev
[a21] âfatşuM demmañhuM âyibne-l'ünâtlus i-terzañ âmma .idğēt isebetrem (51) kilbiñum egrel
egralâyilve reşke (2) adaķırat uB .idğēt ħulbübñam i-ebetrem ağmelles ev ihyela' uhâllallaş (1)
i-ebetrem ağuhna' uhâllayıdar nıddiyñhuM haş i-terzañ (3) .idğēt kilbtuğ ev kilşvağ i-ebetrem
.idğēt (4) ħulbübñam

Bu risâlede fermân-ı ĥazret-i Ĥaķ Sübhānehu ve te'ālā mertebe-i (5) mañbüblikğa işâret kıılır.
Çünānce şerhıde rüşen kıılır (6) öz mañbübiniñ tavşıfıge özi dānādur öziğe, ĥazret-i (7) Şāh Muñ-
yiddinñ maķāmlarını beyān kıılmaķdın a' lā (8) êrdi. Beyt:

Meniñ ĥaddim êmes kim vaşfin êtsem

(9) Anıñ ta'rif-i esrārın dēyalmam

Şenā-gūlar tili kēlmes (10) beyānga

Nēçük deryā suyu sığğay kıazanğa

Çün (11) kördüm ĥazret-i işān ğavşü'l-a'zam rađıyallāhu 'anhu-(12)-nıñ risāleleri 'Arabî 'ibā-
retde êrdi, ĥadış-i ħudşî (13) kelāmınıñ mażmūnıda faķir 'Arabîdin Fārsîge tebdil kııldım (14)
Fārsîdin Türkîge mübeddel kııldım, tā 'ām u ĥaş behre-ver bolsun-(15)-lar dēp. Ve yana nēçe
nükte-i laţif ki ĥazret-i Sübhāñ feyzî birle [12b] (1) ĥazret-i şāh Muñyiddin ğavş-i rabbāñi ve
ķutb-ı Şamedāñi (2) mededleri birle ĥatırige kēldi bu risālege derc kııldım (3) ve 'ālî dergāhlarığa
yahşî i' tıķādımını izhār kııldım ve iltica-(4)-lar köp kıılıp sığındım kim tā dünyā vü âĥiretde itleri
(5) ķatârıda turgay-men dēp. Beyt:

Êşittim-men ki it-(6)-ler boynığa kılade bağlarlar

Nēdin bu bende Ĥāfız (7) boynıge de kem resen salmas

Eger bu risāle ma'ñşi (8) bizniñ naķıś 'aqlımızdın ve ķaśır fehmimizdın yıraķdur ammā (9) mu-
habbet ve iħlās-ı 'aķidet ğalıblığdın günehķār (10) tilini ĥazretniñ pāk atlarını pākize kıılmaķğa
ķara (11) köñüllerni evliyāların zikri vü fikri vü muhabbet-(12)-leri birle şayķal kıılmaķ üçün bu
risālege rücu' (13) kııldım, ve billāhi't-tevfıķ ve'l-'avn.

Ammā büzürglerniñ kirāmı ĥulķı-(14)-larıdın ümıd tutar-men kim ĥatā vü sehvimiñi yapğaylar
'ibāret-(15)-ge nażar kıılmağay ve ma'ñiğe baķķaylar. Beyt:

'Aşķ işi [13a] (1) şan'at-ı 'ibāret êmes

Özni tüzmaķğa bes işâret (2) êmes

Lıķin bu ĥayıfeniñ ğaraźnı ma'ñi ĥāsılıdır nē (3) sözni tüzetmaķ.

Ek-2: Şerhten Örnek Kısımlar

İlk İki Cümlelerin Şerhi

Bu durur āğāz-ı risāle-i ĥazret-i (4) ğavşü'l-a'zam kelāmı ħuddise sırruhu:

قال عزّ و جلّ لی یا غوث الأعظم قلت لبيك يا رب العزة قال كل طور بين الناسوت والملوك في شريعة وكل طور بين الملكوت واللاهوت في حقيقة.
الملوكوت والجبروت في طريقة وكل طور بين الجبروت واللاهوت في حقيقة.

(8) Ya' nî faşlı ki nāsūt ü melekūt-(9)-nın arasıdadur anı şerî' at dërler ve her faşlı ki melekūt (10) ü ceberütün arasıdadur anı tarîkat dërler ve (11) her faşlı ki ceberüt u lâhütün arasıdadur anı (12) hâkikat dërler. Ey 'aziz bu žahir 'âlemni mülk-i nāsūt (13) atarlar, ferîştehler 'âlemini melekūt atarlar ervâhlar 'âlemini (14) 'âlemi-i ceberüt atarlar. Mundın ötse hemesini lâhüt (15) atarlar, her tâlibi ki şerî' âtke kirdi âdem-şîfat boldı. **[13b]** (1) her kim ki tarîkatge kirdi ferîşteh-şîfat boldı. Her kim ki (2) hâkikatge kirdi hüdâ-şîfat boldı her kim ki hâkikatdin (3) ötti özlük anda yol tapmadı belki anda îmân hîcâb (4) boldı, ol maķâmıda ne Cebre'îl sığķay ne peyķamberler 'aşķılar. (5) Ol yerde vücüdün 'ışķ otge köydürüp belki îmânın (6) taşlap vişâl hâremige kirgeyler. Tâlib-i 'aşķ andaķ (7) bolmaķ kerek tenini nāsūt mertebeside ya' nî 'âlem-i žahırde (8) şerî' at birle ârâste kılmaķ kerek ve köĵlini mertebe-i (9) melekütde ferîşte-hüy kılmaķ kerek ve rûhını mertebe-i (10) ceberütde ervahlar birle hem-râz êtmaķ kerek ve lâ-(11)-hüt 'âlemide Ħaķ te' âlâ 'aşķı birle hüzür kılmaķ kerek. (12) Ya' nî vaķtı ki talibniñ tâ' ati netice bërse ferîşte-hüy (13) bolur ferîšte[r] hem keşf bolur, köĵliniñ eşķali ziyâde (14) bolur. Andın soĵ rûhânî şîfat bolur, ervâhlar hem (15) keşf bolur. Sırrınıñ ya' nî bâtınıñ 'ışķ muhabbeti Ħudâge **[14a]** (1) ĵâlib bolur bolsa yâdıdın hüzür tapar, hemişe Ħaķķa (2) hâzır bolur, tâ' atde ve ma' şiyetde hüdâni hâzır körer, (3) belki ne žahir ve ne bâtın hiķ 'âlem körünmes, heme hüdâ körü-(4)-nür belki özi hem körünmes, hâkikatniñ nihâyeti (5) bu turur. Manşür ol maķ[âm]da ene'l-Ħaķ dëp şerî' atni (6) vîrân kıldı. Her çend fehm-nâķıs 'âlimler anı küfrge rivâyet (7) bitip köydürdiler bir avuķ yolu hem ' âķâbet bir hünige miñ (8) hün bir cânige miñ cân aldı. Söz muhtaşardur (9) tilniñ žikri žikr-i nāsütdur ve dilniñ žikri (10) žikr-i melekütdur ve rûhniñ žikri žikr-i ceberüt-(11)-dur ve žikr-i sır žikr-i lâhütdur. Tilniñ žikri (12) *lâ ilâhe illallah* ve dilniñ žikri *Allâh Allâh*dur ve rûh-(13)-niñ žikri *hû* hüdur ve sırrınıñ žikri özi-(14)-niñ yâdıniñ hüzürüdür. Bu mertebedin yoķarı (15) ne ' ibâret bar ve ne işâret bardur lâhüt mişl-i toħmdur, **[14b]** (1) ceberüt mişâl-i güldür, meleküt mişâl-i şâh ü bergdür (2) nāsūt mişâl-i tene-i dıraħtdur. Nāsutniñ bâtını (3) melekütdur, melekütniñ bâtını ceberütdur, ceberüt-(4)-niñ bâtını lâhüt. Ya' nî her irâdeti ki 'âlem-i lâhütde (5) peydâ bolsa 'âlem-i ceberütde yüz körsetür, andın meleküt (6) ne nāsütde mâhir ü žahir bolur7) *ولا يتحرك شئ إلا بأذن الله* munda işâretdür ve 'âlem-i mevcüdât ve maħlûķat (8) žuhûr kılmasdın ilgeri bâtında hâzret-i Ħaķniñ (9) žâtı mevcüd êrdi. Bu Ħitâb Ħaķdın dostıge ya' nî hâzret-i (10) Muħammed Muştafâ sallallâhu 'aleyhi ve sellemģa bolģandur kim bu cümle-i (11) etvâr sendedür. Ya' nî şerî' at seniñ sözündür ve tarîkat (12) seniñ fi' liñdür hâkikat seniñ hâliñdür. (13) Mişâl-i ol kim peyķamberlerniñ içinde an-hâzret-i sultânü'l-enbiyâ' (14) sallallâhu 'aleyhi ve sellem ekmel-i insân êrdiler evliyâlar içinde işân (15) seyyid Muħyiddin ĵavşü'l-a' żam maħbûb u muhterem êrdiler **[15a]** (1) *radıyallâhu te' âla* ' anhu.

قال يا غوث الأعظم ما ظهرت في شيء كظهوري في الإنسان

(2) Ħudâ-yı tebâreke ve te' âlâ hâzret-i Muħyiddin *radıyallâhu* ' anhuģa (3) Ħitâb kıldı kim yâ ĵavşe'l-a' żam meniñ žuhûrım ve žahir-(4)-lıģım 'âlem-i eşyâda insânça êmeştür. Ya' nî heme mevcüdât-ı 'âlemde (5) eşyâlardın tecelli kılur-men ve liķin insânça insândın (6) tecelli kılģanģa êmeştür. Bu özge insân-ı kâmil meniñ şîfatımge (7) mevşüfdur. Ya' nî insân-ı kâmilniñ tâ' ati ve ma' şiyeti (8) hâreķâtı ve sekenâtı meniñ şîfatım birlüdür. Öz ihtiyâr-ı tabi' atin (9) bi'l-küllî terk kılģan özi meniñ Ħvâst-ı irâdetimge teslim (10) kılģan bolģay. Pes anıñ heme şîfatı meniñ şîfatımdur, (11) lutfı ve ķahrı hem meniñ lutf u ķahrımdur. Her kim meniñ dostum-(12)-niñ lutfıdın lezzet tapmasa meniñ rahmetimdin hem lezzet (13) tapmas. Her kim olarnıñ ķahrı vü ĵazabıdın ķorķmasa meniñ (14) hem ķahrım ve ĵazabımdın ķorķmas. 'iyâzen *billâhi*. Hâzret-i Ħvâce (15) Ebu'l-Ħâsen Ħareķânî *rahmetullâhi* ' aleyhi ayturlar kim Hâzret-i Ħaķ subhânehu ve te' âlâ **[15b]** (1) Ħvâhladı ki öz şîfatın žahir kılģay dëp 'âlemni yarattı ve (2) žâtını žahir kıldı. Yana âdemni ya-

rattı yaratmağlıkda heme âdem (3) bir dekdür. Âdem-i kâmil ü nâkısnı nêdin fark kılıp bolur? (4) Bilin kim insânın şıfatlarıdın fark bolur. Ba' zı-(5)-lar âdem-şıfatdur ĥaķıķati âdemdür ve ba' zı-lar ĥayvân-(6)-şıfatdur, ĥaķıķati ĥayvândur belki ĥayvândın bed-ter-(7)-dür. Ba' zılar Rahmân-şıfatdur. 9) (الناس على ثلاثة اقسام و قسم يشبهون الانعام اولئك كالانعام بل اضل قسم يشبهون الملائكة) ol âdemler ki ĥayvân-şıfatdur olarnıñ himmet-(10)-leri ve ķasdları yemek ve içmekdin bölek emesdür. (11) قسم يشبهون الملائكة Âdemler kim ferişte-şıfatdurlar (12) ol t̄ayifenin himmetleri t̄a' at ü 'ibâdetdin bölek (13) emesdür. قسم يشبهون الانبياء Ya' nı bir t̄ayifenin (14) himmetleri cüz zevķ u şevk ve muhabbet ü zıkr ü fikr-i Ĥaķdın (15) bölek emes ve hem murâķabe vü mükâşefe birle ģarķ bolur, [16a] (1) Ĥudâi te' âlâ-nın şıfatıge müstağraķdurlar, özleri fi' lni (2) yoķ bilürler. Ĥaķnıñ irâdeti birle terklik kılurlar. (3) Bilin kim dost dostıge nê râzlar işâret kılur kim Ĥaķ (4) te' âlâ sen meniñ mazharım-sen ve insân-ı ekmel-sen. Meniñ (5) zât u şıfatımdın sende zâhir bolur, men sendin bölek (6) sen mendin bölek emes. Sen bol makamda meni isteseñ (7) özünı tapar-sen, özünı isteseñ meni tapar-sen. (8) Bol ma' nıdin aytıpdurlar kim evliya' Ĥudâ emes, Ĥudâ (9) andın cüdâ emes dërler.

Son Cümleinin Şerhi

[68b] (قال يا غوث الاعظم لا مغراج لمن لا صلوة له والمحروم عن الصلوة وهو المحروم عن المغراج عندي) (2)

(4) Ey ģavş-ı büzürg (5) her kimge ki namâz yoķtur mi' râc yoķtur ve her kim ki (6) namâzdın maħrûmdur ol meniñ dergâhımda (7) mi' râcdın maħrûmdur. fermân-ı şâhîb-i şer' durlar. (8) Mi' râc üç kısmıdır: Biri ' avamnı (9) küfrdin t̄a İslâmğaçı ve necâsâtın (10) t̄a tahâretğaçı ve ĥâşların mi' râcı (11) şıfât-ı zemîmedin t̄a şıfât-ı (12) ĥamîdeğaçı ve ĥvâşların (13) mi' râcı şıfâtın t̄a zâtğaçı (14) öz vücûdların çıkıp [69a] (1) zât-ı Ĥaķğa ittisâl tapmaķ. El-maķşûd (2) namâz câmi' -i Ĥurân ve tesbîh durur ve du' â (3) ve murâķabe ve ĥuzûr. Ol sebebdin namâznı (4) mi' râc-ı mü' minin dërler. Ân-hâzret şallallâhu (5) 'aleyhi ve sellemnin ĥoş dilleri-(6)-ni namâz ve vaķtıda t̄a üç kerdeğaçı eşitür (7) êrdi. (8) (المصلی يناجى ربه سبحانه تعالى) namâznıñ uluğluķıdın (9) neçük beyân kılay. ' Âmların (10) ... keltürürde köñüllerige (11) ĥâzır bolup ĥubb u râst-(12)-ğa iltifât kılmaz ammâ müşâhede-i (13) ĥâzret-i Ĥaķdın ģâfildür ve namâz-ı (14) ĥâşsü'l-ĥâşs oldur ki yüz-(15)-lerin ve közlerin dost- [69b]- (1) nıñ cemâliğa tikip namâz oķurlar, (2) özlerin oırağa ĥiç dâhil (3) kılmazlar ve sâcid ü mescüd (4) Ĥaķ te' âlânın öz-(5)-lerin bilürler. Vallâhu a' lem bi' ş-şavâb.

Köroğlu'nun Çoruh Kolu Hikâyesinde Kahramanın Yolculuğu: Campbell Modeli Bağlamında Karşılaştırmalı Bir İnceleme

The Hero's Journey in the Tale of Köroğlu's Çoruh Branch: A Comparative Analysis in the Context of Campbell's Monomyth Model

Sedat BAHADIR*

Öz

*Doç. Dr. Artvin Çoruh Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Artvin, Türkiye, sedatbahadir@artvin.edu.tr, ORCID: [0000-0002-1018-016X](https://orcid.org/0000-0002-1018-016X) ROR ID: ror.org/02wcwpmn42

Gönderilme Tarihi / Received Date
24.05.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date
09.07.2025
Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Bahadır, S., Köroğlu'nun Çoruh Kolu Hikâyesinde Kahramanın Yolculuğu: Campbell Modeli Bağlamında Karşılaştırmalı Bir İnceleme
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 169-179
doi.org/10.30767/diledeara.1705367

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlème.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Çalışma, Türk halk anlatılarının önemli örneklerinden biri olan “Köroğlu’nun Çoruh Kolu” hikâyesini Joseph Campbell’in Kahramanın Yolculuğu modeli bağlamında halk anlatılarının evrensel anlatı yapılarıyla benzerliğini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu makale, âşıklik geleneğinin önemli bir anlatı türü olan halk hikâyelerinden “Köroğlu’nun Çoruh Kolu” hikâyesini ele alır. Hikâye, Çoruh Vadisi’nin zorlu coğrafyasında geçer ve feodal yapı ile aşk temalarını işler. Eyüp Han’ın bir kehanet üzerine Behram ve ailesini sürgün etmesiyle başlayan olaylar, Behram ile Gül Seher Sultan’ın aşkı etrafında gelişir. Hikâyede aşk, zorluklara karşı verilen mücadeleyle birleşir; Behram’ın sazı ve sözleriyle çıktığı yolculuk, âşıklik geleneğiyle bütünleşir. Campbell’in “Kahramanın Yolculuğu” modeline göre analiz edilen hikâye; yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamalarını içerir. Behram, bade içerek aşk yolculuğuna başlar ve çeşitli sınavlardan geçerek Köroğlu’nun desteğiyle zafer kazanır. Gül Seher Sultan ise sadece aşkın nesnesi değil, aktif bir kahraman olarak yer alır. Hikâye, bireysel aşkın toplumsal adalet mücadelesine dönüşmesini sembolize eder. Behram, sonunda Artvin Beyi olur ve hem aşkına hem de adalete kavuşur.

Anahtar Kelimeler: Kahraman, yolculuk, aşk, bade, Köroğlu

Abstract

The study aims to examine the similarity of folk narratives with universal narrative structures in the context of Joseph Campbell’s Hero’s Journey model, in the story of “Köroğlu’s Çoruh Kolu”, one of the important examples of Turkish folk narratives. The story takes place in the harsh geography of the Çoruh Valley and revolves around themes such as feudalism, love, and justice. The narrative begins with Eyüp Khan banishing Behram and his family due to a prophetic dream, and the plot unfolds around the fateful love between Behram and Gül Seher Sultan. Behram embarks on his romantic journey after drinking “bade,” a mystical elixir of love, which symbolically aligns with the stages of Campbell’s monomyth: departure, initiation, and return. Throughout his journey, he faces numerous trials, shaping his transformation into a hero. With the support of the legendary figure Köroğlu, the tale also integrates the public’s quest for justice into its narrative fabric. Unlike the typical passive female character often seen in traditional folk tales, Gül Seher Sultan is portrayed as a determined and active agent within the story. In this context, “Köroğlu’s Çoruh Branch” is not only a tale of individual love but also a collective call for justice. The story stands as a unique example of how universal narrative structures can be seamlessly integrated with local cultural elements in Turkish folk literature.

Keywords: Hero, journey, love, bade, folk tale, Köroğlu

Giriş

Âşıklık geleneğinin önemli bir anlatı türü olan halk hikâyeleri, icra edildiği çevrede meydana gelen veya duyulan önemli olayların zamanla saz şairlerinin mayası ile yoğrulup nazım-nesir şeklinde icra edilen uzun soluklu eserlerdir. Halk hikâyelerinin diğer sözlü anlatım türlerinden farklılığı, hacim bakımından uzunluğu ve şekil olarak da nazım-nesir karışık olmasıdır. Hikâyelerin giriş kısmında masallar kadar olmasa bile kalıplaşmış secili sözlere rastlanır. Halk hikâyeleri sözlü anlatıldığı takdirde halk diline daha yakın; yazılı olarak anlatıldığında ise Arapça ve Farsça terkiplerin daha çok ve sözlü anlatıma göre daha uzun olduğunu görürüz.

Türk edebiyatında hikâye anlatma geleneği Türk tarihi kadar eskilere dayanır. İlk Türklerin sığır (sürek avları), şölen (kurban ziyafetleri) ve yuğ (matem törenleri) adıyla bilinen uygulamalarda kopuz adı verilen aletlerle sözlü geleneklerini icra ettikleri (Özdemir, 2019, s. 36-37) bilinmektedir. Anadolu sahasına gelindiğinde ise Dede Korkut'taki nazım tekniği, âşıkların nazım tekniğine dönüşmüştür. Nazımlı parçaların metin içinde yerleşimi ise halk hikâyelerinden tamamıyla farklıdır (Boratav, 1988, s. 52). Nazım-nesir karışık anlatma özelliği Hazar Denizi'nden Balkan coğrafyasına kadar olan bölgede varlığını devam ettirmektedir. Bu bölge içerisinde hikâye anlatma geleneğinin en yaygın olduğu yerler, Ardahan, Kars, Artvin, Erzurum, Sivas, Ağrı'dır.

Dede Korkut coğrafyasında yer alan bu iller içinde Artvin ve çevresi, hem kültürel hem de sosyal açıdan önemli bir yere sahiptir. Günümüzde yapılan resmî ve geleneksel törenler, toplumun kültürel mirasını taşıyan âşıklara ev sahipliği yapmaya devam etmektedir. Âşıklık geleneğinde oldukça zengin bir yapıya sahip olan Artvin ili, halk hikâyeciliği yönünden çok zengin değildir. Mustafa Adil Özder'in derlemiş olduğu Muhibbî ile Esmahan Hikâyesi (2017, s. 1-96) ve Mâhirî ile Mâhitâbân (Bahadır, 2023, s. 1-369) hikâyelerinin yanında. Âşık Efkârî'nin 5 halk hikâyesi dışında halk hikâyesi bulunmamaktadır. Geçmişten günümüze Artvin'de 200'ü aşkın halk şairinin bulunması, halk hikâyelerinin zamanla arşivlerde veya yerli halkın evlerinde bulunup yayımlanması ihtimalini güçlendirmektedir.

Âşık Efkârî'nin derlemiş olduğu 5 halk hikâyesinden biri olan “Köroğlu'nun Çoruh Kolu” hikâyesi, “Arşiv Yer No. N.E. 73.0235. Kayıt Defter No. 377.” koduyla MİFAD'da yer almaktadır. Âşık Efkârî'nin 12.11.1973 tarihinde ücret karşılığında vermiş olduğu “Köroğlu'nun Çoruh Kolu” hikâyesi, Çoruh Vadisi'nin feodal dünyasında geçer ve dönemin toplumsal dinamiklerini yansıtır. Bu nedenle gerek kültürel boyutunun zenginliği gerekse zorlu coğrafi yapısı hikâyenin akışında önemli rol oynar. Coğrafi olarak Çoruh Nehri'nin vahşi akıntısı, Harhan Dağları'nın sarp yamaçları ve Artvin Kalesi'nin yüksek konumu, hikâyeye hem gerçekçi hem de sembolik bir derinlik katar. Bu mekânlar, hikâyenin ruhunu şekillendirir ve kahramanların mücadelelerini daha epik hale getirir. Kültürel yapı içerisinde yer alan Âşıklık geleneği, sözlü edebiyatın ve müziğin birleştiği bir köprüdür. Bu nedenle içinde barındırdığı unsurlar, hikâyeye canlılık katar. Eyüp Han'ın kale beyliği, toprak ve güç üzerine kurulu bir feodal yapıyı bütün olumsuzluklarıyla anlatmaktadır. Sürgün ve zindan cezaları, bu sistemin acımasızlığını gözler önüne serer. Behram'ın zaferi de feodal otoriteye karşı halkın zaferini simgeler.

Joseph Campbell, farklı kültürlerdeki anlatıların benzer yapılar içerdiğini tespit etmiş ve bu yapıyı “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” (1999) eserinde sistemleştirmiştir. Türk halk hikâyeleri, bu modelin önemli örneklerini sunar. “Köroğlu'nun Çoruh Kolu” hikâyesi, aşk ve kahramanlık temasını Behram ve Köroğlu üzerinden evrensel bir yapıya taşımıştır. “Kahramanın Sonsuz

Yolculuğu” modeli, bir kahramanın sıradan dünyadan çıkıp olağanüstü bir yolculuğa atılması, çeşitli sınavlardan geçerek dönüşmesi ve tekrar topluma kazandırılmasını temel alır. Kitap iki ayrı bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, “Yola   ıkı  , Erginlenme ve Dönüş; ikinci b  l  de ise, “Epilog: Mit ve Toplum” başlıkları altında anlatılanların analizini yapılmıştır. Çalışmamızın amacı; Campbell'in “Yola   ıkı  , Erginlenme ve Dönüş” bölümleri içerisinde yer alan aşamalarına göre analiz etmektir. Bu   alı  ma sonucunda Köroğlu hik  yesinin Campbell'in evrensel modeline hangi yönleriyle uyum sağladığı detaylıca açıklanacaktır.

“Köroğlu'nun   oruh Kolu” Hik  yesinin   zeti

Çoruh Vadisi'nde h  k  m süren Eyüp Han, bir rüya görür ve müneccimler rüyayı, kızı G  l Seher Sultan'ın     ık Pir Murat'ın oğlu Behram ile evleneceğı şeklinde yorumlar. Bu kehanet nedeniyle Eyüp Han, Pir Murat ve ailesini Artvin Kalesi'nden sürgün eder. Onlar da Oltu Kalesi'nin sahibi Tufan Bey'e sığınırlar. Behram büyüyüp on dört yaşına geldiğinde rüyasında erenler tarafından a  k kadehi içirilir ve G  l Seher Sultan'a     ık olur. Aynı   ekilde G  l Seher Sultan da bade içip Behram'a     ık olur. Fakat Behram'ın ailesi, fakir olduklarından bu aşkı Behram'a uygun görmez. Behram “Baba, ya bulurum cananımı ya veririm canımı” diyerek gitmek ister ve ailesinden helallik alıp uzun bir yolculuğa çıkar. Yolda pek çok kişiyle karşılaşan Behram, söylediğı türkülerle de dinleyicileri kendine hayran bırakır. Uzun bir yolculuktan sonra Artvin Kalesi'ne gelen Behram, kalede bulunan     ıklarla da karşılaşma yaparak kendini tanıtır.

Behram'ın geldiğini duyan G  l Seher Sultan, ona gizlice bir mektup gönderir. Behram, Eyüp Han'ın divanında kırk ışıkla kar   ı kar   ıya gelir ve onlara meydan okuyarak yeteneklerini sergiler. G  l Seher Sultan, can yoldaşı Nergis'in desteğıyle buluşur ve kaçmaya karar verirler. Eyüp Han'ın atlarından birini alarak yola koyulurlar. Sarayda yokluğu anlaşılan G  l Seher ve Behram'ın birlikte ka  tğı anlaşılır. Eyüp Han'ın atlısı yola koyulduktan kısa bir süre sonra Behram'ı yakalayıp kızı muhafaza altına aldıktan sonra geri dönerler. Behram, zindana atılır. Kısa bir süre sonra Behram, G  l Seher Sultan'ın ricasıyla Nergis'in babası tarafından zindandan kaçırılıp kalenin dışına çıkarılır.

Behram da daha önce önünü duyduğu Köroğlu'ndan yardım talep etmek için   amlıbel'e gelir. Sazıyla sanatını icra eden Behram'ı Köroğlu ve yanındakiler çok sever. G  l Seher Sultan, Köroğlu'ndan yardım talep etmek için bir mektup yazar   amlıbel tarafına giden bir bezir   ana teslim eder. Mektupta G  l Seher Sultan'ın babası tarafından istemediğı biriyle zorla evlendirilmek istendiğı ve zehirle kendini   ld  receğinden bahsedilmektedir. G  l Seher Sultan, asıl sevgilisi olan Behram'a kavuşmak istediğinden de bahsederek yardım istemektedir. Bezir   an,   amlıbel'e varıp Köroğlu'na mektubu teslim eder. Mektubu okuyan Köroğlu,   erif Bey'i elçi olarak Artvin Kalesi'ne gönderir. Köroğlu'nun mektubunu teslim eden   erif Bey, orada şarkılar söyleyerek halkın ilgisini   eker. Fakat Eyüp Han,     helendiğı   erif Bey'i yakalayıp zindana attırır. Köroğlu ve beyleri,   erif Bey'i kurtarmak için hazırlık yaparlar. Kırk günlük hazırlığın sonunda, Köroğlu'nun ordusu,   erif Bey'i kurtarmak ve G  l Seher Sultan ile Behram'ı kavuşturmak için yola çıkar.

Köroğlu ve arkadaşlarına yolda görkemli kar   ılama lar yapılır; ziyafetler verilir. Behram, mendil gönderince G  l Seher Sultan zehir içmeyi bırakır ve iyileşir. Köroğlu, dervı   kılığıyla Eyüp Han'a gider ve onun güvenini kazanır. Sava   meydanına   a  ırdığı her biri farklı özelliklere sahip 14 savaşçı, destansı bir şekilde sahneye çıkar ve büyük bir mücadele ba  lar. Köroğlu'nun liderliğinde kaleler fethedilir, düşmanlar ma   up edilir. Savaşın ardından, d    nler ve geleneksel tören-

ler düzenlenir. Behram ve Gül Seher Sultan'ın düğünü, kırk gün kırk gece sürer. Behram, Artvin Kalesi'ne Bey olarak atanır ve halk ona büyük bir sevgi gösterir. Köroğlu ve ordusu, zaferlerini kutladıktan sonra Çamlıbel'e geri döner.

I. Yola Çıkış

-Maceraya Çağrı: Campbell'in "Maceraya Çağrı" adındaki ilk bölümü, kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırından bilinmeyen bir bölgeye çeken kaderi belirtir (Campbell, 1999: 72). Behram'ın âşıklık geleneğiyle büyümesi, Türk-İslam kültüründeki ozanlık ve badeli âşıklık motiflerini yansıtır. Babası Âşık Pir Murat'ın yanında saz ve sözle tanışan Behram'ın maceraya çıkması için iki önemli olay gelişir. Birincisi Eyüp Han'ın rüyada gördüğü kehanettir. Rüyasında kızı Gül Seher Sultan'ın Behram'la evleneceği ve mülkünün Behram'a kalacağını gören Eyüp Han, bu kehanet üzerine Pir Murat ve ailesini sürgüne göndermiştir. Aile, Oltu Kalesi'nde Tufan Bey'e sığınır ve fakir bir hayat sürer. Behram, 14 yaşına kadar bu sürgün hayatında, âşıklık kültürünün gölgesinde büyür. Bu dönem onun içsel hazırlık, bekleyiş ve potansiyelini fark etmeye başladığı aşamadır. İkincisi rüya motifidir. Kahraman, dünyasını sarsan bu rüya ile maceraya çağrılır. Behram'ın aşk badesi, hem kişisel (aşk) hem de toplumsal (adalet arayışı) bir maceranın başlangıcıdır. Bu olay şöyle gerçekleşir: "Behram, evde annesini bulamayınca evlerinin önündeki bahçede bulunan bir ağacın dibinde uyudu. Rüyasında erenler, pirler başına gelip uyandırdılar. Abdest aldırıp, iki diz namaz kıldırdıktan sonra 'Al oğlum şunu aşkın kadehini iç.' deyip, sağdan bir kadeh verdiler. Seni, beni Yaradan aşkına (diyerek) soldan da, bir kadeh verdiler. Behram, 'Erenler, pirler aşkına' deyip içti. Bir ayna tuttular. Dünyayı bir kalbur içinde gördü. Baktı ki mektebe beraber gittiği Artvin Kale beyi Eyüp Han'ın kızı Gül Seher Sultan elinde bir yeşil kadeh. 'Al Behram, Cenabı Allah benim kalemimi sana yazmış.' dedi. Behram kadehi içti. Erenler, 'Kismetini Hak Teâlâ'dan iste' dediler. Behram, bir müddet bayıldı, kaldı. Akşam annesi eve geldi, baktı ki oğlu Behram, bahçede uyuyor." (Bahadır & Meydan, 2024: 14). Bu karşılıklı gerçekleşen ilahi müdahale, Behram'ı Artvin Kalesi'ne dönmeye ve sevgilisine kavuşmaya çağırır. Behram'ın saziyle babasına, söylediği "Baba, ya bulurum cananımı, ya veririm canımı" sözlerinden anlaşıldığı gibi yola çıkılması gerektiğinin işaretleridir (Bahadır & Meydan, 2024: 14).

Anadolu Âşıklık geleneğinde yaygın bir kavram olan "bade içme" motifi, kahramanın ilahi bir misyonla görevlendirildiğini gösterir. Bu yolculukta dert ortağı sazıdır. Behram'ın rüyası, Türk mitolojisindeki "Hızır" veya "erenler" figürleriyle bağlantılıdır. Bade içmesi ve rüyasında karşılıklı bade içtiği kızı görmek için Artvin'e dönüşü, Behram'ın sıradan dünyasından çıkışını simgeler. Gül Seher ile karşılaşması da onu kaderiyle yüzleştirir ve asıl yolculuğuna başlatır. O, sevgiliden gelebilecek her türlü acıya, kedere, cevr ü cefaya katlanır (Arı, 2018: 82). Zindanda bile aşkından vazgeçmeyerek beraber kaçmaya çalışan Behram, pasif bir âşıktan aktif bir kahramana dönüşür. Yaşadığı zindan hayatından sonra Köroğlu ile karşılaşma süreçlerinde dayanıklılık, sabır ve derin bir duygusal zenginlik kazanır. Bu içsel dönüşümünün sebebi de Gül Seher'e duyduğu aşktır. Bu aşk yolunda umudunu hiç kaybetmeyen Behram, Köroğlu'ndan destek isteme cesaretini gösterir. Âşıklık geleneğinin yeni nesillere aktarılmasının canlı bir örneği olan Behram, sembolik anlamda; gençliğin tutkusunu, aşkın dönüştürücü etkisini ve bireyin toplumsal baskılara karşı mücadele ve direnişin gücünü temsil eder.

-**Çağrıyı Reddetme:** Campbell, "Çağrılarının reddi, macerayı olumsuzla çevirir. Sıkıntıyla ağır çalışmayla ya da kültürle kaplanan özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak

bir kurban olur.” (Campbell, 1999: 73) diye yorumlar. Campbell'in bu yorumunun aksine Türk halk hikâyelerinde aile, kahramanın yolculuğunu şekillendiren önemli bir unsurdur. Çünkü aşk, yaşanılması gereken bir olgudur ve hiçbir fermanı dinlemez. Badeli âşıkları kararlarından vazgeçirme isteği ailelerinden gelmektedir. Pir Murat, “Oğlum, bir rüya görerek bizi sürgün eden Eyüp Han, bize kız verir mi? Bu iş olmayacak; lakin oğlum vazgeç; seni inşallah başka yerden evlendireyim.” diyerek Behram'ı uyarmıştır. Aynı zaman diliminde Eyüp Han, “Kızım böyle olmaz. Baban, Eyüp Han'dır. Kızım seni bir âşığın oğluna kimse layık görmez ki ben göreyim. Ayıptır. Bu sevdadan vazgeç. Seni bir hükümdarın oğluna verem.” (Bahadır & Meydan, 2024: 18) demiştir. Türk kültüründe ebeveyn otoritesine saygı esas olmasına rağmen, her iki âşık ailesinin bu çağrısını reddederek kişisel iradelerini yansıtmışlardır.

-Doğüstü Yardım: Campbell, “çağırıcı reddetmemiş olanlar için, kahramanın aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürden destek alır.” (Campbell, 1999: 83-84) demektedir. Behram, en büyük sınavdan önce tehlikeli bir bölgeye yaklaşır. Zindan, Behram'ın “en derin mağarası”dır ve onun aşkının gücünü sınar. Behram, göstermiş olduğu keramet sayesinde cellatlardan kurtulur. Türk halk hikâyelerinde idam ve zindan, kahramanın cesaretini ve manevi gücünü sınavan imtihan motifidir. Behram'ın sazıyla cellatların satırlarını dala çevirmesi, Türk-İslam kültüründeki “keramet” motifini yansıtır. Burada oluşan “keramet” âşığın ilahi bir güçle korunduğunu simgeler. Olay şöyle gelişir: Artvin Kalesi'ne vardığında en büyük tehlikeyle yüzleşen Behram, Gül Seher Sultan'la kaçarken yakalanır ve zindana atıldıktan sonra cellatla karşı karşıya gelir. Celladın elindeki satırla boynu vurulacakken sazını eline alıp koşma söyler. Söylediği koşmanın son dördlüğünde “Pir Murat oğluyum Behram'dır adım / Hazreti Âdem'dir benim üstadım / Hazır bekler başucumda celladım / Elindeki satırları dal ola.” dedikten sonra celladın elindeki satırlar, dal bir ağaç olur. Bunu gören Şeyh'ül İslamî Kadısı, “Aman efendim bu Hak âşığıdır. Buna zulüm etmek iyi değil.” der. İdamdan kurtulan Behram zindana atılır (Bahadır & Meydan, 2024: 29).

II. Erginlenme

Campbell, “Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu mit, maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır.” (Campbell, 1999, s. 113) yorumunu yapar. “Kahramanın yapacağı ilk iş, içinde olduğu dünya sahnesinden uzaklaşıp güçlüklerle dolu ruhsal bölgeye yönelmek, burada karşısına çıkan ve onu zorlayan engellerle tek başına mücadele etmek, yani, kendi yerel kültürünün yardımcı demonlarıyla çatışmaktır” (Aktaş, 2021, s. 1908). Koroğlu'nun Çoruh Kolu'nda Behram'ın sınavı, Campbell'in yorumunda olduğu gibi çok yoğun değildir. O, yolculuğunda karşılaştığı insanlara saz çalarak kendini kanıtladıktan sonra halktan destek alır. Tavkiyet Dağları'nda dumanı sazıyla dağıtması da doğayla uyumunu gösterir (Bahadır & Meydan, 2024: 20). Pınar başında dört kıza methiyeler söyler, sosyal becerilerini sergiler. Kırk âşığı bilmecelerle yenip âşıklıkta ustalığını kanıtlaması Behram için zor bir sınav değildir (Bahadır & Meydan, 2024: 24).

-Sınavlar Yolu:

Campbell, “Kahraman, sıradan dünyayı terk ederek özel dünyaya girer Onların ardında karanlık, bilinmeyen tehlike vardır; tıpkı aile gözetiminin dışında kalan çocuğun tehlikelerle karşılaşması ve toplumunun koruması olmadan kabile üyesinin tehlikeye düşmesi gibidir.” (Campbell, 1999: 83-84) yorumunu yapar. Türk halk hikâyelerinde kahramanın yolculuğu, genellikle fiziksel

ve manevi bir sınama içerir. Behram'ın saziyle yola çıkışı, onun âşıklık ve aşk yolculuğunun başlangıcıdır. Yolculuğu sırasında Şenbağlar, Tavkiyet Dağları ve Hasankale gibi yerlerde saz çalar, halkı etkiler; âşıklık kimliğini pekiştirir (Bahadır & Meydan, 2024: 19-22). Bu onun ilk başarılı sınavıdır. Daha sonraki sınavda en büyük korkusuyla yüzleşir ve genellikle bir tür “ölüm” veya dönüşüm yaşar. Behram'ın cellat ve zindan deneyimi, yoluyla yeniden doğuşunu temsil eder. Hikâyede gerçek sınav, Çamlıbel'e ulaşan Behram'ın âşıklığını kanıtladıktan sonra Köroğlu'nun himayesini kazanmasıdır (Bahadır & Meydan, 2024: 24). Köroğlu'nun evlat edinmesi ve ordusunun desteği, Behram'ın aşkını gerçekleştirme umudunu güçlendirir. Köroğlu, Behram'a destek olmasaydı Gül Seher Sultan'a olan aşk, olumlu sonuçlanamayacaktı. Gül Seher Sultan'ın en büyük imtihanı ise zorla evlendirilmek istenmesi sonucu zehir kadehiyle olan imtihandır. Bu imtihan hikâyelerimizde yer alan kadınların güçlü ve kararlı karaktere sahip olduklarını göstermektedir.

Kahraman eşiği aştıktan sonra bir dizi sınavdan geçmek üzere maceraya atılır. Behram'ın sınavları, hem sanatsal (saz çalma, muamma çözmeye) hem de fiziksel (zindan, kaçış) boyutlar içerir. Yeni dostlar edinir, amansız düşmanlarla ve zorluklarla karşılaşır (Sayıcı, 2019, s. 836). Müttefikler arasında Ahmet Ağa ve Nergis, Behram'a sığınak sağlar ve Gül Seher Sultan'la iletişim kurmasına yardım eder. Gül Seher Sultan, pasif bir aşk nesnesi olmaktan çok, hikâyenin akışını değiştiren aktif bir kahraman olmakla birlikte kadınların toplumsal baskıya karşı duruşunu ve aşkın özgürleştirici gücünü simgeler. Kaderi değiştirmek için attığı adımlar, onun iradesini vurgular. O, narin bir prenses görüntüsünün ötesinde gerek kaçma girişiminde gerekse gelişen diğer olaylardan anlaşıldığı gibi cesur, zeki, kararlı ve bağımsız bir kadındır. Babasının otoritesine meydan okuyarak, hem bireysel hem de toplumsal bir başkaldırı sergiler. Behram'ı zindandan kurtarmak için gösterdiği fedakârlık, aşkının derinliğini kanıtlar. Hem sevgilisi hem de zindandan kurtararak müttefiki olur. Köroğlu ve beyleri, Behram'ı evlat edinir ve onun aşkını gerçekleştirmek ve Eyüp Han'ın zulmüne son vermek için ordusunu toplayıp Artvin Kalesi'ne sefere çıkar. Köse Kenan, Demirci oğlu, Ayvaz gibi figürler, Behram'ın Çamlıbel'deki en güçlü müttefikleridir. Yolda çeşitli kalelerde konaklar ve beylerden destek alır. Karanlıkmeşe, Harhan Dağları gibi zorlu yolları aşar. Derviş kılığına girerek Artvin Kalesi'ne sızar ve Şerif Bey ile bezirgânı kurtarmak için plan yapar (Bahadır & Meydan, 2024: 74). Çamlıbel'de bulunan Telli Hanım ve diğer hanımlar, Behram'a duygusal ve manevi destek sağlar.

Hikâyede Behram'ın tek düşmanı Eyüp Han'dır. Süvariler ve zindanda görevli olanlar da Eyüp Han'ın zoraki yardımcılarıdır. Eyüp Han ise otoritenin ve baskının temsili olarak karşısına çıkan ilk ve tek büyük düşmandır. Görmüş olduğu rüyanın bilinçaltındaki etkisiyle çaresiz olan Eyüp Han'ın hem halkı hem de kendisini saran kontrol korkusu, acımasız ve paranoyak bir lidere dönüşmesini sağlar. Bu nedenle feodal düzenin katı kurallarını ve baskıcı gücünü temsil eder. Behram'ı zindana attırması, otoritesini yeniden kurma çabasının bir yansımasıdır. İktidarını ve mirasını koruma arzusu, onun tüm kararlarını yönlendirir. Köroğlu ve arkadaşları tarafından bu zalim otoritenin yıkılışı, adaletin zaferi demektir. Eyüp Han'ın da Behram'la birlikte en büyük düşmanı kızı, Gül Seher Sultan'dır.

-Ödül: Köroğlu'nun ortaya çıkışı, kahramana yol gösteren “bilge” arketipini temsil eder. Behram'ın nihai akıl hocasıdır. Behram'ın Köroğlu'nun desteğini kazanması, onun yolculuğunda kritik bir dönüm noktasıdır. Türk halk hikâyelerinde ödül, genellikle toplumsal statü, onur veya ilahi bir lütuf içerir. Behram'ın Köroğlu tarafından evlat edinilmesi, Türk kültüründe “alp” ve “ozan” kimliklerinin birleşimini simgeler. Behram'ın âşıklıkta ustalığını göstermesi ve kendini iyi ifade

etmesi neticesinde Köroğlu'nun beğenisini kazanıp evladı gibi kabul edilmesi onun en büyük  d l  olmuştur. Diğer  d l  de Behram'ın sevdiği kadına kavuşması ve Artvin'in yeni beyi olmasıdır. Bu aşamada kahraman sadece fiziksel bir zafer değil, ruhsal bir tamamlanma da yaşar. Behram'ın liderliği, toplumda adaletin yeniden inşasına olanak sağlar. Kazanımları bireysel değil, toplumsal‐dır. Hik ye, Köroğlu'nun yiğitlik, mertlik ve adalet anlayışını yücelterek sona erer.

III. D n  

Campbell'a göre, ‐Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfuz etme ya da birtakım erkek ya da kadın, insan ya da hayvan ki ile melerin yardımıyla sona erdiğinde, maceracının yaşam değiştiren gezisinden dönmesi gerekir.‑ (Campbell, 1999, s. 198). Türk halk hik yelerinde ve destanlarda dönüş yolu, genellikle büyük bir cenk veya toplumsal bir zaferden sonra gerçekleşir.

Kahraman, Köroğlu tarafından evlat edilmesi  d l n  aldıktan sonra sıradan dünyaya dönmek için yola çıkar, ancak bu yolculuk, Eyüp Han gibi zalim biriyle savaşma yolunda yeni tehlikelerle doludur. Behram, bu kez yalnız bir   ık olarak değil, Köroğlu'nun ordusunun bir parçası olarak döner Türk halk hik yelerinde ‐alp‑ ruhunu ve adalet arayışını temsil eden Köroğlu'nun ordusu, Behram'ın aşkını gerçekleştirmek ve Eyüp Han'ın zulmüne son vermek için Artvin Kalesi'ne sefere çıkar. Köroğlu'nun seferi, Behram'ın dönüş yolunu epik bir ölçekte zenginleştirir.

Türk-İ lam kültüründe bilgelik ve kurnazlık motiflerinden biri olan kılık değiştirme motifini ‐ oruh Kolu‑nda da görmekteyiz. Köroğlu'nun derviş kılığına girerek kaleye sızması,  erif Bey ve bezir anı kurtarma planı ve ordunun kaleyi kuşatması, dönüş yolunun dramatik unsurlarıdır. Behram, son bir büyük sınavdan geçip yeniden doğan Behram'ın kale beyi olması, onun dirili ini ve topluma katkılarını simgeler.

Hik yenin Campbell Modeline Uyumu ve Türk Halk Hik yecili i Geleneğiyle İlişkisi

Campbell'in ayrılış, erginlenme ve dönüş aşamalarına uyum sağlasa da bu üç aşama evrensel‐dir. ‐Kahramanın Sonsuz Yolculuğu‑ modeliyle ‐Köroğlu'nun  oruh Hik yesi‑nin uyumu anlatılırken bazı bölümlerin benzerliği zorlama da olsa anlatılmıştır. Bunları sıralayacak olursak, ‐sıradan dünya‑ bölümüne, Behram'ın sürgün hayatı; ‐özel dünyaya geçiş‑ bölümüne, Artvin ve  amlıbel; ‐sınavlar‑ bölümüne, saz  alma ve zindan; ‐dönüşüm‑ bölümüne, kale beyi olma; ‐topluma katkı‑ bölümüne de adaletli yönetim konularını karşılık olarak verebiliriz.

Campbell'in eserinde bulunan temel yapı ta arlarından biri, zalimin cezalandırılması ve adaletin yeniden tesisi temasıdır. Burada evrensel bir çerçeveden bakıldığında, kötünün kaybetmesi; i inin kazanması gibi düalist temalar, evrensel‐dir. Türk halk hik yeleri de zalime karşı mazlumun yanında yer alan kahramanları yüceltir. Eyüp Han'ın zulmü ve Köroğlu'nun adalet arayışı, bu temayı güçlü bir şekilde işler. Behram'ın aşkı bireysel bir motivasyon olsa da Köroğlu'nun seferi, toplumsal adalet mücadelesine d n  r. Eyüp Han'ın baskıcı ve otoriter yönetimi, halkın temsilcisi niteliğindeki Köroğlu'nun müdahalesiyle sona erdirilir. Bu durum, Türk halk anlatılarında sıklıkla rastlanan ‐zalimin cezalandırılması ve mazlumun kurtuluşu‑ motifinin bir yansımasıdır. Bu motif, sadece bireysel kahramanlıkları değil, halkın adalet beklentisini ve bu beklentinin anlatı yoluyla nasıl yeniden üretildiğini de gösterir.

Yukarıda anlatılanların dışında uyum sağlamayan unsurlar,  u alt başlıklarda verilebilir

Kültürel Farklılıklar: Campbell'in modeli, Batı mitolojilerinden Yunan mitleri veya Arthur efsanelerine dayansa da, evrensel bir çerçeveye sunar. Bu model içerisinde yer alan evrensel aşk anlatıları yönüyle birçok ortak yapı taşına sahiptir Köroğlu'nun Çoruh Kolu, bu çerçeveye uysa da Türk-İslam kültürünün özgün unsurlarıyla farklılaşır. Bu farklılık, Türk halk hikâyeciliği geleneğinin bu özgün unsurlarına yerel bir renk katar. Nerin Köse, 209 Türk halk hikâyesinin geleneksel kahraman kalıbını çıkarmıştır. Bunlar, Türk kültürüne uyan 9 madde ile sınırlandırılmıştır. (Nerin, 200, s. 38'den aktaran; Tepeköylü, 2016, s. 422). Bu bağlamda Türk anlatımlarındaki kahramanın Batı'nın kahraman kalıbıyla kültürel farklılıklardan dolayı pek örtüşmediği kolaylıkla ifade edilebilir (Tepeköylü, 2016, s. 422).

-Kadın Karakterler: Campbell'in modelinde kadınlar genellikle “ayartıcı” veya “tanrıça” rolleriyle sınırlıdır. Ancak Gül Seher Sultan, aktif bir kurtarıcı ve badeli âşık olarak bu kalıpları kırar. Zindana düşen Behram ve onu kurtarmak için her türlü tehlikeyi göze alan Gül Seher, aşkı pasif bir bekleyişten ziyade aktif bir mücadeleye dönüştürür. Bu bağlamda aşk, bireyin sınırlarını aşma potansiyeli taşıyan ve etik sorumluluklarla iç içe geçen bir duygulanım biçimi olarak resmedilir. Gül Seher'in davranışları, aşkın fedakârlıkla birleştiğinde, kişisel arzuların ötesine geçen bir etik değer kazandığını gösterir. Böylece aşk, bireyler arasında bir bağ olmanın ötesine geçerek, toplumsal adaletin ve direnişin de taşıyıcısı hâline gelir. Türk destanlarında da kadınlar, Dede Korkut'taki Boyu Uzun Burla Hatun gibi güçlü ve bağımsız karakterler olarak sıkça yer alır. Ferhat ile Şirin'de olduğu gibi, Gül Seher'in cesareti ve aşkı için gösterdiği mücadele, kadın karakterin pasif değil aktif bir özne olduğunu gösterir. “Çoruh Kolu” hikâyesinde, kadın karakterin yalnızca aşk için değil, aynı zamanda feodal düzene karşı bir başkaldırı içinde olduğu görülür.

Kahramanın Asilzade Olması: Türk halk hikâyelerinde kahraman, toplumu birleştiren bir figürdür. Behram'ın saz çalması, sadece bir sanat değil, aynı zamanda toplumsal bağ kurma ve destek toplama aracıdır. Campbell'in “Maceranın başarılmasındaki en önemli sebep, kahramanın üstün biri ve doğuştan kral olduğudur.” (Campbell, 1999: 198) düşüncesi, Köroğlu hikâyeleri için geçersizdir. Zira Türk halk hikâyelerimizin çoğunda kahraman asilzadedir. Köroğlu ve Behram ise asilzade değildir. Bu özellik de kahramanın halk tarafından daha fazla sevilmesine neden olmuştur.

-Mitolojik ve Mistik Unsurlar: Campbell, “büyük sınav” aşamasını mistik bir boyuta taşır. Behram'ın bade içmesi, Türk-İslam mitolojisindeki “Hızır” veya “erenler” motifleriyle bağlantılıdır. Zindandaki keramet (satırların dala dönüşmesi), Türk kültüründe âşkın ilahi koruma altında olduğunu gösterir. Köroğlu'nun derviş kılığı, Türk mitolojisindeki bilge ve kurnaz lider figürünü yansıtır.

-Alp ve Ozan Birleşimi: Köroğlu, Türk destanlarındaki “alp” (savaşçı) arketipini temsil ederken, Behram da “ozan” kimliğiyle öne çıkar. Dede Korkut hikâyelerindeki Basat veya Bamsı Beyrek, “ozan” ve “alp” tipine örnek olarak verilebilir. Ancak Behram'ın Köroğlu'nun evladı olarak kale beyi olması, bu iki arketipin birleşimini simgeler. Campbell'in modelinde görülmeyen bu özellik, Türk halk hikâyelerinde sıkça görülür.

-Âşıklık Geleneği: Behram'ın saz çalıp şiirler söylemesi, Türk âşıklık geleneğinin güçlü bir yansımasıdır. Bilmece divanları, methiyeler ve koşmalar, hikâyenin edebi zenginliğini artırır. Pir Murat ve Behram'ın sazları, sadece bir enstrüman değil, aynı zamanda kültürel mirasın ve duygusal ifade gücünün sembolüdür. Âşıklık, sadece sanat değil, aynı zamanda toplumsal liderlik

ve manevi güç aracıdır. Behram'ın bilmecelemlerle kırk âşığı yenmesi, Türk sözlü geleneğindeki “atışma” kültürünü yansıtır. Halk hikâyelerinde koşma, semai ve bilmece divanı gibi Türk halk edebiyatı formlarını yoğun bir şekilde kullanır. Behram'ın saz çalması, hem duygusal hem de toplumsal bir iletişim aracıdır.

-Kader ve Özgür İrade: Hikâyede kaderci bir yapı, özellikle Eyüp Han'ın gördüğü rüya aracılığıyla metin içine dâhil edilir. Bu rüya, karakterlerin geleceğini önceden belirlenmiş bir yazgının yönettiği izlenimini verir. Bu bağlamda hikâye, halk anlatılarında sıklıkla karşılaşılan kadercilik düşüncesini sorgulayan, hatta yer yer onu aşmaya çalışan bir söylem üretir. Kader ile özgür irade arasındaki bu gerilim, anlatıya felsefi bir derinlik kazandırır.

-Birey ve Toplum Dengesi: Anlatı boyunca bireysel bir aşk hikâyesi olan Behram ve Gül Seher'in serüveni, Köröğlu'nun müdahalesiyle toplumsal bir boyut kazanır. Bu durum, bireysel arzuların toplumsal koşullardan bağımsız olarak değerlendirilemeyeceği düşüncesini gündeme getirir. Halk anlatılarında sıklıkla rastlanan bu yapı, bireysel mutluluğun ancak toplumsal adaletin tesis edilmesiyle mümkün olabileceği anlayışını pekiştirir. Bu nedenle Behram'ın aşkı, yalnızca kişisel bir arzu değil, aynı zamanda toplumun adalet arzusunun ve dayanışma ruhunun bir yansıması hâline gelir. Böylece birey ve toplum arasındaki ilişki, çatışmadan ziyade tamamlayıcılık esasına dayandırılır.

Sonuç

“Köröğlu'nun Çoruh Kolu” hikâyesi, hem aşk hem de kahramanlık temalarını içeren katmanlı bir yapı sunar. Campbell'in “Kahramanın Yolculuğu” modeli ile bazı konularda örtüşen bu hikâye, Behram'ın bireysel dönüşüm süreciyle kahramanlık statüsüne ulaşmasını anlatır. Hikâyenin içerisinde aşk, bireysel başkaldırı, toplumsal adalet, kadın karakterin özgürleşmesi ve halk kahramanının müdahalesi gibi unsurlar harmanlanmıştır. Karşılaştırmalı analizler, bu anlatının hem yerel hem evrensel düzeyde anlamlı yapılar sunduğunu ortaya koymuştur. Bu yönüyle “Köröğlu'nun Çoruh Kolu,” halk hikâyeleri geleneği içerisinde güçlü bir yere sahiptir ve kültürel belleğin aktarımında önemli rol oynar.

Hikâye, bireysel bir aşk öyküsünü epik bir adalet mücadelesiyle birleştirerek, Türk kültürünün değerlerini (sanat, dayanışma, liderlik) yüceltir. Âşık Efkârî'nin kalemıyla yazıya dökülen bu hikâye, hem Türk halk edebiyatının hem de evrensel mitolojinin bir hazinesidir. Behram'ın yolculuğu, aşkın, sanatın ve adaletin gücünü kutlayan bir miras olarak, Campbell'in modelinin sınırlarını aşır, geleneğin derinliklerinde yankılanır.

Gerek Campbell'in “Kahramanın Yolculuğu”nda gerekse Köröğlu'nun Çoruh Kolu'nda kahramanlar aşkları uğruna toplumsal engellerle karşılaşması, evrenselidir. Ancak kültürel unsurlar bakımından incelendiğinde farklılıklar ortaya çıkacaktır.

Extended Abstract

Compiled by Âşık Efkârî, “Köröğlu's Çoruh Branch” is a rich folk tale that reflects the deep-rooted tradition of Turkish folk literature, focusing on themes of love, heroism, and destiny. The story offers readers an epic narrative by intertwining individual emotions with social values. Set in the region of Artvin and the Çoruh Valley, it presents a unique blend of local culture and traditional storytelling. At the beginning of the story stands Eyüp Han, a local ruler who has a prophetic dream in which his daughter is destined to marry the son of a poet (âşık). For Eyüp Han,

this prophecy is unacceptable. Wishing for his daughter to marry someone of appropriate social status, he isolates her from the outside world. However, dreams in Turkish folk culture are seen as divine messages, and the prophecy inevitably unfolds despite his resistance.

The tale's other hero, Behram-the son of Âşık Pir Murat-enters the narrative at this point. Behram embarks on the path of love through the traditional ritual of drinking bade, a mystical act symbolizing the divine birth of love in the heart. After drinking bade, he sees Gül Seher Sultan in a dream and falls in love. Likewise, Gül Seher also sees Behram in her dream, adding a mystical dimension to their mutual love.

To reach his beloved, Behram embarks on a long and arduous journey-a common motif in Turkish folk tales known as the "lover's journey." His goal is not only to unite with his beloved but also to complete his personal transformation and heroic maturation. When he finally reaches Eyüp Han's palace, he is imprisoned rather than welcomed. The prison symbolizes a trial for the lover, testing his loyalty, patience, and courage.

At this critical juncture, the legendary folk hero Köroğlu enters the story. Representing justice and bravery in the eyes of the people, Köroğlu decides to help Behram. With his intervention, Eyüp Han is forced to relent, allowing Behram and Gül Seher to reunite. Behram not only achieves his love but is also appointed the ruler of Artvin Castle. Thus, the tale presents both the triumph of personal love and the realization of social justice.

The narrative is rich with motifs unique to Turkish folk literature: the drinking of bade, dream visions of the beloved, the lover's journey, trials, intervention of a helper figure (Köroğlu), escape from prison, and eventual reunion. Behram's journey closely mirrors Joseph Campbell's "Hero's Journey" model. According to Campbell, the hero receives a call to adventure, enters an unknown world, faces trials, receives aid, secures a reward, and returns transformed. Behram's story aligns seamlessly with this structure.

One of the unique aspects of this tale is its vivid and poetic narrative style. Âşık Efkârî's version is enriched with detailed descriptions of nature, lyrical poems, and traditional songs. The emotions of Behram and Gül Seher are expressed through poetic and oral forms in line with the âşıklık (minstrel) tradition. Behram's laments during his imprisonment reflect the depth of folk perceptions of love and endurance.

Moreover, the inclusion of Köroğlu adds a distinct feature that sets this tale apart from other folk stories. In the Çoruh version, Köroğlu is not only a helper but also a key figure in ensuring justice. Thanks to his support, Behram gains not just his beloved, but also public respect and authority. This highlights that folk heroes often attain both emotional fulfillment and social rewards.

In conclusion, "Köroğlu's Çoruh Branch" is a powerful narrative that successfully blends classic and local elements of folk storytelling. The love between Behram and Gül Seher symbolizes not merely the union of two lovers but a deeply rooted struggle for justice in the public conscience. The tale is a significant example of the emotional and epic strength of Turkish folk literature.

While Campbell's model is rooted in Western mythology-from Greek myths to Arthurian legends-it offers a universal narrative framework. "Köroğlu's Çoruh Branch" aligns with this model but stands out with the distinct features of Turkish-Islamic culture. These unique elements add a local color to the universal structure, making the tale an invaluable part of Turkish oral tradition.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Aktaş, P. (2021). Cemşid'in Yolculuğu: Cemşid ü Hurşid Mesnevisinin Joseph Campbell'in Monomit Kuramına Göre İncelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Prof. Dr. Metin Akar'a Armağan*, 5(4), 1901-1921. <https://doi.org/10.34083/akaded.1016676>
- Arı, R. (2018). Klasik Türk Şiiri Gazel Geleneğinde Duygularla İlişkisi İtibariyle Aşk - Fuzûlî Örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 20, 71-100
- Bahadır, S. (2017). Köroğlu'nun Artvin İline Bağlı Şavşat Rivayeti ve Ardanuç Yansımaları. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* (5)11, 168-181.
- Bahadır, S. (2023). Âşık Mâhîrî ile Mâhitâbân (Metin-İnceleme). Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Bahadır, S. & Meydan, C. (2024). Âşık Efkârî'den Halk Hikâyeleri. Ankara: Sonçağ Yayınları
- Boratav, P. N. (1988). *Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Campbell, J. (1999). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kablacı Yayınları.
- Özdemir, M. (2019). *Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi*. Arı Sanat Yayınları.
- Özder, M. Â. (2017). Âşık Muhîbbî ve Esmahan Hikâyesi. Hzl. Sedat. Bahadır. Mustafa Âdil Özder Dizisi VI. Artvin Yusufeli Belediyesi Yayınları.
- Sayıcı, F. (2019). Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modelinin Yol Filmli Uygulanması: "Easy Rider" Örneği. *idil*, 59, 831-844. doi: 10.7816/idil-08-59-01
- Tepeköylü, İ. (2016). Âşık Garip Hikâyesinin Joseph Campbell'ın Monomitos Aşamalarıyla İncelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies* Number JASS.: 47., 419-428. Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3545>

Mehmed Ârif Bey'in Eserleri'nde Mısır*

Egypt In The Works Of Mehmed Ârif Bey

Öz

Muhammet Sani ADIGÜZEL**

** Prof. Dr. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye E-mail: msadiguzel@fsm.edu.tr, [ORCID: 0000-0002-4616-7899](https://orcid.org/0000-0002-4616-7899), [ROR ID: ror.org/04mma4681](https://ror.org/04mma4681)

* Bu makale, 24-26 Nisan tarihlerinde Mısır'da düzenlenen XI. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde (INCSOS) sunulan "Mehmet Arif Bey'in Eserlerinde Mısır" başlıklı bildirinin genişletilmiş ve düzenlenmiş halidir.

Gönderilme Tarihi / Received Date

24.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

31.07.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Adigüzel, M., S., Mehmed Ârif Bey'in Eserleri'nde Mısır *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 32, 181-201 doi.org/10.30767/diledeara.1705431

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlème.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license. tded.org.tr | 2025

Hayatla kitap arasında çok yakın bir ilişki vardır. Kitap hayatı etkilediği gibi hayat da kitabı etkiler. Daha doğrusu bunlar karşılıklı etkileşim içindedirler. Etkileşim için “ilme’l-yakin”, “ayne’l-yakin” ve “hakke’l-yakin” üçlemesi iyi bir örnek teşkil eder. Bu üçlemeye göre konu hakkında önce bilgi edinilir, sonra gözlem yapılır ve ardında da bu ikisi birleştirilir, bir başka deyişle içselleştirilir. Bu yöntem duruma göre ögeler yer değiştirilerek de uygulanabilir. Yazarların hayat hikâyelerinde de buna benzer bir durum vardır. Bir defa bütün eserler hayat hikâyesine dâhildir. Mehmed Ârif Bey'in hayatı ve eserlerine bu gözle bakıldığı takdirde onun iki eserinin de hayatının birer ürünü olduğu görülür. Onun hem “Binbir Hadis” (1901) hem “Başımıza Gelenler” (1903) adlı eseri Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın maiyetinde hizmet ettiği sıralarda yazılmıştır. “Başımıza Gelenler” “93 Harbi” diye de bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'nin Anadolu ordusu başkumandanı Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın maiyetindeki mühimme başkâtıplığı ve yine “Binbir Hadis” onun maiyetindeki Mısır Fevkalade Komiserliği Başkâtıplığı dönemleriyle ilgilidir. Her iki eserde de Mısır'dan bahis vardır. Yazar Kahire'de yayımlanan bu eserlerden “Başımıza Gelenler” adlı eserinin sonuna “Mısır'a Dair” başlıklı bir “zeyl” eklemiştir. “Binbir Hadis” adlı eserinde ise, bazı hadislerin şerhinde Mısır'da yaşadığı olaylardan örnekler vermiştir. Bu çalışmada Mehmed Ârif Bey'in eserleri Mısır açısından incelemeye tabi tutulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mehmed Ârif Bey, Başımıza Gelenler, Binbir Hadis, Hatırat, Mısır Hatıraları

Abstract

There is a very close relationship between the life and the book. As the book affects the life, the life affects the book as well. Rather the two stand in a reciprocal interaction. The three degrees of knowing presents a good example for this interaction, namely “ilme’l-yakin”, “ayne’l-yakin” and “hakke’l-yakin”. According to the this, one first acquires information about a certain object, then makes observation and after that combines or incorporates the two. This method can also be applied by replacing the main elements. Life stories of authors have a similar dynamic. Works of the author are included in the story. Mehmed Ârif Bey's works are products of his life. Both “Binbir Hadis (A thousand and One Hadiths)” (1901) and “Başımıza Gelenler (Things Befell on Us)” (1903) were written while he was in the service of Gazi Ahmed Muhtar Pasha. “Başımıza Gelenler” is related to the period when he was chief clerk under Gazi Ahmed Muhtar Pasha who was then commander-in-chief of Anatolian army in 1877-1878- Ottoman-Russian war, also known as “93 Harbi (war of 93)”. And “Binbir Hadis” is linked to the period he served as chief clerk when the Pasha was Extraordinary Commissioner of Egypt. Both works published in Egypt and contain references to Egypt. The author wrote an addendum to “Başımıza Gelenler” titled “Mısır'a Dair (on Egypt)”. In “Binbir Hadis” used examples from his daily life in Egypt while explaining some hadiths. In this paper, these works will be examined with respect to their portrayal of Egypt.

Keywords: Mehmed Ârif Bey, Başımıza Gelenler, Binbir Hadis, Memoirs, Memoirs of Egypt

Giriş

“Ey Nil! Şaşıyorum sana

Hâlâ yatağındasın!”

-Hasan Akay.

Yazarlar görevleriyle birlikte anılır. Bu durum görevi başında vefat edenler için daha fazla geçerlilik arz eder. Birçok devlet görevinde bulunan Mehmed Ârif Bey (1845-1897) en son “Mısır Fevkalade Komiserliği Başkâtibi” olarak görev yapar. Bu görevini 1885’ten 1897’ye kadar sürdürür ve eserlerini de bu süre zarfında kaleme alır. Vefatından sonra oğulları tarafından neşre-dilen eserlerinde, en son görev yeri dikkate alınarak, müellifin isminin altına, “Mısır Fevkalade Komiserliği Başkâtib-i Esbaki” yazılır. Onun bu en son görevi ve diğer görevleri oğulları Celâled-din Ârif ve Necmeddin Ârif tarafından yazılan “Müellif-i Kitabın Tarihçe-i Hayat-ı Resmiyesi” başlıklı yazıdan hareketle kronolojik olarak verilebilir:

1845	Erzurum Kale Topçu Miralayı ve Karacehennem İbrahim Paşa’nın yeğeni Karahisar-ı Şarkıyye’de Avutmuşlu Hacı Osman oğlu Hacı Ömer Bey’in oğlu olup 1261 sene-i hicriyesi rebülevvel ayının yirminci cuma gecesi [29 Mart 1945] Erzurum’da tevellüd eder.
1861	1278 senesine kadar tahsilde bulunduktan sonra sene-i merkûmede Dördüncü Ordu-yu Hümâyûn merkezi olan Erzurum eyaleti Ordu Meclis-i Tahrirat Odasına mülâzemetle devam eder.
1862	1279 Merkez-i ordunun Erzincan’a nakli münasebetiyle eyalet-i mezkûrede Tahrirat Odasına nakledilir.
1869	1282 Erzurum vilayeti Meclis-i Temyîz-i Hukûk Başkâtibetine memur olur.
1870	1283 Erzurum vilayeti Meclis-i Deavi Başkâtibi olur.
1871	1284 Meclis-i Deavi Müstantikliğine tahvil eder.
1873	1286 senesinde Divan-ı Temyîz-i Vilayet-i Başkâtibetine getirilir.
1877	1294 senesi rebülevvelinde yani Rusya muharebe-i ahîresinde kitâbet-i mezkûre uhdesinde kalmak üzere başkaca Anadolu Ordu-yu Hümâyûnu Kumandanı Müşir Devletlü Ahmed Muhtar Paşa hazretlerinin Mühimme Başkâtibetine tayin olur.
1878	1294 Divan-ı Temyîz-i Vilayet-i Başkâtibetine infisal ve bir zaman sonra Dersaadet Mahkeme-i Temyîz Hukuk Dairesi Zabıt Kitâbetine nakleder.
1879	1295 senesi şabanında yani Girit İhtilâli’nde Gazi Ahmed Muhtar Paşa refakatinde azîmet eden heyetin Umûr-i Tahrîriyesi Başkâtibetine memur olur.
1880	1296 senesi evâilinde Saltanat-ı Seniyye ve Yunan murahhaslarından teşekkül eden Tashih-i Hudut Komisyonu’na murahhas-ı evvel tayin buyurulmuş olan Gazi Ahmed Muhtar Paşa hazretleriyle Preveze’ye gider.
1881	1297 senesinde Dersaadet Bidayet Mahkemesi Müddei Umumiliği’ne getirilir.
1882	1298 Dersaadet Bidayet Mahkemesi Birinci Hukuk Dairesi azalığına tayin buyurulur.

1885	1300 senesi Dersaadet Mahkeme-i İstinaf azalığına ve sene-i merkûme nihayetinde Kastamonu vilayeti Adliye Müfettişliğine tayin buyurulur. 1300 senesi rebiülevvelinde mezkur müfettişlik uhdesinde olduğu hâlde Mısır Fevkalâde Komiserliğine tayin buyurulan Müşir Devletli Gazi Ahmed Muhtar Paşa hazretlerinin başkitâbeti ile Mısır'a i'zâm buyurulur.
1894	1311 senesinde Avrupa'ya seyahat eder. Garb'ın ahvâlini, hikmet ve ibret nazarıyla temâşa eyler.
1896	1314 sene-i hicriyesinde Mısır'da hastalanarak berây-i tedavi Dersaadet'e avdet eyler.
1897	1315 senesi saferinin on üçüncü salı günü [14 Temmuz 1897] Dersaadet'te, Heybeliada'da müptela olduğu serâtân-ı mide hastalığından terk-i hayat-ı dünyevi eder. Naşı Topkapı haricinde Merkez Efendi Dergâhı hazîresine defnolunur.

Mehmed Ârif Bey'in iki eseri vardır. Vefatından kısa bir süre sonra gün yüzüne çıkan bu eserler “Binbir Hadis” (1901) ve “Başımıza Gelenler” (1903) adlarını taşır. Eserlerin yazılma tarihleri göz önünde bulundurulduğunda önce “Başımıza Gelenler”in esas kısmı (1890) ve daha sonra “Zeyl”i (1893) ile “Binbir Hadis”in (1891) yazıldığı görülmektedir. Birbirleriyle çok yakın tarihlerde yazılan eserlerden “Başımıza Gelenler”de daha önce yazılan notlardan yararlanılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Yine aynı şekilde bu eserde bir hadis şerhinin bulunması bu ihtimali güçlendirmektedir. Yine 1988'ten 1991'e kadar yazılan bu eserler birbirini tamamlar nitelikte olup “Başımıza Gelenler” için çözüm hadislerde, “Binbir Hadis”te aranmış gibidir:

Başımıza Gelenler	Binbir Hadis
Hatta “Câmiu's-Sâgir”de “Sünnen-i Ebî Dâvut”tan nakl ile İbn-i Mesut radiyallahu anh hazretlerinden mervî şu hadis-i şerifi görmüştüm: « عَجَبَ رَبُّنَا عَزَّ وَجَلَّ مِنْ رَجُلٍ غَزَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَأَنْهَزَمَ أَضْحَابُهُ فَعَلِمَ مَا عَلَيْهِ فَرَجَعَ حَتَّى أَهْرَيْقَ دَمُهُ فَيَقُولُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ لِمَلَأَكْتِهِ أَنْظُرُوا إِلَى عَبْدِي رَجَعَ رَغْبَةً فِيمَا عَنَدِي وَشَفَقَهُ مِمَّا عَنَدِي حَتَّى أَهْرَيْقَ دَمُهُ » Ev kemâ kal meal-i âlisi: Cenâb-ı Hak fi sebilillâh gaza eden <i>ol âdemi</i> beğenir, yani <i>ol âdemden</i> razı olur ki, esnâ-yı muharebede arkadaşları münhezimen savuştukları sırada, o zat uhdesine o anda terettüb eden vâcibâtı <i>bilir ve ifa eder de ona göre ricat</i> eyler ve <i>ricat</i> ederken de kanı dökülür yani şehit olur. Ol vakit Hazreti Allah melâke-i kirâmına hitaben buyurur ki: Bakınız şu kuluma ki, benim rıza-yı şerifime rağbetle görülecek işini gördükten sonra ricat ederken kanı döküldü. Sükkân-ı Mele-i iliyî'nin <i>nezdinde</i> dahi ol şehid-i vahîd zikr-i hayır ile temcîd olunur.	عَجَبَ رَبُّنَا عَزَّ وَجَلَّ مِنْ رَجُلٍ غَزَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَأَنْهَزَمَ أَضْحَابُهُ فَعَلِمَ مَا عَلَيْهِ فَرَجَعَ حَتَّى أَهْرَيْقَ دَمُهُ فَيَقُولُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ لِمَلَأَكْتِهِ أَنْظُرُوا إِلَى عَبْدِي رَجَعَ رَغْبَةً فِيمَا عَنَدِي وَشَفَقَهُ مِمَّا عَنَدِي حَتَّى أَهْرَيْقَ دَمُهُ Cenâb-ı Hak fi sebilillâh gaza eden <i>bir adamı</i> beğenir, yani <i>ondan</i> razı olur ki, esnâ-yı muharebede arkadaşları münhezimen savuştukları sırada, o zat uhdesine o anda terettüb eden vâcibâtı <i>bilir de ifa eder. Ona göre ricat</i> eyler. Ricat ederken de kanı dökülür, yani şehit olur. O vakit Hazreti Allah melâke-i kirâmına hitaben buyurur ki: Bakınız şu kuluma ki, benim rıza-yı şerifime rağbetle görülecek işini gördükten sonra ricat ederken kanı döküldü. Sükkân-ı Mele-i iliyî'nin <i>indinde</i> dahi ol şehid-i vahîd zikr-i hayr ile temcîd olunur.

Başımıza Gelenler	Binbir Hadis
Şürrâh-ı hadîs diyorlar ki: Arkadaşları münhezimen savuşmuş oldukları hâlde, bir âdem, bulunduğu mevki ve hâle nazaran muhâkeme-i umûr eder <i>de</i> o sırada görülecek bir iş var <i>ise</i>, onu yapar <i>ise</i>, <i>yani</i> ya düşmana <i>bir zarar ikâ edebilecek veyahut</i> refikasının ve umum heyet-i islâmiyenin hayır ve menfaati mucib olacak <i>derecede bir fırsat el verdirmek yollarını</i> mütalaa ile vikâye-i maslahat için icap eden tedbiri icra etmek emeliyle mevki-i harbde bir müddet teahhur eyler ve sonra da ricat eder iken şehit olur <i>ise</i>, tahsin ü sitayiş-i rabb-i müste-ani kazanır. <i>İşte fenn-i harbi bu hadîs-i şerîf icmâl eylemiştir.</i> Bir muharebede bir kumandan, bir âmir, bir zâbit, bir nefer icâb-ı hâli bilip ona göre davranmalıdır. Kendisini telaşa kaptırmayıp bulunduğu mevkide layıkıyla tefekkür-i umûr ile, acaba o sırada acâleten ricat etmek mi mensup olduğu <i>heyet-i askeriye</i> namına hayırlıdır yoksa <i>o anda hâdis olan</i> bir işi yaparak badehu geriye gitmek mi menfaatlidir? İşte bu vâcibâtını ifa eden âdem, vazife-i mukaddesesini kemâyelik icra etmiş demektir. Artık dünyada kalsa da kalmasa da kazandığı şeref ve meziyet ona kâfi ve vâfidir. Mehmed Ârif, 1910, 76-79)	Şürrâh-ı hadîs diyorlar ki: Arkadaşları münhezimen savuşmuş oldukları hâlde, bir adam, bulunduğu mevki ve hâle nazar <i>ile</i> muhâkeme-i umûr ederek o sırada görülecek bir iş var <i>ki</i>, onu yapar <i>ise</i>, ya düşmana <i>bir mazarrat gelecek yahut</i> refikasının ve umum heyet-i islâmiyenin hayır ve menfaati mucib olacak <i>bir fırsat elverecek.</i> <i>İşte buralarını</i> mütalaa ile vikâye-i maslahat için icap eden tedbiri icra etmek emeliyle mevki-i harbde bir müddet teahhur eyler ve sonra da ricat eder iken şehit olur <i>ise</i>, tahsin ü sitayiş-i rabb-i müsteani kazanır. <i>Fenn-i harb bu kelim-i şerîfden, mühre-i finûn-ı harbiyenin ciltler dolusu yazdıkları kitapları bu hadîs-i şerîfin tefsirinden ibarettir.</i> Bir muharebede bir kumandan, bir âmir, bir nefer icâb-ı hâli bilip ona hareket etmelidir. Kendisini telaşa kaptırmayıp bulunduğu mevkide layıkıyla tefekkür-i umûr ile, acaba o sırada acâleten ricat etmek mi mensup olduğu cemaat-ı askeriye namına hayırlıdır yoksa <i>görülüverecek</i> bir işi yaparak badehu geriye gitmek mi menfaatlidir? İşte bu vâcibâtını ifa eden adam, vazife-i mukaddesesini kemâyelik icra etmiş demektir. Artık dünyada kalsa da kalmasa da kazandığı şeref ve meziyet ona kâfi ve vâfidir. (Mehmed Ârif, 1909, 235-236)

Görüldüğü gibi “Başımıza Gelenler”de yer verilen hadis şerhi neredeyse hemen aynı şekilde “Binbir Hadis” şerhinde de yer almaktadır. Söz konusu bu bir hadis şerhinin bin bir hadis şerhine dönüştüğü söylenebilir. Yazar tarafından söylenmemekle birlikte bu hadis ve hadislerin ve de “Binbir Hadis”te yer alan bir hadisin kaynağının aynı oluşu ayrıca zikredilebilir. Bu kaynak 1445’te Mısır’da, Süyut’ta doğan ve 1505’te Kahire’de vefat eden İmam Süyûtî’nin 1501’de yazdığı “Câmiu’s-Sâgir”dir. Mehmed Ârif Bey gibi “Hazreti Muhammed ve Hadisleri” adlı “Binbir Hadis” kitabı yazan Gölpinarlı’nın verdiği bilgiye göre 1851’de Fransızcaya çevrilerek Marsilya’da basılan bu eser, 1871’de de Mısır’da Bulak Matbaası’nda iki cilt olarak basılmıştır. Kitabın kenarında Abdürreâf Mûnâvî’nin (ö. 1621) “Künûzü’l-hakâik min hadis-i hayri’l-halaik” adlı eseri vardır (Gölpinarlı, 1972). Mehmed Ârif Bey’in hadislerden sadece birini Mûnâvî’den ve diğerlerini tamamıyla Süyûtî’den almış olması “Binbir Hadis”in kaynağı konusunda bir fikir verebilir.

“Başımıza Gelenler”

Mehmed Ârif 1306 [1888] senesinin 5 muharreminde (Mehmed Ârif, 1910, 6) yazmaya başladı. “Başımıza Gelenler”i 15 Ramazan 1307 / 22 Nisan 1306'da (Mehmed Ârif, 1909, 464), yani 4 Mayıs 1890'da, yirmi ay gibi bir sürede tamamlamıştır. Ancak söz konusu esere sonradan eklenen “Mısır'a Dair” başlıklı “Zeyl” kısmı için bu tarih daha sonradır: “Bu bahsi karaladığım tarih ki, 1308 (1891) senesidir.” (Mehmed Ârif, 1910, 522) ve “Kanalın vâridât-ı umumiyesi 1893 senesinin neşrolunan hesab-ı resmiyesine göre iki milyon sekiz yüz bin İngiliz lirasına bâliğ olduğundan bundan senevî birçok milyon lira kadar Mısır hazinesine girecek!” (Mehmed Ârif, 1910, 497) cümlelerinden da 1890'da yazılmış olan söz konusu eserdeki “Mısır'a Dair” başlıklı “Zeyl”in en erken 1893'de yazıldığı göstermektedir. Bu demektir ki, “Başımıza Gelenler”in esas kısmı yazıldığından on üç, “Zeyl” kısmı ise on yıl sonra yayımlanmıştır. “Binbir Hadis” şerhinde yazım tarihi eserin sonunda verilmiştir: 8 Cemâziyelevvel 1307 - 7 Kânûnusânî 1305 [1891], Mısır, Kahire, İsmailiye Sarayı (Mehmed Ârif, 1909, 460) Bu da demektir ki, “Binbir Hadis” yazılışı üzerinden on yıl geçtikten sonra basılmıştır.

İlk baskısı Mısır'da 1903'te, ikinci baskısı İstanbul'da 1910'da yapılan “Başımıza Gelenler” 1888-1890 yılları arasında Kahire'de yazılmıştır. Eser “93 Harbi” diye bilinen 1877-1878 Osmanlı Rus Harbi'nin Anadolu Cephesinden bahseden bir kitaptır. Bu harbin bir de Rumeli Cephesi vardır. Bu Cephe ilgili de Zağra Müftüsü Hüseyin Râci Efendi'nin Tarihçe-i Vak'a-i Zağra (Zağra Müftüsünün Hatıraları) adlı bir eseri vardır (Hüseyin Râci Efendi, t.y.c). Gerek Zağra Müftüsünün Hatıraları ve gerekse Mehmed Ârif'in hatıraları (Başımıza Gelenler) M. Ertuğrul Düzdağ tarafından baskıya hazırlanmış ve “Tercüman 1001 Temel Eser” serisi içinden çıkmıştır. Düzdağ tarafından 3 cilt olarak neşre hazırlanmış olan “Başımıza Gelenler”de “Mısır'a Dair” başlıklı “Zeyl” kısmı neşrin dışında tutulmuştur: Kitabın sonuna eklenmiş olan ve “Mısır'a Dair” adını taşıyan “zeyl” buraya alınmamıştır. 70 sayfa hacminde olan bu kısmın, Mısır tarihi ile ilgili daha etraflı eserin içine alınması faydalı olacaktır.” (Mehmed Ârif, t.y.a 21-22) Mehmed Ârif'in “Binbir Hadis” adlı eseri de yine “Tercüman 1001 Temel Eser” serisi içinde Ahmet Karaman tarafından 2 cilt olarak baskıya hazırlanmıştır (Mehmed Ârif, t.y.b).

Mesleği hukuk olan yazarın, biri askerî, Osmanlı-Rus Harbi Anadolu Cephesi Mühimme Başkâtipliği ve diğeri diplomatik, Mısır Fevkalâde Komiserliği Başkâtipliği olmak üzere, iki devlet göreviyle söz konusu eseri arasında ilişki kurulabilir. Zaten bu ilişkiyi bizzat yazarın kendisi kurmaktadır. Eserin “Zeyl” kısmının başındaki birkaç satır bu amaçla okunabilir: “Bu sernüvişti meşguliyet-i resmîyeden ihtilâs-ı vakt ettiğim zamanlar Mısır'da karaladım idi. Mısır'da bulunmaklığımın sebebi de resmî ve diplomasi tabiriyle işgal hakikisi ise istila suretiyle Mısır'a girmiş olan İngilizleri söz ile (?) çıkarmak için Gazi Ahmed Muhtar Paşa Hazretleri refakatiyle Mısır'a gelmiş olan heyetin içinde memuren bulunuyor idim. Bu cihetle Mısır ne imiş ve nasıl olmuş da bu hâle gelmiş ve Asr-ı Aziziye'nin, şu zamanda gördüğümüz hâl-i izmihlâlîne ne dereceye kadar tesiri olmuştur? Buralarını layıkıyla tetkik ve tahkike fırsat elvermişti. Bu babda intisap olunan hakâyik-i hâlin müsait olduğu derecede bir veçhe zîr-i mücmelen kaleme alındı.” (Mehmed Ârif, 1910, 465) Yine yazar Zeyl'in bir yerinde “Bu satırları karaladığım tarih ki, 1891 yılıdır.” demektedir. Zeyl'in başka bir yerinde ise “1893 senesi” ifadesi geçmektedir: “Kanalın vâridât-ı umumiyesi 1893 senesinin neşrolunan hesab-ı resmiyesine göre iki milyon sekiz yüz bin İngiliz lirasına bâliğ olduğundan bundan senevî birçok milyon lira kadar Mısır hazinesine girecek!” (Mehmed Ârif, 1910, 497) Bu da 1890'da yazılmış olan söz konusu eserdeki “Mısır'a Dair” başlıklı “Zeyl”in en

erken 1893’de yazıldığı anlamına gelmektedir. Harp hatıraları kitabı olan “Başımıza Gelenler” adlı eserde Mısır’dan ilk olarak yazarın asker olan babası vesilesiyle bahsedilir. Yazar ilk defa harpte asker içinde yatacaktır. Osmanlı- Rus Harbi’nin Anadolu Cephesinde geçirdiği ilk geceyi, “Hızır Boğazı’nda Geçirilen Müthiş Bir Gece” başlığı altında, Mısırlılarla yapılan muharebeye katılan babasının bir hatırası çerçevesinde dile getirir: “Fakir o tarihe gelinceye kadar seferber olmamış ve asker içinde kalmamış ve bir gece olsun yataksız yatmamış olduğumdan ümidim, mademki Kumandan Paşa Hazretlerinin refakatindeyiz, tabiidir ki birlikte bulunacağız, elbette çadırımız, çergemiz ve sair esbâb-ı huzur ve rahatımız mükemmel olacağına matuf idi. Zira babam vaktiyle askerlik ederek Miralaylığa terfi-i rütbe edip bin iki yüz otuz altı tarihinde seksen beşe kadar dâhili ve harici devletin ne kadar muharebesi vuku bulmuş ise cümlesinde hazır bulunmuş ve soğuk sıcak çok şeyler başından geçmiş olduğundan aralıkta keyfi gelip de sergüzeştini evimizde bize nakil ve hikâye ederken eski seferlerde ve hele Kırım Muharebesi’nde paşaların ve hususiyle müşirlerin hatta kiler çadırına mevcut olduğunu ve esbâb-ı huzur ve rahatlarının mükemmel idüğünü suret-i muahezede söyler idi. Çünkü kendisi vaktiyle Mısırlılarla vuku bulan muharebelerde bulunmuş; “Mehmet Ali ordusunda kumandan olan oğlu İbrahim Paşa orduda malik olduğu bir tulumu şişirir de nerede olsa öylece yatarmış. Buna mukabil bizim paşalarımız da esbâb-ı azamet ve ihtişamı maa-ziyâdetin muhafaza ederlerdi. İşte bu sebebe mebnidir ki ordularımız İbrahim Paşa’ya karşı bozuldu ve hatta sadrazamımız bile esir oldu idi.” der idi. (Mehmed Ârif, 1910, 51-52).

Mehmed Ârif harp hatıralarını gelecek nesiller ibret alsın diye kaleme alır. Bu vesileyle daha önceki harbe, Osmanlı-Rus Harbi’nden önceki harbe, Kırım Harbi’ne göndermede bulunur. Her iki harpten de ibret alınmadığı kanaatindedir. Ancak yine de gelecek nesillere iyi bir ülke bırakmak arzusu taşır ve yazdıklarını okurken kendini rahmetle anmalarını ister. Bu arada söz konusu harp hatıralarının bu bölümünü, harbin üzerinden on beş yıl geçtikten sonra, 1878’den on beş yıl sonra, 1893’te Mısır’da yazdığını belirtmek gereği duyar. Zaten bu açıklama 1890’da tamamlanan “Başımıza Gelenler” içinde yer almakla birlikte söz konusu eserin 1893’te yazılan “Mısır’a Dair” başlıklı “Zeyl” kısmının başında da vardır. Osmanlı Devleti’nden “Devlet-i Osmaniyye ve daha doğrusu Ümmet-i Muhammediyye” şeklinde bahsedilmesi dikkate şayandır:

“İyi ya! Şimdi doksan dört harbinden sonra da bir ibret aldık mı? Hayır! Fakire kalır ise zikrolunan zaruriye-i asliyenin hiçbirisine iltifat etmediğimiz gibi askerlik bahsinde dahi temettü etmeyerek sermayeden bile yedik. Bugün ise, on dört sene sonra demektir, o askerlik de kalmadı; o intizam-ı idare, o itaat dahi mahvoldu.

İnşallah ebnâ-yı istikbâlimiz, Devlet-i Osmaniyye ve daha doğrusu Ümmet-i Muhammediyye’yi gönüllerin arzu ettiği derece-i izz ü kemalde görür ve asrımız tarihinin her varakını okurlar da bizim çektiğimiz gönül üzüntülerine cesurâne ve bi-kaydâne mukavemet ettiğimizden dolayı layık isek rahmetle yad ederler.

Evet, Sultan Abdülaziz Hazretlerinin ruhu o cihetle takdis olunsun temennisinde bulunur isek de vâkıf-ı hakâyik-i ahvâl olan bazı kulübün dahi padişah müşarünileyhten incinmiş olduğunu ketm edemeyiz.

“Fakir bu sernüvişti meşguliyet-i resmîyeden ihtilâs-ı vakt ettiğim zamanlar Mısır’da olduğum hâlde karaladı idim. Mısır’da bulunmaklığımın sebebi de resmî ve diplomasi tabiriyle işgal hakiki ise istila suretiyle Mısır’a girmiş olan İngilizleri söz ile (?) çıkarmak için müşarünileyh Muh-tar Paşa Hazretleri refakatiyle Mısır’a gelmiş olan heyetin içinde memuren bulunuyordum. Bu

cihetle Mısır ne imiş ve nasıl olmuş da bu hâle gelmiş ve Asr-ı Aziziye'nin, şu zamanda Mısır'ın gördüğümüz hâl-i izmihlâline ne dereceye kadar tesiri olmuştur? Buralarını layıkıyla tetkik ve tahkike fırsat elvermişti. Bu babda intisap olunan hakâyik-i hâlin müsait olduğu derecede kaleme alınarak zeyl-i kitaba derç olunduğundan bilhassa nazar-ı mütalaadan imrâr edilir ise, o vakitte, o asrın rical-i umuruna karşı “Tecâvez-allâhu an seyyiâtihim” duasını okumağa maa'-teessüf mecbur oluruz.” (Mehmed Ârif, 1910, 237)

Mehmed Ârif eserlerinde gerek eser içi gerek eserler arası göndermelerde bulunur. Burada “zeyl-i kitap” ifadesiyle eserin sonuna eklediği “Mısır'a Dair” başlıklı bölüme göndermede bulunuyor. Bu göndermenin yapıldığı satırlar gönderilen yerde de neredeyse hemen aynı şekilde vardır (Mehmed Arif, 1910, 465). Yapılan bu göndermelerden eserin “Zeyl” kısmının ana eserle birlikte yazıldığı anlaşılmaktadır. “Zeyl” için yapılan göndermelerden biri de eserin sonuna doğrudur:

“Mısır'ı idaresiyle berbat ettiği bu kitaba zeyl olarak yazılan parçada görülecek olan mecnun-u âkil-nümâ Hidiv İsmail Paşa'nın ahd-i tevlidinde kendisine takdim olunan kasâid ve methiyeler, mübalağa olmasın ama birkaç yüz cilt kitap teşkil edecek derecede imiş. Milletin rehber-i efkârı, nâkıl-ı asârı, mürebbsi, mürşidi, münevver-i ezhânî olmak lazım gelen bu üdeba ve şuaranın hepsi de o zatın hırsı, tamahı, zulmü, velhasıl kâffe-i seyyiâtını bildikleri hâlde birkaç kuruş kapmak veya bir rütbe ve nişan kazanmak veyahut bir iltifat görmek tama'ıyla bile bile ve vicdanlarının hilafında söz söylemek ve yazı yazmak suretini iltizam ediyorlar idi. İşte böyle hâller birtakım nev-hevesân-ı edebe su-i misal oldu. İş birbirine baka baka haddini, derecesini aştı, taştı. O asrın ehl-i edebi denilen birtakım hulûskârân bütün ukalaya karşı gülünç oldu.” (Mehmed Ârif, 1910, 401-402)

Mehmed Arif'in eserleri arasında gönderme yapmadığı da olur. Mesela “Başımıza Gelenler”in başlarında (Mehmed Ârif, 1910, 76-79) şerh edilen bir hadis nerdeyse hemen aynı şekilde “Binbir Hadis”te de (Mehmed Ârif, 1909, 235-236) şerh edildiği hâlde herhangi bir göndermede bulunmadığı da olmaktadır. Ancak eserin sonun doğru, göndermede bulunduğu eserin de sonlarında olan, bir hadis şerhine göndermede bulunmaktadır. Naşirlerin “Kitab-ı mezkur 1309 tarihinde tab olunmuştur.” şeklinde dipnot düştükleri bu gönderme şöyledir:

“Bu adamlar ehl-i sünnet ve'l-cemaati Yezidî olarak tanırırlar. Her vakit seb ve lain ederler. Devleti-Âliyye'nin hizmet-i askeriyesini bir angarya, bir suhre hükmünde tutarak bir mükellefet-i diniyye şeklinde telakki etmezler. Askerde durmaları ve bulunmaları mücezzâtın korkusu sebebiyledir. Yoksa diyanetin sevkiyle değildir. Bu cihetle her gün, her saat ehl-i sünnet ve'l-cemaat mezhebinde bulunan umum müslimînin yere geçmesi, Devler-t-i Âliyye-yi Osmaniyye binasının maazallah göçmesi saatine muntazırdırlar. Nazarlarında bir Moskof neferi, dindar ve hamiyetkâr bir ehl-i sünnetten bin kat hayırlıdır. Onun için muharebede ölmenin onlarca kendi kendine intihar etmek kadar fecâyidendir. Bunlar her gün gözünü ordunun bozulmasına dikkat etmişler ve selamete evlerine kaçıp gitmeyi ekber-i sevâb addeylemekte bulunmuşlardır. Hiç köpek zor ile ava gider mi ve götürürler ise bir işe yarar mı? Saff-ı harpte bulunan askere kaçmak fikri en evvel bu makule dinsiz ve hamiyetsizlerden sirayet eder. Bunlardan birkaç neferi saff-ı harpten geriye fırladı mı, artık alt tarafı çorap söküğü gibi işleyip duruyor. Ahlak ve tabiatın sari olduğu ve insan mekârının tabiiyle muntabi olacağı bütün kitab-ı ahlakiyece de müttefik değil midir?

İşte bizim askerimizin içinde bulunan bu adamlar Anadolu'nun bazı yerlerinde “Kızılbaş” ve bazısında “Çerapof”, “Vazalak” veya “Sofi” gibi isimlerle yad olunur. Bunların itikadına ve âdetine dair olan tahkikat-ı mahsusamız ahlak ve siyaset-i İslâmiyye'ye müteallik intihap ve cem eyle-

diğim “Binbir Hadis-i Şerif”ten 892. sıradaki “Mümin mümine karşı bir bina-yı metin hâlinde dir ki birbirini teşyid eder.” şanı yüce hadisin şerhinde derç eylemişimdir.” (Mehmed Ârif, 1910, 494)

Bu arada bir hususu daha belirtmek gerekir ki, Mehmed Ârif “Binbir Hadis”te birinci hadisle, “Ameller niyetlere göredir.” hadisiyle diğer bin hadise göndermede bulunmuştur. Alfabetik olan eserin bu ve diğer göndermelerle tematik hâle geldiği söylenebilir.

Mehmed Ârif’in takdir ettiği askerler de vardır. Bunlardan biri Mısır’dan Almanya’ya gidecek olan Aşmit’tir. “Almanyalı Mösyö Aşmit ile Geçen Bir Muhaveremiz” başlıklı bu bölüm şöyledir:

“Ha! Hatıra gelmiş iken şuracıkta istitrâden bir şeyi daha yazmak isterim. Bu evrakı tesvid eylediğim sırada Mısır’da olduğumu birkaç yerde söylemiştim. Mısır gümrüklerinin müdür vekili Almanyalı Mösyö Aşmit namında birisi ile de bilmünasebe görüşmüştük. Bir gün mûmâileyh vedaa gelerek mezûnen Almanya’ya sılaya gideceğini ve aprilin on beşinci günü mutlaka Almanya’da bilmem ne kasabasında mevcut bulunması lazım geleceğini söyledi. Bu sözleri söyler iken o kadar neşve ve insibatı var idi ki keyfinden ağzı kulağına gidiyor ve hemen o saatte her saadeti ihraz etmiş veya edecekmış gibi bir tavr-ı mesar irâe ediyordu. “Hayrola Mösyö! Bu kadar teaccüle, bu rütbe-i sevince sebep nedir?” diye sual ettim. Bilmem Prusya’nın hangi muharebesi esnasında kendisinin elan mülazım olduğu redif taburu o kasabada teşekül etmiş, o da Almanya ordusunca bir meşhur tabur imiş; bu senenin aprilinde o taburun teşkil olduğunun tamam iki yüzüncü senesi imiş. Onun için o memlekette, o taburda şenlikler yapılacak, ziyafetler olacaktı. Bilmem hangi gün hangi saatte Almanya İmparatoru o tabura gelip verilecek ziyafette hazır bulunacaktı; zabitan ile yemek yiyecekti. Kendisi de arkadaşları tarafından davet olunmuş, onun üzerine hükûmet-i Mısıriyye’den izin alarak acâleten memleketine gitmekte bulunmuş olduğunu ve hatta İmparator Berlin’den o kasabaya şimendiferle yedi saatte geleceğini ve yedi saat kadar taburda bulunacağını bile tahkik etmiş. Elhasıl işi ol kadar iftihar, o kadar mübâhat ile nakl u hikâye etti ki, ikbalin son derecesine ve son saatte bulunan bir adamda mümkün değildir ki o rütbe-i inşirah tab’ı görülsün. Artık ben kendimi tutamayarak “Var olunuz Almanlar! Aferin Almanlar! Sizde ve sizin efrâd-ı askeriye sizde bu fikr-i teali ve bu kadar efkar-ı askeriye ve gayret-i milliye ve muhabbet-i vataniye mevcut oldukça dünyada size galip gelecek hiçbir hükûmet ve devlet tasavvur etmeyiniz. Elbette şeref ve saadetin son dercesine irtikâ edeceksiniz!” Sözlerimi bilâ-ihhtiyar söyleyerek öyle bir terbiye ve ahlaka olduklarından dolayı kendilerini tebrik etmiştim. Şimdi görülsün ki efkâr-ı milliye ve askeriye ne imiş ve hubb-ı vatan nasıl oluyormuş!” (Mehmed Ârif, 1910, 365-366)

Mehmed Ârif, “Mısır’a Dair” başlıklı “Zeyl”de, Kavalalı Mehmed Âli Paşa’dan başlayarak kendi yaşadığı devre kadar ve daha doğrusu söz konusu eserin yazıldığı 1805’ten 1893’e kadarki Mısır valilerini ve daha sonra aynı zamanda hidivlerini; Mehmed Ali Paşa, İbrahim Paşa, Abbas Paşa, Said Paşa ve Hidiv İsmail Paşa, Hidiv Mehmed Tefvik Paşa’yı tarih sırasıyla ele alır. Bütün bu valilerin ve hidivlerin ortak özelliği Said Paşa dolayısıyla esere düşülen bir dipnotta özetlenir gibidir:

“Said Paşa’nın ulüvv-i tabiiyle beraber idaresinde oldukça bir fikr-i ulviyyet var imiş. O tabiatın sevkıyla bâlâ-pervaz olmak için mizacına muvafık istiklâl havaları arar imiş. Ya sonradan bizim Mısır’da idrak ettiğimiz asırda Mısır’ın rical-i maslahatı kibr-i Firavun ile zillet-i Yehud gibi iki mütenâkız hasletin ikisini de bir araya cem ile isbat-ı vücud etmek istiyorlar idi. Mesela Hollandalı lostracı “Jan” mücerret Avrupalıdır ve başında şapkası vardır diye tâzîmat ile kabul olunur, ona karşı ihtiyar edilmedik zillet kalmaz, o lostracı da bunların ensesinde boza pişirir de hiçbir şey denmez ve denemez. Bu böyle iken nerede kaldı bir Türk’e, herifler Devlet-i Aliyye’nin

babialisine bile izhar-ı azamet etmeye yelteniyor idiler. İstanbul'un dostu olmaktan ise bir Avrupalının abd-ı memlukî bulunmak herhâlde müreccaktır diyorlar idi. Amma bu ikrar, lisan-ı kâl'in ettiği bir itiraf zannolunmasın. Lisan-ı istidat ve ef'alın mantukı olan bir ikrardır ki tevil ve tevcih kabul etmeyecek derecede metin ve üstüvardır.” (Mehmed Ârif, 1910, 486)

Kitabın bütünüyle Mısır'a ait olan “Mısır'a Dair” başlıklı “Zeyl” kısmından da bir bölüm, daha doğrusu bu bölümden, Mehmed Ârif'in Mısır Fevkalade Komiserliği Başkâtibi sıfatıyla Hidiv Tevfik Paşa yaptığı görüşmeden de bir kesit sunulabilir. Eserde “Hidiv Tevfik Paşa ile bir muhaveremiz” başlığı altında verilen ve “Hidiv Hazretlerinin vuku bulan davetleri üzerine gittiğimde sebk eden muhaveremizdir: Fi 12 Ramazan Sene 1303” şeklinde sunulan 28 Haziran 1886 bu görüşme Hidiv Tevfik Paşa'nın ismi (H) ile Mehmed Ârif'in ismi (F) kısaltmasıyla nakledilir:

H Zatallillerini celp ile zahmete kodum, affedersiniz.

F Estağfurullah efendim.

H Şimdi sizden evvel İtalya Ceneral Konsolosu gelmişti. Konulacak ithalat rüsumunun birazı da İtalyanların hukukuna dokunmuş olduğundan bunu anlamak ve hem de mezûnen İtalya'ya avdet edeceği cihetle veda eylemek üzere İngiliz Konsolosu Baring'e gitmiş ki Durmundwolf ve Nubar Paşa ve daha birtakımları orada toplanmış ve Baring yüksek perdeden: “Mademki burası İngiliz işgal-i askeriyesi tahtındadır, icraat-ı mülkiye ve maliye ve askariyenin irşat ve mütalaatımıza tevfiği iktiza eder. İngilizlere muhalefet edecek bir misterin meclis-i nuzzârda yeri olamayacağı gibi Mısır'ı terk etmesi de muktezadır.” yollu sözlerde bulunurmuş. Fesüphanallah! Bu herif çıldırmış mı? Nubar Paşa (yani alınan ve ilan olunan kararı kaldırmak üzere) ikna etmek istiyormuş, lakin ne mümkün! Herif gemi aزی almış, İngiliz Komiseri Wolf da sükût eder ve söyler ise de mülayim bulunurmuş. Şundan anlaşılıyor ki bu işe muhalefet eden Baring ile gümrükler memuru “Aşmit”tir. Aşmit de orada imiş. Bağırıp çağırانların birisi de o imiş. Buralarını Komiser Paşa Hazretlerine anlatsanız da işin derecesini bilse fena olmaz zannederim.

F Zannıma göre bunların cümlesi patırtıdan ibarettir. Sarf-ı hukuk-ı aliniz dâhilindeki bir meselenin oluruna olmazına onların müdahalelerini mümkün değildir ki efendimiz tecviz buyursınız. Bunların hikâye buyurduğunuz dereceye varmış olan müdahalelerinin Babıali ve Londra sefaret-i seniyesi vasıtasıyla kat' ettirilmesi efendimizce mümkündür. Arzu buyurulduğu hâlde Paşa Hazretleri bendenizde bu babda kâffe-i iktidarını sarf etmeye hazırdır.” (Mehmed Ârif, 1910, 523)

“Binbir Hadis”

Mehmed Ârif “Binbir Hadis” için “Fi 8 Cemâziyelevvel 1307 ve fi 7 Kânûnevvel 1305 Mısır Kahire'de İsmailiye Sarayı” kaydını düşer. Hicrî 8 Cemâziyelevvel 1307 ve Rumî 7 Kânûnevvel 1305 tarihinin düşüldüğü bu eser için İmam Suyûtî'nin “Câmiu's-Sâğir”i esas alınır. Ancak eserin 1445'te Mısır'da, Süyut'ta doğan ve 1505'te Kahire'de vefat eden İmam Süyûtî'nin 1501'de bitirdiği yazması değil, 1851'de Fransızcaya çevrilerek Marsilya'da ve 1871'de Mısır'da, Bulak Matbaası'nda iki cilt olarak yapılan baskısı esas alınmış olabilir (Gölpınarlı, 1972). Çünkü 1885'te Mısır'a gelen yazarın söz konusu eserin Bulak baskısıyla karşılaşması ihtimal dâhilindedir. Zaten eserin “Giriş” bölümünde Montesquieu'nün “Ruhu'l-Kavanîn” adlı eserinde yer alan “Her kavim layık olduğu hükûmeti bulur.” sözünün çok daha önce Hz. Peygamber tarafından “Bulunduğunuz hâlde göre idare olunursunuz.” hadisiyle ifade edildiğinin belirtilmesi yazarın “Câmiu's-Sâğir”in Fransızca çevirisinden haberdar olduğu şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca eserdeki hadislerden bini

“Câmiu’s-Sâgir”den alınırken sadece birinin Bulak baskısında kitabın kenarında yer verilen Abdurraûf Münâvî’nin (öl. 1621) “Künûzü’l-hakâik min hadis-i hayri’l halâik” adlı eserinden alınması da bağlamda düşünülebilir.

Mehmed Ârif “Binbir Hadis” adlı eserinde on dokuz hadis şerhinde Mısır’a yer verir. Mısır’ın yer verildiği hadis şerhleri tespit edilebildiği kadarıyla eserdeki sırasına göre şöyledir: 13, 20, 77, 126, 385, 467, 475, 498, 535, 566, 649, 819, 833, 854, 860, 892, 929, 980, 995. Bu şerhler hakkında mütalaada bulunmak üzere birden on dokuza kadar yeniden sıralanabilir:

1.

Mehmed Ârif “Mesâcidinizi şeref ve zinetle bina etmeyiniz, sade yapınız. Lakin medâin ve kasabalarınız müşerref olsun.” şeklinde Türkçesini verdiği 13. sıradaki hadisi “Avrupalıların kulüb-i nâsı celp için kullandıkları âlet-i saydın birisi de şehirler ile sokaklardır. Hatta geçen sene Sevakin’e gitmek üzere olan Süveyş’ten kalkıp bilicabet Cidde’ye uğrayan bir Mısır vapuruna binmiş olan Mısırlı zabîâtân-ı askeriyeden birisi vapurdaki bir İngiliz zabitiyle Cidde’ye çıktıklarında, şehrin intizamsızlığı, sokakların kasvet-efzâ bir hâlde olduğunu, ve yine orada yırtık elbise ile gayri muntazam bir şekilde tesadüf eyledikleri neferât-ı askeriyemizden bazılarını, mahut İngiliz, o Mısırlı zabite irâe ile: İşte sokakların ve şu şehrin hâli ve askerin vücudu, Türklerin idareye, siyasete, riyasete ehil olmadıklarının delilidir. Avrupalılardan bazıları bu halkın, bu memleketlerin, böyle perişan bir hâlde kalmalarına sebep olan şeyin diyanet olduğuna kail iseler de bence bu hâli icap eden ancak buraların nâ-ehil ellerle idare olunmasından başka değildir demiş de o sade zamir Müslüman zabitin fikrini, biçare idare aleyhine tahrik etmek istemiştir.” (Mehmed Ârif, 1909, 20-21) şeklinde şerh eder.

Mehmed Ârif’in Mısır’da bulunma sebebi Mısır’daki İngiliz askerlerinin tahliyesidir. Osmanlı-İngiliz anlaşması gereği Mısır Fevkalâde Komiserliğine tayin edilen Gazi Ahmed Muhtar Paşa himayesinde Mısır Fevkalâde Başkâtibi olarak Mısır’da görev Mehmed Ârif 1993 yılında da Avrupa’ya seyahat etme imkânı bulmuştur. Mehmed Ârif’in, Hidiv İsmail Paşa ile ilgili olarak, “Kahire’de, İskenderiye’de, Mansura’da, Mısır’ın daha sair kasabât-ı meşhûresinde Avrupalılara mahsus ne kadar ikametgâh semtleri var ise oralarını yollar, kaldırımlar, meydanlar, teneffüskâhlar, tiyatrolar, bahçeler, fıskiyeler, şadırvanlar ile tezyin ederek öte tarafta bulunan Müslüman mahallelerini pislik içinde ve yaşanılmaz bir hâlde bırakmıştır.” (Mehmed Ârif, 1909, 501) şeklinde yaptığı değerlendirme de ayrıca belirtilebilir.

2.

Mehmed Ârif “Allah’tan kork. En ufaklık iyiliği yani şer’in ve aklın tecviz ettiği şey, pek naçiz olsa da istisgar etme, hor görme! Eğer kuyudan su çekerken elindeki kova, su için gelmiş olan başka birisinin kabına dökülmüş olsa bile bu hâl iki tarafa göre de iyiliktir. İhvan-ı dininizden birisine güler yüz ve tatlı söz ile mülâki oldun ise bunu dahi değersiz mehâsinden addetme. Aman aman üzerinizin örtüsünün uçlarının gelişigüzel yerlere doğru salıverilmesinden ihtiraz edin. Tekebbürden neşet eden bu hâli Hazreti Allah sevmez. Sende olmayan bir ayıp ile seni tan ve seb edenleri onlarda hakikaten vücudu olan ayıp ile bilmukabele tan ve düşnâm etme. Bırak, vebali onun, ecri senin olsun. Gayet sakınılacak şeylerden birisi de bir kimseye sövmektir. Aman bundan da fevkalgâye ihtiraz et!” şeklinde Türkçesini verdiği 20. sıradaki hadis şerhine “Ahd-i pür-feyz-i nebevide izar denilen omuz havlusu gibi bir sargı kullanılır idi ki mütekebbirîn-i Arabdan bazıları onun uçlarının yerde sürünmesini esbâb-ı azametden addederlerdi.” cümlesiyle başlar ve “Aman aman üzerinizin örtüsünün uçlarının gelişigüzel yerlere doğru salıverilmesinden ihtiraz edin.” kavli-

le amel edilmemesini eleştiri konusu yapar: “Asrımızda Mısır’daki ulemanın binişleri eteklerinin yerleri süpürdüğü gibi. Çünkü âdet-i ulema öyle imiş. Mümkün değil söz geçirilemedi gitti.” (Mehmed Ârif, 1909, 26)

3.

Mehmed Ârif “Gaddarane ticaretle meşgul olur, öküzün kuyruğuna yapışarak ziraata razı olur ve cihadı terk ederseniz, Cenab-ı Hak da sizi din-i kadim ve meslek-i kavminize irca edinceye kadar üzerinize züllu musallat kılar.” şeklinde Türkçesini verdiği 77. sıradaki hadisi “İşte Mısırlılar gözümüzün önünde numune olarak yeter. Hayatlarını, ticaret ve ziraatlarını, namuslarından ziyade sevdikleri ve cihada müteallik hatta bir kelimeyi bile lisana almadıkları cihetle, sekiz dokuz milyon Müslüman mevcut olduğu hâlde, dört buçuk frengin maskarası olmuşlar ve züllün derece-i gâyesine varmışlardır.” (Mehmed Ârif, 1909, 43) şeklinde şerh eder.

4.

Mehmed Ârif “Çin’de bile olur ise ilmi oradan alınız. Zira ilmin talebi her müslim üzerine farzdır.” şeklinde Türkçesini verdiği 126. hadisi şerh ederken belli başlı ilim merkezleri arasında Mısır’ı da saydıktan sonra ilmî seyahata örnek olarak Mısır’ı verir: “Hatta ashabdan Cabir bin Abdullah radiyallahü anh hazretleri aradığı bir hadis-i şerifi Mısır’da bir zatın bildiğini haber alarak yalnız o hadisin istimâ ve senedinin ittisâl ve tevsiki için Medine-i Münevvere’den Mısır’a kadar yürüyerek gelmiş olduğu şurrâh-ı ehâdis-i şerife yazıyorlar.” (Mehmed Ârif, 1909, 60)

5.

Mehmed Ârif “Menhiyyât ve mekruhâtın sudûruna mebnî, hadûd-i şer’iyyenin ikame ve muhafazası, ehl-i arz için kırk sabah yağmur yağmaktan daha bereketli ve daha hayırlıdır.” şeklinde Türkçesini verdiği 385. hadisi “Hudûdullahı tecavüz ve selb-i emniyet-i umûmiyye edenler üzerine mücâzât-ı celb-i hayr ve bereketidir. Çünkü hakikatte mülk, adl ile mamur olur yağmur ile değil. “El-adlî esasü’l-mülk” kaide-i asliyesi Mısır’daki mahkeme-i muhtelitenin yani hâkimlerinin ekserisi frenk olan mahkemenin kapısında celi bir yazı ile yazılı olduğu gibi, o mahkemede bulunan şapkaklı ve fesli hakimler, bayramlarda ve eyyam-ı saire-i resmîyede üzerinde bu ibare-i celilenin mahkûk olduğu birer nişanı gayet büyük kordonlarla omuzlarından asarlar. İşte bu mahkemelerin illet-i gâiye-i teşkilesi, ahali ile frenkler beyninde hadis olan deâviyi rüyet ve hükmetmekten ibaretir. İslâmdan mürekkebe mahkemelerden binnisbe ziyadece adle riayet ettikleri zannolunduğu için, ahali-i islâmiye davalarını bu mahkemelerde faslettirmeğe tezvîrat-ı ihtiyar ile tarik-i kanunu ararlar. Hatta Mısır müftüsü efendinin zatına mahsus bir davası bile olsa o dahi mahkeme-i muhtelîteye gitmek ister. Mahkeme-i ehliye ve şer’iyyeye gitmekten içtinap eder. Şeriat-ı İslâmiye ile hükmeden mahkemeler durur iken frenklerin hâkim olduğu mahkemeye şitâb u sürât eylemesi tebâ-i nâsa âriz olan fesattan nâşi ne hükkâmı ve ne de halkta matlup olan adl u istikamet kalmadığından iki yalancı şahitle hukuka tecavüzün pek kolaylaşmış olması ve muhtelit mahkemede ise esbâb-ı sübûteye, asrın hükmüne göre aranması kaziyesidir.” (Mehmed Ârif, 1909, 160) şeklinde şerh eder.

6.

Mehmed Ârif “Kubûru ziyaret ediniz. Zira âkibet ve ahiretinizin mucib-i tezekkürüdür.” şeklinde Türkçesini verdiği 467. hadis vesilesiyle Mısır’la ilgili olarak “Ehl-i Mısır’ın kubûr-i emvât üzerine ettikleri muamele görülür ise, onların işini putperestlik derecesine kadar çıkarmış oldukları anlaşılır. Bu ahalinin mekâbir-i emvât hakkında ihtiyar ettiği külfeti beyan ve tâdâd etmek,

ayrıca ve müstakil bir kitap yazmaya mütevakıftır. Hatır ve hayale gelmedik, tuhaflıklar ve mü-nasebetsizlikler ederler.” (Mehmed Ârif, 1909, 192-193) şeklinde bir değerlendirmede bulunur.

7.

Mehmed Ârif “Mümine sövmek fisktır. Onlarla kıtal ise küfürdür.” şeklinde Türkçesini verdiği 475. hadis vesilesiyle Mısır’la ilgili olarak “Tarihler inceden inceye tetkik olunsun neler görülür! Ne uzağa gidiyoruz? 55 senesi Tanzimat’ından sonra, yani şu yakımızda bulunan 1283 senesinde Mısır Hidivi olan İsmail Paşa, mücerred Devlet-i Aliyye-i Osmâniyye ve Hilafet-i Mukaddese-i Muhammediyye’nin husul-i zayıf ve o vesile ile kendisinin nâil-i istiklâl olması, bir Afrika padişahlığı teşkil etmesi emeliyle, Devlet-i Aliyye aleyhine isyan eden Girit Hristiyanlarına muavenet-i maneviyede bulunmuş ve sonra da açılan Sırp ve Karadağ Muharebelerinde dahi onlarla Devlet-i Aliyye ve İslâmiyet’in düşman-ı kadimi bulunan Ruslarla hafı muhabereleler ederek Devlet-i Aliyye’nin muzmahil olması için, vazife-i hâinesine terettüp eden melanetinden geri durmamıştır. İsmail Paşa’nın bu hareketi Mısır’da meskun bulunan yedi milyon Müslümanın marziyesi hilafına olduğunda şüphe yok idi. Lakin ne çare ki, hükûmet üzerinde bulunan bir ehl-i hevanın def-i mekâyidine sarf-ı iktidar edemiyorlardı. Çünkü ahlak-ı fâsid, beyinlerdeki habl-i irtibat u ittifak münkesir olduğu gibi, zaten leîm ve zayıf meşrepli adamlar olduklarından, müdâhene sanatından başka bir hünere malik değiller idi. Bir de Mısırlılar mine’l-kadim asabiyetten mahrum bir kavimdirler. Bunların beyninde asabiyet-i İslâmiyye ve diniyyeden kat-ı nazar, bari asabiyet-i kavmiye bulunsaydı, bugünkü günde Mısır sellemehu es-selâm İngilizlerin ikametgahı olmaz idi.” (Mehmed Ârif, 1909, 199-201) şeklinde bir değerlendirmede bulunur.

8.

Mehmed Ârif “Nâsın eşirrâsı, şerâr-ı ulemasıdır.” şeklinde Türkçesini verdiği 498. hadis vesilesiyle Ezher âlimlerinin Osmanlı Devleti’ne karşı tutumlarını eleştiri konusu yapar. Âlimler baskısı azalan Fîrûzâbâdî’nin el-Kâmûsü’l-Muhtâf adlı Arapça sözlüğüne Murtazâ ez-Zebîdî’nin (ö. 1205/1791) yazdığı şerh olan “Tâcü’l-Arûs” adlı eserin yeni baskısının hatimesine bu baskıya destek veren Gazi Ahmed Muhtar Paşa’nın adını yazmak istemezler. Daha doğrusu onun Mısır’da bulunma sebebinin İngilizlerin tahliyesi olduğunu yazmaktan kaçınırlar. Hatta bırakın böyle bir tahliye sanki tam tersine Osmanlı Devleti’nin tahliyesini ister gibi bir tutum sergilerler (Adıgüzel, 2022, 352). Mehmed Ârif Bey bu durumu şöyle anlatır:

“Âtîde münasebet geldikçe, bazı yerlerde dahi görüle [ceği] veçhile, Mısır’da müstevli olan İngilizlerin Mısır’ı tahliye etmek esası üzerine yine İngilizlerle müzakereye taraf-ı saltanat-ı seniyeden memur olan Gazi Ahmed Muhtar Paşa refakatine memûren fakir de Mısır’a gelmiş idim. İşin cihet-i siyasîsinin ne olup ve nerede kaldığının yazılması tarih-i nüvisân-ı asra havale ile biz sadedimizi beyan ederiz. Nüshasının nedreti hasebiyle bazı ehl-i maarifin teşviki üzerine lügât-ı müdevvine-i Arâbiye’den kâmus-ı şerhin (Tâcü’l-Ârûs) tabını deruhte ve iltizam eden Matbûât-ı Mısırıye Nâzır-ı Sâbıkı Cevdet Bey’in, kitabın tabı esnasında, düşeceği müşkülâtı bertaraf etmek üzere muâmale-yi tab’iyyeyi, müşârünileyh hazretleri himayesine aldı. Fiilen ve nakden muavenet etti, kitabın tab’ı bitti. Hatimesinde kitabın tab’ında dâçar olunan müşkülât yazılırken sevk-i kelâm ile müşârünileyh Muhtar Paşa’nın Mısır’ın İngilizlerden tahliyesi müzakeresini âfîmek üzere taraf-ı devlet-i aliyeden memuren Mısır’a gelmiş olduğunun sıfat ve elkâbı sırasında zikri icap eder. Kitabın tashihini deruhte eden Câmî-i Ezher’in yetiştirdiği lügaviyûndan ve ulemâ-i meşhûreden Şeyh Kâsım ile Şeyh Muhammed Râşid, Muhtar Paşa’nın İngilizler ile tahliye müza-

keresini etmek üzere taraf-ı hilafetten memuren Mısır'a gelmiş olduğunu yazamazlar. Cevdet Bey ısrar eder, bu iki söz hikâye-i hâlden ve kitabın tab'ı esnasında Paşa'nın ne münasebetle Mısır'da bulunduğunu ifadeden ibarettir, bunda korkacak bir şey yoktur, hakikat-i hâl böyle değil mi, bu zat niçin Mısır'da kaldı ve elân ne münasebetle Mısır'da bulunuyor? yolunda birçok sözler söyler, hoca efendileri ikna mümkün olamaz. Paşa'nın niçin Mısır'da kaldığı bizce meçhuldür, sözünde inat edip dururlar. Bilahare Cevdet Bey eğer var ise mesuliyeti kendisi yüklenerek hâtimeye o iki kelimeciği kalemiyle ilave eder. Ve bütün hâtimesini de kendi namına yazar, Efendiler hazerâtı da surette müsterih olduklarını gösterirler. (...) Her ne ise Cevdet Bey savuştuktan sonra Müslüman ve seyyid namını takınan matbaacılarından birisi o hâtimeciği alır, bu ibareyi tab' ettirmek istiyorlar ruhsatınız var mı yollu suret-i istîzânda, bir heyet-i tabasbuskârı ile Mısır'ın o tarihte Dahiliye Nazırı ve Reis-i Nazırı olan Riyaz Paşa'ya götürür. Paşa'nın eli ayağı ve tedbiri şaşar, Cevdet Bey'i çağırarak Muhtar Paşa Hazretlerinin İngilizlerin Mısır'dan çıkmaları müzakeresine memuren İstanbul'dan gelmiş olduğu lafzının hâtimededen tay edilmesini rica eder. Cevdet Bey her ne kadar ikna ve iskâta kıyâm etmek ister ise de mümkün olmaz. Bu hâtime Dahiliye Nazırı görmeksizin tab' olunmuş olsaydı, kimsenin nazar-ı dikkâtini celp etmez idi. Mademki bu habis herifler bu ibareyi Dahiliye Nazırına götürüp gösterdiler, şimdi hilaf-ı iltizam olunur ise İngiliz Konsolosuna da irâe ile başımıza bir mesele çıkarırlar. Âtîde zuhûru melhûz olan fenalıktan vikâye-i maslahat olunmak için Cevdet Bey de bizzarûre tashih ile avdet eder. (Mehmed Ârif, 1909, 208-209)

9.

Mehmed Ârif “İstifâza-i ilim ile geçen bir saat, ibadet ve taatle geçirilen bir geceden ve yine telakki-i ilm-i şerîf ile geçirilen bir gün, üç ay oruç tutmaktan hayırlıdır.” şeklinde Türkçesini verdiği 535. hadisin şerhinde Ezher ve dolayısıyla âlimlerin durumunu eleştiri konusu yapar:

“Taleb-i ilm yolunda varid olan ehâdis-i şerife üzerine Mısır ulemasından birisiyle Mısır'da söz ederken elhamdülillah ve'l-minne bugünkü yani bin üç yüz yedi sene-i hicriyesinde nefsi-i Kahire'de bulunan Cami-i Ezher'de yedi sekiz bin talebe-i ilmin vücudundan ve dört yüz nefer müderrisin küll-i yevm tedris-i ulûm-i âliye vâliye ile meşgul olduğundan haber verdi. Okunan dersler nedir dedim, hadis, tefsir, fıkıh ve nahivdir cevabını aldım. İşgal olunan ulûmî şerifenin kadir ve şeref-i zâtîyelerine diyecek yok ise de bunların harice ve ahlaka tatbikinden görülen faideler nedir, hukuk-ı ümmet-i İslâmiye nasıl muhafaza olunur diye sordum, okunan şeyler meâni-i Kur'aniye ve ehâdise-i şerifeye intisap, usûl ve fûru'-ı dine iktisap içindir. Hukuk-ı İslâmiyenin muhafazası bahsine gelince, bu hukuk ayaklar altındadır. Bir Frenk; bir müslim-i vataninin hukukuna istediği gibi tecavüz eder. O müslim-i biçare ihkâk-ı hukuk edilecek bir merkez -i müracaat bulamaz. Memleketin hayri ve menfaati bütün bütün ecnebi Frenklere münhasırdır. Cemaat-i İslâmiye, umûmen Nasârânın çiftçisidir. Müslimînin elinde ve ocağında her ne kazanılmış ve âtiyen kazanılacak ise, bilvasıta veya bilavasita kâmilten Frenlere aittir. Elhasıl biz mahkum onlar hâkim, biz, biz zelim onlar müteâli, biz abd onlar seyyiddir, dedi. Şu hâlde Cami-i Ezher'de tahsil olunan ulûm-ı şerife ile iştiğal abes olmaz mı? Elhamdülillah dersler okunuyor, ilm-i tahsil olunuyor yolunda söylemiş olduğumuz cümle-i fahriyeye bu hâl münâkiz gelmez mi? Zira bir ilim ki, cemiyetimizden maksûd olan şeyi muhafaza etmez, bir ilim ki, tadyât-ı ahlakı menedemez, onun tahsili mücerred evkât-ı aziziyemizi iştiğal etmek için oynanılan oyunlardan biri olmuş olur dediğimde, hayır benim maksadım, herkes adâb-ı diniyesini öğreniyor ve icabât-ı diniyeye talimsiz kalmıyor demektir dedi.

Hatta sene-i merkuma [1307/1890] zarfında Mısır'ı ve ahâli-yi İslâmiyenin rızası hilafına olarak ve Mısır'da bulunan askerini gözden geçirmek tesis-i satvet etmek için İngiltere kraliçesinin büyük

oğlu veliahdı Prens Dıgal Mısır'a geldiği sırada, memûrîn-i hükûmet ve eşraf ve sâdât ve bilumum tüccar ve esnaf istikbal için demir yol mevkiine gittiler. Mısır'ın kâziyü'l-kuzâtı Kuyucaklızâde İstanbul payelilerinden İstanbullu Abdurrahman Efendi ve Hanefî Müftüsü Şeyh Abbâsü'l-Mehdî ve Şeyhülislam denilen ve Cami-i Ezher'in evvel-i tarihinde Şeyhü'l-Meşâyihî bulunan Şeyh Muhammed Enbâbî ve Hakaniye Müftüsü Üstazü'l-Ekrem Şeyh Muhammed Nebâ ve emsalî ve nakîbü'l-eşraf ve Şeyh Bekrî ve Şeyhü's-Seyyâdât Seyyid Ahmed Abdülhalik cümleten cicili bicili büyük üniformalarını giyinmiş ve nişanlarını tâlik eylemiş oldukları hâlde prensin istikbaline çıktılar. Ve bununla da kanaat etmeyerek, prens için taraf-ı hükûmetten ikâmetgâh tahsis olunan ve nefis-i Kahire'ye bir saat mesafede bulunan Cîze Kasrına giderek mücerred prensin tebrik-i kudümü için koşuştular. Prens huzuruna kabul olunmak imtiyazını haiz olmadıklarından yalnız daire-i teşrifatında mevcut bulunduran defter-i bendegâne esâmî-i şerifelerini [!] kayd ile avdet ettiler." (Mehmed Ârif, 1909, 223-225)

10.

Mehmed Ârif "Ulema, halkın üzerinde Allah'ın ümenâsıdır." şeklinde Türkçesini verdiği 566. sıradaki hadisi "Mısır uleması hilkaten gayret-i diniye ve İslâmiyeden mütecerred midirler nedirler? Bilmem ki onların kayıtsızlıkları ve bazılarının eâzime karşı müşahede olan müdâheneleri sebebiyle Avrupalıların daha doğrusu dinsizlik âleminin heyet-i İslâmiye üzerine vasıta-i hücumu olan farmasonluk meselesi Mısır'da bulunduğu asırda fevk-i mâ-yetasavvur icrâ-yı ahkam etmişti. Tuhaf şurası ki Mısır uleması bu babda kimseye bir şey diyemedikten başka onların cemiyetine ulema-yı rûsumun cehil ve gururuna rağmen yine ulemadan dahil olanları da vardır. Çünkü masonlar kavmimizin mevki ve mizacını pekiyi bildiklerinden kendi daire-i uhuvvetlerine meşâyih u ulema-yı İslâm'dan bazı meşâhiri idhal ederler ise bununla çok şey sayd olunacağını ve hayli iş görüleceğini fehmederek ol babda terettüb eden vazife-i dikkat ve intibaha kemâle cid ve ihtimamla teşebbüs eylemişlerdir. Hatta Mısır ulemasından bu asırda hikmet ve felsefede haiz derece kasabü's-sabak olanlardan birisi mason locasında bevvâb-ı âzamlık rütbe-i âliyyesine ihraz ederek içtimâat-ı vakıadan elinin uzun asası ve başının kocaman sarığı ve masonluğun kordon ve peştemaliyle kapının iç tarafında ayakta durarak irâe ettiği etvâr-ı acib ile birtakım cehele-i şebânın mucib-i hande-i istihfâf ve istihzası olduğunu işi anlamak hevesiyle dâhil-i cemiyet olan bazı ihvân-ı müsliminden işitmiş idim." (Mehmed Ârif, 1909, 244-245) şeklinde şerh etmektedir.

11.

Mehmed Ârif "Bir musibet zamanında tırnaklarıyla yüzlerini yırtanlara, yakalarını şak edenlere, kendilerine veyl ve helâki çağıranlara Allah lanet etsin." şeklinde Türkçesini verdiği 649. sıradaki hadisi "İslamiyet böyle bir cehaleti kabul etmez. Mademki "Eddinü nasihate" haber-i sâmisini istimâ eyledik, işi yalnız ulemaya bırakmayıp hepimiz şu âdet-i kerîheden ve bu gibi diğer âdet-i seyyieden müslimin hazarâtının kurtulmaları esbabını istihsale sa'y etmeliyiz "Vakıa, Anadolu ve Rumeli'de, bu hâller çok görülmez ise de kıta-yı Arabî'ye hususiyle Mısır'da, Şam'da, rivayete göre İran'da nakl u defn-i emvât sıralarında kadınların ve bazı erkeklerin icra ettikleri merasim-i cahilane hadden efzûndur. Mania muktedir olmayan erkekler de inde'l-hakika mağbûndur. Şu hâlde bu zükûru da kadınlar zümresine idhal edebiliriz. Çünkü mucib-i cinayet olan da canidir." (Mehmed Ârif, 1909, 292) şeklinde şerh eder.

12.

Mehmed Ârif "Ticaretî kesâda düşen ve kisibde güçlük çeken adam, Amman'a gitsin, orayı ihtiyar etsin." şeklinde Türkçesini verdiği 819. sıradaki hadis vesilesiyle "İngiltere'de bir çocuk

beş yaşına girdiği gibi, İngiltere memleketinden para dışarı çıkmaz, bir İngiliz parası bir ecnebiye nasip olmaz dersini verirlermiş. Onun için ticaret kadıyla çar-aktar-ı cihana sokula sokula, kürre-i arzda bir rubunu zapt ettiler gibidir. Mısır'da onların muamelatını gördük, askerinin kâffe-i levazımını, mümkün olsa etini, ekmeğini bile tek İngiliz'in akçesi başkasına gitmesin diye İngiltere'den geçirecek. Umum ememurîn-i mülkiye ve askeriyesi, bilvesile Mısır'da bulunan sair İngilizler, İngiliz emtiasıyla açılmış olan mağazalardan başkasıyla ahz u îtâ etmezler, ondan başka rekabetle Mısır'daki kavvâm-ı sairenin ticaretlerini dahi sekte-dar ettiler. Rum, İtalyan, Fransız, velhasıl Mısır'da ne kadar ecnebi tüccar var ise, İngilizlerin vücudu ile ticaretleri sektelemiş olduğundan yavaş yavaş dolab-ı ticaretlerini Mısır'dan kaldırıyorlar. Âtiyen bir şey kazanabilir miyim tama'î ile sabretmekte olanlar da bir taraftan izhâr-ı iflas ediyorlar.

Nasıl memduh bir taassub-ı millîdir, gıpta olunur. Hatta Mısır'da ihtiyar-ı ikamet eden İngiliz bir ihtiyar kadın Mısırlı uşağına bir İngiliz lirası vererek gidip filan mağazadan bir top bez getirmesini emreder, o şahıs efendisinin gözüne girmek ve aferinini ve bahşişini almak emeliyle başka mağazaları da dolaşır, hanımın istediği bezin aynısını bir Fransız mağazasında bulur, yirmi franga yani bir napolyona alarak eve getirir, hanıma verdiği sırada İngiliz lirasının üst tarafı olmak üzere mağazacıdan aldığı beş frangı dahi çıkarır takdim eder. Kadın, “Bu nedir?” der, o uşak “İstediğiniz bezi daha ucuzca bir Fransız mağazasında budum da aldım.” cevabını verince, hanım der ki, “İşte şimdi hıyanet ettin, benim paramı sokağa attın, zira benim sana tarif ettiğim mağaza İngiliz mağazası idi, bu bez eskir, mahvolur gider, lakin para vatanımızda ebediyen kalır, şimdi bizim para Fransız'a gitti, İngiliz'den çıkarak Fransız oldu. Güya o para bir İngiliz'e göre öldürülmüş ve toprağa defnedilmiş gibi bir hiddet ve tehevvrüle, şu anda bezi götür, iade et, sana tarif ettiğim mağazadan al getir de bir daha böyle tersine hezeyan etme diye uşağı huzurundan tart eder.” (Mehmed Ârif, 1909, 352-353) şeklinde bir değerlendirmede bulunur.

13.

Mehmed Ârif “Sizden biriniz, cemaat-i müslimin içinde, şer'in ve aklın kabul etmediği bir emr-i münkerin şüyuunu ve vücut bulduğunu görür ve bilir ise, onun hukuk-i İslâmiyesine terettüb eden vezâiftendir ki, o emr-i münkeri eliyle tağyir etsin. Yani onun ref'i icabına bizzat teşebbüs etsin, bilfiil ref' eylesin. Eğer o münkerin ref'i icraatına girişmesine bir mâni-i makul mütalaa eder yahut zaten ve sıfaten kudreti tealluk etmez ise, bari lisaniyle tağyir ve tebdiline çalışsın, o âdet-i seyyienin, o emr-i münkerin mütecâsirlerini levm ve tevbih etsin, onlara karşı kelam-ı hakkı söylemekten çekinmesin; şayet buna da muktedir değil ise, kalbiyle inkâr eylesin, bir yerde lakırtısı açılsa müdâhenekârlıkla istihvan etmeye yeltenmesin de sükûtu ihtiyar ederek kalbiyle reddetsin. İşte bu üçüncü derecede bulunan inkâr-ı kalbî sahibinin imanı pek zayıftır.” şeklinde Türkçesini verdiği 833. sıradaki hadis vesilesiyle Mısır'da ecnebi mektep meselesine değinir. Söz konusu olan kız mektebidir. Hristiyan terbiyesi alan kızların nasıl Müslüman çocuklara anne olacakları sorusuna cevap aranır: “Bir gün Mısır'da gezinirken, bir âli hanenin kapısında bir levha gördüm: Mevâ li'l-ihdası medresetü'l-benât”. Türkçesi sagîrû's-sin olanların yeri ve kızların mektebidir ibaresi yazılı idi. Okudum, medrese lafzı malum ise de öteki cümle nedir, ne olabilir? tefekkürü ile durdum. Civarında kapısı önünde ayakta bulunan komşu, benim durduğumu gördüğü gibi yanıma geldi. Zaten bildiğim zat olduğu için orasının ne olduğunu sordum. “İtalyanların açtığı bir kız mektebidir, sahihsiz çocukların da yeridir.” dedi. “İtalyanların kendilerine mahsustur.” dedim. “Hayır, umumidir, mektepte bütün İslâm komşularının ve uzakta bulunan mûtebarân-ı memleketin kızları okurlar. Başka mahallelerde de yerleri vardır.” dedi. “Ne okunuyor?” dedim. “İtalyanca, Fransızca,

Arapça, elhasıl istek edilen lisan-ı meşhûrenin cümlesi okutturuluyor, nakış, tturuluyor, nakış, di-kiş, piyano dahi öğretilir. Lakin maşallah sekiz on yaşındaki kız çocukları bülbül gibi talim ettikleri lisanı söylüyorlar, yazıyorlar. Bizim mektebimizde beş altı senede kazanılacak malumatı burada iki senede tahsil ediyorlar, kazandıkları terbiye ve kemal de, o da başka bir fazilet addolunuyor.” dedi. Müteakiben “Buyurun, şurada, evimizde bir kahve içelim.” teklifini etti. Bu sırada zaten zihnim bin türlü mütalaanın güzergahı kesilmiş olduğundan bu zatla birkaç lakırtı etmek için teklifine muvafakat ettim ve beraberce hanesine gittim. Mektebin şerait-i duhulunu, verilen ücretin miktarını sordum. “Şart-ı duhul, kızın altı yaşında bulunmasıdır, bilaistisna herkesin çocuğu girebilir, evvelleri beher ay ondan yirmi franga kadar ücret alınır iken, ahiren İtalya Devleti’nin verdiği karar üzerine, şimdi ücret-i tedrise kamilen affolundu, meccanen tedris ve terbiye olunuyor, bazen çocuklarımıza öğle yemeği dahi mektep idaresi tarafından ikrâmen veriliyor idi.” dedi.

“Maşallah, aferin İtalyanlara! Ne güzel! Semahat ve hukuk-i insaniyeye riayet ediyorlar! Aca-ba bu kadar masraf ve külfeti ihtiyar etmeleri bir menfaat mütalaasına mebni midir yoksa insaniyet namına bir hizmet midir?” dedim. “Elbette kendilerince bir menfaat mütalaasına mebnidir.” dedi.

Canım, hesap pek aşıkâr iken, bu gaflete taaccüp ederim. Taallüm edenler erkek çocuklar olsa bir dereceye kadar söz götürür. Bu kız çocuklarına bir ecnebi lisanı öğretmekten bizce ne kazanılacak, onlara ecnebi terbiyesi vermekten ne hasıl olacak, farz edelim ki, hanım kızımız fevkalade Fransız lisanı öğrendi, terbiyesini kemale erdirdi. Kiminle izdivaç edecek? Haydi kendi terbiyesi ve fikrine muvafık bir koca da bulduk. Hangi cemiyete çıkaracağız? Bu hatuncağız hünerini, marifetini, terbiyesini göstermek için bir meydan isteyecek, bir Müslüman memleketinde o meydanı nerede bulacak? Zaten aldığı ilk terbiye nasara terbiyesidir. Onun için bize, memleketimize bakacak pederinin, müteâllikâtının eşekliğine hüküm ile beraber, bir Müslüman sulbünden gelmiş evladına, bazı emsalleri gibi, nedamet edecektir? Avrupa devletleri, bina-yı İslâmiyetin temeline lağım koyuyorlar, Memleket ve diyanetimizin ciğergâhına kundak bırakıyorlar! Ne vakte kadar biz böylece sathî nazar olacağız?” (Mehmed Ârif, 1909, 359-360)

14.

Mehmed Ârif “Kölesini ve cariyesini vech u icab-ı şer’î olmaksızın bi-gayri hak darbeden kimse, yevm-i kıyamette kısas olunur.” şeklinde Türkçesini verdiği 854. sıradaki hadisten hare-ketle kölelik ve cariyelik konusundaki yanlış anlamaları düzeltmeye çalışır. Ona göre söz konusu hadiste de belirtildiği üzere İslâm’da Avrupalıların sandığı gibi bir kölelik ve cariyelik müessesesi yoktur. Asıl kölelik ve cariyelik sözde bu müesseseyi kaldırmayı vadeden ama uygulamada ise tam aksini yapan Avrupalılarda ve özellikle de İngilizlerde vardır:

Mısır’da Rakik Kalemi namiyle bir merkez, bütün mülhakatta da şubeleri vardır. Bu Rakik Kaleminin reisi yine Frenklerdir. Tek tük kaçak suretiyle Sudan’dan getirilen kadın, erkek, kız, oğlan üserâyı şubeler behemehâl merkeze isâl etmeye mecburdur. Merkezdeki memur büyükleri-nin eline güya birer atık varakası verir, küçüklerle beraber nazar-ı muhafazada tutar. Frenklerden hizmetçi isteyenler, kalem-i mezbur reisine müracaat ettiklerinde onlara teslim edilir. Onlar da hizmet edip dururken, zaten umur-i diniye ve itikadiyece hiçbir sermayeye malik olmadıklarından tanassur ettirilir, alafranga bir kadın kıyafetine sokularak ötede beride hemcinsleri bulunan Su-daniyeler ile ihtilât etmek, onların nazarını celp eylemek üzere serbestçe bırakırlar. Kız ve erkek çocuklar dahi Cizvit ve Frer gibi türlü türlü esami ile açılmış olan mekteplere konur, hükûmetin nazar-ı iltlâ önünde o kadar masum cayır cayır Hristiyan dinine sokulur. Her pazar günü mahsusen

yaptırılmış olan elbiselerle o mektep çocukları, tabur şeklinde olarak gezmek bahanesiyle memleketin bütün sokaklarında teşhir ile herkesin nazar-ı ibret ve itibarına arz olunur. Yine bunların bir kısmı da Frenklerin istek edenlerine hizmetçi olarak verilir. Muamele-i mebsuta, on beş yaşından aşağı bulunan kız ve erkek çocuklar ile alelumum nisvân-ı Sudaniyeye aittir. On beş yaşından yukarı olan erkek Sudanîler, zaten götürülmekte olduğundan o makûleler hesabımızın haricindedir. Bir Müslüman gidip de senet vermek ve kefil irâe etmek gibi kuyûd-i ihtiyatiye ile hizmet ettirmek için bir kız veya oğlan istese, Rakik Kalemî şimdi mevcudumuz yoktur. İnşallah geldiğinde veririz gibi sözlerle, o müracaat eden Müslümanı savıyor. Seneler geçiyor da bir Müslüman bir o yolda bir Sudanîye malik olamıyor. Vaktiyle Mısır'da haylice Sudanî tavattun etmiş olduğundan bunların yetim ve yetimleri dahi şubeleri vasıtasıyla bu merkeze gönderiliyor. Merkezden de mahut mektebin zir-i tertibine ve nezaretine veriliyor. Bir taraftan da tanassur eden bîvâyegân Avrupa'ya aşırılıyor. Hani ya bunlar esaretten kurtarılacak idi? Ne gezer! Maksat esaret sebebiyle Müslümanların muamelatına müdahale kapısı açmaktır. Afrika'da teksir-i muamelat ve münasebet ile kıta-yı cesîmeyi taht-ı esaret ve istilaya almaktır.” (Mehmed Ârif, 1909, 373-374)

15.

Mehmed Ârif “Evlat ile ebeveyn, zevce ile zevce, dost ile dostun arasını tefrik etmek için beyinlerine bürudet ilka eden yahut ihvan-ı müsliminden bir kavmi diğerinden ayıran veya ayımaya sa'y eden bizden değildir. O adam kendini Müslüman addetmesin.” şeklinde Türkçesini verdiği 860. sıradaki hadis vesilesiyle “İstanbul'dan Mısır'a gelmiş bir adamla bir Mısır'ın ihtilatına hükûmet-i Mısriyye hiçbir vakitte cevaz vermemiştir. Mümkün olduğu kadar İstanbul ile tarik-i ticaretin bile insidâdı ve bu vesile ile vuku bulacak ihtilatın kat'î sureti iltizam edilmiştir. Bu maksad-ı mel'unanenin vikayesi için istibdadın son derecesine kadar gidilmiş, değil Mehmed Ali'nin isyanı zamanında, Said ve İsmail Paşaların tevliyeti vaktinde bile bir Mısır'ın bir İstanbullu ile muhaberesi, dostluğu iştirilirse, o biçare adam, bir daha Mısır'a gelememek şartıyla Rusya'nın Sibirya'sına mukabil bulunan Sudan'a, hatt-ı istivâyâ kadar nef'i olur imiş. Hele İsmail Paşa zamanında bu babda nicelerinin canına kıyılmış, ne kadar mazlumların hanümanı söndürülmüştür. Buraları müddet-i medîde ahali ile ihtilat edilip de anlaşılmalıdır. Yoksa hükûm-i istibdadın tesiriyle o babda yazılmış bir kitap görmek mümkün değildir.

Ahali ise, zaten zaaf-ı kalp ile meftur ve meşhur olduğundan, Türklere muhalefetin hükûmetçe bâdî-i izdiyad-ı rağbet olduğunu hissettikleri gibi, az müddet zarfında hükûmetin marzisinin üst tarafına bile çıkmışlar. Bir Hristiyan'ı bir Müslüman Türk'ten daha kâbil-i kabul görüp, Türkleri gaddar, ahmak bir ecnebi, bir ecnebi Avrupalıyı şefik, zeki bir vatanî addetmişlerdir.” (Mehmed Ârif, 1909, 380-381) şeklinde bir değerlendirmede bulunur.

16.

Mehmed Ârif “Mümin mümine karşı bir bina-yı metin hâlinde ki birbirini teşyid eder.” şeklinde Türkçesini verdiği 892. sıradaki hadis şerhinin bir yerinde “Mısır'da neler gördük? Bu darü'l-fâsıkînde, Avrupa'da terbiye olunmuş o kadar gençlere, belki de ihtiyarlara mülaki olduk ki âlem-i İslâmiyete vücutları aynı mazarrat kesilmiş, babasından gördüğü ahlak ve âdeti usul-i idare-i beytiyeyi terk etmiş, yenisine layıkıyla intisap edememiş, servet-i mevrûsesini hiss-i diyanet ve milliyetle beraber zayi ederek, ne yapacağını şaşırmış kalmış.” dedikten sonra sözlerini şöyle bitirir: “Yahu bu ne gaflet, nereye kadar bu cehalet, bu ne kadar tefrika, asır nereye ermiş! Festübhânallah! Ahlak-ı umumiye-yi İslâmiye o rütbe-i fesada varmış ki, Mısırlılar Devlet-i Âliye-

ye'nin Mısır'dan zeval-i himayesine muntazır, Şamlılar da başka bir heva ile ecânibe iltihak etmek hayalâtını mütezekkir, Araplar Türklere Nasrani gözüyle bakar, Türklerin de gaflet ve tefrikaları ciğerleri yakar!" (Mehmed Ârif, 1909, 397-415)

17.

Mehmed Ârif "Bir kabrin üzerine oturulmaktan ve kabrin kireçle tezyin olunmasından veya hut üzerine taşlar ve ağaçlar ile bina yapılmasından nehiy buyurdular." şeklinde Türkçesini verdiği 929. sıradaki hadisi "Asrımızın kuburunu nazar-i ibret ve dikkate alır isek, bu ferman-ı seniyyenin kamilen hilafını iltizam eylediğimiz zahir olur. Çünkü kabri tezyin etmek dahi inde'l-hakika asar-ı cahiliyedendir. Pek çok metanet ve rasânetine itina edilse dahi mülûk mekabiri olmaz ise, yüz sene sonra mahvolup biter ve sahib-i kabrin namı bile yirmi otuz sene sonra yani onu bilenlerin zevalini müteakip unutulur. Mülûk ve selâtin kaburu dahi, silsile-i evladının makam-ı saltanatında bulunmaları ile daimdir. Kitab-ı âlem tekallüb-i sahife-i havadis eylediği gibi cümlesi hak ile yeksan olur. Bırakalım evâil-i zamaniyeyi, bade'l-islâm güzerân eden hulefâ ve mülûkün kabirlerini arayalım, kaçını mamur olarak buluruz? Bir kabir, Firavune-i Mısıryede kemal-i ihtimamlarla otuz bin amelenin otuz sene çalışmasıyla vücuda getirdikleri, ehramlardan daha metin ve mamur olmasın, şimdi mevcut olanlarının en eâzimi, birtakım seyyâhinin bâdî-i teaccübü olmaktan ve ol vaktin hükûmetinin ahali üzerindeki tazyikâtına delâletten başka bir şeye yaramıyor. Derûnlarını oymuşlar, mevcut buldukları tabutları çıkarıp müzelere nakletmişler. Ve bazı ehramların içinde de biraz kemik parçaları bulmuşlardır. Hâlbuki bânileri âlemde ibkâ-yı nâm-ı ulviyet edelim, kabirlerimiz de saraylarımız gibi kıblegâh-ı âlem olsun emel ve ümidinde idiler. Bunlar kabirlerinin ebnâ-yı istikbâlin eğlencesi hükmünde olacağını hiç tahmin edememişler idi." (Mehmed Ârif, 1909, 428) şeklinde şerh eder.

18.

Mehmed Ârif 980. sıradaki "لا عقر في الاسلام" hadis-i şerifini "Akr diye, zaman-ı cahiliyede kubur-ı emvât üzerinde kesilen deve kurbanlarına itlak olunur. Yani İslâm'da kubur-ı emvât üzerine kurban kesmek âdeti yoktur.

Bu hadis-i şerifin bizim memleketimizde cariü'l-hükmü olan, adak kurbanlarına da hükmü şamil olabilirse de biz ancak bir azizin dergâhında ve bir velinin kabri civarında bulunan fukaraya it'âm olunmak için kesiyoruz diye kaçamak yolu bulabiliriz. Fakat Mısır'da cari olan âdeti tevîl edecek bir yol bulmak müşkilcedir. Hidiv-i Sabık İsmail Paşa'nın validesinin ve aile-yi Hidiviye-den ve muteberân-ı memleketinden daha bazılarının cenazelerinin teşyiinde bulunmuştum. Cenaze alayı kemal-i debdebe ve dârat ile geçerken, alayının önünde beş on adet camız yedeklenip gidiyor. Sebebini sual ettiğimde, meğer müteveffa hazretleri kabre indirilirken bu hayvanlar, istirahat-ı ruhi emeliyle kabri üzerinde kesilip fukaraya dağıtılacaktı. Hem hayvanlar cenaze alayının önünde yürütülerek şu faninin henüz muhafaza-i imtiyaz ettiğini ve âlem-i hakikatte dahi öylece şereflice, ikballice gitmekte olduğu itikadında bulunduklarını âleme ilan ile ukalanın hande-i istihfaf ve istihzasına mazhar oluyorlar. Hem de sekiz on kurban kesmeye muktedirmiş gibi çocukçasına nümâyişlerde bulunuyorlar. Fesühânallah!" (Mehmed Ârif, 1909, 445) şeklinde şerh eder.

19.

Mehmed Ârif "Nâs üzerine bir zaman-ı fitne ve fesat gelir ki, o zamanda muhafaza-i din için sabretmek, avucu içinde korlanmış ateş parçasını tutmaya benzer." şeklinde Türkçesini verdiği 995. sıradaki hadis vesilesiyle "Hitta-i Mısıriyyede oldukça teneffüs etmeye veyahut eli ayağı düzgün adamların ikametine mahsus olan köylerin hepsinde Cizvitlerin, Frerlerin velhasıl Avrupalı

misyonerlerin mektep ve medrese namı altında âli binaları, azim azim kiliseleri görülüyor. Binnis-be mamur olan Mısır-ı şüfelâdan kat-ı nazar, Mısır-ı ulyânın yazın hararetin gölgede santigrat kırk ıla kırk beş dereceye bâliğ olan yerlerinde yani Feyyum'da, Beni Süveyf'te, Minya'da, Asyut'ta Esna'da, Asvan'da, Vadi Halfa'da binlerle liralara sarfıyla yapılan büyük büyük mektepler, kub-beli kubbeli kiliseler, acaba insaniyet namına medeniyetin neşri ü tamimi emeliyle mi yapılır, bu külfetler, bu zahmetler, hep hasbeten lillah mı ihtiyar olunuyor?

Bakındı bir misal arz edeyim: Evladını Frer mektebinde tahsil ettirmek hevesinde bulunup fakat diyanet-i nasraniyeye müteallik telkinat ve vukuundan ihtirazen o hevesi fiile çıkarmakta mütereddittir bulunan ehlibâdan birisi, bir gün Frer mektebinin müdürünü celp ile, diyanete mü-teallik bir söz söylememek şartıyla, oğullarını tahsil etmek üzere sizin mektebinize vereceğim teklifini ettiğinde, şartın kâbil-i tatbik olup olmadığına dair birçok mübahase cereyanından sonra, Mösyö Müdür şu neticede karar kılar ki, mektebin illet-i gâiye-i teşkiliyesine muhalif hareket mümkün değildir. Biz mutlak Hristiyanlığın neşri uğrunda bu kadar külfeti ihtiyar eylemişizdir. Etfale sarihan, delâleten, remzen, işareten, fiilen, kavlen her suretle Hristiyanlık telkin etmek vazife-i esasiyemiz iktizasıdır. Onun hilafında hareket elimizden gelmez, şu kadar ki sizinle olan hukuk-ı kadîmeye binaen tervic-i maksat arzu ettiğimden mektepteki hocalardan, mübâlât-ı diniyesi olmayan, feylesof meşrep birisi vardır, onu tayin edeyim de vakt-i muayyenatında gelip evinizde çocuğa ders göstereyin.” (Mehmed Ârif, 1909, 451-455) şeklinde bir değerlendirmede bulunur.

Sonuç

Mehmed Ârif 19. asrın birinci yarısı biterken doğmuş ve ikinci yarısı biterken de vefat etmiştir (1845-1897). Eserlerinde yarısını yaşadığı asrın hemen neredeyse tamamını anlatmıştır. Bu anlatım Mısır dolayımında 1805'te başlamış ve 1893'e kadar devam etmiştir. Yarım asrı aşan hayatını da eserlerine yansıtmıştır. Birçok devlet görevi bulunan Mehmed Ârif, “Başımıza Gelenler” adlı eserinde “Mühimme Başkâtibi” olarak katıldığı 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'ni ve eserin “Mısır'a Dair” başlıklı “Zeyl” kısmında ise, 1885-1897 yılları arasında “Mısır Fevkalâde Komiserliği Başkâtibi” olarak bulunduğu Mısır'ın yaklaşık bir asırlık zaman dilimini söz konusu etmiştir.

Eserleri vefatından sonra oğulları tarafından Mehmed Ârif adıyla Kahire'de yayımlanan Mehmed Ârif Bey “Başımıza Gelenler” adlı eserinde bir de hadis şerhine yer vermiştir. Bu hadis şerhi onun “Binbir Hadis” şerhinde de neredeyse hemen aynı şekilde yer almıştır. Yazarın sonra yayımlanmakla birlikte önce yazdığı “Başımıza Gelenler”deki hadis **şerhinin** önce yayımlanmakla birlikte sonra yazdığı “Binbir Hadis”te yer alması bu iki eserden ilkinin sonrakine kaynaklık ettiği şeklinde yorumlanabilir. Hatta “Başımıza Gelenler”in “Mısır'a Dair” başlıklı “Zeyl” kısmı ayrı bir eser olarak düşünülür ve eserler arası göndermelere bakılırsa “Başımıza Geleneler”, “Mısır'a Dair” ve “Binbir Hadis”ten oluşan bir üçlemekten bile söz edilebilir.

Mısır'ı, “Devlet-i Osmaniyye ve daha doğrusu Ümmet-i Muhammediyye” dediği Osmanlı Devleti'nin bir parçası olarak gören Mehmed Ârif'in söz konusu hadis şerhinde “Hatta görülmez mi ki, bizim sofralarımızda bile herkesin yemekle meşgul iken sofradan kalkan birisine “Otur, ordu bozanlık etme!” derler. Yani sofrada teşkil ettiğimiz halka-i ittihadı rahne vermeye, tefrika-i şeytaniye cemiyetimiz içine o gedikten rehyâb duhul olmasın diye, o şahs-ı muhâlif, arkadaşları tevbih etmek isterler. Demek ki ordular, bir âdemin geriye dönmesi sebebiyle bozulmaya bed' etmese, hamîre-i tıynet askerlikle yoğrulmuş olan Osmanlılar nazarında bu söz darb-ı mesel hükmünü almaz idi.” şeklinde verdiği hüküm Mısır'a da şamil kılınabilir.

Extended Abstract

There is a very close relationship between the life and the book. In this vein, the phrase “the book of life” is very telling. This description is used for Quran, based on the statement “all books are in fact read to understand a single book which is the Holy Quran”, but it can also be said to apply to other books. However, here one needs to underline a point, which is in a sense obvious, that as the book affects the life, the life affects the book as well. Rather the two in a reciprocal interaction. The three degrees of knowing presents a good example for this interaction, namely “ilme’l-yakin”, “ayne’l-yakin” and “hakke’l-yakin”. According to the this, one first acquires information about a certain object, then makes observation and after that combines or incorporates the two. This method which is like one of gradual integration can be applied by, depending on the situation, replacing the main elements. Life stories of authors have a similar dynamic. Firstly all works of the author are included in the story. Mehmed Ârif Bey’s life and works are reviewed from this perspective, one can see that both of his works are products of his life. Both “Binbir Hadis (A thousand and One Hadiths)” (1901) and “Başımızda Gelenler (Things Befell on Us)” (1903) were written while he was in the service of Gazi Ahmed Muhtar Pasha. “Başımızda Gelenler” is related to the period when he was chief clerk under Gazi Ahmed Muhtar Pasha who was then commander-in-chief of Anatolian army in 1877-1878- Ottoman-Russian war, also known as “93 Harbi (war of 93)”. And “Binbir Hadis” is linked to the period he served as chief clerk when the Pasha was Extraordinary Commissioner of Egypt. Both works contain references to Egypt. Both works were published posthumously in Egypt. The author has written an addendum to the end of “Başımızda Gelenler” titled “Mısır’a Dair (on Egypt)”. In “Binbir Hadis” he used examples from his daily life in Egypt while explaining some hadiths. In this paper, these two works will be examined with respect to their portrayal of Egypt. To this end, a number of examples from Mehmed Ârif Bey’s references, observations and anecdotes in relation to life in Egypt will be provided. Such examples illustrate various aspects of political, social and intellectual spheres of Egypt of the time. It would be fair to state that the author generally adopts a critical attitude in this regard. For him, political elite of the country presents a problematic character in their dealings with representatives of European powers, one of unwarranted respect and admiration while in fact a stand in the opposite direction would be more appropriate considering the apparently colonialist nature of their presence. Similarly, Mehmed Ârif Bey finds in Egyptian society tendencies and practices which contradict what was prescribed in some hadiths. The preference of worldly pursuits over endeavors to comply with God’s commands and an inability to assume a political ethos constituted by Islamic values can be named among those instances. Again in this vein, intellectuals and religious scholars of Egypt are perceived as failing to possess a mindset that can empower political and moral status of Muslims or, to put it more bluntly, they are depicted as enablers of colonial influences. As a result, one can conclude that Mehmed Ârif Bey’s life, which coincided with a period where Ottoman power was crumbling, shaped his works that contain a disheartening Egyptian context. Accordingly, “Başımızda Gelenler” and “Binbir Hadis” provide a window to the life of a late Ottoman official and intellectual whose experiences, or rather accounts of his experiences, present a valuable perspective of Egypt of a specific time.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Adıgüzel, M. S. (2022). “Bir Kitabın Tab’ı Meselesi.” ed. Dr. Sheeba Sardar Ali Samira -Khadhraoui Ontunc, Proceedings Book: 5th. International African Conference on Current Studies, February 2-5, 2022 Cairo, Egypt.
- Akay, H. (2018). *Kahire Şiirleri*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1972). *Hazreti Muhammed ve Hadisleri*. İstanbul: Okat Yayınevi.
- Hüseyin Râci Efendi (t.y.c.) *Tarihçe-i Vak’a-i Zağra*. hzl. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: Kervan Kitapçılık A.Ş., Ofset Tesisleri, 2 cilt, Tercüman 1001 Temel Eser.
- Mehmed Ârif (1901). *Binbir Hadis*. Mısır: Maarif Matbaası.
- Mehmed Ârif (1903). *Başımıza Gelenler*. Mısır: Maarif Matbaası.
- Mehmed Ârif (1910). *Başımıza Gelenler*. Dersaadet: Mürettibin-i Osmaniye Matbaası.
- Mehmed Ârif (t.y.a.) *Başımıza Gelenler*. hzl. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: Kervan Kitapçılık A.Ş., Ofset Tesisleri, 3. cilt, Tercüman 1001 Temel Eser.
- Mehmed Ârif (t.y.b.). *Binbir Hadis*. hzl. Ahmet Karaman. İstanbul: Kervan Kitapçılık A.Ş., Ofset Tesisleri, 2 cilt, Tercüman 1001 Temel Eser.
- Mehmed Ârif, (1909). *Binbir Hadis*. Kahire: Ceride Matbaası

Tipografinin Kültürel İzleri: Yazı Sistemlerinin Dönüşümünde Modernleşme ve Kimlik

The Cultural Traces of Typography: Modernization and Identity in the Transformation of Writing Systems

Öz

Muhammed Emin

ALBAYRAK*

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul, mealbayrak@ticaret.edu.tr, ORCID: [0000-0002-5225-2379](https://orcid.org/0000-0002-5225-2379), ROR: ror.org/02v3kkq53

Gönderilme Tarihi / Received Date

27.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

28.08.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Albayrak, M., E.

Tipografinin Kültürel İzleri: Yazı Sistemlerinin

Dönüşümünde Modernleşme ve Kimlik

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 151-165

doi.org/10.30767/diledeara.1707785

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license. tded.org.tr | 2025

Yazı sistemleri, kültürel kimliği şekillendiren ve tarihsel hafızayı taşıyan temel bileşenlerden biridir. Tipografi, yalnızca bir yazı düzenleme biçimi değil, aynı zamanda bir toplumun sanatsal mirasını, politik dönüşümlerini ve modernleşme sürecini yansıtan görsel bir unsurdur. Bu çalışma, farklı kültürel bağlamlarda yazının dönüşümünü ele alarak Osmanlı hat sanatından modern Türk tipografisine, Çin kaligrafisinden dijital Çin yazı sistemine, Japon yazı sistemlerinden Latinleşme sürecine ve Kiril alfabesinin post-Sovyet tipografisine uzanan bir karşılaştırmalı analiz sunmaktadır. Osmanlı hat sanatı Harf Devrimi ile modern tipografiye dönüşürken, Çin kaligrafisi sadeleşmiş ve dijitalleşmeyle yeniden biçimlenmiştir. Japonya, geleneksel ve Latin yazı sistemlerini bir arada kullanarak hibrit bir tipografi anlayışı geliştirirken, Kiril alfabesi Sovyetler Birliği döneminde standartlaştırılmış, post-Sovyet dönemde ise geleneksel kaligrafiyle yeniden yorumlanmıştır. Bu çalışmanın temel amacı, tipografinin sadece bir yazı düzenleme biçimi olmadığını, aynı zamanda kültürel hafızanın ve kimlik inşasının görsel bir aracı olarak işlev gördüğünü göstermektir. Yazı sistemleri, toplumların estetik ve işlevsel kaygılarıyla sürekli olarak yeniden şekillenirken, grafik tasarım ve dijitalleşme süreçleri, bu dönüşümün sürdürülebilirliğini sağlayan en önemli faktörlerden biri haline gelmiştir. Bu bağlamda, ele alınan dört örnek üzerinden yapılan karşılaştırmalı analiz, yazının tarihsel süreç içerisindeki değişimini anlamak ve gelecekteki tipografik eğilimleri öngörmek açısından değerli bir perspektif sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, Kültürel Kimlik, Yazı Sistemleri, Modernizasyon, Dijitalleşme, Görsel Miras

Abstract

Writing systems are fundamental components that shape cultural identity and preserve historical memory. Typography is not merely a method of arranging letters; it is also a visual element reflecting a society's artistic heritage, political transformations, and modernization process. This study examines the transformation of writing in different cultural contexts, providing a comparative analysis that spans from Ottoman calligraphy to modern Turkish typography, from Chinese calligraphy to the digital Chinese writing system, from Japanese writing systems to the Latinization process, and from the Cyrillic alphabet to post-Soviet typography. While Ottoman calligraphy transitioned into modern typography with the Alphabet Reform, Chinese calligraphy was simplified and reshaped through digitalization. Japan developed a hybrid typographic approach by integrating both traditional and Latin writing systems, whereas the Cyrillic alphabet was standardized during the Soviet era and later reinterpreted with traditional calligraphy in the post-Soviet period. The primary aim of this study is to demonstrate that typography is not merely a method of arranging letters but also a visual tool for preserving cultural memory and constructing identity. Writing systems are constantly reshaped by societies' aesthetic and functional concerns, while graphic design and digitalization have become key factors in sustaining this transformation. Through the comparative analysis of these four cases, this study provides valuable insight into the historical evolution of writing and offers perspectives on future typographic trends.

Keywords: Typography, Cultural Identity, Writing Systems, Modernization, Digitalization, Visual Heritage

Giriş

Yazı sistemleri, kültürel kimliklerin ve toplumsal hafızanın önemli taşıyıcılarından biridir. “Toplumsal bellek, bireylerin bellekleri gibi münferit olayların değil, aynı olaylara şahitlik eden bireylerin, bir olay veya durum karşısında yaşadıkları anılarının ortak paydada buluşmaları sonucunda oluşur. Bu nedenle, yazılı kültür ve görsel simgeler toplumsal belleğin inşasında kritik rol oynar” (Atik & Bilginer Erdoğan, 2014, s. 2). Alfabeler ve tipografi, yalnızca birer iletişim aracı olmakla kalmaz; aynı zamanda tarihsel dönüşümlerin, politik değişimlerin ve estetik anlayışların yansıtıcısıdır. Harflerin şekli, yazım kuralları ve kullanılan tipografik formlar, toplumların kültürel mirasını ve görsel kimliğini oluşturan unsurlar arasında yer alır. “Modern grafik tasarım süreçleri, geleneksel sanat anlayışının evrilmesiyle şekillenir. Dijital medya, yazı karakterlerinin ve tipografinin yeniden yorumlanmasına olanak sağlamış, böylece kültürel geçmiş ile modern görsellik arasında bir bağ kurulmuştur” (Üstünbaş Erdoğan, 2024, s. 169).

Geleneksel yazı sistemlerinden modern tipografiye geçiş süreçleri, birçok kültürde farklı biçimlerde yaşanmıştır. Bu geçişler, bazen politik bir reformun sonucu olarak, bazen de teknolojik ilerlemelerin etkisiyle gerçekleşmiştir. “Alfabe reformları, yalnızca dilin sadeleşmesini sağlamakla kalmamış, aynı zamanda ulusal kimliğin yeniden inşasında bir araç olarak kullanılmıştır. Türkiye’de Harf Devrimi, modernleşme politikalarının temel taşlarından biri olmuştur” (Atik & Bilginer Erdoğan, 2014, s. 5). Harflerin ve yazı sistemlerinin dönüşümü, bir yandan toplumların geçmişiyle kurdukları baği şekillendirirken, diğer yandan modernleşme süreçlerinin bir parçası olarak yeni görsel ve tipografik anlayışları beraberinde getirmiştir. “Görsel kültürün değişimi, tipografinin fonksiyonunu da dönüştürmüştür. Dijital medya ve internet tabanlı platformlar, tipografiyi yalnızca bir tasarım öğesi olmaktan çıkarıp, interaktif bir iletişim biçimi haline getirmiştir” (Üstünbaş Erdoğan, 2024, s. 171).

Alfabelerin değişimi, toplumların kültürel ve politik yapılarıyla doğrudan bağlantılıdır. Harf reformları genellikle ulusal kimliği yeniden inşa etme çabalarının bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin, Osmanlı’dan modern Türkiye’ye geçiş sürecinde gerçekleştirilen Harf Devrimi, yalnızca bir yazı değişikliği değil, aynı zamanda bir modernleşme ve Batılılaşma hamlesi olarak değerlendirilmiştir. Benzer şekilde, Çin ve Japonya gibi ülkelerde geleneksel yazı sistemlerinin korunması ile modern tipografi anlayışının benimsenmesi arasında bir denge kurulmaya çalışılmıştır. “Geleneksel yazı formları, dijital teknolojiler sayesinde yeniden üretilebilir hale gelmiş, ancak bu süreçte orijinallik ve tarihsel bağlam kimi zaman kaybolmuştur” (Kızıldemir, 2015, s. 118). Bu süreçte, görsel kültür ve grafik tasarım da önemli bir rol oynamış, eski ve yeni yazı sistemleri arasındaki köprüler tipografi aracılığıyla kurulmuştur. Tipografinin tarihsel süreç içindeki dönüşümü, yalnızca yazı karakterleriyle sınırlı değildir. “Dijitalleşme, geleneksel yazı sistemlerinin korunmasını zorlaştırırken, aynı zamanda bu mirasın yeni biçimlerde yeniden üretimini mümkün kılmıştır” (Kızıldemir, 2015, s. 118).

Dijitalleşme, geleneksel yazı sistemlerinin korunmasını zorlaştırırken, aynı zamanda bu mirasın yeni biçimlerde yeniden üretimini mümkün kılmıştır. Geleneksel hat sanatları, kaligrafi ve el yazması metinler, günümüzde modern tipografi ve grafik tasarım ile bir arada değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, kültürel mirasın korunması, tipografi ve grafik tasarımın bir araya geldiği alanlarda giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Bu çalışma, dört farklı kültürel bağlamda (Osmanlı/Türk, Çin, Japon ve Sovyet) yazı sistemlerinin dönüşümünü karşılaştırmalı nitel analiz yöntemi ile ele almakta ve belge incelemesine dayalı olarak betimleyici bir değerlendirme yapmaktadır.

İnceleme kapsamında, Osmanlı hat sanatından modern Türk tipografisine geçiş, Çin kaligrafisinin dijitalleşme süreci, Japon yazı sistemlerinin modern grafik tasarıma uyarlanması ve Kiril alfabesinin Sovyet sonrası dönemde geçirdiği tipografik dönüşüm incelenmektedir. Araştırma sürecinde tarihsel belgeler, tipografik metinler ve mevcut literatür birlikte değerlendirilerek, her bağlamdaki kültürel ve estetik değişimler çok boyutlu bir çerçevede analiz edilmiştir. Bu yaklaşım, geleneksel yazının estetik ve işlevsel boyutlarının zaman içinde nasıl dönüştüğünü ve bu dönüşümlerin grafik tasarım alanında hangi yeni biçim ve uygulamaları ortaya çıkardığını ortaya koymaktadır.

Makalede ele alınacak temel sorular şunlardır:

Geleneksel alfabeler, modern tipografi sistemlerine nasıl uyarlanmıştır?

Harf reformları ve yazı sistemlerindeki değişimler kültürel kimliği nasıl etkilemiştir?

Tipografi, görsel kültürün ve ulusal kimliğin bir unsuru olarak nasıl şekillenmiştir?

Modern grafik tasarım ve dijitalleşme süreçleri, geleneksel yazı formlarını nasıl dönüştürmüştür?

Bu sorular doğrultusunda, tipografinin yalnızca bir yazı düzenleme aracı olmadığı, aynı zamanda toplumların hafızasını ve kimliğini inşa eden bir unsur olduğu vurgulanacaktır. Çalışma boyunca farklı kültürlerde yaşanan tipografik dönüşümler, yazılı kaynaklara dayalı olarak değerlendirilecek; geleneksel ve modern tipografi arasındaki bağlantılar metinsel veriler üzerinden analiz edilecektir. Çalışma, dört farklı kültürel bağlamda (Osmanlı/Türk, Çin, Japon ve Sovyet) yazı sistemlerinin dönüşümünü karşılaştırmalı nitel analiz yöntemiyle ele almakta; belgeler ve tarihsel metinler üzerinden betimleyici bir değerlendirme yapmaktadır. Böylece, tipografinin kültürel mirasın korunması ve yeniden yorumlanması açısından üstlendiği işlev ortaya konacaktır.

Kuramsal Çerçeve: Tipografi, Kültürel Hafıza ve Kimlik

Tipografinin dilsel ve görsel iletişimdeki rolü üzerine kuramsal yaklaşımlar, yazı sistemlerinin kültürel kimlik ve hafıza ile ilişkisini anlamlandırmak için kritik bir zemin sağlar. Herbert Spencer, modern tipografi kuramının öncülerinden biri olarak, tipografinin özünde iletişimsel bir araç olduğunu vurgular. Spencer’a göre “Tipografi bağımsız bir sanat değildir; bir amaca giden araçtır, hiçbir zaman kendi başına bir amaç olamaz; daima içinde yer aldığı metne hizmet etmeli ve onun varoluş nedenine tabi olmalıdır.” (Spencer akt. Jan Tschichold, 2015). Bu ifade, tipografinin kendi başına amaç olamayacağını, taşıdığı metne hizmet eden ve metnin anlamını görünür kılan bir araç olduğunu belirtir. Yazı karakterlerinin biçimi, mesajın doğru iletilmesi ve anlaşılmasına hizmet eden bir “görünmez hizmetkâr”dır denilebilir. Bu bakış açısı, makalenin incelediği yazı sistemi dönüşümlerinin de salt estetik veya teknik bir değişim değil, metinsel içeriğin (yani dilin ve kültürel mesajların) daha etkin iletimi ve anlaşılması amacıyla yapıldığını ima eder.

Ellen Lupton, tipografinin yalnızca bir yazı sistemi değil, aynı zamanda dilin görsel temsili olduğunu vurgular. Ona göre tipografi, dilin görselleştirilmiş biçimidir; harflerin biçimi ve düzeni, sözlü iletişimi yazılı ve görsel hâle getirir. Bu yönüyle tipografi, kültürel kimliğin görsel düzeyde taşıyıcısı olarak işlev görür. Tipografik tercihlerin her biri, dile ve kültüre özgü görsel bir ifade oluşturur (Lupton, 2014).

Dilsel ifadenin görsel sureti olan tipografi, bu yönüyle kültürel kimliğin de görsel bir taşıyıcısıdır. Farklı kültürlerin kendilerine özgü alfabeleri veya yazı stilleri, dilin görsel temsilde benzersiz karakterler ortaya koyar ve böylece her kültürün “görsel kimliği”nin bir parçasını oluşturur.

Örneğin Osmanlı Türkçesinin Arap alfabesiyle, modern Türkiye Türkçesinin Latin alfabesiyle yazılması, dilin görünüşünü tamamen değiştirerek kültürel imajı da dönüştürmüştür. Lupton’ın ifadesi, makalenin ele aldığı her coğrafyada (Osmanlı/Türk, Çin, Japon, Sovyet/Rus) yazı sistemlerinin değişiminin dilin görünüşünü ve dolayısıyla kolektif kimlik algısını nasıl etkilediğine dair ipuçları sunmaktadır.

Tipografinin tanımına ilişkin bir diğer kuramsal yaklaşım, Robert Bringhurst’ün *The Elements of Typographic Style* başlıklı eserinde ortaya konur. Bringhurst, tipografiyi insan dilini kalıcı ve görsel bir forma kavuşturarak bu dile bağımsız ve maddi bir varlık kazandıran bir zanaat olarak tanımlar. Bu bakış açısı, yazının yalnızca geçici sözlü bir ifade değil, aynı zamanda kuşaklar boyunca aktarılabilir bir görsel hafıza aracı olduğunu vurgular (Bringhurst, 2004). Yazı, bu yönüyle yalnızca bir iletişim aracı değil, kültürlerin kendilerini kalıcı biçimde ifade ettikleri bir miras formudur.

Harfler ve yazı, dili somutlaştırarak onu nesiller arası aktarılabilir bir hale getirir. Böylece tipografi, insan dilini maddi bir kültür unsuruna dönüştürür; metinler, kitabeler, belgeler şeklinde kuşakları aşan kültürel hafıza öğelerine dönüşür. Bringhurst’ün vurguladığı “dayanıklı görsel form” olgusu, yazı sistemlerinin neden kültürel bellek için merkezi bir öneme sahip olduğunu açıklar: Yazı sayesinde toplumlar tarihlerini, düşüncelerini ve kimlik unsurlarını görsel olarak depolayabilir ve geleceğe aktarabilir. Bu bağlamda, makalenin incelediği alfabe ve yazı reformları, dile yeni bir görsel form vererek kültürel hafızanın aktarım araçlarını da değiştirmiştir.

Yazı sistemlerinin dönüşümünü kültürel hafıza ve kolektif kimlik perspektifinden ele almak için, bellek çalışmaları alanındaki kuramsal yaklaşımlara başvurmak gereklidir. Bu alanda öne çıkan isimlerden Jan Assmann, “kültürel bellek” kavramını toplumların tarihsel deneyimlerini kuşaklar boyu aktarabilme kapasitesi olarak tanımlar. Assmann’ın tanımına göre kültürel bellek, “her toplumun her dönemde kendine özgü ‘yeniden kullanılabilir’ metinler, imgeler ve ritüeller bütününden oluşur ve bunların ‘kültivasyonu’, o toplumun öz-imajını istikrara kavuşturmaya ve aktarmaya hizmet eder” (Assmann, 1995, s. 132). Bu ifadede özellikle metinler ve imgeler vurgulanmaktadır ki yazı sistemleri her ikisini de kesiştiren bir konumdadır: Yazı, dilsel metinleri görsel imgeler bütünü olarak sunar. Dolayısıyla bir kültürün kullandığı alfabe ve yazı stili, o kültürün belleğinde yer alan metinleri şekillendirdiği gibi, kolektif öz-imajının da parçasıdır. Assmann’a göre kültürel hafıza, bir grubun birlik ve özgünlük bilincini besleyen bilgi hazinesini muhafaza eder; bu hazinenin nesnel taşıyıcıları metinler, ritüeller ve anıtlardır. Yazı sistemi değişimleri, tam da bu taşıyıcıların biçimini değiştirerek kolektif hafızaya müdahale anlamına gelir. Örneğin, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte alfabenin değiştirilmesi, eski harflerle kayıtlı tarihsel hafızanın yeni nesillerce okunup anlaşılmasını güçleştirmiş, böylece bir hafıza kırılması yaratmıştır. Bu tür örnekler, Assmann’ın kuramıyla tutarlı olarak, yazı sisteminin kültürel belleğin maddi bir bileşeni olduğunu ve değiştirilmesinin bellek aktarımını dönüştürdüğünü gösterir.

Pierre Nora, modern toplumlarda hafızanın geleneksel aktarım biçimlerinden uzaklaştığını ve yerini bilinçli bir arşivleme sürecine bıraktığını savunur. Bu anlayışa göre, bellek artık sözlü kültür veya gündelik ritüellerle değil; fiziksel belgeler, hızlı erişim sağlayan kayıtlar ve görsel imgeler aracılığıyla inşa edilmektedir. Nora’nın yaklaşımı, modern hafızanın yapılandırılmasında özellikle görsel unsurların —fotoğraflar, yazılı metinler ve arşiv belgeleri gibi— merkezi bir rol oynadığını vurgular (Nora, 1989).

Bu bakış açısıyla, yazı sistemlerinde yapılan modernleştirici reformlar da bir arşiv projesinin parçası olarak görülebilir: Yeni alfabeler ve standartlaştırılmış tipografik normlar, ulus devletlerin hafızayı kontrol altına alma, kayıtları geleceğe taşıma ve ortak bir görsel kimlik yaratma çabasının bir parçasıdır. Ancak Nora'nın kuramı, bu sürecin çift yönlü olduğunu da ima eder: Hafızayı koruma çabası aslında hafızanın kendisinin zayıflaması nedeniyle ortaya çıkar. Nitekim Nora ünlü eserinde, gerçek anlamda yaşanan toplumsal hafızanın yerini onu ayakta tutmak için inşa edilen *lieux de mémoire*'lerin (hafıza mekânlarının) aldığını belirtir. Bu bağlamda, eski yazı sistemleri de birer “hafıza mekânı” olarak değerlendirilebilir; zira eski alfabeler, kolektif bellekte geçmişle somut bir bağ kuran sembolik mekânlardır. Modernleşme projeleri bu mekânları terk ederken, bir yandan da yeni hafıza mekanları (örneğin Latin alfabesiyle basılmış ulusal tarih kitapları, arşivler, müzeler) inşa etmişlerdir. Makalenin inceleme alanındaki her coğrafyada (Türkiye'nin Latin alfabesine geçişi, Sovyetlerin Kiril alfabelerini yaygınlaştırması, Çin ve Japon yazı reformları gibi) benzer bir arşivsel hafıza yaratma gayreti gözlenebilir. Bu olgu, Nora'nın modern hafızanın yapay ve arşivsel doğasına dair tespitleriyle örtüşmektedir.

Kültürel kimlik kuramları da yazı sistemi dönüşümlerine ilişkin önemli kavrayışlar sunar. Stuart Hall, kimlik olgusunu sabit, özcu bir kategori olmaktan ziyade sürekli oluşum halindeki bir süreç olarak ele alır. Hall, temsil (representation) kavramı üzerinden kimliğin inşa edildiğini vurgulayarak şöyle der: “Belki kimliği zaten tamamlanmış bir gerçek olarak düşünmek yerine... kimliği, hiç bitmeyen, daima bir süreç hâlinde olan ve temsil içinde yapılandırılan bir ‘üretim’ olarak düşünmeliyiz.” (Hall, 1990, s. 233). Bu perspektif, kültürel kimliğin değişmez ve tarih dışı bir öz olmadığını; tersine, anlatılar, simgeler ve pratikler yoluyla sürekli yeniden üretildiğini ortaya koyar. Dil ve yazı, Hall'ın bahsettiği temsil araçlarının başında gelir. Bir toplumun hangi dilde ve hangi yazı sistemiyle kendini ifade ettiği, o toplumun kimlik anlatısının parçasıdır. Bu nedenle, modernleşme sürecinde gerçekleşen alfabe reformları, kimliğin temsil araçlarını değiştirdiği için, kimliğin üretim sürecinde köklü bir değişim anlamına gelir.

Bu kuramsal çerçeveye dayanarak, makalede ele alınan Osmanlı/Türk, Çin, Japon ve Sovyet örneklerindeki yazı sistemi değişimleri, ulusların ve toplulukların kendilerini yeniden tanımlama çabası olarak okunabilir. Örneğin Türkiye’de 1928’de Latin alfabesine geçilmesi, sadece okur-yazarlık ya da teknik bir reform değil, aynı zamanda yeni Cumhuriyet’in kimliğini Batılılaşma ve modernleşme ekseninde yeniden kurgulama hamlesidir. Benzer şekilde, Sovyetler Birliği’nde farklı halkların alfabelerinin Kirilleştirilmesi, merkezi bir kimlik ve dil politikası oluşturma gayretiydi. Hall’ın kuramı, bu tip dönüşümlerin kimlik üzerindeki etkisini anlamlandırmamıza yardımcı olur: Kimlik, bu reformlar aracılığıyla “yeniden yazılmış” ve iktidarın yön verdiği yeni bir anlatıya kavuşmuştur.

Osmanlı Hat Sanatı ve Modern Türk Tipografisi

Osmanlı hat sanatı, İslam kültüründe önemli bir yer tutan ve estetikle işlevselliği birleştiren bir yazı geleneğidir. “Hat san’atı, sanatlarımız içerisinde bozulmayan, yozlaşmayan tek san’atımızdır. Eğitim sürecinde uygulanan metotlarla da hat san’atı, bir terbiye sistemidir” (Bilen, 2014, s. 39). Osmanlı hattatları, yazıyı yalnızca bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda bir sanat eseri olarak ele almıştır. Bu sanatın temelinde, harflerin uyumu, akıcılığı ve estetik dengesi yer alır. Hat sanatı, özellikle dini metinlerde, mimari süslemelerde ve el yazması eserlerde kendini göstermiştir. Sülüs, nesih, ta’lik, divani ve rika gibi yazı stilleri, bu sanatın en belirgin örneklerindendir. “Hat san’atı, Osmanlı kaligrafisinde Hüsn-i Hat olarak adlandırılır ve göz, zihin ve ruhu birbirine

bağlayan bir ruhsal teknik olarak değerlendirilir” (Selamet, 2012, s. 174). Harflerin biçimlenişi, kullanılan malzemeler ve yazı düzeni, her dönemde değişim gösterse de, hat sanatı Osmanlı kültürünün en değerli görsel miraslarından biri olarak kabul edilir.

Cumhuriyet’in ilanından sonra harflerin biçim ve sisteminde köklü bir değişiklik yaşandı. 1928’de Harf Devrimi ile Arap alfabesi terk edilerek Latin harflerine geçildi. Bu değişim yalnızca yazının seslendirilme biçimini değil, aynı zamanda görsel temsilini de etkiledi. “Türkçenin Arap harfleriyle olan sorunu Cumhuriyetten çok daha önce tartışılmaya başlansa da, çözüme yönelik radikal adım ancak 1928’deki Harf Devrimi ile atılabildiği. Bu tipografik devrim, Latin alfabesinin iletişim işleviyle pek çok kültürel ve sosyal kalkınma getirerek Batı’yla olan mesafemizi azaltmıştı” (Selamet, 2012, s. 172). Osmanlı hat sanatının estetik anlayışı, günlük hayattan ve kamusal alandaki yazılı metinlerden büyük ölçüde silindi. “Yeni harflerin kabul edilmesiyle birlikte, geleneksel hat sanatı eski ihtişamını kaybetmiş, eğitim kurumlarında ve kamusal alanlarda kullanım oranı dramatik şekilde düşmüştür” (Bilen, 2014, s. 56). Yeni harflerin benimsenmesiyle birlikte, tipografi temelli bir yazı düzenine geçildi ve geleneksel el yazması üslubu yerini mekanik olarak düzenlenmiş metinlere bıraktı. Latin harflerinin kabul edilmesi, Batı ile entegre olma çabalarının bir parçası olarak görülse de, geleneksel yazı sanatlarının kamusal alandaki rolünü azalttı.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, grafik tasarımın yaygınlaşmasıyla birlikte, geleneksel hat sanatı ve modern tipografi arasındaki ilişki yeniden değerlendirilmeye başlandı. “Bugün küreselleşme ve iletişim teknolojilerindeki gelişimle birlikte tasarımda kültürel kimliklerin kaybolma tehlikesine karşı pek çok ulus kendi kültürel miraslarını yeniden gözden geçirmektedir” (Selamet, 2012, s. 173). Geleneksel yazı biçimleri, modern tasarım anlayışı içinde tekrar yorumlanarak grafik tasarım ve tipografi alanlarında kendine yeni bir yer buldu. Özellikle marka kimliklerinde, afişlerde ve kurumsal tasarımlarda Osmanlı hat sanatından esinlenen yazı biçimleri kullanılmaya başlandı. Dijital yazı karakterlerinin gelişimiyle birlikte, hat sanatına dayalı modern fontlar ortaya çıktı. Geleneksel Osmanlı yazısının akıcı formları ve ritmik yapısı, çağdaş tipografi tasarımında ilham verici bir öge haline geldi.

Dijital teknolojiler ve yazılım tabanlı tipografi tasarımı, geleneksel yazı biçimlerinin korunması ve yeniden üretilmesi açısından yeni olanaklar sundu. “Günümüzde hat sanatının korunması ve geliştirilmesi için dijital tipografi çalışmaları yapılmakta, geleneksel yazı biçimleri modern fontlara uyarlanarak tasarım dünyasında yeniden yer bulmaktadır” (Bilen, 2014, s. 53). Grafik tasarımcılar, Osmanlı hat sanatının estetik kurallarını modern tipografik anlayışa uyarlayarak yeni yazı karakterleri geliştirdi. Kaligrafik fontlar, özellikle reklamcılık, ambalaj tasarımı ve dijital medya gibi alanlarda yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Bu süreç, Osmanlı hat sanatının yalnızca tarihi bir miras olarak kalmadığını, aynı zamanda çağdaş tasarım dünyasında da kendine yeni bir alan bulduğunu gösterdi.

Osmanlı hat sanatı ve modern Türk tipografisi arasındaki ilişki, yalnızca harflerin şekil değişimiyle sınırlı bir dönüşüm değildir. Kültürel mirasın korunması, geçmişle gelecek arasındaki bağın sürdürülmesi ve görsel kimliğin yeniden inşa edilmesi sürecinin bir parçasıdır. Osmanlı hat sanatının kaligrafik yapısı, modern grafik tasarım ile birleşerek görsel kültürün bir unsuru olmaya devam etmektedir. Bu birleşim, estetik ile işlevselliğin dengelendiği, gelenek ile modernizmin uyum içinde var olabileceğini gösteren önemli bir örnektir. Günümüzde tasarımcılar, geleneksel yazı sanatını sadece geçmişin bir yansıması olarak değil, aynı zamanda çağdaş tipografinin gelişimini besleyen bir kaynak olarak değerlendirmektedir.

Çin Kaligrafisi ve Modern Çin Tipografisi

Çin kaligrafisi, yalnızca yazı yazma pratiği değil, aynı zamanda bir sanat formu ve kültürel kimliğin temel bileşenlerinden biri olarak kabul edilir. “Kaligrafi sanatı, ilk olarak Han Hanedanlığı zamanında (MÖ 206 - MS 220) öne çıkarak, resimle beraber en mühim antik Çin sanat formu olarak kendini ispat etmiştir” (Cartwright, 2017, s. 1). Tarih boyunca Çin karakterleri, estetik ve anlam arasında bir denge kurarak görsel iletişimin en önemli unsurlarından biri olmuştur. Kaligrafi, Çin kültüründe resmi belgelerden sanatsal eserlere, mühürlerden taş oymalarına kadar geniş bir kullanım alanına sahiptir. “Başarılı Çinli kaligraflardan, estetik açıdan hoş bir bütün oluşturmak için farklı kalınlıklarda fırça darbeleri, ince açılı ve birbirleriyle akışkan bağlantıları kullanmaları bekleniyordu” (Cartwright, 2017, s. 2). Fırça ve mürekkep kullanımı, yazının görseelliğini şekillendirirken, harflerin akıcılığı, ritmi ve formu sanatçının el becerisine bağlı olarak değişkenlik gösterir. Kaligrafinin bir sanat dalı olarak gelişmesi, yalnızca yazı karakterlerinin oluşturulmasına değil, aynı zamanda bireyin zihinsel ve ruhsal durumunu yansıtmasına da imkan tanımıştır. “Çin kaligrafisi, estetik ve felsefi unsurları bir araya getirerek sadece görsel bir sanat değil, aynı zamanda bireyin içsel dünyasının dışı vurumu olarak da görülmüştür” (Cartwright, 2017, s. 1).

Çin karakterlerinin yazımında Kaishu (düz yazı), Xingshu (yarı akıcı yazı) ve Caoshu (hızlı ve akıcı yazı) gibi farklı stiller geliştirilmiştir. “Eski Çin kaligrafisinde beş ana yazı vardı: mühür yazısı (zhuan shu), resmi yazı (li shu), normal yazı (kai shu), el yazısı (xing shu) ve yazı taslağı (cao shu)” (Cartwright, 2017, s. 3). Bu yazı stilleri, hem estetik hem de pratik amaçlarla kullanılmış, dönemin toplumsal ve kültürel yapısına göre evrim geçirmiştir. Tang Hanedanlığı döneminde Kaishu’nun yaygınlaşması, resmi belgelerde okunabilirliği artırmış, sanat eserlerinde ise Xingshu ve Caoshu’nun estetik etkisi öne çıkmıştır.

yüzyılın başlarında, Çin’de yaşanan modernleşme hareketleri ve Batı ile artan etkileşim, geleneksel kaligrafinin kullanımını değiştirmiştir. Çin’de Latin alfabesine geçiş söz konusu olmasa da, yazının üretimi ve kullanım biçimi önemli ölçüde dönüşüme uğramıştır. “Modernleşme sürecinde basım tekniklerinin yaygınlaşması, geleneksel Çin kaligrafisinin günlük hayattan uzaklaşmasına neden olmuş, ancak sanat formu olarak değerini korumasını sağlamıştır” (Karaca, 2014, s. 93). Daktilo ve matbaa teknolojisinin yaygınlaşmasıyla birlikte, el yazısından ziyade standartlaştırılmış basılı metinler ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu durum, kaligrafinin günlük yaşamdan uzaklaşmasına neden olmuş, ancak sanat formu olarak varlığını sürdürmesine imkan tanımıştır.

Modern tipografinin Çin kültürüne girişi, özellikle 1950’lerden sonra hız kazanmıştır. “Çin Halk Cumhuriyeti’nin kuruluşuyla birlikte sadeleştirilmiş karakterler geliştirilmiş ve eğitim sistemi bu karakterlerin kullanımını teşvik etmiştir” (Karaca, 2014, s. 93). Geleneksel karakterlerden daha az çizgiye sahip olan bu yeni sistem, öğrenmeyi ve yazım sürecini hızlandırmayı amaçlamıştır. “Geleneksel Çin kaligrafisi, dijital tipografi ile birleşerek yeni medya ortamlarında farklı tasarım anlayışlarının oluşmasına katkı sağlamaktadır” (Çoban & Pehlivan, 2020, s. 57).

Dijitalleşmenin hız kazanmasıyla birlikte, Çin tipografisi hem geleneksel hem de modern unsurları bir araya getiren yeni formlar geliştirmeye başlamıştır. “Dijital medya teknolojisinin gelişmesiyle birlikte, farklı medya ortamları ve toplumsal bellek ilişkisine dair yeni bir çerçeve çizmek mümkün hale gelmiştir” (Üstünbaş Erdoğan, 2024, s. 172). Dijital platformlar, geleneksel karakterlerin korunmasını sağlarken aynı zamanda modern kullanım gereksinimlerine uyarlanmasını da mümkün kılmıştır. Çin karakterlerinin dijital ortama taşınması, yazı formlarının

standardizasyonunu artırmış, ancak kaligrafinin organik ve akışkan doğasını belirli ölçüde sınırlamıştır. 1990’lardan itibaren, dijital yazı tipleri tasarlayan firmalar, geleneksel kaligrafinin görsel estetiğini modern tipografiye entegre etme çabası içine girmiştir. Bu süreçte, Apple, Adobe ve Çin merkezli teknoloji firmaları, dijital platformlarda hem sadeleştirilmiş hem de geleneksel karakterleri destekleyen fontlar geliştirmiştir. Günümüzde, Çin grafik tasarımcıları ve tipografi uzmanları, geleneksel kaligrafik formları modern tipografiyle birleştirerek yeni yazı sistemleri oluşturmaktadır. “Teknolojinin tasarıma dahil olması ve teknolojik araçlardaki hızlı gelişim, çeşitli kaligrafi sanatçıları da etkilemiştir” (Çoban & Pehlivan, 2020, s. 57). Reklam afişlerinde, kurumsal logolarda ve dijital medya tasarımlarında, geleneksel Çin yazısının görsel etkisini koruyan ancak çağdaş grafik tasarım prensiplerine uyum sağlayan tipografik formlar yaygın olarak kullanılmaktadır. Özellikle kaligrafik fırça darbelerini yansıtan dijital fontlar, geleneksel estetiği bozmadan modern kullanım gereksinimlerini karşılamaktadır. Çin kaligrafisi ve modern tipografi arasındaki ilişki, kültürel mirasın korunması ve yeniden yorumlanması açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır. Geleneksel yazı sanatları, sadece geçmişin bir yansıması olarak değil, aynı zamanda çağdaş tasarım dünyasında görsel kimliği şekillendiren bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Kaligrafinin dijitalleşme süreci, estetik mirası modern tipografik tasarımda yaşatma çabasının bir sonucu olarak devam etmektedir. Çin tipografisi, tarih boyunca sahip olduğu sanatsal derinliği kaybetmeden, günümüzün dijital dünyasına uyarlanarak varlığını sürdürmektedir.

Japon Yazı Sistemleri ve Latinleşme Süreci

Japonya’nın yazı sistemi, Kanji, Hiragana ve Katakana olmak üzere üç temel bileşenden oluşur. Kanji, Çin’den alınan logografik karakterlerdir ve Japon yazısının en eski unsurudur. Hiragana ve Katakana ise Japonca’nın kendi fonetik sistemlerini temsil eden hece yazılarıdır. “Japon yazı sistemi, Çin karakterlerinden türetilmiş olan Kanji, fonetik temelli Hiragana ve Katakana’dan oluşan karma bir sistemdir. Japon tipografisinin temelini oluşturan bu üç sistem, Latin alfabesiyle birlikte çağdaş grafik tasarımda kullanılmaktadır.” (TezRehaKaraca, s. 23). Bu üçlü sistem, Japon yazısının çok katmanlı bir yapıya sahip olmasına neden olmuş, ancak aynı zamanda bu yapının evrimleşmesini de beraberinde getirmiştir. “Japonya’da yatay ve dikey yazım biçimleri hala kullanılmaktadır. Geleneksel roman ve edebi eserler dikey olarak, bilimsel ve resmi metinler ise yatay olarak yazılmaktadır. Bu tipografik düzen, Japon yazı sisteminin esnek yapısını göstermektedir.” (TezRehaKaraca, s. 45). Farklı yazı sistemlerinin bir arada bulunması, Japonya’nın tarihsel süreçte hem Çin hem de Batı kültürleriyle etkileşim içinde olduğunu gösteren önemli bir dilsel unsurdur. “Japonya’nın dış ülkelerle ilişkisini kestiği 300 yıldan sonra, yeniden dışarıya açıldığı ve aynı zamanda ‘Samuray’ Hükümdarlığından İmparatorluğa dönüş yaptığı on dokuzuncu yüzyıl ve İkinci Dünya Savaşı’nı kaybettikten sonraki dönemde Latin alfabesine dönüşü için uğraşanlar olmuştu. Ancak, şimdiki Japonca yazı sistemi bin yılı aşkın zamanda geliştirildi.” (Türkçe ve Japoncada Söz Dizimi, s. 78).

Japonya’nın modernleşme sürecine girmesiyle birlikte, Latin alfabesinin yazı sistemine entegrasyonu ve tipografik dönüşüm kaçınılmaz hale gelmiştir. “Latin alfabesi Japon yazı sisteminin önemli bir parçası haline gelmiştir. Japonya’da eğitim sisteminde, özellikle yabancı dil öğretiminde Romaji olarak bilinen Latin harfli sistem yaygın olarak kullanılmaktadır.” (Türkçe ve Japoncada Söz Dizimi, s. 90). 19. yüzyılın sonlarında, Meiji Restorasyonu ile Batı kaynaklı reformlar hız kazandı. “Japonya’da Latin harfleri, Meiji Restorasyonu ile başlayan modernleşme sürecinde eğitim ve bilim alanlarında daha fazla yer edinmiştir. Ancak, Japon yazısının temel sisteminden ta-

mamen çıkarılması yönündeki girişimler başarılı olamamıştır.” (TezRehaKaraca, s. 56). 20. yüzyıl boyunca, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası dönemde, Japon hükümeti yazıyı sadeleştirme ve Latin harflerini daha yaygın hale getirme çabalarına hız verdi. “Japon yazı sistemine Latin harfleri de dahil edilmiştir. Günümüzde Japonca metinlerde özellikle IOC (Uluslararası Olimpiyat Komitesi) ve OPEC (Petrol İhraç Eden Ülkeler Teşkilatı) gibi organizasyon isimlerinde Latin harfleri yaygın olarak kullanılır.” (TezRehaKaraca, s. 72). Günümüzde Latin alfabesi, Japon yazı sisteminde romaji adıyla anılmaktadır. Romaji, Japonca kelimelerin Latin harfleriyle yazılmasını sağlayan bir sistemdir. “Latin harfleri, Japonya’da özellikle yabancı dil eğitimi ve bilimsel makalelerde giderek daha fazla kullanılmaktadır. Ancak Kanji ve Hiragana hâlâ yazılı Japonca’nın baskın bileşenleri olarak kalmaktadır.” (TezRehaKaraca, s. 132). Eğitimde, özellikle yabancı dil öğretiminde yaygın olarak kullanılmakta, ancak resmi yazışmalarda ve günlük yazılı metinlerde hâlâ Kanji, Hiragana ve Katakana baskın kalmaktadır. Japonca’da Latin harfleri ağırlıklı olarak marka isimlerinde, tabelalarda ve teknolojik ürünlerin ara yüzlerinde görülmektedir. Tipografik açıdan bakıldığında, Japon yazı sistemleriyle Latin harflerinin entegrasyonu grafik tasarım açısından önemli bir konu olmuştur. “Kanji karakterleri Japonca’nın temelini oluştururken, Latin alfabesi ve Katakana özellikle yabancı kelimelerin yazımında kullanılmaktadır. Bu sistemler grafik tasarımda hibrit olarak bir araya getirilmekte, çağdaş Japon tipografisinin temelini oluşturmaktadır.” (TezRehaKaraca, s. 94). Geleneksel Japon estetiği ve modern tipografi anlayışı, özellikle reklamcılık ve dijital tasarımda bir arada kullanılmaktadır. “Japon grafik tasarımcıları, geleneksel yazı formlarını modern tipografiyle birleştirerek küresel pazarda rekabet edebilir yazı sistemleri geliştirmiştir. Özellikle reklamcılık ve marka kimliği oluşturma süreçlerinde hibrit tipografi yaklaşımları benimsenmiştir.” (Türkçe ve Japoncada Söz Dizimi, s. 108). Günümüzde birçok Japon markası, hem Japon karakterlerini hem de Latin harflerini içeren hibrit logolar kullanarak küresel pazarda tanınırlık sağlamaktadır. “Japonca tipografi, geleneksel hat sanatını modern dijital ortamlarla birleştiren bir gelişim sürecinden geçmiştir. Geleneksel fırça darbelerini yansıtan dijital fontlar, Japon yazı kültürünü modern tasarım süreçleriyle buluşturmaktadır.” (Grafik Tasarımda Fotoğraf ve Tipografi, s. 121). Dijitalleşmenin yaygınlaşması, Japon yazı sistemlerinin modern tipografiye uyarlanmasını hızlandırmıştır. Günümüz tipografi tasarımcıları, geleneksel Japon yazı formlarını koruyarak, onları dijital fontlara uyarlama konusunda yeni yöntemler geliştirmektedir. Özellikle mobil cihazlar ve web tasarımı için geliştirilen tipografik sistemler, hem Japon karakterlerini hem de Latin harflerini içeren çift dilli yazı formatlarını desteklemektedir. Bu durum, Japon yazısının modernleşmesini ve uluslararası kullanıma daha açık hale gelmesini sağlamıştır.

Japon yazı sistemleri ve Latinleşme süreci, geleneksel ile modernin dengelenmesi açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır. Tam anlamıyla Latin alfabesine geçiş sağlanmasa da, Batılı tipografik prensiplerin Japon tasarımında nasıl entegre edildiği, görsel kimliğin korunması ve küreselleşme süreçleri açısından dikkat çekici bir dönüşüm örneğidir. Günümüzde Japon grafik tasarımında ve tipografi anlayışında bu hibrit yapı, hem geleneksel estetiği hem de modern tipografiyi bir araya getiren özgün bir yaklaşım sunmaktadır.

Kiril Alfabesi, Slav Kaligrafisi ve Post-Sovyet Tipografisi

Kiril alfabesi, Slav halklarının kültürel ve dilsel kimliğini şekillendiren temel unsurlardan biridir. 9. yüzyılda Bizanslı misyonerler Kiril ve Metodius tarafından geliştirilen bu alfabe, özellikle Ortodoks Hristiyanlıkla birlikte yayılmış ve Doğu Avrupa’nın birçok bölgesinde resmi yazı sistemi olarak benimsenmiştir. “Kiril alfabesinin gelişimine özgü önemli bir özellik, harf kalıplarının

ve dökümlerinin Almanya’da tasarlanmış, oyulmuş ve dökülmüş olmasıdır. Sovyet döneminde kullanılan yazı tipleri, eski modellerin yalnızca kopyalarıydı. Bu nedenle Slav grafik sanatçıları kendi özgün yazı sistemlerini geliştirme fırsatı bulamadı.” (Kempgen, 2021, s. 33). Bulgaristan, Sırbistan, Rusya ve Ukrayna gibi ülkelerde kullanılan Kiril alfabesi, zaman içinde farklı varyasyonlarla evrim geçirmiştir. Başlangıçta el yazmalarında ve dini metinlerde kullanılan bu yazı sistemi, basım tekniklerinin gelişmesiyle birlikte matbu hale gelmiş ve tipografi alanında daha geniş bir kullanım kazanmıştır.

Slav kaligrafisi, Kiril harflerinin estetik kaygılarla biçimlendirilmiş özel bir formudur. Orta Çağ boyunca el yazması dini metinlerde kullanılan kaligrafik stil, yazıyı yalnızca bir iletişim aracı olmaktan çıkarıp sanatsal bir ifade biçimi haline getirmiştir. “Orta Çağ Slav kaligrafisi, dini el yazmalarında derin bir şekilde yerleşmişti. Harflerin karmaşık formları ve süslemeleri, dönemin teolojik ve estetik değerlerini yansıtıyordu.” (Pavlova, 2023, s. 22). Gotik tarzdan etkilenen bazı varyasyonlar geliştirilmiş, harflerin uzunlukları, kıvrımları ve süslemeleri dönemin sanat anlayışını yansıtmıştır. Özellikle Rus Ortodoks kilisesi, ikonografiyle birlikte kaligrafik yazıyı da kutsal bir unsur olarak değerlendirmiştir.

20. yüzyılda Sovyetler Birliği’nin kurulmasıyla birlikte tipografik dönüşüm kaçınılmaz hale gelmiştir. Sovyet rejimi, Latin alfabesini benimseyen bazı Türk halklarını Kiril alfabesine geçirmekle kalmamış, aynı zamanda tipografinin estetik yönünü de kontrol altına almıştır. “Latin alfabesine geçiş, yeni bir ortak Türk yazı dili oluşturma potansiyeline sahipti. Buna karşılık, Kirilleştirme süreci Orta Asya halklarının Rusça öğrenmesini ve Rus kültürüne asimilasyonunu kolaylaştırmayı amaçlıyordu.” (Sebba, 2006, s. 104) Geleneksel Slav kaligrafisinin süslemeci yaklaşımı yerine, daha okunaklı ve standart hale getirilmiş sans-serif yazı tipleri ön plana çıkmıştır. “Sovyet döneminde tipografi, devlet propagandası amaçlarına hizmet edecek şekilde standartlaştırıldı. Okunaklı ve tek tip sans-serif yazı tipleri, otorite ve modernlik mesajı vermek için tercih edildi.” (Sebba, 2006, s. 102). Propaganda afişleri, devlet belgeleri ve eğitim materyallerinde, keskin hatlara sahip, sade ve işlevsel yazı karakterleri kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum, tipografinin bir sanat biçimi olmaktan çok, devlet tarafından yönlendirilen bir iletişim aracı haline gelmesine yol açmıştır.

Sovyetler Birliği’nin 1991 yılında dağılmasıyla birlikte, tipografik yaklaşımlar da farklı yönere evrilmiştir. Bağımsızlığını kazanan birçok ülke, Kiril alfabesinin ulusal kimlikleri üzerindeki etkisini sorgulamaya başlamış, bazıları Latin alfabesine dönüş yapmayı tercih etmiştir. “Tataristan’da Latin alfabesinin kabul edilmesinin ardından, Rusya parlamentosundaki milletvekilleri, Tataristan yasalarını geçersiz kılmak için federal dil yasalarında değişiklik yapmayı önermeye başladı. Tartışmalar sırasında, Tataristan’ın Rusya Federasyonu’na sadakatsizlikle suçlandığı açıklandı.” (Sebba, 2006, s. 107). Bununla birlikte, post-Sovyet dönemde modern grafik tasarımcılar geleneksel Slav kaligrafisinin sanatsal yönlerini yeniden keşfetmiş ve bunları dijital tipografiye entegre etmeye başlamıştır. “Kiril alfabesini kullanan bölgelerdeki tipografi, Doğu Bloku’nun dağılmasının ardından önemli ölçüde çeşitlenmiş ve modernleşmiştir.” (Kempgen, 2021, s. 35).

Özellikle 2000’lerden sonra, Kiril harfleriyle oluşturulmuş kaligrafik ve modern fontlar, grafik tasarım alanında yeniden önem kazanmaya başlamıştır. “Günümüz tasarımında, birçok Slav grafik tasarımcısı geleneksel Kiril kaligrafisini dijital tipografiyle birleştirerek eski ve yeni stillerin bir sentezini oluşturmaktadır.” (Pavlova, 2023, s. 19). Modern grafik tasarımda Kiril harflerinin farklı yorumları, ulusal ve kültürel mirasın korunması açısından önemli bir konu haline gelmiştir. “Çağdaş tasarımda Kiril tipografinin yeniden canlandırılması, ulusal ve kültürel mirasın korunması ve

yeniden yorumlanmasının bir parçası olarak görülmektedir.” (Kempgen, 2021, s. 39). Günümüzde birçok grafik tasarımcı, geleneksel Kiril yazısını dijital tipografiyle harmanlayarak yenilikçi tasarımlar ortaya koymaktadır. “Günümüz tasarımcıları, geleneksel Kiril estetiğini dijital tipografiyle harmanlayarak tarihi formları modern duyarlılıklarla birleştiren yenilikçi kompozisyonlar yaratmaktadır.” (Pavlova, 2023, s. 24).

Dijitalleşme süreci, Kiril alfabesinin modern tipografiyle entegrasyonunu hızlandırmıştır. Günümüzde Rusya, Bulgaristan ve Sırbistan gibi ülkelerde hem geleneksel kaligrafiyi temel alan hem de çağdaş grafik tasarım anlayışına uygun dijital yazı karakterleri geliştirilmektedir. Küresel markalar, Latin harfleriyle oluşturdukları kurumsal kimlikleri Kiril alfabesine uyarlamak için özel tipografik çözümler üretmektedir. Örneğin, büyük teknoloji firmaları ve medya kuruluşları, Kiril karakterlerini içeren özel fontlar tasarlayarak bu dil ailesine özgü yazı formlarını korumaya çalışmaktadır. Kiril alfabesi ve Slav kaligrafisi, tarih boyunca politik ve kültürel dönüşümlerden etkilenerek değişime uğramış olsa da, modern tipografi içinde hâlâ güçlü bir yere sahiptir. Geleneksel el yazması estetiği, günümüz grafik tasarımında ilham kaynağı olmaya devam etmekte ve Kiril yazısının modern tipografi ile nasıl uyarlanabileceği konusunda yeni yaklaşımlar geliştirilmektedir. Post-Sovyet dönemde, tasarımcılar hem Sovyet döneminin sade ve işlevsel tipografisini hem de geleneksel kaligrafinin sanatsal yönlerini birleştirerek yeni tipografik diller oluşturmuştur. Bu süreç, yazının yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda kültürel kimliğin bir bileşeni olarak nasıl şekillendiğini gösteren önemli bir örnek sunmaktadır.

Kültürel Mirasın Tipografik Temsili: Karşılaştırmalı Analiz

Yazı sistemleri, yalnızca birer iletişim aracı olmanın ötesinde, toplumların kültürel kimliklerini yansıtan temel görsel bileşenlerdir. Tipografi, tarih boyunca dilsel dönüşümleri, politik reformları ve sanatsal eğilimleri yansıtarak kültürel mirasın korunmasında ve yeniden yorumlanmasında kritik bir rol üstlenmiştir. Çalışmada kullanılan kuramsal çerçeve, tipografinin yalnızca görsel bir tasarım unsuru değil, aynı zamanda kültürel hafızanın ve kimliğin taşıyıcısı olduğu varsayımına dayanmaktadır (Spencer, 2015; Lupton, 2014; Bringhurst, 2004). Bu yaklaşım, Jan Assmann’ın (1995) kültürel bellek kuramı, Pierre Nora’nın (1989) hafıza mekânları kavramı ve Stuart Hall’un (1990) kimliğin temsil yoluyla sürekli inşası düşüncesiyle desteklenmiştir. Osmanlı’dan modern Türk tipografisine, Çin kaligrafisinden dijital Çin tipografisine, Japon yazı sistemlerinden Latinleşme sürecine ve Kiril alfabesinin post-Sovyet dönüşümüne kadar farklı coğrafyalarda yaşanan yazı değişimleri, her toplumun yazıyı nasıl dönüştürdüğünü ve kendi görsel kimliğini nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Dolayısıyla tipografi, hem geçmişi muhafaza eden hem de modernleşmeyi yönlendiren ikili işleviyle, yalnızca estetik kaygılarla değil, kültürel devamlılık ve kimlik inşası süreçleriyle de şekillenen bir unsurdur.

Tipografik Evrimin Kültürel Kimlik Üzerindeki Etkisi: Her toplumun yazı sistemi, tarihsel ve politik dönüşümlerden büyük ölçüde etkilenmiştir. Osmanlı hat sanatı, İslam kültürünün estetik anlayışını yansıtan organik, akışkan ve ritmik bir yapıdayken, modern Türk tipografisi Latin harflerinin standartlaşmış geometrik formlarını benimsemiştir. Benzer şekilde, Çin’de geleneksel kaligrafi, bireysel el becerisini ve sanatsal yaklaşımı merkeze alırken, modern Çin tipografisi sadeleştirilmiş karakterler ve dijital uyumluluk ile işlevselliğe odaklanmıştır. Japonya’da Kanji, Hiragana ve Katakana sistemlerinin korunması, Latinleşme süreçleriyle hibrit bir yapıyı ortaya çıkarmış; Kiril alfabesi ise Sovyet dönemi boyunca devletin ideolojik yönlendirmesiyle sadeleşmiş, post-Sovyet dönemde ise geleneksel kaligrafiyle yeniden bütünleşmiştir.

Bu değişimler, tipografinin bir kültürel hafıza unsuru olarak nasıl işlev gördüğünü de gözler önüne sermektedir. Osmanlı hat sanatı, Harf Devrimi ile bir süre kamusal alandan çekilmiş olsa da, modern Türk grafik tasarımında yeniden yorumlanarak dijital fontlarda ve kurumsal kimliklerde kendini göstermeye başlamıştır. Çin ve Japonya’da kaligrafik gelenek, dijital tipografiye aktarılmaya devam etmekte, bu kültürel mirasın korunmasını sağlamaktadır. Öte yandan, Sovyet sonrası dönemde Kiril alfabesiyle geleneksel Slav kaligrafisi arasındaki gerilim, kültürel mirasın yeniden canlandırılmasına yönelik tasarım yaklaşımlarının gelişmesine yol açmıştır.

Tipografi ve Modernleşme Arasındaki Denge: Modernleşme süreçleri, yazı sistemlerini yalnızca bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda ekonomik ve politik bir gereklilik olarak ele almıştır. Türkiye, Latin alfabesine geçiş yaparak Batı dünyasıyla entegrasyonu hedeflerken, Çin sadeleştirilmiş karakterleri kabul ederek yazı okuryazarlığını artırmayı amaçlamıştır. Japonya ise Latin harflerini tamamen benimsemek yerine, Kanji, Hiragana ve Katakana ile birlikte romaji sistemini kullanarak tipografik mirasını sürdürmüştür. Kiril alfabesi kullanan ülkelerde ise Latinleşme tartışmaları sürerken, geleneksel kaligrafik formlar dijital tipografi içinde yeniden ele alınmıştır. Bu noktada, modern grafik tasarım ve tipografi arasındaki denge, her kültürde farklı biçimlerde kurulmuştur. Türkiye, geleneksel hat sanatını grafik tasarım öğeleri içinde yeniden canlandırarak geçmişle bağını korumaya çalışırken; Çin ve Japonya, geleneksel kaligrafinin estetik değerlerini modern yazı tiplerine adapte etmiştir. Post-Sovyet ülkelerinde ise, uzun yıllar boyunca standartlaştırılmış ve sadeleştirilmiş tipografik yaklaşımlar hakim olmuş, ancak günümüzde geleneksel Kiril yazı stilleri çağdaş tipografi ile birleştirilerek yeni bir görsel dil oluşturulmaktadır.

Dijitalleşme ve Kültürel Mirasın Sürdürülmesi: Dijitalleşme, yazının üretim biçimlerini dönüştürerek kültürel mirasın korunmasını sağlayan yeni yöntemler sunmuştur. Dijital font tasarımı, geleneksel yazı sistemlerinin korunmasına ve geniş kitlelere ulaşmasına imkan tanımaktadır. Osmanlı hat sanatı, dijital tipografi aracılığıyla yeniden üretilmekte, Çin ve Japon kaligrafik formları, vektör tabanlı yazı karakterleriyle modern medya platformlarına entegre edilmektedir. Kiril alfabesi ve Slav kaligrafisi ise, geçmişte Sovyet etkisiyle bastırılmış olan sanatsal yönlerini yeniden kazanmaktadır.

Dijital fontların gelişimi, yalnızca geleneksel yazı stillerinin korunmasını değil, aynı zamanda yeni tasarım anlayışlarının doğmasını da sağlamaktadır. Modern grafik tasarım, geleneksel yazı sanatlarını yalnızca bir geçmiş unsuru olarak değil, aynı zamanda çağdaş estetik anlayışına yön veren bir ilham kaynağı olarak ele almaktadır. Örneğin, Japonya’da dijital tipografi, geleneksel karakterlerin okunabilirliğini artırırken, görsel kimliği koruyarak Latin harfleriyle dengeli bir birliktelik sunmaktadır. Benzer şekilde, Çin’in modern yazı tipleri, kaligrafik hareketleri koruyarak dijital yazı sistemlerine uyarlanmıştır.

Sonuç

Çalışmanın başında yöneltilen araştırma sorularına ilişkin bulgular şu şekilde özetlenebilir: Geleneksel alfabeler, modern tipografi sistemlerine kültürel ve estetik unsurları korunarak ya da dönüştürülerek uyarlanmıştır. Harf reformları ve yazı sistemi değişimleri, özellikle Türkiye ve Sovyetler’de kimlik inşasında belirleyici olmuş; Çin ve Japonya’da ise kültürel süreklilik öncelik kazanmıştır. Tipografi, her bağlamda görsel kültürün ve ulusal kimliğin güçlü bir bileşeni olarak konumlanmıştır. Modern grafik tasarım ve dijitalleşme süreçleri, geleneksel yazı biçimlerini hem koruma hem de yeniden üretme imkânı sağlamıştır.

Tipografi, yalnızca bir yazı düzenleme aracı değil, aynı zamanda kültürel kimliğin ve tarihsel hafızanın görsel bir temsili olarak işlev görmektedir. Farklı yazı sistemlerinin geçirdiği dönüşümler, her toplumun modernleşme süreci, politik kararları ve estetik anlayışı ile doğrudan bağlantılıdır. Osmanlı hat sanatının modern Türk tipografisine evrimi, Çin kaligrafisinin dijitalleşmesi, Japon yazı sistemlerinin Latinleşme ile kurduğu denge ve Kiril alfabesinin post-Sovyet dönemde yeniden yorumlanması, tipografinin yalnızca teknik bir dönüşüm olmadığını, aynı zamanda kimlik inşa eden bir süreç olduğunu göstermektedir. Her kültürel bağlamda yazının değişim süreci farklı dinamiklere bağlı olarak şekillenmiştir. Türkiye, Latin alfabesine geçişle birlikte Batılı tipografi anlayışını benimsemiş ancak geleneksel hat sanatını grafik tasarım alanında yeniden yorumlamıştır. Çin ve Japonya, kaligrafik miraslarını koruyarak yazı sistemlerini modern teknolojiye adapte etmiş, bu sayede hem okunabilirliği artırmış hem de geleneksel estetiği dijital platformlara taşımıştır. Sovyetler Birliği, tipografiyi ideolojik bir araç olarak kullanmış, sadeleştirilmiş ve standartlaştırılmış Kiril harfleri devletin resmi iletişim dilini oluşturmuştur. Sovyet sonrası dönemde ise, geleneksel Slav kaligrafisinin yeniden değerlendirilmesiyle farklı tasarım anlayışları ortaya çıkmıştır.

Dijitalleşme, geleneksel yazı sistemlerini koruma ve modern tipografiyle entegre etme sürecinde kritik bir faktör haline gelmiştir. Dijital font tasarımı, geleneksel yazı formlarının korunmasını sağlarken, aynı zamanda çağdaş tasarım anlayışıyla uyum içinde yeniden şekillenmesine imkan tanımıştır. Geleneksel Osmanlı yazıları dijital tipografi alanında yeniden yorumlanmış, Çin ve Japon yazı karakterleri vektör tabanlı tipografi sistemleri ile korunmuş, Kiril harfleri ise dijitalleşme süreci ile yeni tipografik formlara evrilmiştir. Bu süreç, tipografinin kültürel mirasın bir parçası olarak nasıl sürdürülebileceğini ve modern grafik tasarımla nasıl bütünleşebileceğini göstermektedir. Bu çalışma, tipografinin tarihsel ve kültürel süreçler içindeki dönüşümünü analiz ederek, yazının yalnızca bir dilbilimsel sistem değil, aynı zamanda toplumların kimliklerini inşa etme biçimi olduğunu ortaya koymaktadır. Her kültür, tipografik dönüşüm sürecinde kendi mirasını koruma ile modern tasarım anlayışına uyum sağlama arasında bir denge kurmaya çalışmaktadır. Kültürel kimliğin görsel yansıması olarak tipografi, geçmişle gelecek arasında bir köprü kurarak, ulusal ve uluslararası bağlamda bir kimlik inşa etme aracı olarak varlığını sürdürmektedir.

Extended Abstract

This study explores the role of typography as a cultural and visual medium in the transformation of writing systems across diverse sociocultural contexts. It focuses on the intersection of modernization, digitalization, and identity through a comparative analysis of four distinct cases: Ottoman-Turkish, Chinese, Japanese, and Cyrillic writing systems. Each case exemplifies how typographic transitions have been employed not only as tools for practical communication, but also as agents of cultural continuity, rupture, and reconstruction.

The analysis begins with the transformation of Ottoman calligraphy into modern Turkish typography following the Alphabet Reform of 1928. This reform, while aiming to align Turkey with Western modernity through the adoption of the Latin script, simultaneously marginalized a rich visual heritage embedded in traditional Islamic calligraphy. However, in recent decades, there has been a revival of Ottoman typographic aesthetics within the framework of modern graphic design, especially through the development of digital typefaces inspired by traditional forms. The reintegration of calligraphic motifs in contemporary visual communication reflects a growing interest in reclaiming historical identity through design.

In the Chinese context, the study examines the evolution of calligraphy from a revered artistic tradition to a digitally adapted writing system. The simplification of characters and the integration of digital media have allowed traditional calligraphic values to persist in new visual formats. Chinese designers have increasingly sought to bridge classical brushwork with vector-based design systems, preserving cultural aesthetics while adapting to the demands of readability and functionality in digital platforms. Moreover, digital media has enabled mass access to typographic heritage, empowering users to engage with both simplified and traditional character sets across educational, commercial, and artistic domains. Japan presents a unique typographic ecology, combining Kanji, Hiragana, Katakana, and Latin alphabets (Romaji). The study explores how Japan, rather than replacing its traditional script, has hybridized it with Western typography. This has resulted in a multilayered visual language where tradition and modernity coexist, particularly in branding, public signage, and multimedia design. The typographic hybridity in Japan demonstrates how cultural specificity can be retained within global design trends. Japanese designers continue to cultivate a distinctive visual identity by harmonizing calligraphic expressiveness with minimalist and functional design principles drawn from Western typography.

The final case addresses the Cyrillic script's trajectory from ecclesiastical and ornamental forms to standardized Soviet sans-serif typography, and its subsequent reinvention in the post-Soviet space. During the Soviet period, typographic uniformity served ideological purposes, reducing the aesthetic richness of earlier Slavonic calligraphy. Following the USSR's collapse, designers in Russia, Bulgaria, and other Cyrillic-using countries have rediscovered historical styles and integrated them into contemporary digital type design, often as an act of cultural reclamation. The reemergence of traditional Cyrillic forms in graphic design has not only signaled a reassertion of national identity but also opened space for aesthetic experimentation and regional variation. Methodologically, the study employs a qualitative, comparative framework supported by document analysis. It synthesizes visual culture theory, design history, and cultural studies to trace how typography mediates between tradition and innovation, aesthetics and ideology, memory and functionality. A cross-cultural lens is applied to understand how sociopolitical pressures and technological changes shape typographic decisions, and how these decisions, in turn, influence the visual identity of nations.

Overall, the paper argues that typography operates as more than a set of stylistic choices or design trends. It constitutes a visual archive of sociopolitical change, a marker of national identity, and a mediator of collective memory. Across the four case studies, the typographic transformation of writing systems illustrates how nations negotiate their modernity while seeking to preserve or recontextualize their historical visual codes. Typography is shown to be an active agent in cultural preservation, capable of expressing continuity amid change.

This inquiry contributes to interdisciplinary discussions on graphic design, cultural memory, and identity politics. It also highlights the role of digital technologies in revitalizing endangered typographic traditions, suggesting that the future of writing is deeply intertwined with both its past forms and contemporary innovations. As typography moves further into digital environments, the balance between efficiency, legibility, and heritage preservation becomes more critical. Through this lens, typography is revealed not only as a tool of communication, but as a cultural artifact that connects temporal, political, and aesthetic dimensions of human expression.

den elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Assmann, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, (65), 125–133.
- Atik, A., & Bilginer Erdoğan, Ş. (2014). *Toplumsal bellek ve medya*. Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Bilen, Y. (2014). *Türk-İslam medeniyeti ve hat sanatı*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 33, 37-57.
- Bringinghurst, R. (2004). *The elements of typographic style* (3.2 versiyonu). Vancouver, Canada: Hartley & Marks.
- Cartwright, M. (2017). *Antik Çin Kaligrafisi*. Dünya Tarihi Ansiklopedisi.
- Çoban, G., & Pehlivan, S. (2020). *Yirmi Birinci Yüzyılın Yazı Sanatında (Kaligrafide) Yeni Yaklaşımlar*. Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, 5(10), 56-72.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, Culture, Difference* (ss. 222–237). London, UK: Lawrence & Wishart.
- Karaca, R. (2014). *Latin ve Non-Latin Alfabelerin Tipografik Olarak İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi).
- Kempgen, S. (2021). *Die kyrillische Schrift im Wandel*. München: Verlag Otto Sagner.
- Kızıldemir, D. (2015). *Grafik tasarımda fotoğraf ve tipografi*. (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi).
- Lupton, E. (2014). *Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors & Students* (2. baskı). New York, NY: Chronicle Books.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7–25.
- Pavlova, T. (2023). *The evolution of Cyrillic typography in contemporary graphic design*. Journal of Slavic Studies, 17(1), 16-26.
- Sebba, M. (2006). *Ideology and alphabets in the former USSR*. Language Problems and Language Planning, 30(2), 99-120.
- Selamet, S. (2012). *Türk hat sanatı, harf devrimi ve tipografi üzerine bir değerlendirme*. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 11(39), 171-183.
- Spencer, H. (2015). *Typography is not an independent art: It is a means to an end...* [Akt. Jan Tschichold]. In *More typography lessons from the masters*. PrintMag. Erişim adresi: <https://www.printmag.com/featured/more-typography-lessons-from-the-masters/> (Erişim tarihi: 8 Ağustos 2025)
- Üstünbaş Erdoğan, B. (2024). *Toplumsal Bellekten Medya Belleğe: Hafıza İnşasında Dijital Ortamlar*. 4. Boyut Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi, 25, 167-187.

Estetik Muhalefet: İbnülemin Mahmut Kemâl İnal'ın Edebiyat-ı Cedîde Eleştirileri

Aesthetic Opposition: İbnülemin Mahmut Kemâl İnal's Critique of Edebiyat-ı Cedîde

Öz

İsmail Alperen BİÇER*

* Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkçe Öğretimi, Uygulama ve Araştırma Merkezi, Eskişehir/Türkiye, iabicer@ogu.edu.tr,
ORCID: [0000-0002-2207-1083](https://orcid.org/0000-0002-2207-1083),
ROR ID: ror.org/01dzjz04

Gönderilme Tarihi / Received Date

29.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

26.08.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Biçer, İ., A. Estetik Muhalefet: İbnülemin Mahmut Kemâl İnal'ın Edebiyat-ı Cedîde Eleştirileri
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 219-236
doi.org/10.30767/diledeara.1708585

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Bu makale, İbnülemin Mahmut Kemâl İnal'ın Resimli Gazete'de "Cemîl Sâtı" ve "Hüznî" müstear adlarıyla yayımladığı şiirler üzerinden, Edebiyat-ı Cedîde hareketine yönelik eleştirilerini içerik ve biçim açısından çözümlemeyi amaçlamaktadır. Servet-i Fünûn topluluğunun bireyci, biçimci ve Batı merkezli estetik anlayışına karşı, İbnülemin'in geleneksel şiir mirasına yaslanarak geliştirdiği poetik duruş, bu çalışmanın merkezindedir. Makalede, metin merkezli çözümleme yöntemiyle dört şiir ("Zehre-i Şi'r", "Takdîr", "Teberrüd-i Sütûh" ve "Âlâm-ı Şitâ") biçimsel yapı, tema, dil ve üslup yönlerinden ayrıntılı olarak incelenmektedir. Şiirlerdeki aruz vezni, klasik nazım şekilleri, telmih, hiciv ve parodi gibi unsurlar, Servet-i Fünûn estetiğinin ironik biçimde yeniden üretilerek eleştirilmesine hizmet etmektedir. "Cemîl Sâtı" şiirlerinde zarif ironi, "Hüznî" imzasıyla yazılanlarda ise doğrudan alay ve ideolojik eleştiri ön plandadır. Bu şiirler, hem geleneksel şiir anlayışının modern şiire karşı savunusunu hem de şiirle yürütülen estetik ve kültürel bir muhalefeti yansıtmaktadır. Araştırmanın temel katkısı, İbnülemin'i yalnızca bir biyografi yazarı olarak değil, şiiri estetik ve ideolojik müdahale aracı olarak kullanan aktif bir edebî özne olarak konumlandırmasıdır. Bu bağlamda çalışma, geç Osmanlı şiirinde modernleşme ve gelenek eksenli çatışmaları şiirsel düzlemde görünürlük kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn, Edebiyat-ı Cedîde, şiir, edebî eleştiri, hiciv, polemik.

Abstract

This article examines İbnülemin Mahmut Kemâl İnal's poetic critiques of the Edebiyat-ı Cedîde (New Literature) movement through poems he published in Resimli Gazete under the pseudonyms "Cemîl Sâtı" and "Hüznî." The study focuses on İbnülemin's traditionalist poetic stance, which he constructed in opposition to the individualistic, formalist, and Western-oriented aesthetics of the Servet-i Fünûn circle. Employing a text-based analysis method, the article scrutinizes four poems—Zehre-i Şi'r ("The Poison of Poetry"), Takdîr ("Appreciation"), Teberrüd-i Sütûh ("The Exposure of Surfaces"), and Âlâm-ı Şitâ ("The Sorrows of Winter")—in terms of their formal structure, themes, language, and style. These poems employ classical elements such as aruz meter, traditional verse forms, allusions, parody, and satire to produce an ironic and layered critique of the aesthetic principles of Edebiyat-ı Cedîde. While "Cemîl Sâtı" adopts a tone of refined irony, "Hüznî" engages in more direct and ideologically charged ridicule. These texts reflect not only a defense of classical poetry but also an effort to articulate aesthetic and cultural opposition through poetry itself. The article's key contribution lies in repositioning İbnülemin not merely as a biographer or conservative intellectual, but as an active literary agent who utilized poetry as a medium of critical intervention. Thus, the study reveals the aesthetic fault lines between modernist and traditionalist poetics in late Ottoman literary culture.

Keywords: Servet-i Fünûn, Edebiyat-ı Cedîde, poetry, literary criticism, satire, polemics.

Giriş

Servet-i Fünûn topluluğu çevresinde şekillenen ve edebiyat tarihinde Edebiyat-ı Cedîde olarak da adlandırılan edebî yönelim, Türk edebiyatında modernleşme sürecinin en belirgin kırılma noktalarından birini teşkil eder. Bu hareket, birey eksenli bir anlatım tarzını, estetik kaygıları ve Batı edebî biçimlerini önceleyen yaklaşımıyla hem biçimsel hem de tematik olarak geleneksel edebiyat anlayışından ayrılmıştır. “Sanat için sanat” ilkesini temel alan bu anlayış, edebiyatı hakikati yanı sıra araç olarak değil, estetik ve biçimsel mükemmelliğin sahası olarak görmüş; bu yönelimiyle dikkat çekici, ancak tartışmalı bir konuma yerleşmiştir. Söz konusu dönemin şiirinde bireysel duygular, melankoli, içsel çatışmalar ve hayal kırıklıkları ön plandadır. Kullanılan dil ise giderek daha süslü, imgelerle yüklü ve kapalı bir yapıya bürünmüştür. Bu şiir dili, estetik duyarlılığı yüksek çevrelerde hayranlık uyandırırken, toplumsal meselelere mesafeli duruşu nedeniyle bazı aydınlarca da eleştirilmiştir. Edebiyat-ı Cedîde sanatçıları, toplumsal meseleleri görmezden gelmeleri ve halktan kopuk, yapay bir üslup geliştirmeleri gerekçesiyle ‘seçkin’ bir sanat anlayışını temsil etmekle itham edilmiştir. Eleştiriler yalnızca içerik değil, aynı zamanda şiirin dili, yapısı ve işlevi üzerinde yoğunlaşmıştır. Böylece hareket, bir yandan Türk edebiyatında biçimsel ve estetik kapasiteyi genişletmiş, öte yandan edebiyatın toplumsal işlevine dair yeni ve keskin tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Servet-i Fünûn edebiyatını yalnızca sanatçıların bireysel yetkinliklerine indirgemek, hareketin arka planında yer alan tarihsel ve kültürel dinamikleri göz ardı etmek olur. Zira bu edebî hamle, Tanzimat’tan itibaren süregelen yaklaşık kırk yıllık yenileşme sürecinin bir ürünü olarak şekillenmiştir. Korkmaz’a göre, Servet-i Fünûn sanatçılarının bireysel duyarlılıkları ve entelektüel donanımları kadar, bu uzun modernleşme tecrübesi de edebî yönelimlerinin oluşumunda belirleyici rol oynamıştır (Korkmaz, 2013, s. 131). Bu birikim, yalnızca içerik açısından temaları değil, Batılı anlamda biçim ve tür arayışlarını da etkilemiş; böylece Osmanlı edebiyatı tarihinde ilk defa biçimsel deneysellikle bireysel estetik arayışlar iç içe geçmiştir.

Dönemin estetik anlayışı, edebiyatın siyasetten bilinçli şekilde ayrılması gerektiği görüşüne dayanır. “Siyaset dışından her şey” ilkesi (Korkmaz, 2013, s. 137), sanatçının kamusal meselelerden çok, iç dünyasına yönelmesini sağlamış; bu yönelim bireysel duyarlılıkların öne çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda sanatçının toplumsal gerçeklikten geri duruşu, yalnızca apolitik bir tutum değil, aynı zamanda dönemin entelektüel ikliminin yansıması olarak da değerlendirilebilir. Nitekim Servet-i Fünûn şairlerinin psikolojik profilleri, edebî metinlerle paralellik arz edecek biçimde, genellikle “kırılgan mizaca” sahip bireyler olarak tanımlanır. Bu kırılganlık, kuşkusuz onları toplumsal gerçeklikten ziyade bireysel melankoli ve içsel karmaşalar üzerine yoğunlaşmaya yöneltmiştir. Korkmaz’ın ifadesiyle, bu durum yalnızca bireysel bir tercihin değil, dönemin ideolojik ve kültürel ikliminde gelişen özel bir duyarlılığın da dışavurumudur (Korkmaz, 2013, s. 138). Sonuç olarak Servet-i Fünûn edebiyatı, bireysel yeteneklerin ötesinde tarihsel, kültürel ve psikolojik dinamiklerin bileşkesi olarak ortaya çıkmış; modern Türk edebiyatının biçimsel, estetik ve tematik açılımlarında önemli bir eşik oluşturmuştur.

Bu makalenin temel amacı, İbnülemin Mahmut Kemâl İnâl’in “Cemîl Sâtî” ve “Hüznî” müstear isimleriyle kaleme aldığı ve *Resimli Gazete*’de yayımladığı şiirler¹ üzerinden, Edebiyat-ı

1 İbnülemin Mahmut Kemâl İnâl’in müstear isimlerle yazdığı bu şiirleri Ahmet Karataş’ın dikkatine ve titiz araştırmasına borçluyuz. Nitekim Karataş, İbnülemin ile Kemaleddin Harputî’nin birbirlerine yazdığı mektupları bir makaleyle yayımlayarak söz konusu şiirlerden haberdar olmamızı sağlamıştır. Bu çalışmaya göre; İbnülemin Mahmut Kemal İnâl ile Kemaleddin Harputî arasında babalarından miras kalan köklü bir dostluk mektuplarla sürdürülmüştür. Bu yazışmalar, 1892-

Cedîde'ye yönelik eleştirilerini hem biçim hem de içerik bakımından incelemektir. Söz konusu şiirler, yalnızca bireysel bir estetik tercihin değil, aynı zamanda dönemin edebî yönelimlerine karşı geliştirilmiş bilinçli bir poetik tavrın izlerini taşımaktadır. Bu bağlamda araştırma, İbnülemin'in şiirlerinde yer alan dil, üslup, tema ve nazım biçimi tercihleri üzerinden, onun geleneksel edebiyat anlayışını nasıl savunduğunu ve modernleşmeci edebî yönelimlerle hangi zeminlerde hesaplaştığını ortaya koymayı hedeflemektedir. Çalışmada, metin merkezli çözümleme yöntemi ekseninde, karşılaştırmalı analiz ve metinlerarasılık kuramı çerçevesinde bir yaklaşım benimseyerek İbnülemin'in şiirleri hem içeriksel hem de biçimsel açıdan değerlendirilecektir. Bu doğrultuda, eserlerdeki anlatım stratejileri, estetik yönelimler ve tematik vurgu noktaları çözümlenerek dönemin edebî atmosferiyle karşılaştırmalı bir okuma yapılacaktır. Ayrıca bu çözümleme, Edebiyat-ı Cedîde'nin savunduğu estetik ilkeler ile İbnülemin'in şiirsel duruşu arasındaki çatışma ekseninde değerlendirilerek şiirlerin dönemin kültürel ve entelektüel tartışmaları içindeki konumları irdelenecektir. Araştırmanın literatüre sağlayacağı katkı, İbnülemin Mahmut Kemâl İnal'ın edebî kişiliğini yalnızca biyografi yazarı ya da kültürel muhafazakâr bir figür olarak değil, aynı zamanda doğrudan şiir yoluyla edebî bir eleştiri inşa eden aktif bir edebî özne olarak da ele almasıdır. Böylece Servet-i Fünûn'a yönelik dönemin eleştirel yaklaşımlarına daha geniş bir perspektiften bakmak ve klasik edebiyat geleneği ile modernleşme süreçleri arasındaki gerilim hattını şiir üzerinden görünür kılmak mümkün olacaktır. Bu yönüyle çalışma, hem geç Osmanlı edebiyatında şiir yoluyla sürdürülen estetik tartışmalara ışık tutmakta hem de İbnülemin'in az bilinen şiirsel yönünü analitik bir çerçevede değerlendirmektedir.

Edebiyat-ı Cedîde'nin Doğuşu, Özellikleri ve Eleştirisi

Tanzimat'tan itibaren etkisini hissettirmeye başlayan Batılılaşma eğilimleri, II. Meşrutiyet öncesinde Servet-i Fünûn topluluğu etrafında belirginleşerek kurumsal bir edebî harekete dönüşmüştür. 1896 yılında Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn* dergisinin yazı işleri müdürlüğüne getirilmesiyle ivme kazanan bu edebî yönelim, Türk edebiyatının modernleşme sürecinde önemli bir kırılma noktası olarak değerlendirilir (Kaplan, 1995). Servet-i Fünûn hareketi, Batı edebiyatından, özellikle Fransız parnasizmi ve sembolizminden etkilenmiş; bireyin iç dünyasını önceleyen, estetik duyarlılığı merkeze alan yeni bir şiir anlayışı geliştirmiştir. Bu yönüyle söz konusu dönem, klasik edebiyatın didaktik ve toplumsal yönelimlerinden kopuşu simgelemektedir (Özder, 2025).

Servet-i Fünûn şairleri, bireysel melankoli, içsel çatışmalar, hayal kırıklıkları ve toplumsal hayattan uzaklaşma gibi temaları öne çıkarmış; bu şiirlerde bireysel duyular merkezî bir rol oynamıştır. Enginün'e göre, bu dönemin şiir anlayışı "toplumdan kaçma, hayale sığınma, hayattan nefret, hüznün, intihar, kelimelerle tablo yapma arzusu" gibi yönelimlerle karakterize edilir (Enginün, 2010, s. 537; Topaloğlu, 2017). Bu şiirlerde içerikten çok biçimsel örgüye önem verilmiş; görsel imgeleme dayalı, süslemeci ve sanatkârane bir dil kullanılmıştır. Korkmaz'ın ifadesiyle bu şiir dili "ağır, ağdalı ve örtük" bir karakter taşımakta, böylece metin halktan uzaklaşmakta ve

1908 yılları arasında gerçekleşmiş ve dönemin sosyal, kültürel ve dinî meselelerine ışık tutmaktadır. Kemaleddin Harputî, 1916-1926 yılları arasında Ma'mûretü'l-azîz müftüsü olarak görev yapmış, inkılaplara karşı durduğu gerekçesiyle 1926'da soruşturmayla uğramış ve evraklarına el konulmuştur. Makalede, bu evraklardan çıkan İbnülemin'in gençlik dönemine ait on beş mektubu ile Kemaleddin'in cevap taslakları günümüz harflerine aktarılmıştır. Mektuplarda, fotoğraf ve resim yapmanın dinî hükmü, İbnülemin'in şiirleri ve dönemin edebî tartışmaları gibi konular ele alınmıştır. Bu yazışmalar, iki önemli şahsiyetin entelektüel dünyalarını ve dönemin kültürel atmosferini anlamak için önemli bir kaynak oluşturur. Mektuplarla ilgili daha geniş bilgi için bk. Karataş, A. (2019). İbnülemin Mahmud Kemal İnal ile Kemaleddin Harputî Efendi'nin mektuplaşmaları- I. İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 8(1), 112-169.

seçkin bir üslup sunmaktadır (Korkmaz, 2013, s. 155; 2015, s. 151). Servet-i Fünûn estetiğini en çarpıcı biçimde yansıtan eserlerden biri Tevfık Fikret’in *Rubâb-ı Şikeste* adlı şiir kitabıdır, bu yönüyle de o, öncü bir eserdir (Akay, 2007). Bireysel karamsarlık, toplumsal hayata karşı yabancılaşma ve derin bir alınganlık gibi temalar etrafında şekillenen bu eser, bireysel duygu coğrafyasını estetize ederken edebiyatın toplumsal işlevinden uzaklaşmasının da simgesel bir örneğini sunar. Bu açıdan Enginün, Fikret’in olgunluk dönemi şiirlerinde “kötümserlik, alınganlık, hayat-tan şikâyet” gibi temaların belirginleştiğini vurgular (Enginün, 2010, s. 535). Bu yeni şiir anlayışı, dönemin bazı entelektüelleri tarafından yalnızca estetik bir yönelim değil, aynı zamanda ahlaki ve kültürel bir sapma olarak değerlendirilmiştir. Tanzimat’tan itibaren edebiyata yüklenen “toplum için sanat” ilkesi doğrultusunda edebiyatın eğitici ve yönlendirici bir işlev üstlenmesi gerektiği görüşü hâkimken, Servet-i Fünûn’un “sanat için sanat” anlayışını benimsemesi, mevcut kültürel paradigmayı sarsmış ve ciddi eleştirilerin hedefi olmuştur. Bu eleştirilerde özellikle birey merkezli anlatımın ortak yaşantılardan kopuk olduğu, şiirin duygusal yapaylıklarla ve süslemeci ifadelerle yüklendiği, dolayısıyla toplumsal bağlamdan uzaklaştığı sıkça dile getirilmiştir (Ercilasun, 2012). Korkmaz, bu tavrı “siyaset dışından her şey” ilkesiyle açıklayarak Servet-i Fünûn şairlerinin sanat anlayışını apolitik, içe kapanık ve kırılgan bir mizacın dışavurumu olarak tanımlar (Korkmaz, 2013, s. 137–138). Şiir dilindeki kapalılık ve aşırı estetik kaygılar ise şiiri halktan koparan unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada Servet-i Fünûn edebiyatına yöneltilen eleştiriler, sadece poetik değil; aynı zamanda kültürel ve ideolojik bir karşı duruşu da içermektedir.

Kenan Akyüz, dönemin edebî ürünlerine yöneltilen eleştirileri dört temel başlık altında toplar: (1) Fransız edebiyatına aşırı bağımlılık ve özgünlükten uzaklaşma; (2) toplumsal gerçeklikten kopukluk; (3) yapmacık, karmaşık ve halktan uzak bir dil kullanımı; (4) Fransız şiirinden aktarılan imge ve hayallerin anlaşılabilir bir metin yapısı oluşturması (Akyüz, 1990, s. 90). Bu eleştiriler yalnızca bireysel rahatsızlıkların ürünü değil, aynı zamanda Tanzimat sonrası modernleşme sürecine karşı geliştirilen sistemli bir kültürel muhalefetin de ifadesidir. Tuğcu ise bu bağlamda dikkat çekici bir çelişkiyi vurgular: Edebiyatın Batı’ya yönelerek yenilenmesini savunan yazar ve şairlerin, Batı edebiyatına yaklaştıkça “başarılı” sayılması, ancak aynı zamanda “taklitçi” olarak eleştirilmeleri, dönemin modernleşme algısındaki ikircikliliği gözler önüne sermektedir (Tuğcu, 2018, s. 136).

Bu tartışmalı edebî ortamda, geleneksel şiir anlayışına bağlı kalan muhafazakâr aydınlar da şiir aracılığıyla söz alma imkânı bulmuşlardır. Bu çerçevede İbnülemin Mahmut Kemâl İnal’ın “Cemîl Sâtı” ve “Hüznî” müstearlarıyla kaleme aldığı şiirler, yalnızca bireysel şiir denemeleri olarak değil; aynı zamanda Servet-i Fünûn estetiğine karşı geliştirilen alternatif bir poetik duruş olarak değerlendirilmelidir. İbnülemin’in bu şiirleri, hem biçim hem de içerik açısından Servet-i Fünûn’a yöneltilen eleştirileri yansıtır. Bu şiirlerde, Servet-i Fünûn’un duygusal yapaylıkları, sanat-kârane süslemeciliği ve dilsel kapalılığı ironik bir üslupla hicvedilirken, aynı zamanda klasik edebiyatın değerleri yeniden inşa edilmeye çalışılmıştır. Bu açıdan İbnülemin’in şiirleri, sadece estetik değil; aynı zamanda kültürel ve ahlaki bir duruşun ifadesi olarak değerlendirilmelidir.

Geleniğin Muhafızı: İbnülemin Mahmut Kemâl İnal’ın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Fikirleri

İbnülemin Mahmut Kemâl İnal (1871–1957), Osmanlı’nın son döneminden Cumhuriyet’in ilk yıllarına dek uzanan çalkantılı tarihsel süreçte, geleneksel kültürel değerlerin ve klasik edebiyat mirasının taşıyıcılığını üstlenmiş müstesna bir entelektüel figürdür. Mühürdar Mehmet Emin Paşa’nın oğlu İbnülemin, hususi öğrenim görmüş; Arapça, Farsça, tarih ve edebiyat gibi temel alan-

larda güçlü bir müktesebata sahip olmuş, ardından Mekteb-i Mülkiye'de ve Mekteb-i Hukuk'ta aldığı modern eğitimle dönemin bürokratik yapısına da dâhil olmuştur. Ancak onun esas entelektüel ve kültürel misyonu, devlet hizmetinin ötesinde; bir geleneği koruma, aktarma ve yeniden anlamlandırma çabasıyla belirginleşmiştir.

İbnülemin'in edebiyat ve kültür tarihindeki en önemli katkılarından biri, hiç şüphesiz ki *Son Asır Türk Şairleri*, *Son Sadrazamlar*, *Son Hattalar* ile *Hoş Sadâ* adlı biyografi külliyatıdır. Bu eserler, klasik tezkire geleneğinin modern formlarla yeniden üretildiği, ancak öz itibarıyla geleneğin merkezî değerlerine sadık kalınarak oluşturulmuş bir kültür aktarım metinleridir. Biyografi türünün Batılı anlamda birey merkezli ve psikolojik derinlikli yapılar kazandığı bir dönemde, İbnülemin'in yaklaşımı bu türü, hem tarihî hem de ahlaki bir inşa zemini olarak değerlendirmesiyle öne çıkar. Onun biyografilerinde yalnızca şairlerin edebî yönleri değil; ahlaki tutumları, toplumsal rollerine dair gözlemler, mesleki yaşamları ve kişisel karakter özellikleri de detaylı biçimde aktarılır. Bu çok katmanlı yaklaşım, dönemin edebî şahsiyetlerinin yalnızca estetik değil, aynı zamanda kültürel ve ahlaki temsilciler olarak inşa edilmesi yönünde önemli bir çabadır. İbnülemin'in bu biyografik yaklaşımı, bir edebî türü yeniden kurmanın ötesinde, bir medeniyet tasavvurunun sürdürülmesi anlamına gelir. Tanzimat sonrasında şekillenen modernleşme süreçlerinde ikinci plana itilen geleneksel kültür unsurlarını görünür kılmaya çalışan İbnülemin, kültürel sürekliliği modernleşmenin karşısında değil, ona alternatif olarak konumlandırır. Bu bağlamda, onun edebî ve fikrî yönelimi, modernleşmenin kültürel çözülmeyle beraberinde getirdiğine inanan bir muhafazakâr bilinçle şekillenmiştir.

İbnülemin'in şiire bakışı da aynı düşünsel çerçevede değerlendirilmelidir. Onun gençlik yıllarında Nalânî mahlasıyla şiirler –bilhassa naatlar- yazdığını, bunları da *Mevzun Sözlér* adıyla bir defterde topladığını biliyoruz. Ancak sonraları tarih ve biyografi çalışmalarına ağırlık vererek şiir yazmayı bırakır. Ona göre şiir, yalnızca bireysel estetik haz üretme aracı değil; aynı zamanda ahlaki bir terbiye vasıtası, toplumsal değerlerin taşıyıcısı ve kültürel sürekliliğin sembolik bir düzlemidir. Özellikle Edebiyat-ı Cedide hareketinin bireyci, sembolist ve Batılılaştırıcı eğilimlerine karşı yönelttiği eleştiriler, onun şiiri anlam ve ahlak temelli gelenek içinde yeniden yorumlama arzusunun yansımasıdır. Bu eleştirel tavrını şiir formunda da somutlaştıran İbnülemin, *Resimli Gazete*'de yayımlanan şiirlerinde “Cemîl Sâtı” ve “Hüznî” müstear adlarını kullanmıştır. Bu iki kimlik, yalnızca edebî bir çeşitlilik ya da takma ad kullanımı olarak değil, onun çok yönlü eleştirel söylemini temsil eden sembolik anlatım araçları olarak değerlendirilmelidir. “Cemîl Sâtı”, zarafetle hicveden, geleneksel nükte geleneğine yaslanan bir söylemi temsil ederken; “Hüznî” daha doğrudan, eleştirel ve melankolik bir tonla yazılmış şiirlerin sesi olmuştur. Bu müstear adlar, aynı zamanda İbnülemin'in geleneğe olan sadakatini farklı ses ve üsluplarla yeniden üretme stratejisini de açık eder. İbnülemin'in bu şiirlerinde gözlemlenen hiciv tonu, bireyselliği yücelten, toplumdan kopuk bir estetik algıyı hedef alır. Servet-i Fünûn şiirinin biçimci ve süslemeci yönelimleri, onun nazarında kültürel yozlaşmanın şiirsel izdüşümüdür. Bu bağlamda İbnülemin'in şiiri, yalnızca poetik bir metin değil; geleneksel dünya görüşünün savunusunu içeren ideolojik bildiridir. Biçimsel olarak klasik nazım şekilleriyle yazılmış olması, onun şiir anlayışının ne derece geleneğe yaslandığını gösterirken; içerik bakımından da döneminin edebî anlayışlarını ters yüz eden ve böylece parodiye yaklaşan bir eleştiri estetiği barındırır.

Sonuç olarak İbnülemin Mahmut Kemâl İnal'ın edebî ve entelektüel kişiliği, geleneksel kültürü yalnızca muhafaza eden değil, onu yeni bağlamlarda yeniden üreten bir bilinçle şekillenmiştir.

Onun biyografi yazıcılığı, şiir anlayışı ve genel kültürel tavrı, modernleşmenin getirdiği değer aşınmalarına karşı tarihsel süreklilik, ahlaki ilke ve estetik bütünlük temelinde direnç gösteren bir duruşun ürünüdür. Bu yönüyle İbnülemin, yalnızca bir biyografi yazarı ya da şair değil; aynı zamanda geleneğin modern çağdaki temsilcisi, edebî hafızanın sürdürücüsü ve kültürel direnişin düşünsel zeminini oluşturan bir münevver olarak değerlendirilmelidir.²

“Cemîl Sâtî” ve “Hüznî” Müstearlarıyla Yazılan Şiirlerde Edebiyat-ı Cedîde Eleştirisi

Zehre-i Şî'r

İbnülemin Mahmut Kemâl İnal'ın *Resimli Gazete*'de “Cemîl Sâtî” müstearıyla yayımladığı ve diğer müstearı “Hüznî”ye ithaf ettiği “Zehre-i Şî'r” başlıklı şiir şöyledir:

“Hüznî Bey Kardeşime

Zehre-i Şî'r

Gonca-i hüsne bugün ferş-i muhabbet etdim

Mütehaşî... Mütelaşî...

Vech-i mevzûnunu bir şem'-i siyâha tutmuş

Bir mihr-i siyeh-renk...

Zulmetde kamer... Zannederek nezdine gitdim...

Destinde kalem... Şu'le-i eş'âr yüzünde

Mütevahhiş... Mütelâmi'...

Bir şehper-i hayretle uçup koynuna gönlüm

ile rûhum

Cüst-cû eyleyerek nefha-i ezhâr gözünde

Bir çift kelebek...

Rûhumla gönül...

Âteşli emel, girye-i ahmerle tesâdüm

Ediyorlar...

Ey Zehre! Seninçün bu tesâdüm ki gönülde

Âgûşuna almış...

Âmâlimi, efkârımı ey zehre-i ezhâr!

Ey nahl-i emel! Nerde aceb zehre-i eş'âr?

Ey tatlı emel! Zehr-i merâret ki içersin

Vuslat gibi derhâl geçersin

Söyle nerede zehre-i eş'âr?

Bir bânk-i hamûş, nağme-i sâmit ki gelir de,

Gûşumda fısıldar

2 İbnülemin Mahmut Kemâl'in hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bk. H. Vassaf, 2012; Aktün, 2000.

Ve der ki:
 Bir şi'r-i müzehher ki nihândır
 Bak sîne-i sâfında ayândır
 Ammâ ki mülevven tül içinde
 pistân!
 Zehre-i şi'r...
 Niçin korseye hâcet gördün?
 Ey şi'r-i mücerred!
 Tuvaletsiz de seni mahrem-i efkâr eyler
 şâirler...
 Efkar-ı dehâet ki sana âşık-ı mahrûr
 Ey zehre-i pür-nûr!
 Evet:
 Sen sade şi'rsin ki tabî'atle müsâvî
 Tuvalet istemeyiz,
 Korse nene lâzım...
 Ey zehre-i eş'âr, sana her dem müterakkıb
 Şâir de şi'r de
 Bir bûsene bin zehre-i efkâr fedâdır
 Ey zehre-i eş'âr!
 Cemîl Sâtî" (*Resimli Gazete*, Nu. 66, 5 Mart 1314/18 Mart 1898)

Görüldüğü gibi bu şiir, Servet-i Fünûn şiirine yönelik çok katmanlı bir estetik ve ideolojik eleştirinin şiirsel bir örneğidir. Şiirin biçimsel yapısı, klasik Osmanlı şiir geleneğine sıkı sıkıya bağlılığın göstergesi olarak değerlendirilebileceği gibi, aynı zamanda eleştirinin taşıyıcısı bir araç olarak da işlevseldir. Aruz vezniyle kaleme alınan şiir, dönemin hâkim estetik anlayışının aşırı biçimselciliğine karşı geliştirilen bir parodinin zeminini oluşturur. İbnülemin, bu şiirde bilinçli olarak Servet-i Fünûn'un şiir diline özgü süslü anlatımı, yoğun tamlama yapıları ve teknik sanat oyunlarını taklit eder; fakat bu taklit, doğrudan bir özdeşleşme değil, tersine bu poetikanın sınırlarını ve sathiliğini ifşa eden ironik bir yansıtma biçimi olarak işlev görür.³ Şiirde seçilen kelimeler, dönemin estetik anlayışına yönelik eleştirinin en önemli taşıyıcılarındandır. "Tuvalet", "korse" ve

3 Bu tür bir edebî yaklaşım yalnızca İbnülemin Mahmut Kemal İnal'a özgü değildir. Aynı dönemde yayımlanan *Malumat*, *Musavver*, *Fen ve Edep* ile *İrtika* gibi mecmualarda da benzer üslup ve içerikte çok sayıda şiire rastlanmaktadır. Nitekim bu dergilerin, Servet-i Fünun topluluğuna karşı ortak bir duruş sergiledikleri yönünde değerlendirmeler içeren müstakil bir çalışma da mevcuttur. Kaybedenlerin Tarihi: Türk Edebiyatında *Malumat* Hareketi. Bu eserin "Dekadan Kavramı Etrafında Gelişen Mizahi Edebiyat" başlıklı bölümünde, İbnülemin'in şiirleriyle benzer nitelikler taşıyan metinler tahlil edilmektedir. Öte yandan, tartışmanın bir başka cephesini temsil eden *Resimli Gazete*, dönemin önemli polemiklerinden birinin merkezinde yer almış; gazetesinin yazarlarından Halil Edip Bey, Servet-i Fünun çevresinden Hüseyin Cahit'in sert eleştirilerine muhatap olmuştur. Nitekim "Zehre-i Şiir" in neşredildiği sayıda Halil Edip Bey'in Hüseyin Cahit'e cevaben kaleme aldığı yazı da yer almaktadır. Bu bağlamda, İbnülemin'in söz konusu şiiri yalnızca estetik bir savunı metni olarak değil, aynı zamanda dostu Halil Edip Bey'e yönelik saldırılara karşı bir müdafaa olarak da okunabilir. Söz konusu değerlendirmelere dair daha geniş bilgi için bk. Kumsar, 2022, s. 169-188; Yalçın, 2019; Gökçek, 2021.

“mahrem-i efkâr” gibi ifadeler, şiirin içeriğinin sahici bir anlam üretiminden uzaklaştığını ve yüzeysel süslemelere hapsoldüğünü ortaya koyar. Bu bağlamda, modern şiirin form ve estetik hazza yönelik saplantısı, şiirin asli işlevini -yani anlam inşasını ve fikrî derinliği- terk ettiği yönünde yorumlanır. Şair, geleneksel şiiri, kendine yeterli, içkin bir anlam alanı olarak görürken; modern şiiri, biçim unsurlarıyla sahte bir estetik yapı kurmaya çalışan ve içeriği yozlaştıran bir anlayış olarak resmeder. Dolayısıyla şiirin biçimsel özellikleri yalnızca geleneksel formun sadık bir uygulaması değil, aynı zamanda dönemin biçimci şiir anlayışına yönelik ironik yansımanın da stratejik bir unsurudur. Şiirin merkezî metaforu olan “zehre-i şî’r”, bu poetik karşıtlığı hem imgeler düzleminde hem de düşünsel arka planda kristalize eden güçlü bir simgedir. Öd ve *safran*ın yanı sıra çiçek anlamına da gelen ‘zehre’, burada şiirin aslında taşıması gereken mana, hikmet ve ahlaki içerikten uzaklaşarak, yalnızca duygusal haz ve estetik süsleme üretmeye odaklanan yeni anlayışa karşı bir uyarı niteliğindedir. Bu bağlamda, şiirin zarif görünümünün ardında taşıdığı yapaylık, derinliksiz duygu ve ruhsuzluk, bu imgeyle temsil edilir. Aşağıdaki dizeler, bu eleştiriyi estetik bir düzleme taşıyarak Servet-i Fünûn şiirinin âdeta bir tür karikatürünü sunar:

“Niçin korseye hâcet gördün?

Ey şî’r-i mücerred!

Tuvaletsiz de seni mahrem-i efkâr eyler şâirler...”

Bu dizelerde, “şî’r-i mücerred” [soyut şiir] ifadesiyle, aslında kendi hakikati içinde anlam barındıran şiirin, fazladan süsleme ve biçimsel müdahaleye ihtiyaç duymadan da anlamlı ve duygusal bir aktarım aracı olabileceği savunulmaktadır. “Korse” ve “tuvalet” gibi modern, dışsal ve yapay süsleme imgeleriyle donatılmış şiir, artık ruhsuz ve işlevsiz bir hâle gelmiştir. Bu imgelerin seçimi, Batı etkisindeki edebiyat anlayışının “şair” figürünü de dönüştürerek düşünsel üretimin değil, estetik sunumun merkezine yerleştirdiği eleştirisini taşır. Şiirin dikkat çeken bir diğer bölümü de şöyledir:

“Bir bûsene bin zehre-i efkâr fedadır

Ey zehre-i eş’âr!”

Bu mısralarda, şiirin düşünceyle [efkâr] ifade edilen içerik derinliğinin karşısında, estetik ve duygusal haz veren yönü [bûse] öne çıkarılır. Ancak bu öncelik, bir tercihin değil, bir çarpıklığın sonucudur. Başka bir deyişle şiirden bir “öpmelik” haz almak için “bin düşünce”nin feda edilmesi, poetik olduğu kadar etik bir sapmanın da işareti olarak sunulur. İbnülemin, burada sadece edebî bir tercih değil, aynı zamanda kültürel bir yozlaşma sorununu da dile getirmektedir ki bu yaklaşım, onun şiir anlayışını sadece estetik bir zeminde değil, geleneksel değerlerin taşıyıcısı ve kültürel sürekliliğin savunucusu olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Netice itibarıyla “Zehre-i Şî’r”, hem biçim stratejileriyle hem de içerik eleştirisiyle İbnülemin’in modern şiir anlayışına yönelttiği çok katmanlı bir itirazın edebî ifadesidir. Bu şiir, klasik nazım geleneğine yaslanarak şekillenen bir estetik dünya görüşünün, modern şiirin bireyci, biçimci ve yüzeysel doğasına karşı geliştirdiği bilinçli bir söylem olarak okunmalıdır. Şiir, yalnızca bir hiciv değil, aynı zamanda geleneğin estetik ve ahlaki değerlerini koruma altına alma çabasıyla yazılmış ideolojik bir bildiridir.

“Takdîr”

İbnülemin Mahmut Kemâl İnal’ın “Hüzni” müstearıyla kaleme aldığı “Takdîr” adlı şiir, esas itibarıyla “Cemil Sâtı”nın kendisine ithaf edilen şiire cevabıdır. Ayrıca dönemin edebiyat ortamın-

da Servet-i Fünûn topluluğuna yöneltilen ‘dekadanlık’ suçlamasını estetik bir parodi biçiminde işleyen, biçimsel taklit ile içerik hicvini ustalıkla harmanlayan bir metin örneğidir:

“Takdîr

Dekadane eser neşrine himmet ile
 Himmetin şükr-i beyâza olacaktır mazhar
 Tuvalet lâzım imiş şâhid-i nazma lâkin
 Böyle dûşîze şi’r istemez aslâ berber
 Mübhemiyyet ile meşbû’ nice hiss-i esved
 Arz-ı dîdâr ediyor sâha-i dilde yer yer
 Zehre-i şi’re bakın bû-yı mücellâ saçıyor
 Ka’r-ı vicdâna bütün fâm-ı tahassüs ser-per
 Bir yeşil fikre düşer rûh-ı şebâbı aşkın
 Mütelâşî... Mütelhâşî... Mütlevvin... Ezher
 Bir akûr bahre döner katre-i çeşm-i âşık
 Mütelâtım... Müte’arrız... Mütecâsir... Gam-ver
 Edebiyyât-ı Cedîde buna derler monşer!
 Ne tefekkür, ne tevaggul, ne de ma’nâ ister
 Ne revâ nûr-ı ma’ârifle tezeyyün etmek
 İlm ü irfân edemez kadrini zîrâ ber-ter
 Dekadan mesleği bir vâdi-i feyz ü irşâd
 Böyle üç günde gözüm âdemi şâir eyler...
 Hüznî” (*Resimli Gazete*, Nu. 66, 5 Mart 1314/18 Mart 1898)

“Takdîr” aruz vezniyle yazılmış olmakla birlikte, klasik nazım biçiminin ötesine geçerek dönemin modern şiir anlayışını biçim ve içerik düzeyinde hedef alan ironik bir yapı sergiler. Biçim bakımından, Servet-i Fünûn şairlerinin sembolist ve empresyonist yönelimlerine benzer şekilde kurulan karmaşık bir dil yapısı dikkat çeker. Örneğin, “mübhemiyyet ile meşbû’”, “mütelâşî... mütelhâşî... mütlevvin... ezher” gibi sıralı sıfatlar yalnızca ses ve biçim uyumu sağlamakla kalmaz; aynı zamanda anlamdan uzaklaşan, içeriğe dair boşluğu örten yüzeysel şiir estetiğinin eleştirisini yansıtır. Bu türden dilsel tercihler, İbnülemin’in biçimsel düzlemde Servet-i Fünûn şiirinin üslubunu neredeyse taklit edercesine yeniden inşa ettiğini, ancak bu yeniden inşayı eleştirel bir mesafeyle kurduğunu gösterir. Hutcheon’un (2020) “eleştirel parodi” tanımına uygun biçimde şiirin dili, kendisini eleştirdiği şiir anlayışının estetik mekanizmalarını tekrar ederek boşa çıkarır. Şairin kullandığı teknik, yalnızca edebî değil, aynı zamanda kültürel bir ironiye yaslanır. Servet-i Fünûn şairlerinin Batı merkezli sanat ve şiir anlayışına yönelttiği eleştiriler, kelime seçimleriyle daha da belirginleşir. “Monşer” gibi Fransızca kökenli kelimelerin Türkçedeki telaffuz biçimiyle şiire dâhil edilmesi, hem Batı’ya yönelik aşırı hayranlığın hem de yüzeysel modernleşmenin alaycı bir temsiline dönüşür. Şair,

“Edebiyyât-ı Cedîde buna derler monşer!
 Ne tefekkür, ne tevaggul, ne de ma’nâ ister”

dizeleriyle, şiirin düşünce [tefekür], derinlik [tevaggul] ve anlam [ma'nâ] gibi temel değerlerinden arındırıldığını açıkça belirtir. Bu yönüyle şiir, biçimsel bir pastiş olmakla kalmaz, aynı zamanda anlam düzeyinde ciddi bir eleştiri taşır. Çünkü “Takdîr”in temel hedeflerinden biri, edebî âlemde hızla şair unvanı kazanabilen bireyleri ve bu durumu mümkün kılan ‘dekadan’ şiir anlayışını alaya almaktır.

“Dekadan mesleği bir vâdi-i feyz ü irşâd

Böyle üç günde gözüm âdemi şâir eyler”

dizeleri, edebiyatın “feyz” ve “irşâd” gibi geleneksel, öğretici ve ahlaki işlevlerinden uzaklaştırıldığını ima eder. Şairin burada kullandığı alaycı ton, yalnızca bireysel estetik tavırlara değil, genel anlamda dönemin sanat anlayışına yöneltilmiş köklü bir eleştiridir. Bu, şiirin içerik düzeyinde taşıdığı hicvin daha yapısal ve kültürel bir arka plana yaslandığını gösterir.

Anlam derinliği bakımından şiir, yalnızca dönemin şiirsel yönelimlerini değil, aynı zamanda şiirin toplumsal işlevine dair geleneksel beklentileri de yansıtır.

“Ne revâ nûr-ı ma'ârifle tezeyyün etmek”

dizesi, şiirin artık bilgi, hikmet ve ahlaki aydınlanma aracı olmaktan uzaklaştığını, estetik kaygılarla yozlaştığını ifade eder. Böylece İbnülemin, modern şiiri yalnızca biçimsel yönden değil, işlevsel ve düşünsel yönden de sorgular. Bu, aynı zamanda onun klasik şiir geleneğine duyduğu bağlılığı ve bu geleneğin derinliğini savunduğunu da gösterir. “Takdîr”in hiciv tekniği, doğrudanlık ve sertlik bakımından İbnülemin’in “Cemîl Sâtı” müstearıyla yazdığı şiirlerden ayrılır. “Hüz-nî” imzasıyla yazılan bu şiir, ironiden çok açık alay ve aşağılamayla şekillenir. Şiirin başlığı “Takdîr” dahi bu anlamda ironik bir görev üstlenir. Görünürde bir övgü biçimi gibi sunulan “takdir”, içerikte sert bir eleştiriye dönüşür. Ironinin daha etkili olması için, yazarlar çoğunlukla başlıklarda bu öğeyi gizlemeyi seçer; çünkü ironinin açık edilmesi, okuyucunun keşfetme sürecinden alacağı edebî hazı azaltır (Booth 2016: 94). Burada da tersine çevrilmiş retorik, şiirin bütün yapısını belirleyen temel strateji hâline gelir. Bu bağlamda şiir, yalnızca bir hiciv metni olarak değil, aynı zamanda dönemin edebî ortamında şekillenen anlam krizine ve kimlik bunalımına karşı bir tür estetik manifestodur. Sonuç olarak “Takdîr”, İbnülemin’in klasik şiir nosyonuna yaslanan, ancak bu geleneği çağının şiir anlayışına karşı bir eleştiri aracı olarak seferber eden metinlerinden biridir. Şiirin biçim ve içerik özellikleri, Servet-i Fünûn şiirinin dilsel yapaylığına ve fikrî yoksunluğuna karşı geliştirilmiş bütünlüklü bir poetik müdahale olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, “Takdîr” sadece bir edebî hiciv değil, aynı zamanda bir estetik ve entelektüel itiraz metnidir.

“Teberrüd-i Sütûh”

İbnülemin Mahmut Kemâl İnâl’ın “Teberrüd-i Sütûh” adlı şiiri, başlığının kelime anlamı açısından değerlendirildiğinde, “yüzeylerin soyunması” ya da daha sembolik bir ifadeyle “güzelliğin ardındaki sahte görünümün ifşası” kavramları etrafında şekillenen derin bir eleştirel perspektif sunar. “Teberrüd” kavramı, bu bağlamda estetikteki yapaylık ve yüzeyselliğe karşı bir açığa çıkarma, örtülü gerçeğin ortaya konması işlevini üstlenir. Şiir, özellikle Servet-i Fünûn edebiyatının parlak imgelerle, aşkınlık ve doğa betimlemeleriyle örülmüş yüzeysel estetik yapısını hedef alır ve bu yapının altında anlamdan yoksun, içi boş bir güzellik algısının bulunduğunu ileri sürer. Bu durum, dönemin edebî ortamında Batı’ya öykünmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan estetik yozlaşmanın eleştirel bir yansımasıdır:

“Hüznî Bey Kardeşime

Teberrüd-i Sütûh

Artık ne tekeddür ne emel, işte sebâtım
 Bir dîde-i nûşîn ile me'lûf-ı temennâ
 el-Hak kebûdî
 Artık ne meveddet ne güzer, bak sad mâtem
 Tutmuş gibi, tutmuş gibi âfâkı serâpâ
 Bilmez mi o âyâ
 Bu semen-fâm-ı su'ûdu
 Ey vuslatı germi şiken-i zevk-i zalâm
 Düşunda semenlerle çemenlerle yatan ten
 Gör gör ki ne sâ'id
 Bir deste şükûfe bütün etrâf telâm
 Âsûde-zebân, fârig-i gam sanki de gülşen
 Her câyı müzeyyen
 Hepsi sana âid
 Fî 8 Mart Sene 13[1]4

Cemîl Sâtî” (*Resimli Gazete*, Nu. 67, 12 Mart 1314/24 Mart 1898)

Biçimsel açıdan incelendiğinde, şiirin aruz vezniyle yazılması, onun geleneksel şiir kalıplarına bağlılığını gösterse de vezin, burada salt biçimsel bir taşıyıcı işlevi görür; asıl dikkat çeken nokta dil ve söylem tercihleridir. İbnülemin, sözcük seçiminde Servet-i Fünûn'un süslü, ağır ve sembolizm yüklü dilini bilinçli olarak taklit ederken bunu bir parodiye dönüştürür. Şiirin söz dizimi ve kullanılan ifadeler, o dönemin bireyci ve melankolik estetik anlayışına ironik bir eleştiri yöneltir. Örneğin,

“Artık ne tekeddür ne emel, işte sebâtım
 Bir dîde-i nûşîn ile me'lûf-ı temennâ...”

dizelerinde yansıtılan içe dönük, hazcı ve melankolik tonda, estetik zevkin bir savrulma, anlam arayışından uzaklaşma hâli dile getirilir. Bu, hem dönemin estetik eğilimlerinin eleştirisi hem de bireysel hazcılığın şiir dünyasındaki baskınlığının hicvidir. Şiirin metin evreninde yer alan “Semen-fâm-ı su'ûd” ve “şiken-i zevk-i zalâm” gibi karmaşık ve yoğun semboller, metnin derinlikli ve anlamlı görünme çabasıyla ilişkilidir. Ancak bu sembolik yoğunluk, şiirin bütünü içinde anlam yoksunluğunu gizlemek amacıyla kullanılmış bir araç olarak da okunabilir. İbnülemin, burada Servet-i Fünûn'un klasik şiir süslemelerinden [çiçekler, gülşen, semen, çemen vb.] beslenen estetik unsurları, artık anlam ve ruh derinliğinden yoksun, bedensel ve yüzeysel bir güzellik göstergesi haline getirmiştir.

“Düşunda semenlerle çemenlerle yatan ten
 Gör gör ki ne sâ'id...”

dizeleri, güzelliğin artık ruhsal bir derinlik taşımayan, salt bedensel bir tüketim nesnesine dö-

nüştüğünü açıkça ortaya koyar. Bu bedenselleşmiş güzellik imgesi, şiirin estetik yozlaşma eleştirisini somutlaştıran en önemli göstergelerden biridir. Buna paralel olarak,

“Âsûde-zebân, fârig-i gam sanki de gülşen
Her câyı müzeyyen
Hepsi sana âid...”

dizeleri de Servet-i Fünûn’un kendine dönük, hazcı ve yüzeysel estetik anlayışını alaycı bir üslupla taklit eder. Dışarıdan bakıldığında her şeyin süslü, müzeyyen ve estetik açıdan tatmin edici görünmesine karşın, bu güzelliğin altında anlam ve derinlikten yoksun bir tenhalık yattığını vurgular. Bu durum, biçimsel estetiğin anlamdan kopararak yüzeysel ve yapay bir şiir dili hâline dönüşmesini eleştiren metnin temel argümanıdır.

Denebilir ki “Teberrüd-i Sütûh” şiiri, İbnülemin Mahmut Kemâl İnal’ın Servet-i Fünûn şiirine yönelik kapsamlı ve derinlikli eleştirisini estetik ve dilsel açıdan ustalıkla yansıttığı bir metindir. Şiir, yüzeydeki parlaklığı ve süslemeleri biçimsel ve dilsel araçlarla taklit edip parodiye dönüştürerek, aslında bu yüzeyselliğin altında yatan anlam yoksunluğunu ve estetik çürüklüğü gözler önüne serer. Böylece “Teberrüd-i Sütûh”, dönemin şiir anlayışının yapaylıklarını ifşa eden ve edebiyat ortamındaki yüzeysellik eleştirisini biçimsel ve tematik bütünlük içinde işleyen önemli bir hiciv örneği olarak değerlendirilebilir.

“Âlâm-ı Şitâ”

İbnülemin Mahmut Kemâl İnal’ın “Âlâm-ı Şitâ” adlı şiiri, biçim ve içerik açıdan dönemin edebî akımlarına karşı tutkulu ve eleştirel bir karşı duruşun ifadesi olarak dikkat çeker. Aruz vezniyle kaleme alınmış bu uzun manzume, dış görünüş itibarıyla Servet-i Fünûn şiirinin biçimsel özelliklerini ve simbolist-empresyonist anlatım tekniklerini anımsatmakla birlikte, içerik ve anlatım açısından tematik bir tersine çevrim gerçekleştirmektedir.

Âlâm-ı Şitâ
Âlâm-ı şitâ olunca meşhûd
Çıkmada semâya dūd-ı bî-renk
Düşmekde zemîne berf-i beyzâ
Tebyîz ediyor bu hâkdânı
Söylerse beşer be-câ değil mi?
Cismde harâret oldu mefkûd
Vaktâ ki gelince şehir-i Teşrîn
Dünyâya eder yed-i tabîat
İlbâs-ı kefen ki... Berf-i fâmdır
Bir meyyit-i bî-hayâta benzer
Hoş hâne-i nûş olan bu âlem
Gûşumda eder memâtı telkîn
Yâdıyla bahâr-ı zevk-bârın
Her gayr-ı müsîn şebâb ehli

Feryâd-ı siyâh eder de ağlar
 Lertzende i'ânesiyle mehtâb
 Tenvîrine sa'y eder demâdem
 Her katre-i çeşm-i hûn-nisârın
 Gönlümden hayâl-i sayf ü germâ
 Teshîn eder mi hiss-i serdi
 Eyler mi izâbe... Müncemiddir
 Şemsin acabâ tulû'ı yek dem?
 Âlâm-ı şitâ ki muhtefîdir
 Rûhumda misâl-i zıll-ı sermâ
 Bin hande-i hoş-nevâ-yı mensûr
 Bin subh-ı safâ-nümâ-yı mahrûr
 Bin şî'r-i nevîn ü sebz-dârî
 Bin neş'e-i şûh u sâfî sayfın
 Benzer o nigâra... Çeşmi mahmûr
 Sermâ ise bir acûz-ı meftûr
 Sad hande-i nerm ü tâze perrân
 Âgûş-ı sabâh-ı nev-bahârda
 Bin girye-i suht ile muhâtdır
 Kış günlerinin sabâhı, şâmı
 Mâyî' nice bin elemle mâlî
 Zânû-yı leyâl-i berf-rîzân
 Hayfâ ki güneş zevâle erdi
 Kış geldi evet garî vü bârid
 Bin kahkaha serd eder tehîdir
 Her hande fakat... Sadâ-yı nefret
 Mürgân ü çemen, çiçekle insân
 Efgân ederek hafâyâ girdi
 Bir bahr-ı amîk-i berf-pûşun
 Ka'rında nihân siyâh neş'e
 Martılara bak ki kar içinde
 Pervâz-ı beyâza cehd ederler
 Şâir gibi kalb ü cismi ra'sân
 Her ehl-i hayât ü akl u hûşun
 Bin gumgume-i hafî bârid
 Gûşumda fısıldayıp ederler
 Îmâ-yı şitâ-yı zehr-âlûd

Şefşâf-ı ecel nihâl-i ömrün
 Bî-hande eder cefâ-yı esmer
 Ecsâm-ı beşer zemîne sâkıt
 Her ebr-i hazân-ı mâtem-efzûd
 Endâm-ı bahâra bir kefendir
 Tâbut ise selc-i hâk-i esfel
 Bî-sûd u tehî figân-ı ezhâr
 Teşyî'ine bezl-i cân ederler
 Âlâm-ı şitâ olunca meşhûd...

Cemîl Sâtî" (*Resimli Gazete*, Nu. 68, 19 Mart 1314/31 Mart 1898)

Şiirde, özellikle kar, kış, buz, kefen, tabut ve meyyit gibi ölüm ve soğukluk imgelerinin yoğun kullanımı, metni salt mevsimsel bir betimlemeden çıkarak modern şiirin ruhsal ve estetik çöküşünün alegorik bir temsiline dönüştürür. Bu bağlamda "Âlâm-ı Şitâ", bir anlamda kış mevsiminin olumsuz ve karanlık yönlerine odaklanarak, klasik güzellik anlayışına yönelik bir karşı-şiir işlevi görür. İbnülemin'in bu şiiri, hem başlığı hem de içerik açısından göndermeleriyle dönemin öncü şairlerinden Cenap Şahabettin'in "Elhân-ı Şitâ"sına doğrudan bir tepki niteliğindedir. Cenap Şahabettin'in eserinde kış, empresyonist bir gözle estetikleştirilmiş, ses ve renk imgeleriyle duygusal bir güzellik olarak sunulurken (Akay, 1989), "Âlâm-ı Şitâ"da kış mevsimi tamamen farklı, hatta karşıt bir anlam dünyasında ele alınır. İbnülemin'in şiirinde kış, sessizlik, soğukluk, ölüm ve kederle özdeşleştirilerek, bir varoluşsal çaresizlik ve estetik anlamda çöküşün simgesi hâline gelir. Şu beyitlerden ilkinde kar, kefenle eşdeğer kılınmış; ikincisinde ise hayatı temsil eden bahar, âdetâ defnedilmiştir:

"İlbâs-ı kefen ki... Berf-i fâmdır
 Bir meyyit-i bî-hayâta benzer"
 "Her ebr-i hazân-ı mâtem-efzûd
 Endâm-ı bahâra bir kefendir"

Bu güçlü metaforlar, şiirin yalnızca doğa tasviri olmaktan öte, modern şiirin anlam yitimi ve estetik tükenişine dair ağır bir sitem niteliği taşıdığını ortaya koyar.

Şiirin estetik duruşu, bireyin duygu ve izlenimlerine dayalı empresyonist anlayışa karşı geleceğe ve hatta muhafazakâr bir tavrı temsil eder. İbnülemin, doğanın geçici güzelliklerine yönelen gözlemler yerine, insanın yaşadığı derin acı, donukluk ve yalnızlığı vurgular. Bu, şiirin genelinde hâkim olan sessizlik ve iç çekiş havasıyla somutlaşır.

"Mâyi' nice bin elemle mâlî
 Zânû-yı leyâl-i berf-rîzân"
 "Bî-hande eder cefâ-yı esmer
 Ecsâm-ı beşer zemîne sâkıt"

dizelerinde yer alan ifadeler, hem bedensel hem de ruhsal bir çöküşü dile getirir. Böylece şiir, sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir metafizik donmuşluk hâlini yansıtır. Bu donukluk, modern şiirin giderek anlamsızlaşan ve işlevsizleşen yapısına yönelik bir eleştiri olarak da okunabilir.

Bu yönleriyle “Âlâm-ı Şitâ” şiiri, modern şiirin geleneksel estetik ve etik değerlerden kopuşunu, bir tür yas ve sessizlik içerisinde betimleyen özgün bir yapıt olarak değerlendirilebilir. Şiir, güzelliği yüceltmekten çok, ölüm, yalnızlık ve varoluşsal çaresizliğin şiirsel ifadesini hedefler. Böylece “Âlâm-ı Şitâ”, kendi içinde bir şiir eleştirisi işlevi görür ve modern şiirin duygusal boşluğunu, estetik krizini şiirsel bir anlatımla açığa çıkarır. İbnülemin’in bu şiiri, dönemin edebiyat ortamındaki estetik tartışmalara güçlü bir karşı duruş niteliğinde olup geleneksel şiir anlayışını koruma ve savunma refleksiyle de modernizme eleştirel bir perspektif sunar.

Tartışma: Eleştirinin Estetik Biçimi ve İdeolojik Arka Planı

İbnülemin Mahmut Kemâl İnal’ın “Cemîl Sâtı” ve “Hüznî” müstearlarıyla kaleme aldığı şiirler, yalnızca birer edebî hiciv örneği değil, aynı zamanda bir düşünce biçiminin, bir estetik duruşun ve kültürel sadakatın ifadesi olarak okunmalıdır. Bu şiirlerdeki eleştiriler, Servet-i Fünûn yahut Edebiyat-ı Cedîde topluluğunun bireyci, biçimci ve Batı’ya yönelen sanat anlayışına karşı köklü bir geleneksel bilinçten beslenmektedir.

İbnülemin’in şiirleri, biçimsel olarak klasik şiirin unsurlarını korumakla birlikte, eleştiri hedefi olan modern şiir anlayışının dilini ve yapısını taklit ederek hiciv üretir. Bu estetik strateji, şiirsel parodi ile eleştirel mesafeyi aynı anda kurar. Örneğin “Zehre-i Şîr” şiirinde “tuvalet” ve “korse” gibi maddi ve estetik çağrışımlı kelimelerle Servet-i Fünûn şiirinin dışsal süslemeciliği alaya alınırken, “Taktîr” şiirinde ise ‘dekadanlık’ ve derinliksiz anlam boşluğu doğrudan hicvedilir. Bu yönüyle İbnülemin, eleştiriye hem şekil hem içerik düzeyinde çok katmanlı bir edebî araç hâline getirir. Bununla birlikte, şiirlerde sadece bireysel bir tatminsizlikten doğmuş alaycı bir dil değil; aynı zamanda bir değerler sisteminin savunusu da söz konusudur. Geleneksel şiirin yüklediği anlam, estetik ve terbiye işlevleri, İbnülemin’in dünyasında hâlâ geçerlidir. Şiirin toplumla, ahlakla ve düşünceyle bağını koparmasını kabul etmez. Edebiyatın yalnızca bireysel bir haz alanına dönüşmesi, onun gözünde bir yozlaşmadır.

İbnülemin’in eleştirisi, aynı zamanda bir şiir etiği önerisi taşır: Şiir yalnızca süs değil, özdür; yalnızca birey değil, toplumdur; yalnızca haz değil, anlamdır. Bu anlayışla kaleme alınan şiirler, klasik telmih, aruz ve mecaz tekniklerini kullanarak hem estetik olarak etkileyici hem de ideolojik olarak sağlam bir duruş sergiler. Öte yandan, “Cemîl Sâtı”nın şiirlerinde öne çıkan zarif ironi ile “Hüznî” şiirlerindeki sert eleştiri tonu, İbnülemin’in bu ideolojik duruşu çok boyutlu ve kontrollü biçimde sergileyebildiğini gösterir. Bu şiirler, döneminin diğer eleştirmen ve şairlerinin dilinden farklı olarak şiirin içinden konuşarak şiiri eleştirme tavrını benimser. Yani bir tür ‘şiiri şiirle yıma’ stratejisi söz konusudur. Bu strateji, geleneksel şiirin biçimsel kodları ile modern şiirin içeriği arasındaki çatışmayı göstermek açısından etkili bir yöntemdir.

Sonuç

Bu makalede, İbnülemin Mahmut Kemâl İnal’ın *Resimli Gazete*’de “Cemîl Sâtı” ve “Hüznî” müstear adlarıyla yayımladığı dört şiir (Zehre-i Şîr, Taktîr, Teberrüd-i Sütûh ve Âlâm-ı Şitâ) üzerinden, Edebiyat-ı Cedîde’nin estetik ve içerik özelliklerine yönelttiği eleştiriler metin merkezli bir çözümleme çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışma, bu şiirlerin yalnızca dönemselsel bir edebî polemğin ürünü değil; aynı zamanda bir entelektüelin şiir aracılığıyla ifade ettiği estetik, kültürel ve ideolojik bir tavrın yansıması olduğunu ortaya koymuştur. Edebiyat-ı Cedîde’nin Batı merkezli ve bireyci poetikasına karşı yöneltilen bu eleştiriler, İbnülemin’in geleneksel edebî değerlerle kurduğu ontolojik bağın ve şiire yüklediği ahlaki ve kültürel işlevin bir sonucu olarak biçimlenmiştir.

Şairin, estetik anlayışını biçimsel sadelik, anlam derinliği ve gelenekle uyum ekseninde kurması; onu Servet-i Fünûn şairlerinden ayıran temel unsurların başında gelmektedir. Bu anlamda İbnülemin, şiiri yalnızca bireysel bir ifade aracı olarak değil; aynı zamanda millî, kültürel ve ahlaki bir duruşun taşıyıcısı olarak konumlandırır.

Makale kapsamında ele alınan şiirler; hiciv, ironi, telmih ve alegori gibi klasik edebî araçlar kullanılarak modern şiir anlayışına karşı çok katmanlı bir eleştiri yöneltmektedir. Özellikle “Zehre-i Şîr” şiirinde şiirin içerikten uzaklaştırılıp biçimsel bir vitrine dönüştürülmesine yönelik bir hiciv; “Takdîr”de dekadancılık ithamı üzerinden yapılan estetik ve düşünsel eleştiri; “Teberrüd-i Sütûh”ta yüzeysel estetiğin altının boş olduğuna dair sembolik gönderme ve “Âlâm-ı Şitâ”da ise Cenap Şahabettin’in “Elhân-ı Şitâ”sına yazılmış karşı-metinle doğanın estetize edilmesine karşı bir ölüm ve çöküş alegorisi sunulması, İbnülemin’in şiir aracılığıyla estetik bir muhalefet oluşturduğunu açıkça göstermektedir. Bu şiirler, yalnızca Servet-i Fünûn şiirinin estetik eğilimlerine değil, aynı zamanda onun temel dayanaklarına -ferdiyetçilik, sanat için sanat anlayışı, Batılılaşma eğilimi, anlamdan ziyade biçime yönelme- doğrudan bir eleştiri yöneltir. Bu yönüyle İbnülemin’in şiirleri, Servet-i Fünûn’un temsil ettiği avangart edebiyat anlayışıyla geleneksel şiir anlayışı arasında kurulan tarihsel çatışmanın estetik belgeleri olarak değerlendirilebilir. Dahası, İbnülemin’in bu şiirlerde iki farklı müstear kullanarak farklı ses tonları (Cemîl Sâtî’da zarif ironi, Hüznî’de sert tenkit) üretmesi, onun eleştirel söylemini şiir içinde çok sesli bir yapıya dönüştürmesini sağlamıştır. Bu, hem şiirin eleştirel potansiyelini artırmış hem de edebî eleştirinin şiirle nasıl yapılabileceğini gösteren özgün bir örnek sunmuştur.

Extended Abstract

This article aims to explore a lesser-known aspect of İbnülemin Mahmut Kemâl İnâl, a multifaceted figure of late Ottoman literature, by examining his poetic critiques directed at the Edebiyat-ı Cedîde (New Literature) movement. While İbnülemin is widely recognized for his contributions to biographical writing and cultural historiography, this study focuses on his literary identity as a poet. The core of the analysis consists of four poems published in the early 1910s in Resimli Gazete under the pseudonyms “Cemîl Sâtî” and “Hüznî.” These poems provide not only a reflection of the poetic climate of the time but also a multilayered critique of the aesthetic worldview of the Servet-i Fünûn community, the leading proponents of the Edebiyat-ı Cedîde movement.

The article’s main objective is to analyze İbnülemin’s poetic discourse, which he constructs through both formal and thematic elements, to oppose the individualistic, form-focused, and Western-oriented aesthetic promoted by the Edebiyat-ı Cedîde school. Using a text-centered analytical method, the poems “Zehre-i Şîr” (“The Poison of Poetry”), “Takdîr” (“Fate”), “Teberrüd-i Sütûh” (“The Indifference of Faces”), and “Âlâm-ı Şitâ” (“Sorrows of Winter”) are examined in terms of their structure, themes, diction, and style. The poems employ traditional elements such as aruz meter, classical verse forms, allusions, satire, and parody—tools that enable the poet to engage in ironic and critical reformulations of the Servet-i Fünûn aesthetic.

One of the most striking features of these poems is their conscious reliance on the classical Ottoman poetic tradition. The use of *aruz* prosody, forms such as *gazel* and *kita*, and rhetorical devices like telmih (allusion) reveal İbnülemin’s deep engagement with the traditional canon. However, rather than nostalgic imitation, this formal allegiance functions as a poetic resistance to the formal rupture caused by modernizing tendencies in late Ottoman poetry. In this sense, the

poems are not mere celebrations of the past but also perform a direct intervention in contemporary aesthetic debates.

In the poems published under the name “Cemîl Sâtı,” a refined irony is prominent. These works subtly mock the exaggerated emotionalism and artificiality of Servet-i Fünûn poetry while still remaining within its formal boundaries. By using the very aesthetic tools of the movement to expose its limits, İbnülemin offers a sophisticated internal critique. In contrast, the poems signed “Hüznî” adopt a more overtly ideological and satirical tone. Here, the poet criticizes the detachment of modern literature from society and its alienation from Eastern aesthetics. The satire is sharper, the diction more direct, and the critique more ideological in nature. This dual strategy—refined irony on one hand and open satire on the other—demonstrates İbnülemin’s ability to manipulate poetic voice and tone for distinct rhetorical effects.

This study argues that İbnülemin’s poetic critiques offer a valuable perspective on the cultural tensions of the late Ottoman literary field. The Edebiyat-ı Cedîde movement, as a literary extension of Tanzimat-era modernization, represented a shift toward Western aesthetics and individualistic expression. İbnülemin’s discomfort with this shift is not only evident in his prose writings but also in his poetic interventions. These poems therefore serve as a form of cultural and aesthetic opposition voiced through verse.

The article’s principal contribution lies in repositioning İbnülemin Mahmut Kemâl İnal not merely as a biographer, historian, or bureaucrat but as an active literary agent who used poetry as a means of ideological and aesthetic intervention. These largely overlooked poetic texts reveal that the conflict between tradition and modernity in late Ottoman literature was not limited to theoretical discourse but also unfolded within poetic form and expression. Consequently, the article sheds light on a significant but understudied aspect of late Ottoman poetics, offering new insights into how literature functioned as a field of cultural contention during the empire’s twilight years.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Akay, H. (1989). *Cenap Şahabettin'in şiirleri üzerinde bir araştırma*. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Akay, H. (2007). *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret*. İstanbul: 3F Yayınları.
- Akün, Ö. F. (2000). İbnülemin Mahmud Kemal. *TDV İslam Ansiklopedisi* (21), 249-262.
- Akyüz, K. (1990). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Booth, W. C. (2016). *İroninin Retoriği* (S. Sarı, Çev.). Ankara: Hece Yayınları
- Enginün, İ. (2010). *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (2012). *Servet-i Fünun'da edebî tenkit*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökçek, F. (2021). *Bir tartışmanın hikâyesi Dekadanlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hutcheon, L. (2020). *Postmodernizmin poetikası* (Y. Balcı, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Hüseyin Vassaf. (2012). *Bir Eski Zaman Efendisi İbnülemin Mahmut Kemal Kemâl'ül-Kemâl*, (F. M. Şeker, İ. Kara). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- [İnal], İbnülemin M. K. (12 Mart 1314). Teberrüd-i Sütûh. *Resimli Gazete*, Nu. 67.
- [İnal], İbnülemin M. K. (19 Mart 1314). Âlâm-ı Şitâ. *Resimli Gazete*, Nu. 68.
- [İnal], İbnülemin M. K. (5 Mart 1314). Takdîr. *Resimli Gazete*, Nu. 66.
- [İnal], İbnülemin M. K. (5 Mart 1314). Zehre-i Şi'r. *Resimli Gazete*, Nu. 66.
- Kaplan, M. (1995) *Tevfik Fikret-devir, şahsiyet, eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karataş, A. (2019). İbnülemin Mahmud Kemal İnal ile Kemaleddin Harputî Efendi'nin mektuplaşmaları- I. İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 8(1), 112-169.
- Korkmaz, R. (2013). Servet-i Fünun edebiyatı. *Yeni Türk edebiyatı 1839-2000* (R. Korkmaz, Ed.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). Servet-i Fünun şiiri. *Türk edebiyatı tarihine bir bakış* (M. K. Özgül, Ed.). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kumsar, İ. A. (2022). *Kaybedenlerin tarihi Türk edebiyatında Malumat hareketi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özder, G. (2025). İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Servet-i Fünun Edebiyatının alımlanışı, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 31, 135-152.
- Topaloğlu, Y. (2017). “Dersaadet'ten Yeni Zelanda'ya: Servet-i Fünun neslinin göç/kaçış düşüncesi ve ideal belde tasavvuru”, *Geçmişten Günümüze Göç I, Canik Belediyesi Kültür Yayınları*, 623-634.
- Tuğcu, E. (2018). *Osmanlı'nın son döneminde şiir eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- [Yalçın] H. C. (2019). *Kavgalarım* (İ. A. Kumsar, Haz.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Unveiling Collective Translation: Exploring Charles Dickens's *The Haunted House* through Paratextual Analysis

Kolektif Çevirinin Açığa Çıkarılması: Charles Dickens'in Perili Ev Adlı Eserinin Yanmetinsel Analizle İncelenmesi

Abstract

This study examines collective translation practices through the Turkish translation of Charles Dickens's *The Haunted House* in 2024 and explores this process in the context of Gérard Genette's paratext theory. It also investigates the collective translation model, in which eight translators simultaneously contribute to the translation process, in both theoretical and practical dimensions. The primary purpose of the research is to reveal how translators and the act of translation are represented at the social level by analyzing the visibility of collective translation practices through public epitexts. In this study, which is based on a qualitative research design, various public epitexts such as publishing house announcements, interviews, book reviews, and press releases are evaluated through document analysis. The project, organized under the leadership of ÇEVİRİ (Translators' Association of Turkey), exemplifies how collective translation can serve as both a literary and a professional solidarity practice. The findings demonstrate that the collective translation process is not limited to the production of the target text alone; it also serves to increase the visibility of the translation profession, strengthen translator solidarity, and foster social awareness. In this respect, the study contributes to the applications of paratext theory in translation studies and draws attention to the social dimensions of collective translation examples.

Keywords: collective translation, paratext, epitext, translator visibility, *The Haunted House*, Çevbir

Öz

Bu çalışmada, Charles Dickens'in Perili Ev adlı eserinin 2024 yılında Türkçeye çevrilmesi üzerinden kolektif çeviri pratikleri incelenmekte, bu süreç ise Gérard Genette'in parateks (yanmetinsellik) tanımlamaları bağlamında ele alınmaktadır. Yanmetinsel unsurlar kitap içi ve kitabı çevreleyen unsurlar olarak da temel iki sınıfa ayrılmıştır. Ayrıca, sekiz çevirmenin aynı anda çeviri sürecine katkıda bulunduğu kolektif çeviri modeli hem teorik hem de pratik boyutlarda incelenmektedir. Araştırmanın temel amacı, kolektif çeviri pratiklerinin kamusal epitekstler (kitabı çevreleyen öğeler) aracılığıyla görünürlüğünü analiz ederek çevirmenlerin ve çeviri eyleminin toplumsal düzeyde temsiliyetini ortaya koymaktır. Nitel bir araştırma tasarımı dayanan bu çalışmada, yayınevi duyuruları, röportajlar, kitap eleştirileri ve basın bültenleri gibi çeşitli kamusal epitekstler belge analizi yoluyla değerlendirilmektedir. Çalışma, ÇEVİRİ (Türkiye Çevirmenler Birliği) öncülüğünde planlanan bu projenin kolektif çeviriyi hem edebi hem de mesleki dayanışma odaklı bir pratik olarak nasıl görünür kıldığını ortaya koymaktadır. Bulgular, kolektif çeviri sürecinin yalnızca hedef metnin üretilmesiyle sınırlı olmadığını; çeviri mesleğinin görünürlüğünü artırma, çevirmen dayanışmasını güçlendirme ve toplumsal farkındalık yaratma açısından da işlevsel olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan çalışma, yanmetinsellik teorisinin çeviri çalışmalarındaki kullanımına dair yorumlar yapabilmeye katkıda bulunmakta ve kolektif çeviri örneklerinin toplumsal boyutlarına dikkat çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: kolektif çeviri, yanmetin, epitekst, çevirmen görünürlüğü, Perili Ev, Çevbi

Ebru AK*

Bilge METİN TEKİN**

*Asst. Prof., Bolu Abant İzzet Baysal University, Faculty of Arts & Science, Department of Translation and Interpreting, Bolu-Türkiye.
ak_e@ibu.edu.tr,
ORCID ID: [0000-0001-7388-5493](https://orcid.org/0000-0001-7388-5493)
ROR ID: ror.org/01x1kqx83

**Asst. Prof., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Translation and Interpreting, Ankara-Türkiye. bilgemetintekin@aybu.edu.tr.
ORCID ID: [0000-0002-0563-127X](https://orcid.org/0000-0002-0563-127X).
ROR ID: <https://ror.org/05ryemn72>
Makaleye her iki yazar da %50 oranında katkı sunmuştur. / Both authors contributed 50% to the article.

Gönderilme Tarihi / Received Date
31.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date
09.09.2025

Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Ak, E., Metin Tekin, B., Unveiling Collective Translation: Exploring Charles Dickens's *The Haunted House* through Paratextual Analysis

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 237-255
doi.org/10.30767/diledeara.1709334

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Introduction

Collective translation has become a prominent field of study in the rapidly evolving field of translation studies, reflecting the increasingly team-based nature of modern translation practices. As Echevarria (2009) observes, “The days of the fiercely solitary translator working in splendid isolation are numbered.” Collective translation, a cooperative process involving several translators who work on the exact text simultaneously, is an example of an active and systematic method of translating texts across languages. In collective translation, participants’ varied knowledge, cultural consciousness, and language skills are utilized to produce correct, stylistically competent and culturally sensitive translations.

There are numerous essential reasons why collective translation has emerged. The increased rate of globalization has increased the need for translations in various fields, including business, technology, education, and literature. The need can be fulfilled only through more creative and efficient translation methods. Furthermore, new communication tools in the digital age have facilitated the practice of translating remotely, regardless of the distance from the original document. These technological progresses enable the integration of different points of views and sets of expertise seamlessly and result in better word or sentence translation quality (Echevarria, 2009).

In the past, translation was predominantly conceptualized as the activity of a single translator mediating between two cultures and languages (Bassnett, 2002; Robinson, 1997; Venuti, 2008). However, the collective (or collaborative) translation model, rather than the more restricted notion of “community translation” used in public service contexts, flips this traditional view on its head and conceptualizes translation as a shared and open practice (O’Brien, 2013a; Pym, 2011b). It has many voices that enrich the text, allowing for a broader range of interpretations and stylistic nuances, thereby reshaping the work within the target culture rather than merely replicating the original. Collective translation minimizes individual biases and enhances the end-result by having multiple perspectives present. The collective setting also encourages a sense of unity and shared responsibility among the translators. It encourages mutual comprehension and compromise required to clear confusion and reach a mutually acceptable conclusion for challenging passages. It could be argued that collective translation has the potential to enhance translation quality and provide translators with valuable professional learning experiences. However, in the case under study, although the translations were published together, each translator worked independently on different source texts, without directly contributing to each other’s translations. Through collective work, translators are able to hone their skills, gain new knowledge about the art and practice of translation, and learn from one another.

Collective translation has significant theoretical ramifications for translation studies and its practical benefits. It encourages critical examination of essential concepts such as authorship, agency, and the ethical implications of translation. Collective translation raises significant questions about group dynamics, ownership of the translated material, and the influence of collective decision-making on translation outcomes. Scholars can better understand the intricate interactions between individual and group contributions during translation by exploring these issues.

Collective translation is a significant break from traditional translation theories and practices. In accepting the collaborative ethos that exists between several translators, it becomes feasible to create more intricate and culturally aware translations with the possibility of encompassing a

wider variety of viewpoints. The theoretical foundations and practical applications of collective translation will be explored in this paper. This study analyzes the 2024 Turkish translation of *The Haunted House*, a collaborative literary project initiated by Charles Dickens but including contributions from several other authors. The analysis focuses on how the work's paratextual elements—categorized by Genette as peritext and epitext—reflect the visibility of the translation profession and the professionalization of translators in Turkey. This research will also discuss the phenomenon of collective translation, which will be used as a case study of collective translation practice.

Therefore, within the framework of the study, *The Haunted House* has been chosen for analysis, and this study seeks to address the following research questions:

- ❖ How does collective translation impact the visibility of the translated text?
- ❖ What are the theoretical implications of collective translation regarding epitext and the product's visibility within the collaboration framework?

This research examines how collective translation is practiced in literary texts by analyzing the paratextual features of Charles Dickens's *The Haunted House* in its 2024 Turkish collective translation. It also invites readers to consider the transformative potential of collective translation and encourages future research on this relatively underexplored methodology within the framework of paratextual analysis in translation studies.

Terminology Note

In the literature, the terms *collaborative translation* and *collective translation*, are often used interchangeably, yet they can carry slightly different connotations. Collaborative translation generally functions as an umbrella term that refers to any translation activity conducted by more than one agent working together (O'Brien, 2013b).

Collective translation, on the other hand, is frequently associated with solidarity-oriented translation practices, particularly when translators unite for a professional, social, or cultural cause—as exemplified in projects coordinated by professional associations such as ÇEVBİR in Turkey. As discussed by Fois (2011), collective translation refers to a collaborative practice in which a text is divided among multiple translators, who then negotiate, revise, and harmonize their individual contributions to produce a unified target text. Beyond the technical act of dividing and merging, collective translation emphasizes shared responsibility, mediation, and the co-construction of meaning, often within institutional or pedagogical settings, thereby highlighting the social and professional dimensions of translation.

Given the social and professional focus of the present study, the term collective translation will be adopted consistently. Other terms will only be used when directly cited from relevant literature.

1. A Collective Approach to Translation

Collective translation, while historically present across various language pairs, has in recent years gained renewed attention in translation studies as a model in which two or more translators collaborate to produce a single text. It moves away from the conventional approach of a single translator and depends more on collaboration, shared expertise, and the combination of various viewpoints. O'Brien (2013a, p. 17) defined it as:

A general definition of collaborative translation (...) is when two or more agents cooperate in some way to produce a translation. Collaborative translation can also have a more narrow meaning, referring to the situation where two or more translators work together to produce one translated product.

She (2013, p. 17) adds:

The term has also come to be closely linked with the concepts of community translation, social translation, volunteer translation, fan translation, fansubbing, and crowdsourcing.

Stewart, Orbán, & Kornelius (2010, p. 9) also describe cooperative translation as:

In contrast to conventional translation exercise courses, students do not prepare individual rough translations. Rather, they immediately begin the work of researching and translating the source text in the group setting. As each portion of the source text is read aloud and contemplated by the team, individual participants contribute translation proposals, which are written down, collected, and weighed against each other for their relative merits. Finally, an adequate solution is chosen by reaching a compromise among all team members. (...) each participant is involved in the entire process, constantly exchanging thoughts and negotiating a solution acceptable to all parties.

It can be understood that collaborative translation is “the situation where two or more translators work together to produce one translated product” (O’Brien, 2013a).

According to Pym (2011a), community translation and crowdsourcing are synonymous with collective translation. He describes it as “used for group translating where the work is largely voluntary (i.e., unpaid in financial terms)” (Pym, 2011a, p. 78). This collaborative method contrasts traditional solitary translation practices, offering a dynamic and comprehensive approach to translation.

Collective translation has several possible benefits, particularly in comparison to conventional, individual translation practices. The most revived ones are:

- ❖ Improved Accuracy and Quality: The collaborative process of translation permits multiple rounds of review and discussion, thereby reducing the opportunity for mistakes and improving both linguistic accuracy and cultural relevance. Cross-pollination between the different specialties results in a more refined final product.
- ❖ Enhanced Perspectives: Collaborative work among translators allows for including varied experience, interpretive discernment, and cultural sensitivity in the translation process. Such heterogeneity results in a more evolved and nuanced translation of the source material.
- ❖ Effective Utilization of Resources: Delegation of tasks and the distribution of particular tasks according to the personal strengths of each member can enhance productivity and time management by collective translation, particularly in big or complicated projects.

The evolution of collective translation is primarily thanks to the increasing demand for quality translations in today’s globalized world (Echevarria, 2009). As Liang and Sun (2022, p. 23), in today’s globalized world, interest in collaborative translation has grown, especially with the rise of the World Wide Web and web-mediated collaborative activities in both volunteer and professional contexts.

Technological advances in digital communication resources have also greatly helped promote collective translation. In their book *Translation-mediated Communication in a Digital World*, which was authored in 2002, O’Hagan and Ashworth explain how new digital technologies have transformed translation methodologies, introducing terms such as “teletranslation” and “telein-

terpretation.” They specify that CMC applies to both synchronous and asynchronous interaction. This enables translators to interact with one another either simultaneously or when working in different time zones. Such technologies, including collaboration software for translating collaboratively, web-based word lists, and messaging apps, allow translators to easily communicate and collaborate regardless of whether they are far apart or close to one another. As a result, technology makes collective translation more effective by easing communication and enhancing collaboration to solve difficulties (O’Hagan & Ashworth, 2002).

Manterola Agirrezabalaga (2017, p. 196) distinguishes between broad-sense and restricted-sense collective translation. While the restricted sense involves translation carried out by two or more translators working in pairs or teams, the broad sense includes collaboration between translators and non-translators. Since these practices differ in scope and nature, assessing each participant’s contribution is not straightforward. In translation studies, joint translation offers a collaborative and dynamic approach to translation, thereby bringing about a paradigm change. Collective translation seeks to provide accurate translations enhanced by various viewpoints, utilizing the varied abilities and experiences of numerous translators. Collective translation is well-positioned to play a key role in meeting the growing demand for high-quality translations in a more interconnected society.

2. Genette’s Concept of Paratext

The theory of the paratext, which was developed by Gérard Genette in his now classic “*Seuils*” (1987), later translated into English as “*Paratexts: Thresholds of Interpretation*” (1997), is one of the fundamental paradigms of textual analysis and literary theory.

Paratexts are the devices that frame a literary text’s main text and govern how the text is perceived and interpreted. Genette characterizes the paratext as the relation between a text and everything that surrounds it: “its paratext” (1997b, p. 3; “son paratext” in the original French, 1982). These components include titles, prefaces, introductions, epilogues, footnotes, and cover designs. Genette explains this as follows:

Moreover, although we do not always know whether these productions are to be regarded as belonging to the text, in any case, they surround it and extend it precisely in order to present it in the usual sense of this verb but also the strongest sense: to make present, to ensure the text’s presence in the world, its “reception” and consumption in the form (nowadays, at least) of a book. (Genette, 1997a, p. 1).

As a “threshold” between the text and its reader, paratexts provide insights into how texts are framed and understood. This is highlighted by Genette’s examination of paratexts (Genette, 1997a). Moreover, according to Macksey (1997), paratext is neither fully part of the text nor utterly independent. Genette (1997a, p. 1) pointed out that paratextual elements are crucial “to ensure the text’s presence in the world, its ‘reception’ and consumption in the form (nowadays, at least) of a book.” He further explained that “the paratext is itself a text: if it is still not the text, it is already some text” (1997a, p. 7). This observation suggests that the paratext should not be understood merely as an accessory or external frame; rather, it constitutes a textual layer in its own right, shaping how the work is introduced, circulated, and interpreted. In other words, Genette’s reflections underline that paratexts simultaneously mediate access to the main text and generate independent meanings that contribute to the reader’s overall reception. In order to establish the status of a paratextual message, he formulates simple questions to determine the role and the message of a paratextual element in the following terms:

More concretely: defining a paratextual element consists of determining its location (the question where?); the date of its appearance and, if need be, its disappearance (when?); its mode of existence, verbal or other (how?); the characteristics of its situation of communication - its sender and addressee (from whom? to whom?); and the functions that its message aims to fulfil (to do what?). (Genette, 1997a, p.4)

Genette categorizes paratexts under two main types: peritext and epitext. The peritext is the part that is physically joined to the text. They range from the title, chapter itself, prefaces, introductions, and epilogues through footnotes, endnotes, dedications, acknowledgments, and appendices. The peritext performs functions such as guiding the reader's interpretation, providing additional context, and framing the narrative. For example, a preface might give an account of what the author intended to do or the context of the work, while footnotes might give explanations or references that help the reader to comprehend better (Genette, 1997a; Macksey, 1997).

Genette described epitext as such:

The epitext is any paratextual element not materially appended to the text within the same volume but circulating, as it were, freely, in a virtually limitless physical and social space. Therefore, the epitext's location is anywhere outside the book, but nothing precludes its later admission to the peritext. (Genette, 1997a, p. 344)

Briefly, epitext refers to elements outside the main body of a text that influence how the text is received and interpreted. Within Gérard Genette's theory of paratexts, epitexts play a crucial role in shaping a literary work's reception in the literary system. These elements include interviews, reviews, author biographies, promotional materials, and other external announcements. Even though these pieces are not part of the text proper, they largely determine how readers receive, interpret, and evaluate a book. In the end, the experience of reading a novel becomes as much shaped by outside comments as by individual readers themselves. For example, an interview with the author may let us understand personal options for an action or motivators of artistic creation not explicit in the book, while reviews offer readers new expectations and directions with which to read in (Genette, 1997a; Gray, 2010).

Genette classifies epitexts into two categories: public and private. Public epitexts—such as interviews, book reviews, and press releases—are aimed at a broad audience and usually serve promotional or explanatory purposes. According to Özdoğan (2018, p. 39), “public epitext covers all the epitexts which are intentionally for the public”. They play a key role in enhancing the visibility and dissemination of a text. In contrast, private epitexts include letters, personal notes, or diary entries that were not originally intended for public view but may become accessible through archival work (Genette, 1997a). Genette describes them as:

In the public epitext, the author addresses the public, possibly through an intermediary; in the private epitext, the author first addresses a confidant who is real, who is perceived as such, and whose personality is important to the communication at hand, even influencing its form and content. (1997a, p. 371)

These materials offer more intimate insights into the author's intentions, ideological background, or creative process (Birke & Christ, 2013). Both epitext forms show that meaning is generated not just from a text's contents but also from the ancillary materials that frame and support them. The study of paratexts involves examining how these secondary elements contribute to the text's meaning and interpretation. The work's historical and cultural context, the objectives of the author, and the text's rhetorical strategies can be considered in this analysis. Within paratexts (Genette, 1997a), scholars may find several layers of meaning that encompass and shape the main text.

When reading a novel, for example, a reader may look at the cover to find out the book's marketing strategy, the preface in order to understand the author's stance, and the reviews to know how the book has been received. All of these paratextual components, Macksey (1997) notes, guide us in how to find meaning in the book.

Genette's notion of the paratext, focusing on the importance of all the parts surrounding and supporting the text, has greatly impacted literary research. Considering the significance of peritexts and epitexts assists scholars in understanding the roles of texts and how readers read them more fully. In this model, an integrated approach to textual analysis is used in which attention is paid to both what the text is made of and to the many factors that shape how it is read and experienced.

3. *The Haunted House*

Charles Dickens's *The Haunted House* is a collection of ghost stories. Dickens wrote the framing story of this collection, which was first published in the Christmas issue of his magazine "All the Year Round" in 1859. In this story, while staying in a house that is said to be haunted, some friends get together to share ghost stories (Wikipedia contributors, 2024).

There are eight ghost tales in the collection. *The Haunted House* consists of eight interconnected stories. While Dickens himself contributed three stories (*The Mortals in the House*, *The Ghost in Master B's Room*, and *The Ghost in the Corner Room*), the remaining five were authored by Wilkie Collins, Elizabeth Gaskell, Hesba Stretton, Adelaide Anne Procter, and George Augustus Sala, each set in a different eerie room. This structure highlights the collaborative nature of the original work, which provides an interesting parallel to the collective translation analyzed in this study (Wikipedia contributors, 2024). In 2024, eight translators, Didar Zeynep Batumlu, Bülent O. Doğan, Savaş Kılıç, Zarife Biliz, Elif Ersavcı, Deniz Keskin, Roza Hakmen and Yunus Çetin, collaborated to translate *The Haunted House* into Turkish. This collaboration was in favor of ÇEVBİR which is striving to make the translation profession more popular and to support the professionalization of translators in Türkiye. Every translator brought their unique perspective and skills to the collaboration, forming the perfect team to ensure both the accuracy and cultural nuances of the translation and the complex voice and tone of the novel. Working together, the translators managed to bring Dickens's subtle narrative details into Turkish while handling his complex style.

The collective translation of *The Haunted House* perfectly illustrates collective translation practices and the advantages of bringing together the expertise of several translators. The resulting Turkish edition maintains fidelity to Dickens's original contributions and to the collaborative architecture of the work. Another possibility that the Turkish translation of *The Haunted House* opens up is to look at Genette's theory of paratextuality via translation. The translated work's title, cover design, preface, and reviews are pivotal peritexts and epitexts mediating the reader's perception and interpretation of the text. In conclusion, the collective translation of *The Haunted House* into Turkish brings out the collaborative nature of translation and the relevance of the paratextual features for the reception of translated texts. In collaboration, translators can themselves make translations that are true to the text and sound right to the readers of the target language.

4. Review of Previous Studies on Paratextuality

In recent years, paratranslation has gained ground within Translation Studies, particularly in literary texts. However, some scholars have intended to shed light on different fields. This effort

has reinforced the visibility of paratextuality in terms of translation studies. In addition to Genette's detailed definitions and classifications, scholars discussed the term "paratextuality" from various aspects. Skare (2020) notes that the boundary between peritexts and epitexts is fluid, and Tahir-Gürçağlar (2011) emphasizes that analyzing paratexts reveals how translations are framed for readers and reflects societal norms and expectations regarding translated texts within a literary system and historical reflections of translation literature. Švelch (2017) examines the inconsistent usage of the concept of "paratextuality" in new media and suggests a new system of paratextual analysis that integrates the culturally specific traits of the video game industry. Through the examination of video game trailers, the empirical findings underscore their dual nature as commercial adjuncts and independent texts, illustrating the importance of analyzing paratexts in digital media contexts with increased conceptual depth. Riera (2018) underlines the importance of paratextuality within the framework of the translation of dramatic works (works of performative art) by addressing the gap by analyzing such epitextual materials as reviews, webpages, videos, posters, flyers, and theatre programmes to identify the reception of translated plays in new cultural contexts. The research also highlights the visibility and interpretive role of the translator within this dynamic process. In their dialogue on the evolving understanding of paratexts, Brookey and Gray (2017) critically reassess Genette's original framework. Brookey asks his famous question, "Are paratexts merely para?" and searches for satisfying answers. Referring to Genette's definition, which positions paratexts as external and subordinate to the main text, Gray reconceptualises the concept by reminding Barthes' (1977) distinction between the work and the text? He argues that paratexts should not be seen as merely peripheral elements but rather as integral components that, together with the work, constitute the text as a socio-cultural entity. This perspective challenges the notion of paratextual position during the formation and reception of meaning in media and cultural units. Peng and Liang (2021) analyze the paratextual elements of Graham Sanders' English translation of Fu Sheng Liu Ji (Six Records of a Life Adrift) by Shen Fu, focusing on their spatial and categorical distribution and detail density. Their study highlights how components such as footnotes, introductions, and translators' notes help mediate cultural understanding, emphasize the translator's visibility, and enhance reader reception. The research states the crucial role of paratexts in the international circulation and canonization of Chinese literature in English-speaking contexts. It contributes to discussions of world literary systems.

Based on Gérard Genette's "paratext" theory, a study by Ekinici (2024) goes on to analyze the peritextual elements of both the publisher's edition of *The Midnight Library* by Matt Haig and its Turkish translation, *Gece Yarısı Kütüphanesi*. The research looks at things like book format, series data, cover design, title pages, typography, and printing processes; the study tries to determine to what extent the Turkish translation is true to its original English. In the field of qualitative document analysis, the research shows that while there are some small differences, there is a difference of 1cm in size and fewer promotional blurbs, for example, but the overall design, structure, and layout tend to be similar. Bucaria and Batchelor (2023) examine the intersection of translation and media paratexts through case studies of recent promotional campaigns by Netflix. Adopting an interdisciplinary perspective, their work includes marketing strategies, political and commercial factors, and evolving theoretical approaches. The article highlights how media paratexts function within globalized digital platforms and emphasizes the importance of continued research into their role in shaping cross-cultural reception. This study also opens the gateway to detailed and broad discussions in media paratexts and translation. The studies above reflect the evolving understand-

ing of paratextuality, from its varying definitions to its reflections in recent academic research. A review of the existing literature shows that paratextuality is observable not only in literary texts but also in theatre and various audiovisual materials. What makes this study significant, based on insights gained from this literature review, is its focus on the reception of a collaboratively produced collective translation through its paratextual elements, and how this reception is connected with the collective and professional benefits it brings, particularly within the framework of ÇEVİBİR. In this regard, the study is expected to make a valuable contribution to the literature by offering a new lens through which to examine the social and professional functions of collective translation practices by compiling data from epitexts.

5. Methodology

Qualitative research is an inductive research approach that aims to investigate the meanings behind phenomena and reveal how human experiences can be interpreted and made meaningful; it has a flexible structure where the researcher takes the role of a participant (Merriam, 2009) by getting help from detailed descriptions (Glesne, 2011). According to the suggestion of Holmes (cited in Munday 2001), descriptive translation studies (DTS) analyze products (translated works) to conclude. In paratextual analysis (searching the prints left by the translation itself), epitexts have been gathered and analyzed by focusing on their common grounds to reach an interpretation of collective translation and visibility of working together for a specific purpose. This article will explore the role of paratext in literary translation, with particular attention given to using epitexts. Materials such as press reviews, posters, websites, and theatre programs will be examined as key factors influencing how translated works are received by authorities in literature, mentioning the introduction essays of literary critics on literature websites. In this study, the document analysis method has been used by focusing on the key features asserted in essays and articles written by literary critics (public epitexts) and columnists so as to introduce the translation of a book to the Turkish literary system.

6. Chasing Collective Work through Public Epitexts

Reflecting collectivity and collaboration onto translation emerged with an important work of translation. Working together for a shared aim is seen in translations carried out in financial support of ÇEVİBİR in Türkiye.

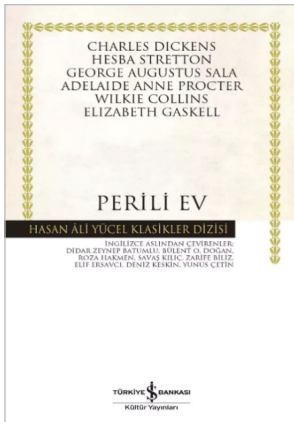


Figure 1. Cover page of the Turkish collective translation of *The Haunted House* (*Perili Ev*)



Figure 2. Inner title page of the Turkish collective translation of *The Haunted House* (*Perili Ev*)

On the official website of İş Bankası Publishing, the book is presented with its cover and a brief description that highlights its nature as a collective work. The description mentions the contributing authors who accompanied Charles Dickens, as well as the titles of the individual sections. The translators' names are also listed in the bibliographic details provided on the site. Additionally, in the sample pages published under the “Tadımlik” (Preview) section on the publisher's website—specifically on the page following Hasan Ali Yücel's foreword—it is stated that the proceeds from the book will be donated to ÇEVBİR. Moreover, this note appears directly below the translators' names.

ÇEVBİR announced the release of the collective translation project *The Haunted House* on February 12, 2024, with the following announcement:

A collective translation project initiated to generate financial resources for our Association has been published by İş Bankası Kültür Yayınları under the title *The Haunted House*. The copyright royalties from the book have been donated to our Association by the translators. *The Haunted House* marks the third collective translation project released by our Association, following Yastıkname and Dile Kolay. We would also like to announce that we plan to carry out further collective translation projects in the future to continue contributing to the Association's revenues.

The translation of the book, originally compiled by Charles Dickens, was realized with the contributions of the following members of our Association: Didar Zeynep Batumlu, Bülent O. Doğan, Elif Ersavcı, Roza Hakmen, Savaş Kılıç, Zariife Biliz, Deniz Keskin, and Yunus Çetin.

We would like to express our sincere thanks to all our members who contributed to the translation and publication of the book, as well as to the book's editor, Deniz Resul.

In an introductory announcement published on www.literaedebiyat.com on March 11, 2024, ÇEVBİR presents the collective translation of *Perili Ev*, Turkish translation of *The Haunted House*, published by İş Bankası Kültür Yayınları. According to the announcement, it was reported that the income from the book would be donated to the Union by its translators. *Perili Ev* is the third collective translation published by the Association. Depending on the article, it could be concluded that the Association is aware of the contribution of collective translation.

The second essay, dated back to March 2024, an essay titled *Perili Ev: Odalar Dolusu Öykü* written by Emek Erez, on the website of gazeteduvar.com, could be accepted as a detailed introduction and analysis of the stories in terms of their styles combined with the style of the author. Erez defines the book from the reader's perspective, underlines the house as haunted, and gives clues about the uncharted atmosphere in the living spaces of the stories. According to Erez's description, three of the stories were written by Dickens. The book also includes stories by Hesba Stretton,

George Augustus Sala, Adelaide Anne Procter, Wilkie Collins, and Elizabeth Gaskell. Their stories are titled after ghosts of various rooms and places in a house. According to Erez, “collectivity not only shows up itself in the stories written by various authors, but it also appears in terms of translation.” She addresses this collaboration by using the metaphor “collaboration ghost.”

The last paragraph of the essay highlights the collective translation effort. The information about the translation procedure was given by mentioning the translators' names; “Every story in the text was translated into Turkish by the members of ÇEVİBİR. The Turkish translation of *The Haunted House* (Perili Ev) consists of eight stories, each translated by a different translator. The stories and their translators are as follows: *Eydeki Ölümlüler* (The Mortals in the House) – Didar Zeynep Batumlu; *Saat Odasındaki Hayalet* (The Ghost in the Clock Room) – Bülent O. Doğan; *Çift Kişilik Odadaki Hayalet* (The Ghost in the Double Room) – Roza Hakmen; *Resimli Odadaki Hayalet* (The Ghost in the Picture Room) – Savaş Kılıç; *Ahırdaki Hayalet* (The Ghost in the Barn) – Zarife Biliz; *Küçükbey B'nin Odasındaki Hayalet* (The Ghost in Master B's Room) – Elif Ersavcı; *Orta Odadaki Hayalet* (The Ghost in the Middle Room) – Deniz Keskin; *Köşe Odasındaki Hayalet* (The Ghost in the Corner Room) – Yunus Çetin.

Banu Yıldırım Genç (April 6, 2024) introduces the book in a reinforcing manner by giving details about the content of the stories with a pretentious title, “There is not a ghost in *The Haunted House*. There is a human from a to z.” The website is called *10 Haber*. It presents the book cover and a picture of Charles Dickens at the beginning of the essay. The essay is finished with a colophon with the names of the contributing writers and collaborated translators.

There are eight stories in *The Haunted House*. Three of the stories were written by Charles Dickens, the others by Hesba Stretton, George Augustus Sala, Adelaide Anne Procter, Wilkie Collins, and Elizabeth Gaskell, the famous writers and poets of the period.

This collective translation ultimately serves the purpose of collaborative unity to support translators in Türkiye. In the short introduction of the article, the author relates her relationship with the stories to psychology and her childhood. Not only are ghost stories told, but psychological details are also explored in closed houses and rooms. The first and last stories are introduced together with their translators. She also mentions her favorite story. Since the previous text is in verse and not prose, the translator is made visible, and the translators' names of the other stories are written and closed, emphasizing translation again. She has used the front cover of the book to support her essay.

Günay Çetao Kızılırmak (March 20, 2024) evaluates the book in *Parşömen Fanzin*, praising both the authors and translators (and the translation project itself) together and gives some clues that make the book worth reading. Her column in *Parşömen Fanzin* presents the book's front cover and a photo of Charles Dickens.

As a typical style, it is possible to see a short description of the writer and the translation Project as a collective translation action. Dickens and other authors whose short stories welcome curious readers have been mentioned by their translators and ÇEVİBİR. Çetao Kızılırmak underlines Dickens's effort in terms of preparing a collective work with other authors. Readers learn that Dickens's “All the Year Around” project for the literary magazine had been an alternative method for writers in 1859. She mentions that there was a fictional comfort for storytellers who wanted to concentrate on individual stories rather than constructing a narrative novel. Readers have been

informed about the first person and omniscient narrators.

Çetao Kızılırmak states her sincere thoughts about “coming together for a specific purpose and being together to achieve it.” Translators were addressed as “brave” because they came together in a haunted house (metaphorically) and cooked, traveled, and talked together for a translation act (literally). This introduction essay can be read as a detailed academic and literary evaluation of three parties of a literary work: authors, translators, and fictional characters. All of the contributors had come together and collaborated. The writers explore the challenging depths of storytelling within the structure inspired by Dickens, the translators work together to sustain ÇEVBİR despite financial struggles, and the characters unite to face their fears. Each task is more demanding than it appears, and only the difficult things seem to function well.

Ahmet Çağatay Bayraktar has written about the book and translation Project on a website called 24saatgazetesi.com in a supportive way. He starts his essay by mentioning that *Perili Ev* (*The Haunted House*) is the third collaborative work of the ÇEVBİR, Bayraktar’s essay includes detailed information about the collective translation policy of the Union by referring to the explanations of Savaş Kılıç (President of the Union) and Bülent Doğan (translator). Kılıç informs the reader by mentioning other Works of ÇEVBİR. ÇEVBİR President Savaş Kılıç, who said that the idea of translating the book *The Haunted House* came from their member Koray Karasulu, noted that the collective translation was also in line with Dickens’ literary thought:

“Since each author has a different style, having separate translators translate the texts would not create inconsistency; on the contrary, it would provide the opportunity to repeat the variety of styles in the original text in the translation. I do not know the situation for translating the book into other languages. However, as far as we know, this compilation, which has been translated into Turkish several times before, has been translated by more than one translator for the first time. We would not be wrong if we said this was a re-creation in a spirit in line with Dickens’ literary project.”

As part of the collective translation projects, the book *Yastıkname* was published by Metis Publishing, while *Dile Kolay* was released by Pan Kitap. Kılıç explained that the reason for working with different publishers for each book primarily depended on the awareness and capacity of the publishing houses to meet the minimum working conditions established by ÇEVBİR. Kılıç stressed the importance of cooperation by reminding us of the richness of language provided by different translators. Bayraktar announced that the other books are in the pipeline as part of a collective translation project. He quotes Kılıç’s words about the importance of a collective translation project, referring back to the introduction written by the translators of “*Yastıkname*,” which was consciously written by the translators to make their voices heard and shed light on the problems of translators. Kılıç emphasizes that “joint translations provide readers with the opportunity to read new translations of their favorite translators and to support ÇEVBİR”.

Bülent Doğan, who took part in the translation of Sei Shonagon’s *Yastıkname* as an editor, said that the works published within ÇEVBİR not only contribute financially to the Union but also nourish the spirit of solidarity. Doğan, who also translated the recently published book *Perili Ev*, mentioned that collective translations also positively affect making the name ÇEVBİR known.

Another notable example of an epitext is the interview published on the K24 platform, authored by Şule Ölez. Before addressing her article, it will be helpful to remind the reader of the announcement published on the same website in March, 2024. In that anonymous announcement, *Perili Ev* was introduced with the front cover of the book.

The interview features two of the translators of the book, Zeynep Didar Batumlu and Savaş Kılıç. In her article, titled as *The Haunted House: Ghosts of the Industrial Society*, Ölez introduces the work by highlighting its nature as a collective translation project carried out for ÇEVBİR.

Structured as a dialogue, the interview opens with a question directed to Batumlu, inviting her to evaluate Victorian-era ghost stories. In her response, Batumlu provides essential contextual information about the period and the author. The discussion then shifts to Savaş Kılıç, who is asked about the translation of the poetic section of the text. His remarks on translation strategies are particularly noteworthy; he explains that he adopted a style reminiscent of Turkish folk poetry to render the original tone effectively.

When addressing the challenges of translating classical texts, Kılıç notes that they aimed to preserve the long and complex sentence structures characteristic of the period without fragmenting them. Regarding the nature of the collective translation project, he highlights that the diversity of both the authors and the translators enriches the text by offering multiple voices and styles. Kılıç also reflects on the broader challenges of the translation profession while discussing the difficulties encountered during the project.

Throughout the interview, several visual elements accompany the text: photographs of the translators; a staged image of Charles Dickens before a dark castle; a black-and-white print of Queen Victoria; an 1851 painting depicting the opening of the Crystal Palace; the original cover of Dickens's *A Christmas Carol*; the front page of the serialized newspaper version of *The Haunted House*; the front cover of the Turkish edition *Perili Ev* published by İş Bankası Publishing, listing the translators' names; and a black-and-white photograph of Dickens seated on a chair.

Ölez concludes her article by expressing gratitude to the translators on behalf of both the readers and ÇEVBİR, underlining the collective effort and contribution of the project to the literary and translation community.

The last material that can be accepted as an epitext is read in a discussion forum called kayipritim.com. Entries were released on February 12, 2024. A translator gave the information about the collective translation, and a link led the reader to the website of ÇEVBİR.

The information gathered throughout the analysis of epitexts can be listed in the form of a table:

The resource and type of public epitext	Key points
İş Bankası Publishing (official website)	Front cover of the target text, brief description about collective work (of writers), ten sample pages from the book, on the second page, translators' names can be seen, on the website, translators' names are listed
Litera edebiyat (writer is unknown, introduction released by ÇEVBİR)	Collective translation, visibility of the translators and the editor's name, and the front cover of the target text

ÇEVİRİ website (announcement of the book)	Collective translation, visibility of the translators' names and the editor's name, the purpose of the collective translation (creating financial resources for the Union), future plans for collective translations, and the front cover of the target text
Gazeteduvar (book review by Emek Erez)	Collaboration ghost (two-layered collaboration-both for source and target text), the theme of the book, information about the writer, visibility of the translators, front cover of the target text
10haber (book review by Banu Yıldırım Genç)	Collaboration (both for source and target texts), highlighting the Union, theme of the stories, first and last story with their translators, visibility of translators, Dickens' photo, and front cover of the target text, different genre-poetry and its translator
Parşömenfanzin (book review by Günay Çetao Kızılırmak)	Detailed information about authors, style, translators, and fictional characters, a motto: possible to unite, financial struggle for Union, front cover of the target text, names of translators are not mentioned
24saatgazetesi, Ahmet Çağatay Bayraktar (announcing the new book, an interview with the president of the Union, and a translator)	Visibility of the Union, detailed information about ÇEVİRİ, re-creation (for collaborative translation), richness in style and language, translators' names, and front cover not mentioned
Kayıptırtım (forum website)	The information about the collective translation and a link led the reader to the website of ÇEVİRİ.
K24kitap (announcing recently published books)	Short description of the book, front cover of the book, (translators and ÇEVİRİ are not mentioned)
K24kitap (Book Review, by Şule Ölez interview)	Interview with the president of the Union and a translator, ÇEVİRİ, and collective translation, information about C. Dickens and other contributing authors, translating poetry and its challenges, challenges in translating classics, multiple voices, visibility of translators (names, photos), Dickens photo, Queen Victoria's picture.

We have concluded that frequently mentioned key points are as follows: front cover of the target text (visual), brief description of the book, collective translation, ÇEVİRİ, visibility of the translators (listing their names), information about Charles Dickens and contributing authors, theme of the stories, and financial support for the Union. As a concluding remark, it could be strongly expressed that public epitexts contribute to the visibility of collective translation, translators, and their professional Union.

6. Conclusion and Suggestions

This study aims to present an original perspective by examining the collective translation practices that are increasingly gaining importance in the field of translation studies within the framework of paratext theory and primarily through public epitexts. As a result of the qualitative analyses, the work titled *Perili Ev* has been evaluated as a multi-faceted example of collectivity in terms of both content and production process. While more than one author contributed to the authorship of the work, the translation process was also carried out with the joint efforts of eight different translators. This translation is not only a literary transfer, but also the product of a solidarity-oriented professional movement and a struggle for visibility.

The public epitexts examined within the scope of the research—publishing house promotions, literary websites, book reviews, critical articles, interviews, and announcements—provided important data in many ways, such as sharing the names of translators visibly, conveying details about the translation process, and emphasizing that the translation was carried out for a specific social purpose. These data show that the translated product should be evaluated not only as a target text but also in a structure intertwined with social, cultural, and professional contexts.

From a theoretical perspective, the study contributes to the discussion on how epitexts can extend the framework proposed by Genette. The results show that epitexts do not merely surround the text externally but also play a decisive role in shaping the professional identity and public representation of translators. In this sense, epitexts make collective translation projects highly visible by transferring the translation process and translators' contributions into the public sphere, thus repositioning translators as active producers rather than invisible mediators. This theoretical implication directly addresses the second research question, highlighting that collective translation reshapes the visibility of the profession through epitexts and transforms translation into a socially embedded activity.

The translation of *Perili Ev*, especially planned under the leadership of ÇEVBİR, aims to increase the visibility of the translation profession in Türkiye support collegiality, and contribute to professionalization. The income from the work is donated directly to the translators' Union, and in this respect, it demonstrates that translation is not only an individual production but also a collective action. This solidarity network, created by translators working together, also sets an example regarding the sustainability of the translation profession.

Public epitexts play a key role in making collective translation projects so visible. The translation process and the contribution of translators are conveyed to the public, primarily through interviews, book reviews, and publisher promotional texts; this contributes to the translator being positioned as a more active producer, freed from their traditionally invisible position. The texts analyzed in this study prove that translation is woven with a social consciousness through elements such as the individual mention of translators' names, the use of project-related visuals (cover images, author/translator photographs), and the emphasis on collective labor.

In this context, the translation of *Haunted House* should be considered not only as a text transfer but also as a process of coming together, co-producing, and making solidarity visible. In this respect, the project also shows that translation activity has the potential to create social value. The collective translation action has revealed that translators can come together to contribute to the text and their profession and colleagues.

For future studies, it is recommended that such collective translation projects be examined more deeply through special epitemes. Through special texts such as translators' personal communications, letters, diaries, or e-mail correspondence, it is possible to investigate how collaborative processes are shaped and how interactions between individuals affect translation decisions. In addition, the impact of such projects on the target audience can be supported by qualitative data such as reader comments and social media interactions, and a multi-layered analysis can be conducted.

Finally, it is thought that the concept of paratext can be applied not only to literary texts but also to fields such as media translation, digital platforms, audiovisual translation, game translation, and theater translation. Thus, theoretical approaches that translation is not only a textual process but also an interactive and dynamic process with multiple environments will be supported.

Genişletilmiş Özet

Bu çalışma iş birliği **içinde** çalışarak bir meslek birliğini kalkındırma amacı güdülerken yapılan bir kolektif çeviri çalışmasını ve onun görünürlüğünün peşinden yanmetinsel unsurları takip ederek gidebilmeyi bir araya getirmiştir. İşbirliğine dayalı çeviri uygulamalarının önemli bir örneği olan Charles Dickens'ın *The Haunted House* adlı eserinin Türkçeye kazandırılması projesinde, sekiz çevirmen sekiz çevirmen, eserin sekiz öyküsünü bağımsız olarak çevirmiş; böylece proje kolektif bir çeviri çalışması olarak ortaya çıkmıştır. Eser de farklı yazarların öykülerinden oluşmuş bir kitaptır. Dickens yazarları bir araya getirmiştir; bir araya gelen yazarlar gizem ve korku ana temasıyla psikolojinin farklı alanlarını evlerde keşfetmeye çalışmıştır. Araştırma, bu tür bir kolektif çeviri modelinin hem pratik mekanizmalarını hem de daha geniş sosyal etkilerini anlamayı amaçlamaktadır. Kolektif çeviri uygulamasında ve çevirmenlerin kendi beyanlarından da hareketle, Genette'in kamu epitemeleri (kitabı çevreleyen öğeler) olarak sınıflandırdığı yanmetinsel unsurlar çevirinin amacının ve çevirmenlerin görünürlüğüne dikkat çekmektedir.

Kolektif çeviri kavramı, özellikle dijital platformların ve iş birliğine dayalı çeviri ortamlarının yükselişiyle birlikte son yıllarda giderek daha fazla ilgi görmektedir. Ancak, bu kavramın etkilerine yönelik akademik araştırmalar genellikle iş bölümü, metinsel tutarlılık veya editöryal koordinasyon gibi teknik ve betimsel yönlerle odaklanmıştır. Bu çalışma, odağını sosyal boyuta kaydırarak, kolektif çeviri uygulamalarının çevirmenlerin görünürlüğü, mesleki dayanışma ve çevirinin kültürel ve entelektüel bir faaliyet olarak kamuoyunda algılanması gibi konularla nasıl kesiştiğini incelemektedir.

Çalışmanın teorik temeli, Genette'in parateks teorisinden, özellikle parateks (önsöz, dipnotlar ve kapak malzemesi gibi kitap içindeki parateks) ile epitemeler (röportajlar, incelemeler, duyurular ve medya haberleri gibi kitap dışındaki öğeler) arasındaki ayırmadan yararlanmaktadır. Çalışma, kamuya açık epitemelere odaklanarak (kitabı çevreleyen öğeler), çeviri eyleminin eserin dışına taşmış tüm halleriyle nasıl tanıtıldığını, tartışıldığını algılandığını gözler önüne sermeyi amaçlamıştır. Çalışma, nitel bir araştırma tasarımı benimsemekte ve birincil metodoloji olarak belge analizini kullanmaktadır. Veri kaynakları arasında basın bültenleri, yayınevlerinin duyuruları, çevirmenlerle yapılan röportajlar ve çeşitli medya kuruluşlarında yayınlanan eleştiri ve kitap tanıtım yazıları bulunmaktadır. Bu belgeler, çeviri sürecinin kamuoyundaki imajını şekillendiren ve tekrarlayan temaları, söylem kalıplarını ve anlatı stratejilerini belirlemek için analiz edilmiştir. *Perili Ev* hakkında üretilmiş kitabı **çevreleyen** öğelerde vurgulanmış unsurlar tablo halinde de gösterilerek, ortak ve farklı unsurlar belirtilmiştir.

Bulgular, bu durumda kolektif çeviri sürecinin hedef metnin yaratılmasının çok ötesine uzandığını göstermektedir. Kamuya açık epitektler, projenin iş birliğine dayalı doğasını ön plana çıkarmak için kasıtlı bir çaba olduğunu ortaya koymakta ve kapsayıcılık ve mesleki dayanışma temalarını vurgulamaktadır.

Araştırma sonuçları, kolektif çeviri sürecinin yalnızca hedef metnin üretimiyle sınırlı kalmadığını; aynı zamanda çeviri mesleğinin görünürliğini artıran, çevirmenler arasında dayanışmayı teşvik eden ve toplum nezdinde çeviri faaliyetine dair farkındalık oluşturan bir sosyal işlev taşıdığını göstermektedir. Ürün bağlamında düşünüldüğünde, ortada görünür olan sadece çeviri metin, kaynak dil ve kültür değil; çeviri politikası ve çeviri sürecidir. İş birlikli çeviri kararı ve sosyal dayanışma amacı çevirinin politikasını belirlerken kitabın dışında kitabı var eden diğer öğelerden de çeviri deneyimini kolaylıkla görmek mümkün olmuştur. Kamuya açık epitektlerde kolektif çeviriye dair geliştirilen söylem, bu dayanışma ruhunu ve ortak emeğin vurgusunu görünür kılmaktadır. Medya haberlerinde çevirmen adlarının birlikte yer alması, bireysel değil ortak bir yazarlık bilincinin inşa edildiğini göstermektedir. Bu durum, çevirmenlerin uzun süredir yaşadığı görünmezlik meselesine yönelik bir çözüm önerisi sunmaktadır.

Çeviri ekibinin medya ve tanıtım materyallerinde temsil edilmesi, çevirmenin geleneksel olarak görünmez olan rolünün yeniden yapılandırılmasına katkıda bulunarak, çeviri eylemini sosyal ve kültürel açıdan önemli bir çaba olarak sunmaktadır. Özellikle, iş birliği yönü sadece lojistik bir çözüm veya yaratıcı bir strateji olarak değil, aynı zamanda çevirmenler arasında kültürel katılım ve topluluk oluşturma biçimi olarak da çerçevelenmektedir. Bir meslek birliği olarak faaliyet gösteren ÇEVİRİ'e geliri bağışlanan kolektif çeviri projelerinin çoğalmasının çevirmen görünürlüğüne daha fazla katkıda bulunabileceği öngörülmektedir. Bu tür uygulamaların yaygınlaşmasının, çevirmenliğin kamusal görünürliğini artıracığı ve mesleki örgütlenmeyi güçlendireceği öngörülmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, yanmetinsellik kuramını kolektif çeviri bağlamında uygulayarak, çeviri faaliyetinin toplumsal temsiline dair yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Kolektif çeviri projelerinin hem mesleki dayanışma hem de çevirmen görünürlüğü açısından taşıdığı potansiyel, bu modelin çeviri çalışmaları içinde daha geniş biçimde ele alınması gerektiğine işaret etmektedir.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

References

- 10 Haber. (2024, April 6). Perili Ev’de hayalet yok, her şeyiyle insan var. *10 Haber*. Retrieved May 14, 2025, from <https://10haber.net/kitap/perili-evde-hayalet-yok-her-seyiyle-insan-var/>
- Barthes, R. (1977). From work to text (S. Heath, Trans.). In *Image/Music/Text* (pp. 155–164). Fontana-Collins.
- Bassnett, S. (2002). *Translation studies* (3rd ed.). Routledge.
- Batumlu, D. Z., Doğan, B. O., Kılıç, S., Biliz, Z., Ersavcı, E., Keskin, D., & Çetin, Y. (2024). *Perili Ev (The Haunted House)*. Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi CDL (450).
- Bayraktar, A. Ç. (2024, March 4). Çevirmenler Birliği, kolektif çeviri ile dayanışmayı artırıyor. *24 Saat Gazetesi*. Retrieved May 14, 2025, from <https://www.24saatgazetesi.com/cevirmenler-birligi-kolektif-ceviri-ile-dayanismayi-artiriyor>
- Birke, D., & Christ, B. (2013). *Paratext and megatext as channels of culture: The reception of British and Irish literature in Germany*. Rodopi.
- Brookey, R., & Gray, J. (2017). “Not merely para”: Continuing steps in paratextual research. *Critical Studies in Media Communication*, 34(2), 101–110. <https://doi.org/10.1080/15295036.2017.1312472>
- Bucaria, C., & Batchelor, K. (2023). Media paratexts and translation: Interdisciplinary perspectives. *Translation Studies*, 16(3), 323–330. <https://doi.org/10.1080/14781700.2023.2248138>
- Çetao Kızılırmak, G. (2024, March 20). Cinler, periler, heyheyler. *Parşömen Fanzin*. Retrieved May 14, 2025, from <https://parsomenfanzin.com/2024/03/20/cinler-periler-heyheyler-gunay-cetao-kizilirmak/>
- Çevirmenler Meslek Birliği. (2024, February 12). Kolektif çevirimiz “Perili Ev” yayımlandı [Web post]. *ÇEVİRİ*. Retrieved May 14, 2025, from <https://cevbir.org.tr/genel/kolektif-cevirimiz-perili-ev-yayimlandi>
- Echevarria, M. (2009, July 16). 2009 Translation Day theme: Working together. *Alta Beyond Words*. <https://www.altalang.com/beyond-words/2009-translation-day-theme-working-together/>
- Ekinci, M. (2024). The reflection of the publisher’s peritext of *The Midnight Library* on its Turkish translation, *Gece Yarısı Kütüphanesi*. In E. Ak & A. Saki Demirel (Eds.), *Navigating tapestry of translation studies in Türkiye* (pp. 153–181). Peter Lang Verlag. <https://doi.org/10.3726/b21858>
- elhacGani. (2024, March 8). Çevirmenler: Gizli kahramanlar [Forum post]. *Kayıp Rıhtım*. Retrieved May 14, 2025, from <https://forum.kayiprihtim.com/t/cevirmenler-gizli-kahramanlar/27830/11>
- Erez, E. (2024, March 1). Perili Ev: Odalar dolusu öykü. *Gazete Duvar*. Retrieved May 14, 2025, from <https://www.gazeteduvar.com.tr/perili-ev-odalar-dolusu-oyku-makale-1673269>
- Fois, E. (2011). Collective translation as training to the profession (?). *La main de Thôt*, 4, 1–21. <https://interfas.univ-tlse2.fr/lamaindethot/649?file=1>
- Genette, G. (1997a). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge University Press.
- Genette, G. (1997b). *Palimpsests: Literature in the second degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). University of Nebraska Press.
- Glesne, C. (2011). *Becoming qualitative researchers* (A. Ersoy & P. Yalçinoğlu, Trans.). Pearson.
- Gray, J. (2010). *Show sold separately: Promos, spoilers, and other media paratexts*. New York University Press.

- K24 Kitap. (2024, March 27). Haftanın vitrini #13. *K24*. Retrieved May 14, 2025, from <https://www.k24kitap.org/haftanin-vitrini-13-4562>
- K24 Kitap. (2024, July 11). Perili Ev: Endüstriyel toplumun hayaletleri. *K24*. Retrieved May 14, 2025, from <https://www.k24kitap.org/perili-ev-endustriyel-toplumu-hayaletleri-4711>
- Liang, L., & Sun, Y. (2022). What we talk about when we talk about co-translation: Mapping, locating, and translating. *transLogos Translation Studies Journal*, 5(1), 22–42. <https://doi.org/10.29228/transLogos.41>
- Litera Edebiyat. (2024, March 11). “Perili Ev” – ÇEVİRİ kolektif çeviri projesi yayında. *Litera Edebiyat*. Retrieved May 14, 2025, from <https://www.literaedebyat.com/post/perili-ev-ceviri-kolektif-ceviri>
- Macksey, R. (1997). Foreword. In G. Genette, *Paratexts: Thresholds of interpretation* (pp. xi–xxii). Cambridge University Press.
- Manterola Agirrezabalaga, E. (2017). Collaborative self-translation in a minority language: Power implications in the process, the actors, and the literary systems involved. In O. Castro, S. Mainer, & S. Page (Eds.), *Self-translation and power: Negotiating identities in European multilingual contexts* (pp. 191–215). Palgrave Macmillan.
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative research: A guide to design and implementation*. Jossey-Bass.
- Munday, J. (2001). *Introducing translation studies*. Routledge.
- O’Brien, S. (2013a). Collaborative translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (Vol. 2, pp. 17–20). John Benjamins Publishing Company.
- O’Brien, S. (2013b). The borrowers: Researching the cognitive aspects of translation. *Target*, 25(1), 5–17.
- O’Hagan, M., & Ashworth, D. (2002). *Translation-mediated communication in a digital world: Facing the challenges of globalization and localization*. Multilingual Matters.
- Özdoğan, E. D. (2018). A comparative analysis of paratextual elements in the complete translations of *Gulliver’s Travels* [Master’s thesis, Hacettepe University]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>
- Peng, F., & Liang, L. (2021). An analysis of the paratext in Graham Sanders’s *Six Records of a Life Adrift*: Features and functions. *transLogos Translation Studies Journal*, 4(2), 1–26. <https://doi.org/10.29228/transLogos.35>
- Pym, A. (2011a). Translation research terms: A tentative glossary for moments of perplexity and dispute. In A. Pym (Ed.), *Translation research projects 3* (pp. 75–110). Intercultural Studies Group.
- Pym, A. (2011b). What technology does to translating. *Translation & Interpreting*, 3(1), 1–9.
- Riera, J. B. (2018). The role of epitexts in drama translation. *Complutense University of Madrid*, 249–268.
- Robinson, D. (1997). *Becoming a translator: An introduction to the theory and practice of translation*. Routledge.
- Skare, R. (2020). Paratext. *Knowledge Organization*, 47(6), 511–519. <https://doi.org/10.5771/0943-7444-2020-6>
- Stewart, J., Orbán, W., & Kornelius, J. (2010). Cooperative translation in the paradigm of problem-based learning. In V. Bilic, A. Holderbaum, A. Kimnes, J. Kornelius, J. Stewart, & C. Stoll (Eds.), *T21N – Translation in Transition 2010-01* (pp. 1–28). Wissenschaftlicher Verlag Trier. <http://www.t21n.com/homepage/articles/T21N-2010-01-Stewart.Orban.Kornelius.pdf>
- Švelch, J. (2017). Paratexts to non-linear media texts: Paratextuality in video game culture [Unpublished doctoral dissertation]. Faculty of Social Sciences, Institute of Communication Studies and Journalism, Media Studies Department, Prague.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2011). Paratexts. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (Vol. 2, pp. 113–116). John Benjamins Publishing Company.
- Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (n.d.). *Perili Ev*. Retrieved May 14, 2025, from https://www.iskultur.com.tr/perili-ev.aspx#your_book_name/3
- Venuti, L. (2008). *The translator’s invisibility: A history of translation* (2nd ed.). Routledge.
- Wikipedia contributors. (2024, March 16). *The Haunted House (story)*. In *Wikipedia*. [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Haunted_House_\(story\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Haunted_House_(story))

Polisiye Roman Modernite Hakkında Ne Söyler? Esrâr-ı Cinâyât'ta Modern Toplumun İmkân ve Çelişkileri

What Does the Detective Novel Say About Modernity? The Possibilities and Contradictions of Modern Society in Esrâr-ı Cinâyât

Öz

Zeliha ÖZTÜRK*

* Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bilecik, Türkiye, zeliha.ozturk@bilecik.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7900-4108 ROR ID: ror.org/00dxfz204

Gönderilme Tarihi / Received Date

31.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

26.08.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Öztürk, Z., Polisiye Roman Modernite Hakkında Ne Söyler? Esrâr-ı Cinâyât'ta Modern Toplumun İmkân ve Çelişkileri *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 32, 257-276 doi.org/10.30767/diledeara.1710831

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license. tded.org.tr | 2025

Polisiye roman modernite ile sıkı biçimde ilişkilendirilmiş bir tür olarak modern topluma, insana, ona dair pratiklere ve söylemlere alan açmış bir türdür. Başlangıcından itibaren ilgiyle karşılanan türün Türk edebiyatında ilk örneği Ahmet Midhat Efendi'nin Esrâr-ı Cinâyât adlı eseri olarak kabul edilir. Kanunlara bağlı zeki bir Osmanlı zabitanın iz sürdüğü cinayetleri merkezine alan roman Osmanlı toplumunun moderniteye teması sonucu karşılaşılacak kavramlar ile sosyal endişeleri tartışır. Osman Sabri karakteriyle rasyonel, çalışkan ve kanun merkezli bir ideal tipin karşısına Kalpazan Mustafa, Hediye Hanım ve Halil Sûrî gibi kahramanlar suçu temsilen yerleşir ve bunların üzerinden modernleşmenin ürettiği ahlaki çelişkiler ve bireyselleşme talepleri açılır. Romanda gazete haberleri, mektuplar ve mahkeme sahneleri gibi metin içi araçlarla kamusal alan ve cemiyetçi bir tavır inşa edilirken, birey-toplum-devlet ilişkisinde ortaya çıkan gerilim ve uzlaşım denemeleri gözlemlenir.

Esrâr-ı Cinâyât'ta suçun etrafına kurulan meseleler modernitenin sermaye, modern toplum, akıl, kanun, kamusal alan gibi ana hatlarına uzanır. Çalışma moderniteye ilişkin bu kavramlar etrafında romanda kurulan sosyal evreni ve beraberinde doğan meseleleri, yazarın bu meselelere yönelik tutumunu ve önerisini irdelemektedir. Osmanlı toplum ve kültürü açısından yeni bir düşünsel ve toplumsal temas alanı oluşturan bu kavram dizisinin, romanda polisiye türünün anlatı olanaklarıyla nasıl ilişkilendiğini ortaya koymak çalışmanın temel hedefidir.

Anahtar Kelimeler: Esrâr-ı Cinâyât, modern toplum, kamusal alan, akıl, kanun.

Abstract

The detective novel, a genre closely tied to modernity, offers a space to explore modern society, its individuals, practices, and the discourses surrounding them. The first example of the genre, which has attracted interest since its inception in Turkish literature, is Ahmet Midhat Efendi's Esrâr-ı Cinâyât. Focusing on the murders investigated by a perspicacious Ottoman officer who subscribes to the notion of law, the novel deliberates on the concepts and social concerns that arise as Ottoman society becomes acquainted with modernity. Osman Sabri, the ideal type characterized by rationality and adherence to the law, is in opposition to the criminal, Kalpazan Mustafa, and those who encourage criminal activity. Through this opposition, the moral contradictions produced by modernization are highlighted. By employing intratextual devices such as newspaper reports and letters, the novel not only constructs a communitarian attitude but also highlights the tension and attempts at reconciliation within the individual-society-state relationship.

The issues surrounding crime in Esrâr-ı Cinâyât extend to the main lines of modernity, including capital, bourgeoisie, and the new society, reason, law, and the public sphere. The present study will analyze the social universe constructed around these concepts specific to modernity in the novel, the issues arising from them, and the author's attitude towards these issues. The main objective is to demonstrate how this cluster of concepts, which introduces a new ideational sphere to Ottoman society, is articulated through the narrative potential of the detective genre.

Keywords: Esrâr-ı Cinâyât, modern society, public sphere, reason, law.

Giriş

Roman türü, doğuşu ve varlığını modernleşmeye borçludur ve bu bakımdan yeni bir toplumun yaşam pratikleri ve bunun üzerinden üretilen söylemleri açığa çıkaran bir işlev üstlenmektedir. “Bu janrın gelişi modern devlet ve onun ekonomik sistemleri ile haklarının ve görevlerinin bilincine varan vatandaşlarının paralel gelişimine denk düşer. Roman, modern insanın siyasallaşmış öznelliğinin sergileme alanına dönüşmüş ve kamusal alanda yeni öznellik formlarının söylemsel inşasına katkıda bulundu” (Hafez, 2023, s. 208). Modern insan ve toplumun oluşum sürecine tanıklık ve eşlik eden tür bu sürecin evrelerini gözler önüne sererken yine aynı sürece ilişkin endişe, itiraz ve karşıt söylemlerini de barındırır biçimde örgütlenmiştir. Modernitenin bir yandan inşa ettiği öte yandan hızla saldırı nesnesine dönüştürerek parçaladığı modern toplum ve insana ait pratikler ve bunun yarattığı çelişkinin on dokuzuncu yüzyılda kendine özgü teknikleriyle başlıca bir türe dönüşmüş polisiyenin ortaya çıkışında önemli payı vardır (Ensari, 2022, s. 14). Polisiye roman modernitenin bir karşılaşma, çatışma ve uzlaşım alanına dönmüş ve bunu hem yapısal hem de işlevsel olarak türünün bir estetiği olarak belirlemiştir. Polisiye roman merkezine aldığı suç ögesi ve ona giden süreçlerle özellikle yeniliğin eşliğindeki toplumların hem kurmaya çalıştığı düzeni hem de bu düzenin doğuracağı korku ve endişeleri bir yansıttığı tür olmayı başarmıştır. Bu yönüyle polisiye roman sosyolojik ve politik alanlara doğru genişleyen bir türe de dönüşür. Siyasi ve sosyal kırılımların polisiye romanı canlandırdığını vurgulayan Börte Sagaster, bu türün toplumsal meseleleri tartışmak için en uygun araç olduğunu düşünür (2006, s. 143). Dinî, ahlaki, ekonomik, politik ve yine tüm bunlarla ilişkili yaşam deneyimlerinin hızla değişmeye başladığı ve mevcudun köklü bir biçimde yerinden edildiği on dokuzuncu yüzyılda çatışma ve çelişki psikokültürel bir esastır ve bu tam da modernitenin doğasıdır. Polisiye roman hem moderniteye dair çelişkiyi gözler önüne serer hem de toplumu yeni olana yaklaştırıp açarak saklı korku ve endişelerini sağaltmaya imkân verir. Bu anlamda polisiye kadim ile yeninin bir uzlaşım alanı ya da Franco Moretti’nin ifadesiyle önceki toplumsal uzlaşımın içinin boşaltılmasıdır (2005, s. 159).

Türün yapı taşlarının modernleşmenin yarattığı yeni kent anlayışının ve onun ürettiği kent sosyolojisinin dinamikleri ile olan yakın ilişkisi tarafından belirlendiği sıkça vurgulanmaktadır. Kent ve flanör ilişkisini irdeleyen Walter Benjamin kenti, toplumu ve çağı gözlemleme yeteneği bakımından polisiyenin merkezinde yer alan dedektifi flanör ile yan yana düşünür ve buna bağlı olarak dedektif romanını da modernleşme meselelerini sergileyen bir alan olarak görür (2022, s. 134). Polisiye romanın modernleşmeyi yansıtır bir biçimde sembolik değerlerle ve stereotiplerle dolu dünyası modernleşmenin yapı ve söylemlerine ulaşmanın ve onu sorgulamanın bir aracı olarak düşünülmüştür.

Modernite, kent temelli bir yaşam biçim olarak akıl ve sermaye ile ilişkilendirilmiştir. Bir yaşam biçimi olarak modernite kent soylu yeni topluluklar, demokrasi temelli yönetimler, sermayenin üretimi, tüketimi ve paylaşımı, yeni yaşamın ve sermayenin düzenlenişi esnasında doğan suç ve bunun için yaratılan kanun ve ceza sistemi ile şekillenir. Suçu görmenin, tanımlamanın, takip etmenin ve cezalandırmanın cazibesi modern çağda polisiye romanın doğuşu ve ilgiyle karşılanmasının başlıca nedeni olmuştur. Öte yandan tür, modernite ile ilişkili olarak zikredilen sermaye, yönetim biçimleri¹ yeni toplumsal birlikler ve insanlara da alan açması bakımından da yine aynı ilgiyle takip edilmiştir.

1 Moretti’ye göre dedektif romanı habeas corpus (yargılanma talebi ve hakkı) idealinin ifadesi olarak liberal demokrasinin değerlerini yücelten bir türdür (2005, s. 161).

Roman türünün Osmanlı modernleşmesinin meseleleri ile ilişkili bir biçimde Türk edebiyatına girişi, ilk örneklerin her zaman doğrudan ya da sembolik bir biçimde modernite ile ilişkili bir biçimde okunmasına yahut onlardan moderniteye ilişkin bir söylem çıkarma kaygısına neden olmuştur. Modernite ile ilişkisi yapısal olarak da içeriksel olarak da açık olan polisiye roman türü içinse bu daha yoğun bir biçimde gözlenmektedir. Polisiye roman türünün ilk örneği olarak kabul edilen *Esrâr-ı Cinâyât* bu bakımdan dikkatleri çekmektedir. Çalışma daha önce yoğunlukla polisiye roman türünün teknikleri bakımından ele alınmış romanın modernitenin dinamikleri olarak öne çıkan sermaye, modern toplum, kamusalılık, görme-gözlem, akıl, kanun, suç gibi başlıca kavramlarca nasıl örüldüğünü ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Sosyolojik bir yaklaşımla ele alınacak çalışma söz konusu türün ve örneğin bu kavramlarla ilişkisi üzerinden Osmanlı modernleşmesine dair deneyim ve imkânlar ile buna ilişkin üretilen söyleme ulaşmayı da amaçlamaktadır.

Osmanlı Modernleşmesinde Polisiye Edebiyat ve Esrâr-ı Cinâyât

Polisiye edebiyatın temelinde Batı düşünce tarihi, yaşamı ve kurumlarında meydana gelen kırılma ve gelişimler (aydınlanma, rasyonel düşünce ve bilimsel-teknik devrim, modern kurumlar -özellikle polis teşkilatlanması, vb.) olduğu için ilk örneklerin Batı edebiyatından oluşu ve Batı dışı edebiyatlara yapılan çevirilerin ilk olarak bu örnekler oluşu şaşırtıcı karşılanmamaktadır. Kaynak olarak Batılı örneklerle bağlanan polisiye edebiyat için David Selim Sayers (2015) “Batı’da yaşamayan kimse mantık yürütmedi mi? Başka yerlerde asayiş kuvvetleri yok muydu? Ve edebiyat dediğimiz şey, insan nerede varsa orada yok mu?” sorusunu sorar ve karşılık olarak “tabii ki bu üç öge, başka yerlerde de mevcut. Ve bir araya geldiklerinde ortaya bazen polisiye çıktı. Belki Batı’daki gibi sistematik, ticari bir edebiyat türü olarak değil. Ama Batı’dan bağımsız, Batı edebiyatından etkilenmeden yazılmış polisiye örnekleri başka kültürlerde de var. Osmanlı edebiyatı da kendi polisiyesini üretti” cevabını verir ve tahminen on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısından önce yazılmış olduğunu söylediği Tıfıl Hikâyeleri’nden Sansar Mustafa Hikâyesi’nin macera ile karışık bir polisiye örneği olduğuna dikkat çeker. Osmanlı’da modern anlamda polisiye edebiyatın ve dedektif romanının varlığı türün ilk örneği sayılan Batılı eser çevirileri sonrası ilk telif eser olarak 1884 yılında yazılan *Esrâr-ı Cinâyât* adlı romana demirlenir. Birçok eserinde geleneksel anlatı motiflerini Batılı bir formun içine aktarmayı tercih eden Ahmet Midhat Efendi’nin ilk polisiye roman türünü örneklerken de öncesinde yer alan bu gibi yerli macera türündeki anlatı örneklerine temas ettiğini söylemek mümkündür. Modernitenin doğasından gelen sosyal uzlaşım gayreti *Esrâr-ı Cinâyât* romanı için metinsel düzeyde de gerçekleştirilmeye çalışılan bir gayret olarak irdelenmeye açıktır.

Esrâr-ı Cinâyât romanı birbirine bağlı iki cinayet ve zeki bir Osmanlı zabiti Osman Sabri’nin bu cinayetlerin peşine düşmesi üzerine kuruludur. Osman Sabri, Öreke taşında öldürülen biri kadın üç kişi ile ardından intihar süsü verilerek öldürülmüş Halil Sûrî’nin ölümünü araştırırken bir dizi soruşturma sonucu farklı zamanlarda işlenmiş bu cinayetlerin arasında bir bağ bulur. Soruşturma Öreke Taşı’nda öldürülen Peri adlı genç kızdan çalışanı olduğu eve ve evin sahibi Hediye Hanım’a uzanır. Hediye Hanım daha önce birlikte olduğu Kalpazan Mustafa’yı sahte para yapmaya ikna etmiş, buna ikna ederken evlatlık olarak aldığı Peri’yi kullanmıştır. Öreke taşında Halil Sûrî, Peri ve beraberindekileri gören Kalpazan Mustafa Halil Sûrî’yi öldürecekken beraberindekileri, Halil Sûrî Peri’yi, Kalpazan Mustafa da bu olaydan başka bir zaman sonra planlayarak Halil Sûrî’yi öldürmüştür. Osman Sabri cinayetleri araştırırken Kalpazan Mustafa gazeteye yolladığı mektuplar aracılığıyla suçunu itiraf etmiştir. Romanın bundan sonraki kısmı yargılama ve cezalandırma

üzerine kurulur. Mahkeme sürerken Kalpazan Mustafa bir tesadüf sonucu ölür, Hediye Hanım ise sefil bir duruma düşer ve roman sonlandırılır.

Bir ilk örnek olarak farklı açılardan ele alınan roman üzerine yapılan çalışmalar bugüne dek iki ana eksende incelenmiştir. İlki *Esrâr-ı Cinâyât*’ın bir ilk örnek olarak Batılı türdeşleri ile teknik bakımdan olan yakınlığı ve nitelikli bir polisiye örneği olup olmadığının irdelenmesidir. Berat Açıll (2006), bu açıdan romanı Tzvetan Todorov’un polisiye romanın tipolojisi üzerinden inceler. Açıll, romanın katil ile dedektifin serüvenini merak ettiren iki hikâyeli yapısını korumasına rağmen katilin bir anda kendini ele vermesi ile bir “kim yaptı / whodunit” hikâyesinden uzaklaştığını ve bu sebeple klasik bir polisiye olmaktan ziyade Osmanlı kültürüne uyarlanmış bir biçim olduğunu belirtir (2006, s. 146). Handan İnci, *Esrâr-ı Cinâyât*’ın polisiye romanın “asla başka konu ile ilgilenilmemeli” ilkesinden ayrıldığını söyleyerek bunun nedenini yazarın dönemi ile ilgili dikkatini çeken başka konuları tartışmaya yönelmesi olarak görür ve bu sebeple romanın ikincil bir okumaya tabi tutulması gerektiğini düşünür (2007, s. 136). Romana dönük incelemelerin bir bölümü de onun Osmanlı modernleşmesinin meselelerine ilişkin yönüdür. Bu anlamda eserde genel olarak gazete ve kanun fikri dikkatleri çekmiştir. Ferhat Korkmaz, romanı, yazarı Ahmet Midhat Efendi’nin gazeteci kimliği ile düşünerek bir gazeteci romanı olarak görür ve romanda gazetenin yarattığı gücü irdeler (2011, s. 1062). Eserde gazetenin kamusal bir gözetim işlevi üstlendiğine dikkat çeken Ali Kulez, eserin ve yazarın II. Abdülhamit devri hukuk reformlarını öne çıkardığı ile ilgili genel kabul ve eleştirileri derinleştirerek metinde kullanılan sahte metin (gazete haberi, mektuplar el notları vb.) tercihlerinin öne çıkarılan bu reform ve disiplini istikrarsızlaştırdığını öne sürer (2016, s. 298). Bu dikkat de metnin derininde yer eden ikili bir söylemin karşılıklı var oluşunu düşündürmektedir. Eser üzerine yapılan en ilgi çekici açıklamalar bu bakımdan onun yerli edebiyat / kültür ve Batılı epistemoloji karşısında ortaya koydukları üzerinedir. Zeynep Tüfekçi-oğlu (2013), *Esrâr-ı Cinâyât*’ın özellikle kanun ve yargılama kavramları üzerinden bir karşılaşma ve uzlaşım denemesini taşıdığını ortaya koyar. Buna göre “*Esrâr-ı Cinâyât*’ta Batı’nın nesnelci ve ampirik pozitivist epistemolojisini öne çıkaran polisiye Tanzimat romanının İslam epistemolojisi çerçevesindeki cemiyetçi ve alegorik mantığıyla birleşerek değişmiştir” (Tüfekçi-oğlu, 2013, s. 66). Bu bakımdan *Esrâr-ı Cinâyât* Batı’daki örneklerinden farklı olarak kendine özgü bir örnek ortaya koymuştur. Eseri incelemeye yönelten ise çoğunlukla bu melezlik ve kendine özgü oluş ve bunun Osmanlı modernleşmesine ilişkin söyleyecekleridir. Bu karşılaşma ve ikiliği polisiye romanın yapısında ve çeşitli katmanlarında aramak mümkündür. Polisiye romanın katil-dedektif ve cinayetin oluş hikâyesi – cinayetin çözülüş hikâyesi arasında kurulan ilişkiler *Esrâr-ı Cinâyât*’te toplumsal dönüşüme ilişkin bir gerilimi açığa vurur. Esra Melikoğlu (2022), romanın katil-dedektif ikilisi Kalpazan Mustafa ve Osman Sabri’yi modernleşmenin eşiğindeki yazardaki çelişkiyi yansıtan bir bütünü ikili kahramanları olarak görür: “Mustafa ve Osman Sabri (...) toplumsal değişimin önünü açma görevi arasında seçim yapmakta zorlanan yazarın içsel çatışmasını dışa vuran ikizlerdir” (Melikoğlu, 2022, s. 221).

Polisiye romanın ilk örneği olması bakımından, işaret edilen kimi teknik zayıflıklarına karşın roman üzerine yapılan çalışmaların bir kısmı romanı bir “ulusal alegori”² olarak okumayı tercih

2 Fredric Jameson, sosyolojik ve iktisadi temellere dayandırdığı üçüncü dünya edebiyatı tabirini tartışırken bu tür edebiyatlarda özel alan ile kamusal alan ayrımının Batılı edebiyatlardaki gibi gerçekleşmediğini öne sürerek bu edebiyatların zorunlu olarak alegorik ve siyasal boyutu olduğunu iddia etmiş ve bu düşüncesini de “ulusal alegori” olarak kavramlaştırmıştır (2008, s.372-373).

etmiş ve bu açıdan da zengin malzemeye sahip olduğunu belirtmiştir. Jale Parla'nın Türk romanının ilk dönemine dönük “melezlik”³ vurgusu ve melez eserlerin sunduğu imkânların göz ardı edilme durumu (2004, s. 124), *Esrâr-ı Cinâyât*'ın bir ilk örnek olarak hâlâ açıklanmaya muhtaç yönlerinin olduğunu düşündürmektedir. *Esrâr-ı Cinâyât*'ın bir edebî tür olarak polisiye romanı örneklerken yeni bir kanun anlayışını tartışmaya açmış olduğu açıktır ancak romanın suç kavramı etrafında, modernite ve modern toplumun inşasına ilişkin uzandığı yeri Osmanlı modernleşmesinin bir tarih yazımı olarak değerlendirmek mümkündür. Dedektif romanları yeni bir gerçeklik kurma çabası ve bir “tarihyazımı metaforu”dur (Somay, 2021, s. 62). Bu tür romanlarda cinayetin tarihi içine yerleştiği toplum ve sosyolojinin de tarihini yansıtır. Esrarı çözen dedektifler “cinayetin tarihini/öyküsünü yazdıklarında, gerilerinde değiş(tiril)miş bir dünya bırakırlar. Artık bazı ilişkiler, bazı kurumlar eskisi gibi olamayacaktır” (Somay, 2021, s. 69). *Esrâr-ı Cinâyât*'ta modernleşmenin tarihini yazar-anlatıcı-dedektif kahraman birlikte irdeler ve oluşturur / yazarlar.

Tüm bu çerçeve üzerinden çalışma *Esrâr-ı Cinâyât*'ta suçun etrafında açılan meselelerin modernite ile olan bağlantısı üzerinden Osmanlı modernleşmesinin çehresini incelemeyi amaçlamaktadır.

Sermaye ve Tüketim

Modernite kentsoylu ekonominin ürettiği felsefi, siyasal, endüstriyel ve kültürel değerlerin toplamıdır. Modernite meta üretimi ve ticaretinden doğan sermaye ile yakın ilişkilidir ve bu sebeple modern olanın görünüşleri doğrudan ya da dolaylı sermaye ile ilişkili olarak değerlendirilebilir. Polisiye roman da türsel olarak yine bu sosyoloji ile ilişkilendirilir. Polisiyenin doğuşunu on dokuzuncu yüzyılın getirdiği sosyo-ekonomik koşullara yaslayan Ernest Mandel'e göre türün “yükselişi kapitalizmin, yoksulluğun, suçluluğun ve burjuva toplumuna karşı ilkel toplumsal isyanın gelişmesinin özgül bir anına ve de edebiyatın evriminin özgül bir aşamasına rastlar” (2021, s. 41). Edebiyatın modernleşmesi, sermayenin gelişiminin yarattığı yeni hayat ve etrafında gelişenler -özellikle mülkiyet ve suç kavramları- ile polisiye edebiyat yan yana düşünülmüştür. Polisiye romanın ilk örneklerinde etrafında örüldüğü suçun çıkış noktası ya da onu hazırlayan süreçler sermayenin paylaşımına ve paranın üretilip tüketilişine yöneliktir ve tür bir anlamda bu süreçlere itiraz da içerir.

Romanları dışında Osmanlı modernleşmesine ilişkin makaleleri de bulunan Ahmet Midhat Efendi, *Ekonomi Politik* adlı eserinde sermaye ve tüketime ayrı başlık açar. Yazar için sermaye önemlidir ve bu üretim ve çalışma ile gerçekleşebilir. Modern hayatın temelinde tüketim vardır ve tüketim ise üretim olduğu sürece yapılabilir (Ahmed Midhat, 2005, s. 118-120). Onun hem yazarlık kimliğine hem de romanlarına yansıyan çalışma fikrinin yüceltilmesi genel anlamda modernitenin yaslandığı bir husus olmanın yanı sıra Osmanlı modernleşmesinin de başat konularından biri haline gelmiştir.⁴ Ahmet Midhat Efendi bu fikri öne çıkarırken haksız kazanç ya da kazancın sorumsuzca harcanışının karşısında tavrı almış, bunu romanlarında tezinin bir parçası olarak da ele almıştır. Bu sebeple paranın sahipleri ve onların hayatı yaşama biçimi Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında modernleşme meselesi ile yan yana düşünüldüğü bir husus olmuştur.

3 Parla, Türk romanının modern anlamda ilk örneklerinde yabancı müdahale ile yerli edebiyatın varlığının karşılaşması sonucu gerçekleşen biçimsel uzlaşısı melezlik olarak değerlendirir ve bunu özgünlük olarak değerlendirir (2004, s. 124).

4 Melis Hafez, on dokuzuncu yüzyılda ahlak kitaplarında büyük bir artış yaşandığına ve bu eserlerin çalışmayı öne çıkaran eserler olduğuna dikkat çekerek bu tarz eserlerin artışının modernleşme ile beraber düşünülmesi gerektiğini vurgular (2023, s. 66).

Esrâr-ı Cinâyât'ta sermaye ve varlığın görüntüleri ticaret, haksız kazanç ve tüketim mallarının sergilenişi ile açılır.

Romanın peşine düşülen suçlusu katil Kalpazan Mustafa'dır ancak onu sahte para yapmaya ikna ederek suça sevk eden Hediye Hanım'dır. Hediye Hanım lüks tüketimi ile dikkat çeker. Kendisi çeşitli borçlar edinerek, kimi zaman ise ödünç aldığı bazı malları geri ödemeksizin bir zenginliğe ulaşmıştır.

"Hediye Hanım ise iki bin beşyüz kuruş maaşlı bir adamın zevcesi iken, ayda on bin kuruş ile idare olunamayacak bir daire-i debdebe sahibiydi. Bir zamandan beri kocasından müfârekat dahi etmiş olduğu hâlde, debdebe ve dârâtına asla hâlel getirmek şöyle dursun, daha ziyade arttırmıştır. Kendisinin medyun olmadığı esnaf bulunmayıp, fakat tediyâtı bilküllüye münkâtı değilse de, hakkında edilen rivayetler pek ziyade şâyân-ı dikkattir" (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 300).

Hediye Hanım aşığı Kalpazan Mustafa'nın sahte para yapmadaki ustalığını görünce onu bu işe ikna etmiştir. Hediye Hanım'ın sahte para işini organize etmedeki ortağı ise tüccar Halil Sûrî'dir. İntiharı sonrası bilgi toplandığı sırada onun hakkında annesi tarafından çarşıda mağazası olduğu, kuyumculuk, emlak gibi işleri olduğu belirtilse de daha sonra Kalpazan Mustafa'nın mektuplarından onun hakkında şunlar aktarılır:

"Her nerede kıymetli bir şey çalınsa Halil Sûrî onları İstanbul'da satmak mümkün ise satar. (...) Nihayet İstanbul'da satamayacağı şeyleri Avrupa'ya gönderir. (...) Elhâsıl, Halil Sûrî umumî bir acenta olup, hiçbir para, sermaye koymaksızın bir çok paralar kazanır" (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 336).

Halil Sûrî ile ilgili bunun dışında bürokraside tanıdıkları vasıtasıyla para karşılığı gayri hukuki işleri çözdüğü de bu hikâyeye eklenir. Hem Halil Sûrî hem de Hediye Hanım ticaret yoluyla olduğu gibi türlü haksızlık kazançlarla zenginleşir. Bu iki kahramanın yol açtığı, birbirine bağlanan ve "Osman Sabri'nin çözmeye çalıştığı iki cinayet vakası, Tanzimat döneminde artan rüşvetçiliği ve insan kayırmacılığıyla ticaretin genişlemesi sonucunda yükselen maddiyatçılığı ifşa eder" (Meliçoğlu, 2022, s. 221).

Ahmet Midhat Efendi makalelerinde olduğu gibi romanlarında da şahsi teşebbüsü ve ticareti öne çıkarır; ancak bu çalışma ve haklı kazanç ile gerçekleşmelidir.⁵ Bu sebeple romanda Hediye Hanım da Halil Sûrî de en başından olumsuz yönleriyle aktarılır. Hediye Hanım'ın suça bulaşarak elde ettiği tüm varlık romanın sonunda kaybolur. Yine Halil Sûrî de yapay bir biçimde bir aşk kışkançlığı peşinde Kalpazan Mustafa tarafından öldürülür. Buna göre mülkiyeti olumsuz örnekleyen Hediye Hanım ve Halil Sûrî de bir cinayeti işleyen kadar anlatıcının gözünde suçlu kabul edilerek yasalarla olmasa da "ilâhî" bir biçimde cezalandırılır. "Mülkiyete saldırmak Osmanlı-Türk polisiye romanında neredeyse bir suç sayılmaz. Suç sayılan şey mülkiyetin nasıl elde edildiğidir. Hırsız asıl suçlu olan ve haksız mülkiyet edinen kişiyi soyarak bir adaleti sağlamaktadır" (Şahin, 2011, s. 17). Bu adalet, Kalpazan Mustafa tarafından işlenen cinayete, Osman Sabri tarafından ise yasalar ve yargı yoluyla sağlanmış, bu sermaye bertaraf edilmiştir. Kalpazan Mustafa'nın haksız kazanç karşısında bir soylu hırsız gibi toplumsal denge için Osman Sabri ile ikiz bir rol üstlendi-

5 Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında para, ticaret ve ekonominin ele alınışı üzerine detaylı bir inceleme için; Karakartal, O. (1990). Ahmet Midhat Efendi ve Para. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

ğini söylemek mümkündür. Kalpazan Mustafa'nın katil kimliği işlevsel olarak olumludur ve bu sermaye ediniminin öyküsü, onun itirafıyla ortaya çıkar. Şahin (2017), 1884 sonrası incelediği polisiye romanlar üzerinden bu tür kahramanların mevcut toplumsal değişim karşısında bir ahlak ekonomisi ve dolaylı bir adalet yarattığını şu sözlerle ifade eder:

“(…) bu değişimde haksız kazanç karşıtı hırsızlar [katiller] toplumsal adaleti sağlayarak değişimin olumsuzluklarını yok etmeye çalışırlar ki bunun adı ahlak ekonomisidir (moral economy). Ahlak ekonomisi, pre-kapitalist toplumlarda kapitalizm ile birlikte ortaya çıkan yeni pazar anlayışına karşı olarak isyan şeklinde paternalist kültürün unsurlarını içinde barındırır” (Şahin, 2017, s. 134-135).

Bu bakımdan romanda paranın edinimi ve tüketimi Osmanlı toplumunun yaklaşan kapitalist toplum dairesine ilişkin ilk tepkisini de açık eder. Bir yandan sermayeyi öne çıkarmayı hedefleyen ve önemseyen yazar öte yandan sermayenin edinme biçimini özellikle ahlakçı bir yerden sorunsallaştıran anlatıcı ile katil ve dedektif kahramanlar bu hususta ikili bir durum sergiler.

“Polisiye romanın tarihi de bir toplumsal tarihtir, zira burjuva toplumunun -hatta meta üretiminin- tarihine ayrılmaz şekilde bağlıdır ve onun tarafından üst-belirlenmiştir” (Mandel, 2021, s. 226). Hediye Hanım ve Halil Sûri'nin edindikleri sermaye romanda tüketim alışkanlığı ve yeni tüketim mallarının görünümüne kaynaklık eder. Türk romanında modernleşme ve Batılı yaşamı, yeni yaşam nesneleri (mobilya, giyim, ulaşım araçları vb.) ortaya çıkarır. *Esrâr-ı Cinâyât* romanında da kimi tüketim eşyaları bu anlamda öne çıkar ancak artık bu nesneler sermaye sayesinde edinilmiş olduğu sezdirilen ve suçun işleniş ya da çözülüşü etrafında işlev üstlenen nesnelerdir. Romanda katil Kalpazan Mustafa'ya dolaylı yoldan ulaşılmasını sağlayan Öreke Taşı'nda öldürülen Peri'ye ait kıyafettir. Osman Sabri bu kıyafeti bir iz bulacağı düşüncesiyle tetkik eder, yine cinayet yerini araştırırken yemek için kullanılan çatal takımlarına ait kutuda “Bazar Anglais” yazılı bir yafta bulur. Buradan Bazar Anglais mağazasına ulaşan Osman Sabri etiketinden kıyafetin Fransız Mil Luxe modahanesinde Hediye Hanım konağı için yapıldığını öğrenir. Osman Sabri soruşturmaları sonucu kime satıldığı belli olan kıyafetten Hediye Hanım'a ulaşmayı başarmıştır. Modern zamanlarda etiketlenen bu nesneler anlamlı, sahipli, iz bırakan yaşam nesnelerine dönüşmüştür ve bu modernitenin maddeye anlam ve yücelik atfeden yönüne temas eder. Cinayete dair iz bırakan ve onu çözen, tüketim ve Batılı eşya / nesnedir. Aynı durum Halil Sûri'nin evine ait yemek takımları üzerinden de örneklenir. Öreke Taşı'nda işlenen cinayete Halil Sûri'nin intiharı arasındaki ilişkiden şüphelenen Osman Sabri soruşturmasında bir yemek daveti için Halil Sûri'nin, yemek takımlarını evden götürdüğünü öğrenmiştir. Bu yemek takımları cinayet yerindekilerle benzerdir ve bu eşya da iki cinayet arasındaki ilişkiyi ele veren bir nesnedir. Romanın bir başka nesnesi suçu ele vermese de şüphelilerden biri olan Hediye Hanım'ın evine girilip iz aranmasında yardımcı olan elmadır ve bu da Hediye Hanım'ın para kazanma ve tüketim tutkusuna dair bir nesnedir. Osman Sabri'yle birlikte çalışan Köse Necmi ödünç aldığı elmaslarla Hediye Hanım'ın evine girmiş, Hediye Hanım'ın elmas merakı kendisini ele vermesine sebep olmuştur. Paranın bir değer olmanın ötesinde bir metaya dönüşmesi de aynı işleve sahiptir. Para burada Kalpazan Mustafa'nın kopyalamadaki ustalığıyla bir nesne gibi ele alınır, benzerinden ayırt edilemeyecek şekilde üretilen bu paralar bir değer karşılığı olarak değil yalnızca maddesel olarak üretilir ve bu meta tutkusunu adeta sembolleştirir. Nitekim Hediye Hanım'ın da Halil Sûri'nin de asıl tutkusu paradır ve en sonunda o da bir eşya gibi kolaylıkla alınıp, elde edilip, kullanılabilir metaya dönüşür. Tüm bu tüketim tutkusu ve bunun sonucu elde edilen eşyalar suçun izlerini taşıyor ve cinayetin

suçlusu Kalpazan Mustafa'yı değilse de onu suça sürükleyenleri ele verir. Osman Sabri mahir bir dedektif olarak nesnelerden iz arar, onlardan suçlulara dair bilgilere ulaşmayı başarır ve eşya romanda anlamlı bir yer kazanır.

Modern Toplum ve Burjuva

Modern toplumun oluşumu siyasi ve ekonomik birçok faktör üzerinden ele alınmakla birlikte burjuvazinin düşünce dünyası ve pratiklerine dayanmaktadır. Batı'da toplumsal dönüşümü sağlayan bu sınıf değişim ve modernleşme kavramlarıyla eşitlenmiştir. "Batı Avrupa burjuvazisi ile değişim arasındaki böylesi bir bağın Batılı olmayan toplumlarda aranması, genelde, bu toplumlarda bu tür bir burjuva sınıfının olmadığına anlaşılmamasıyla sonuçlanır" (Göçek, 2023, s. 31). Osmanlı toplumunda devlet ve toplum değişirken bir burjuvazi devrimi yaşanmadığı ya da modernleşmenin böyle bir sosyoloji üzerinden gerçekleşmediği yaygın kanıdır. Osmanlı Devleti'nde devletin genel bürokrasi anlayışı ve ekonomi yönetimi klasik anlamda bir burjuvazinin oluşumuna engeldir (Mardin, 1990, s. 89). Fatma Müge Göçek, burjuvanın karşılığını bulamayan araştırmacıların modernleşme ve değişimi aramak üzere örgütlü ve rasyonel bir yapı olan devlete yöneldiklerini belirtir (2023, s. 31). Nitekim Osmanlı modernleşmesi de büyük oranda devletin öz kaynaklarıyla başlamış, modernleşmenin taşıyıcısı da bu gayretin etrafındaki birey ve topluluklar olmuştur. Osmanlı'da burjuvazinin varlığı ve oluşumunu araştıran Göçek "Osmanlı burjuvazisinin tüccar ve bürokrat sınıfı olmak üzere ikiye bölünmüş parçalı yapısı" (2023, s. 17) olduğunu ileri sürer. Bu parçalı yapı modernleşme sürecinde modernleşmenin nasıl olacağı konusundaki çelişki ve ayrılıkları da belirlemiştir.

Esrâr-ı Cinâyât romanı polisiye romanın yaslandığı modern toplum ve burjuvaziye Osmanlı toplumunun yine kendine özgü sosyolojisi üzerinden örnekler. Modern toplum bir yandan modernitenin koyduğu katı kural ve sınırlara bağlı cemiyetçi bir anlayışı inşa ederken bir yandan bu kural ve sınırların dışında kalanların görünürlüğüne yol açar. Polisiye roman da bu cemiyetin değerlerinin sarsılma, sınırlarının aşılma riskine karşı doğar. *Esrâr-ı Cinâyât*'ın cinayet etrafında mikro bir toplumu örnekleyen kahramanları Osmanlı modernleşmesinin hangi yöne evrilmesi gerektiğine ilişkin tezi de üstlenirler. Bir suç etrafında ilişkilenen Osman Sabri, Köse Necmi, Kalpazan Mustafa, gazeteci, Mecdeddin Paşa, Hediye Hanım, Halil Sûrî ve Peri yeni hayat ve toplumun çeşitlenen yüzleri ve yönleridir. Anlatıcının tezini üstlenen Osman Sabri'nin öne çıkması kadar modern toplum ve yeni insana ilişkin kuşku ve endişeyi örnekleyen Kalpazan Mustafa, Hediye Hanım, Halil Sûrî'nin görünürlükleri modern bir edebiyata kapı aralarken anlamlıdır. Beyoğlu müstantiklerinden Osman Sabri "örnek bir vatandaşın vücut bulmuş halidir: Dürüst, çalışkan, yolsuzluk yapmayan ve en önemlisi Batılılaşmış biridir" (Tüfekçiöğlu, 2013, s. 13). O, arzulanan moderniteye dair akıl ve kanun fikirlerini yürütür. Kanunları iyi bilen, haklarının farkında olan, kanuna uyulmasını ve onun uygulanmasını önemseyen Osman Sabri devletin hizmetindedir. Öte yandan suç karşısında devri için yeni ve heyecan verici bir düşünme ve akıl yürütme biçimine sahiptir. Olaylar, kişiler ve eşyalar üzerinden nedenselliğe bağlı ilişkiler kurabilen, bilimi mesleğinde kullanan devri için modernleşmeyi doğru anlayıp özümsemiş bir kahramandır ve bu yönüyle de bir stereotiptir. Fiziksel olarak çirkin olduğuna vurgu yapılan Osman Sabri bir bedenden öte akıl ve gayretten ibarettir. Romanda suçu çözmek ve suçluları kanun önüne getirmek görevini üstlenir. Amacı bozulan toplumsal düzeni sorgulamak, sorunları ortaya koyarak çözüm önerilerini bizzat eylemleri ile örneklemek, suçla neticelenen bir dizi yozlaşmayı sağaltmak ve toplumu yeniden dengeye çekmektir. Moretti, polisiyenin cemiyetçi yanına dikkat çekerek bu anlatının amacının

toplumsal düzenin en başına dönmek olduğunu düşünür (2005, s. 168). Bunun için bireyin -çoğunlukla suçla sonuçlanan- var olma çabalarının cezalandırıldığı görülür. Osman Sabri devletin kendisi ile bütünleşmiştir, öyle ki devletin yozlaşmış eski kanunları ve onun yol açtığı düzensizlikleri, suç ve suçluları sıkça eleştirir. Yeni bir kanun ve devlet düzeni için Mecdeddin Paşa'yı alt etmeyi başarmış, hatta açığa çıkardığı suçla onun hem devlet işlerinden hem de İstanbul'dan uzaklaşmasını sağlamıştır. Anlatıcının mesafesinden bu olumlu kahraman romanın sonunda suçluları bir şekilde açığa çıkarmayı başararak dengeyi sağlamış, anlatının sonunda cemiyetiyle birleşmiş, ün ve zenginlikle ödüllendirilmiştir.

“Osman Sabri Efendi ise yalnız şu hikâyemizin zeminini teşkil eden cinâyâta değil, her işte elinden geldiği kadar gayretle ez-can ü dil çalışır bir adam olduğundan, vakıa bazı kere yakası bir tahkik komisyonunun eline geçmişse de, her tahkikte, her tetkikte berîü’z-zimme olduğunu ispat eyleyerek, terfî-i rütbe ve memuriyet ede ede mesleğince en yüksek derecelere çıkmış, hem de helâlden zengin olmuştur” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 438-439).

Osmanlı'nın Batılılaşma ve modernleşme karşısında ahlak ve çalışkanlığa tutunması, eski kültürünü çalışkanlık üzerinden onararak modernleşme fikri, tembelliğin sistemli bir biçimde olumsuzlanarak dışlanması getirmiştir (Hafez, 2023, s. 51). Bu modernleşme fikri özellikle İslami epistemolojiye de uygunluğu bakımından Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerini çok etkilemiştir. Türk romanının ilk örneklerinde çalışkanlık fikri ile karşıtlık kurmak bakımından kullanılan dandy tipi üzerine düşünen Hafez, “dandy ile çalışkan ikiliği ulusa kimin dahil olacağına dair sınır çizdi” (2023, s. 213) yorumunu yapar ve bu sınıra çalışkan olanın dahil edildiğine işaret eder. Osman Sabri hem İslami epistemolojinin hem de Batılı modernleşmenin kesişimini örneklemeyi başarmış, Osmanlı'nın kendine özgü “parçalı burjuvazisi”nde (Göçek, 2023) devletin modernleşme projesi içinden bürokrasiye mensup yeni bir kahraman olarak doğmuştur. O, cemiyeti ile bütünleşen, çalışkan, kanunlara bağlı ve zeki bir kahraman olarak modernleşen toplumun yarattığı insanlardan hangisinin Osmanlı kimliğine dâhil edileceğini de ortaya koymuştur.

Çalışkanlık söyleminin dışında kalanlar ise modernleşme serüveninde yeni ve farklılık formları oluşturma bir yolunu yaratarak çalışkanlık söyleminin reddettiği bir dizi yeni yaşam adetin yerleşmesini sağlamıştır (Hafez, 2023, s. 213-214). Romanın söyleminin yaslandığı makul fert Osman Sabri'nin karşısına yerleşenlerin ortaya koydukları değerler ve eylemler modernitenin çelişkili öte yüzünü yansıtan yönüyle de dikkate değerdir. Buna göre Osman Sabri ile karşıt olarak var edilen kahramanlar bir dizi suç etrafında bir araya gelmiştir. Bu insanlar romanda ticaret ile uğraşır olarak tanıtılır ancak yaptıkları onaylanmaz. Sahte para, tefecilik, bürokrasiyi lehine kullanma gibi suçlara cinayetler de eklenmiş ve bu suçlar kaçınılmaz olarak gün yüzüne çıkmıştır. Kanunen suç olan bu eylemlerin yanında bu kahramanların toplumsal ve ahlaki normlara uymayan yönleri de vurgulanır. Hediye Hanım kocasını kaybettikten sonra hem Halil Sûrî hem de Kalpazan Mustafa ile ilişkisi olmuş, Mecdeddin Paşa ile de türlü çıkar ilişkisi kurmuştur. Sahte para işini organize etmek için hizmetindeki Peri ile Mustafa'nın birlikte olmasını istemiştir. Halil Sûrî bir toplantıda karısına Batılı bir konsolosun sarkıntılık etmesine şaşırıp yakınlık göstermeyen karısına çıkmıştır. Kalpazan Mustafa Halil Sûrî'yi öldürme nedenlerinden birinin Müslüman bir kız olan Peri'nin Hristiyan Halil Sûrî ile serbestçe eğlenmesinden duyduğu rahatsızlık olduğunu belirtmiştir. Mecdeddin Paşa ise görevini çıkarı doğrultusunda yer yer çarpıtmış, kimi suçları örtmeye çalışmıştır. Nitekim tüm bu kahramanlar çeşitli suçlarla ve ahlaki yozluklarla birbirine bağlanmış olumsuz kahramanlardır. Bu kahramanların varlığı ve eylemleri her ne kadar II. Abdül-

hamit reformları öncesi bozulan nizamla ilişkilendirilse de yeni bir toplumun ve olumsuzlanan bir Batılılaşmanın tehlikelerini sergiliyor olarak görülebilirler (Tüfekçioğlu, 2011, s. 13). Eylemle-riyle hem kanunlar hem de ahlaki normlar karşısında cemiyetçi sınırları kırarak bireyselliği talep eden ve bu sebeple suçla ilişkilendirilen kahramanlar bu değerlerden kopuşu talep ettikleri için de cezalandırılmış olurlar. Moretti “dedektif anlatısındaki ana kültürel karşıtlığın (suçlu kılığın-da) birey ile (dedektif kılığında) toplumsal organizma arasında olduğu” (2005, s. 165) yorumunu yapar. Bu anlatının cemiyetçi dünyasında “masumiyet norma uygunluktur, bireysellik ise suç”tur (Moretti, 2005, s. 166). Bu sebeple *Esrâr-ı Cinâyât*’ta da kahramanların bireysellik talebi suçla eşitlenir ve nihayetinde de cezalandırılır. Öte yandan bu kahramanların varlıkları, görünümeleri, eylemleri her ne kadar olumsuzlansa da öteki ve alternatif yeni bir yaşamı örtülü bir biçimde ede-biyata sokmaları bakımından modern edebiyata da bir yönüyle kapı aralar.

Romanın aranan suçlusu Kalpazan Mustafa yeni oluşmakta olan toplumun çelişkilerini roman-da mektupları vasıtasıyla anlatır. Cinayetlerden sorumlu Kalpazan Mustafa’dır ama kimliğinin açık edilmesi ile Mustafa bir grup insan arasındaki aşk, para, bürokrasi etrafında çeşitli ilişkilerle oluşturulmaya başlanır. Kalpazan Mustafa maharetli ve saygı duyulan bir babanın oğludur ve en başından itibaren azılı bir suçlu değildir. İnsanlarla ilişkileri ve içine atıldığı koşullarla bir suçluya dönüşür ki hem romanı hem de kahramanı modern kılan bunun sergilenişidir. Katilin bulunma öyküsünden öte onu katillğe sürükleyen koşulları öne çıkarmak romanının sosyal yönünü daha da açığa çıkarır. Bu sebeple romanda katil kadar suçu inşa etmedeki rolleri bakımından etrafına yerleşenler de önem kazanır. Polisiye romanın işleyişine uygun olarak bu insanların; “ilk bakışta hepsi eşit derecede ‘suçsuz’ görünümüdür. (...) Öte yandan, yazar kurgusunu geliştirdikçe şüpheler yaygınlaşır ve dolayısıyla romanda yer alan bütün kişiler işlenen suça eşit derecede yakın gör-ünmeye başlar” (Belge, 1998, s. 41).

Kalpazan Mustafa suça sürüklenme öyküsünü aktardıkça gazete okuyucuları ve cinayeti takip edenlerce suçluluğu hafiflerken okuyucu nezdinde bir sempati kazanır. Aynı oranda bu suçu pay-laşan Hediye Hanım, Halil Sûrî ve Mecdeddin Paşa’nın suçları ise adım adım gün yüzüne çıkarılır ve bu, bireysel bir suç olmaktan uzaklaşır. Katil romanın sonunda yargılanmaya hazırlanırken tesadüfi bir ölümle “ilahi adalet”le cezalandırılır ancak içine atıldığı topluluğun suçlarını açığa çıkararak görevini tamamlar. Suçun işlenişinin ve itirafının anlatılışı “bireysel bir kirlenmeden toplumsal bir arınmaya dönüşür” (Şahbenderoğlu, 2013, s. 16). Kalpazan Mustafa modern toplu-mun dışardan iyi, masum, mükemmel görünümünü açar ve onu suça sürükleyenleri açık ederek bu arınmaya hizmet eder. Kendisi de salt olumsuz olarak kurgulanmayan bu kahraman Osman Sabri’nin katı sınırlarla çizilmiş ideal kahraman içeriğine rağmen işaret ettiği ve kendisinin de bizzat sergilediği çelişkilerle daha modern bir kahramandır. Bir anlamda suç romanlarında sıkça karşılaşılan, “uzlaşmaz karşıtlığın ve ikili ahlakın ikiyüzlülüğünün farkında” (Mandel, 2021, s. 37) olan ve onu bir şekilde dengeye çekmeye çalışan “iyi haydut”tur.

Mandel’e göre polisiye edebiyat “daha derinde yatan bir endişeyle, burjuva toplumunun çöz-memiş olduğu ve gerçekte de çözemeyeceği, biyolojik etkilerle toplumsal sınırlamalar arasındaki bir çelişkiyle beslenmektedir” (2021, s. 39). Modern topluma dair normlar, yasalar ve bunların dayattığı sınırlar ile insan arzu ve ihtiyaçlarının yarattığı çelişki ve çatışma suçu doğurur. Hediye Hanım bunun merkezinde bir kahramandır ve neredeyse bütün suç onun üzerinden açılarak da-ğılır. Ahlaki özellikleri kadar fiziksel özellikleriyle de öne çıkan bu kadın 35 yaşında, yaştlarına nazaran çok daha genç ve dikkat çeken bir kadındır. Kalpazan Mustafa, Halil Sûrî ve Mecdeddin

Paşa'yı cazibesıyla çeşitli suçlara sürüklemiştir. Hediye Hanım suçlamaların bir parçasına dönüştüğü andan itibaren olanları iffetine gelen bir suç olarak kabul ederek karşı dava açacağını söyler. Ona göre kendisi masumdur, iftiraya maruz kalmıştır, kendisine ait olduğu ispat edilen kimi not ve mektuplara rağmen suçsuz olduğunda ısrarcıdır. Meceddin Paşa ise Osman Sabri'nin cinayetleri soruşturmasındaki maharetine övgüler yağdırıp kanunu yüceltmeye çalışırken sorgu Hediye Hanım'a uzanınca örtmeye çalışır. Kahramanların ikili ifadeleri ve davranışları, metinde kahramanların kendi beyanları ve birbirleriyle mektuplaşmaları yoluyla takip edilerek yalan ve gerçeği yan yana koyar. Romanda özellikle özel hayata açılmaya elverişliliği bakımından seçilen mektuplar ve notlar romanda söylemsel açıdan ikiliği kurmak açısından da kullanışlıdır. Metin sahteciliği olarak dikkat çeken ve kahramanların kendi sözünü devraldığı bu metinler romanın disiplinci bakışını istikrarsızlaştırmaya da yarar (Kulez, 2016, s. 298).

Kalpazan Mustafa bu çelişkiyi reddedip, açığa çıkarmayı denediği için dâhil olduğu topluluğun dışına itilmiştir. Roman Kalpazan Mustafa gibi toplumun ya da normların dışına itilen fakat modern toplumun çeşitli görünümüne sahne olan diğer kahramanlarıyla da ilgi çekicidir. Romanın hemen başında ölümünden haber alınan Peri, “on beş, on altı yaşlarında ancak tahmin olunabilecek bir kız maktul olduğu gibi, yanında iki de erkek naaşı görülmüştür ki, kızın Müslüman olduğu tırnaklarında kına rengi bulunmasından istidlâl olunuyor. Fakat kıyafeti alafranga imiş” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 212) sözleriyle tanıtılır ve Peri'nin ikili kültürel durumu vurgulanır. Bir işret âleminde Kalpazan Mustafa'nın saldırısına uğrayan Halil Sûrî kendisi ile beraber olan Peri'yi öldürmüştür. Moretti'ye göre dedektif anlatısının altında bireyin ölümünü öne çıkaran bir kurban töreni yatar (2005, s. 168). Peri, bu suç ilişkisinde o topluluğun en zayıfı olarak hem gerçek hem de sembolik anlamda kurban edilir.

Osman Sabri ile çalışan Köse Necmi romanda dikkate değer bir başka kahramandır. Özellikle kadın kılığına girerek Hediye Hanım ve mahkemede kileri yanıltmayı başaran Köse Necmi romanda aslında fiziksel olarak erkeklik normlarına uymadığı için bunu başarabilmiştir.⁶ Hem tebdil-i kıyafet ile aldatmaca hem de hadım oluşuyla halk hikâyelerinden devam eden yönü dikkatten kaçmayan bu kahramanın Kulez'e göre anlatının -toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını da içinde barındıran- disiplinci bakışını askıya alan, istikrarsızlaştırıcı bir görevi vardır (2016, s. 308-309). Onun bu aldatıcı performansı Hediye Hanım ve beraberindekilerin dünyasını ifşa etmeye yaradığı gibi varlığını da görünür kılar. Ömrü boyunca Osman Sabri'den ayrılmayan “Hafiye Necmi (...) Osman Sabri'nin çoluğuna çocuğuna, kadın nine olmak mevkiini tutmuştur ki, koca ak ağa vaktiyle koca karı kıyafetine lüzum görüldükçe girerken şimdi hemen ale'd-devâm, hem de muşmula gibi bir kocakarı olup kalmıştır” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 439).

Roman mutlak iyi Osman Sabri ve mutlak kötü Hediye Hanım, Halil Sûrî, Meceddin Paşa yanında sınır dışı sayılmış bu kahramanların görüntüleri üzerinden yeni Osmanlı toplumunun çeşitliliğini ve çelişkisini de vurgulama imkânı elde etmiştir.

Kamusallık ve Görmenin İmkânları

On dokuzuncu yüzyıl Batılı kent sosyolojisinin açtığı meseleler polisiye romanın da ana meselesidir ve bu bakımdan “polisiye edebiyat kent, cinsiyet, suç ve adalet gibi meseleleri konusu hâline getiren ve tam da bu meseleleri merkezine yerleştirdiğinden modernleşmeden bağımsız düşü-

6 Eserde Köse Necmi'nin tanıtıldığı bölümde özellikle onun sakalsız oluşu vurgulanır, sakal ve bıyık anlatıcıya göre erkeklik alâmetidir ve Köse Necmi bundan yoksundur (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 235).

nülemez” (Şahin, 2017, s. 9). Kent yaşamının sanayileşmenin de etkisiyle genişleyen sınırlarının dolaylı olarak yarattığı suç ve modern toplumun bundan duyduğu endişe, suç olgusunu merkezine taşıyıp tartışan türü biçimlendirmiştir. Polisiye romanın bu endişeyi giderme biçimi, suçun ve beraberinde taşıdığı esrarın açığa çıkarılmasıdır. Esrar ve onun ortaya çıkarılma eylemi bir yönüyle modern toplumun ne olduğunun tartışılması ve anlaşılması pratiğidir. Modernite toplumsal olanı merkeze çekip tartışmaya açması ile onu açarak görünür kılar ve bu noktada katılımcılarının ve meselelerinin farklılaştığı yeni bir kamusal alan fikri yaratılır. Kamusal alan, özel birey ve hayatın toplamını aşarak toplumun ortak çıkarlarını tartıştıkları, rasyonel ve eleştirel bir diyalog ortamı kurmaya çalıştıkları alandır (Habermas, 2003, s. 114). Polisiye roman suç etrafında modern toplumun oluşum ve dönüşümünü gözler önüne getirme noktasında kamusal alanı hedef alır ve söylemini ürettiği yer de yine kamusal alandır.

Esrâr-ı Cinâyât'ta yeni topluma ve özel hayata dair talep ve imkânlar, romanın cemiyetçi söylemini üstlenen Osman Sabri'nin peşine düştüğü suçlu(lar) tarafından serilir. Suçun çok kısa sürede açığa çıkarılması romanda amacın katilin ortaya çıkarılmasından ziyade suça giden süreçleri ve bunun yarattığı toplumsal düzeni tartışmaya açmak olduğunu gösterir. Ahmet Midhat Efendi yazar olarak bu tartışma alanını açarken romanın suç ile ilişkili kahramanlarına Kalpazan Mustafa hariç pek söz vermez. Bunun için romandaki kamusal alan söylemine daha uygun düşecek başka koşullarla kurgular. Romanın polisiye roman tekniği bakımından sıkça değinilen yönü gazete türünün kullanılması bunun en göze çarpan örneğidir.

Cinayeti ertesi gün bir İstanbul gazetesi haber vermiş ve bu andan itibaren de olanları günbe-gün takip ederek yazmıştır. Polisiye romanın da tutunduğu gazete küçük bir vakanın dahi gizlenmesini artık olanaksız hâle getirmiştir (Mandel, 2021, s. 35). Osman Sabri Öreke Taşı cinayetini çözmeye çalışırken olayların takibine katılan gazete ve gazeteci Osman Sabri'nin büyük titizlikle ve gizlilikle yürüttüğü soruşturmayı açık eder. Soruşturmada elde edilen bilgiler gazetede yayımlandıkça gazete okuyucusu da olayların takibine dâhil olur ve bu sır cinayet bir anda topluma açılır. Öyle ki gazeteden cinayet hakkında belli süre haber alamayan okuyucular gazete binasına bizzat giderek bilgi talep eder.

“Bazı havadis meraklıları vardır ki ahvâl-i âleme dair gazetelerde okudukları fıkraları kendi meraklarına nispetle gayr-i kâfi görerek gazetehanelere kadar gelirler. Muharrirler ile görüşürler. Gazetelere derç olunan vakayı hakkında malûmat yalnız o kadardan ibaret midir? Yoksa daha ziyade malûmat vardır da her ne mülâhazaya mebnî ise bu kadarcığı yazmakla mı iktifâ olunmuş-tur? Buralarını sormaya başlarlar” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 214).

Böylelikle katil-maktul-şüpheliler-zabit gibi mikro bir topluluk arasındaki ilişki gazete vasıtasıyla kamusal alana dönüştürülür. Toplumun önünde tartışmaya açılır. Muharrir diye belirtilen gazeteci kimi zaman Osman Sabri'nin ulaştığından farklı bir bilgiye ulaşır, kimi zaman -ayrıca bir metin parçası- sayılabilecek- tutulan raporlara yer verir, kimi zamansa ele aldığı habere dair yorum yapar. Bunların yanı sıra Kalpazan Mustafa cinayeti ve ona sürükleyen sebep ve kişileri mektuplarıyla gazetede açıklar. Onu suça sürükleyen sebepler aktarıldıkça asıl suçlunun kim olduğu romanda tartışmaya açılır. Mektup ve gazetenin açığa çıkardığı bilgiler etrafında merak unsuruna yaslanarak seyirci bir kamu inşa edilir ve bilginin ortaya dökülerek sorgulandığı kamusal bir alan yaratılır. “Midhat, bu açıdan – belki de farkında bile olmadan- gazetenin ve tefrikanın polisiye tür için önemini kavramış gibidir” (Çamcı, 2006, s. 49). Romanda anlatıcı ve romanın ana fikrini yüklenen Osman Sabri'nin bakışı araya sıkça giren gazete haberleri, Kalpazan Mustafa'nın sürekli

yayımlanan mektupları ile genişler ve bu ortak akıl yürütülen bir kamusal alan yaratır. Gazetenin okuyucusu ve edebî kamunun bir parçası olan romanın okuyucusu (Habermas, 2003, s. 127) da bu performansa katılır ve modern toplumun suç karşısındaki tavrı ve endişesi ortak bir zeminde sorgulanır. Kamusal alanda suç etrafında bozulan toplum ve ferdin tartışılması toplumsal olanın sınırlarını açar ve yeni bir toplumun eşiğindeki Osmanlı kültürü açısından toplumsal ve politik ahlâkın yenilenmesine yardım eder.

Esrâr-ı Cinâyât'ta mektup ve gazete, teknik bakımdan anlatıcının ve bakış açısının çeşitlenmesine neden olurken romanın tek söylemli iktidarını da sarsar (Kulez, 2016, s. 302). Bu metin parçacıkları çoğulculuğu ve eşit katılımı sorgulama tecrübesidir. Bu metinler ve anlatıcıları kendine özgü alan ve üsluplara sahiptir. Bilgileri kendileriyle sınırlıdır ve tamamlanmak üzere “öteki”ne bakmak ve diyalog kurmak durumundadır. Gazete ve mektuplardaki bilgi ve fikirler Osman Sabri'nin cemiyetçi düşünceleriyle zaman zaman çelişir. Bu deneme kamusal alanda bir araya gelip akıl yürütmek, ortak bir fikre varabilmek ve ötekine bakmanın mümkün olup olmadığı sorusunu metinden taşarak okurun önüne getirir. Mektuplar, bulunan kişisel notlar ve gazete haberlerinin yan yana gelişi çok seslilik bakımından bir kamusal bir alan açar ve bu deneme, devri bakımından yazınsal olduğu kadar sosyal açıdan da değerlidir.

Osman Sabri'nin, gazetecinin, Kalpazan Mustafa'nın şahitlikleri, yorumları ve çıkarsamaları üzerinden olayın farklı yönleri birkaç farklı gözden tamamlanmaya çalışılırken birbirini gören topluma doğru uzanılır. Dedektif romanı okuyucuyu “‘dikkatsiz, dağınık’ bir bakıştan çok kesintili, kopuk bir bakışta ‘görmeye’” alıştıırır (Moretti, 2005, s. 155). Modernite görme, görünürlük ve gösteriyi bir var oluş biçimi olarak yaratmış ve bireyi de toplumu da gören, gözlemlenen, seyreden pozisyonuna getirmiş, buna bağlı olarak anlam ve gerçeklik git gide “görme” eylemine yaslanmıştı. Kamusal alan bir araya gelmeye ve başkalarını görmeye zorlar. Gerçeklik algısı görünümüne bağlıdır ve gerçekliğe dair algı ancak görülenin başkaları tarafından da görüldüğüne emin olunmasına bağlıdır (Urgancı, 2019, s. 261). Romanda kahramanların birbirini ve bir anlamda okuyucunun da onları görmelerini sağlayan şey mahkeme ve yargılama sahneleridir. Ahmet Midhat Efendi bu sahneleri yeni bir kanun anlayışı ve yargılamayı yüceltmek üzere yazmıştır ancak romanda cinayetin çözülmesi kadar mahkeme süreçlerine ayırdığı yer başka açılardan da önemlidir. Mahkemede Osman Sabri, Köse Necmi ve gazetecinin ifade ve iddiaları ile suçlu olarak sorgulanan Hediye Hanım'ın savunmaları yer alır. Halkın, hakimlerin, mahkeme azalarının ve avukatların önünde bu sorgulama gerçekleşir. Kalpazan Mustafa'nın mektupları mahkemece sorgulanır ve kendisi de sorgulanmak üzere beklenmektedir. Bu kahramanlar ortak bir alanda bir araya getirilir ve her birine söz verilirken kahramanları kendi ağızlarından dinleme ve başkalarının gözlerinde görme imkânı açılır. Hakkında ikinci ağızdan bilgi alınan Hediye Hanım ilk kez mahkemede kendi sözleri ile yer alarak kendini anlatır. Avukatından bile güçlü savunma yaptığı söylenen Hediye Hanım'ın kamusal alana katılımı önemlidir. Yargılama yoluyla Osman Sabri bu seçkinleri halkın önüne çıkarır ve gözler önüne serer (Kulez, 2016, s. 307). Kamusal alan akıl yürütme yoluyla gerçekliğin ortaya çıkarıldığı alandır ve romanda mahkeme katilin gerçekte kim olduğunu ya da katilin ne kadar suçlu olduğunu ortaya çıkarmaya çalışır. Buna göre Hediye Hanım'ın cinayete ve kalpazanlığa fiilen katılmadığı ortaya çıkarılır ama olaylarla ilişkisi göz ardı edilmez. Az sayıda olan kadın kahramanların kamusal alana katılımı dolaylıdır. Peri ölü bedeninin yanı sıra aşk ve eğlencenin yalnızca objesi olarak vardır. Peri, soruşturmalar sırasında Hediye Hanım'ın evinde

bulunan bir fotoğrafı⁷ ile görülür. Bedeni cinayete dair bir iz bulunmak üzere nisa hastanesinde detaylı incelenirken yalnızca seyredilen konumundadır.

Kulez, romanda nazar (bakış)⁸ kelimesinin türevlerine dikkat çekerek bu bakışın çoğunlukla kanun, ceza ve bilimsel düşünceyi temsil edenlerce biçimlendirilen ataerkil “gözler”le kurulduğunu ve bunun metinde eril bir tahakküm yarattığını dile getirir (2016, s. 301). Bu tahakküm modern hayatta kamusal alanda ortaya çıkacak çeşitlenmelerin karşısında geliştirilen bir tavidir. Bu tür anlatılar “giderek büyüyen bir toplumun en derin endişelerinden birini, gelişmenin merkezkaç enerjileri serbest bırakacağı, dolayısıyla etkili bir toplumsal denetim kurmayı imkânsız kılacağı korkusunu da giderir” (Moretti, 2005, s. 175-176). Suçlu/lar kendisini bireysel izleri ve artık bunların anlamlı ve ilişkilendirilebilir kanıtlara dönüşmesi sebebiyle açık eder ve görünür kılar. Roman birbirini gören kahramanlarca söz konusu endişe ve temsilcilerini kamusal alana çekerek irdeler, tartışmaya açar. Bir cinayet etrafında görülen, akıl yürütülen ve uzlaşya varılan (mahkemenin verdiği hükümlere tüm taraflarca hak verilir ve boyun eğilir) yeni bir kamusal alan aranır. Habermas’a göre kamusal alan modern zamanlarda yerini saraydan şehre ve onu yaşayanlara bırakır ve kamunun odağı, işlevi, şehirde var olanlar ve onun inşa ettiği hayat ve ilişkileri yaşayanlarca devralınır ve böylece kamunun kendisi değişir (2003, s. 99). *Esrâr-ı Cinâyât* gözler önüne serdiği küçük bir kamusal alan örneği ile sahip olduğu otoriter bakışa rağmen yeni bir kamu ve kamusal alandan haberdar eder.

Akıl ve Yargılamanın Sonucu Olarak Kanun Fikri

Esrâr-ı Cinâyât, polisiye romanın ardında yeni bir düşünme kültürünü gündeme getirir. Modern insanın zihinsel yetisi dedektif kahramanın düşünme ve yargılama becerisinde toplanmış ve yansımasını bulmuştur. Gözleme dayalı akıl yürütme, bütünü analiz etme, şeyler arasında rasyonel ilişkiler kurma ve buna bağlı tespitte bulunma modern düşüncenin ana hatlarıdır. “Tespit”, türün öncü yazarlarından Edgar Allen Poe’ye göre sezgiye, tümdengelim ve gözleme dayanarak edinilen sınıf temelli (burjuvaziye özgü) bir zekâ gerektirmektedir (Ensari, 2022, s. 15) ve bu artık modern insanının yaşama, nesnelere ve ilişkilere yaklaşma biçimini de belirlemiştir. *Esrâr-ı Cinâyât* bu düşünme biçimini zekâyı en parlak biçimde örnekleyen Osman Sabri’de bedenleştirir. Osman Sabri özellikle cinayet sırasında bırakılan izlerin ardında büyük bir ilişki ağı görür ve bunları akılcı biçimde gerekçelendirerek birbirleriyle ilişkilendirir. Etrafında hayranlık uyandıran bu zekanın kanıtlar arası ilişkilerden çıkarsadığı iddiaların büyük bir kısmı da doğru çıkar. Osman Sabri’nin bu çabaları heyecanı diri tutmanın yanında modern düşünme biçiminin sergilenmesi ve yüceltilmesidir. Romanda Osman Sabri cinayetin nasıl işlendiğinden, suçlunun kim olabileceğine dair kanıtlara ulaşırken her detay okuyucuya açık ve uzunca anlatılır. Bu kahraman en ufak detaydan bir ipucu yakalanabileceğini bilir. *Esrâr-ı Cinâyât* nesnelerin üzerine kurulu bilimsel ve analitik bir edebiyatın yolunu açan polisiye sayesinde (Sagaster, 2006, s. 40) bir düşünme biçimini okuyucu önüne getirir. Her şeyin parçalara ayrılarak bilinebilir hâle getirildiği modern dünyada polisiye roman, en saf biçimiyle analitik aklı ilahlaştırmanın bir yoludur (Mandel, 2021, s. 51).

Osman Sabri, Peri ve beraberindeki üç erkeğin öldürüldüğü yerde inceleme yaparken ölenlerin

7 Mandel, Walter Benjamin’in (2022) görme ve modern sanat üzerine kurduğu ilişkiye yaslanarak fotoğrafın keşfedilmesiyle dedektif romanının doğuşu arasında kronolojik bir bağlantının bulunduğunu söyler (2021, s. 52).

8 Kulez, romanda “nazar” kelimesinin “enzar-ı umumiye”, “enzar-ı âliye” “kanunun nazar-ı ehemmiyeti” ve “nazar-ı dikkat” gibi kelimelerle çoğaltıldığını tespit etmiştir (2016, s. 301).

bedenlerinden, sofranın düzeninden, çevredeki bırakılan kan lekelerinin yönü ve şeklinden bu kişilerin birden farklı kişi tarafından öldürüldüğü çıkarımını yapar. Peri'nin kıyafet ve bedenindeki detaylardan Müslüman bir kız olduğu ve yaşadığı yere dair bilgileri akıl yürütmeleri neticesinde bulur. Cinayet yerinde bulunduğu şifreli mektup sayesinde bu cinayet ile Halil Sûrî'nin ölümü vakası arasındaki ilişkiyi kanıtlara dayanarak kurar. Osman Sabri'nin olay yerinde eşyalar ve bedenler üzerinden yaptığı çıkarsamalar en yoğun biçimde Halil Sûrî'nin bedeni üzerinde yapılan incelemelerde görülür. Bu bedenin başında yapılan incelemeye askerlerin yanı sıra doktorlar da dâhil olur. Böylelikle Ahmet Midhat yeni bir kurum olarak adli tıptan bahsetmenin yolunu bulur.

“Erbabına malûmdur ki, zamanımızda terakkiyât-ı tıbbiye, hekimliği birkaç büyük sınıfa taksim ettirecek dereceye varmıştır. (...) İşbu sanatlardan birisi dahi ‘Mêdecine legal’ dedikleri bir sınıftır ki, erbab-ı umûr-ı cinâiyyeye icra olunacak tahkikat hizmetinde bulunurlar” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 52).

Osman Sabri “tabâbet-i adliyye hususunda sair emsaline kat kat faik” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 51) olan Doktor Eksindaki'den yardım ister. Halil Sûrî'nin bedeninde önceden açılmış yara izi vardır, ölümü ise tavana asılarak gerçekleştirilmiştir ve bedenin pozisyonundan da bunun başkası tarafından yapıldığı çıkarsanır. Doktor Eksindaki başka doktorları da tahkikata çağırır ve Halil Sûrî'nin kloroform adlı bir maddeyle bayıltıldığına kanaat getirilir. Tüm bu sahnelerde bilimden faydalanan ve rasyonel düşünceye sahip Osman Sabri ve doktorların cinayete ilişkin çıkarsamaları uzun tartışma sahneleriyle açıklanır. Romanda Osman Sabri'nin denediği tahkikat ve adli tıp yöntemlerinin asri oluşu vurgulanır. “Osmanlı-Türk polisiyelerinde modernlik vurgusu neredeyse hep yapılır. Çok zeki dedektif ve hırsızların yaratılması kadar bunların anlatılması da bir terakki belirtisidir” (Şahin, 2017, s. 140). Osman Sabri kendisine atfedilen ve uzun övgülerle sunulan akılcı yaklaşımı, işine dair bilimsel donanımı ile modern düşünmenin somut hâlidir.

Osman Sabri soruşturmaları sonucu cinayetin sorumlusu değilse de cinayetten bir şekilde haberdar olan Hediye Hanım'a ve Öreke Taşı cinayetinde bulunan şifreli mektuptan da katilin Kalpazan Mustafa olabileceğine ulaşır. Romanda bu düşünce biçimini sekteye uğratan önemli bir detay katilin kendisini açığa çıkarmasıdır ancak Osman Sabri üzerinden yapılması gerekenler gerçekleşmiştir. Polisiye romanda modern bilimsel ve rasyonel sorgulama sistemi modernitenin ve yozlaşmış çözülen dünyanın belirsizliği karşısında dünyayı düzene sokma talebine, dedektif ise bu düzensizlik karşısında psikik bir korunma ihtiyacına karşılık gelir (Ensari, 2022, s. 15). *Esrâr-ı Cinâyât*'ta topluma dair bir düzen fikri çoğunlukla araya giren anlatıcının kanundaki yeniliklere dair sözleri üzerinden verilse de Osman Sabri'nin bakışına eşlik eden akılcı düşünme yöntemleri ve biçimi de yeni bir düzenleme fikrini getirir. Bu düşüncede her şey parçalara ayrılarak çözümlenebilir, anlam kazanabilir ve bilinmez olmaktan çıkabilir. Bu her şeyi bilen dedektif kahraman “Tanrı'ya yaklaşan bir kahraman tipi oluyor. Ama Tanrı'ya özgü ‘bilme’ tarzına sahip olmadığı için, sezgiyle değil ampirik yoldan, analizle ve tümevarımla erişiyor gerekli bilgiye. İpuçlarını ve kanıtları değerlendirerek her biri eşit saygıdeğerlik ve suçsuzluk ‘görünümleri’ sunan bir dizi insan arasından, gizli suçluyu bulup yakalıyor. Belki de bu yarı-tanrılık nedeniyledir, bilinen çoğu dedektif tipi, cinsellik gibi normal insan özelliklerinden bir hayli uzaktır ve tesadüfen bir ‘beden’ sahibi olmasına rağmen ‘zihin’ yetisi başka özellikleri boğarak gelişmiştir” (Belge, 1998, s. 42).

Akılcı bakış romanda cinayete dâhil ve şahit olanların sorgulanmasına uzanır. Bu sahnelerde de birden fazla kahraman bir araya gelerek birbirine sorular sorar, cevaplar neticesinde çeşitli kanılar oluşur, uzun tartışmalar sonucu bir karar doğar. Anlatıcı, sorgulama ve yargılama usullerinin

de modern oluşunu vurgular. Anlatıcıya göre Osman Sabri'nin de bağlı olduğu zaptiye nezareti ve adliye nezareti II. Abdülhamid zamanında yeniden düzenlenerek modern bir görünüme kavuşmuştur. Yazarın amacı doğrultusunda anlatıcı da tahkikat usullerinin değiştiğine dair övgüsüne sık sık padişah ile birlikte yer verir.

“Karilerimize ihtar etmeliyiz ki Öreke Taşı cinayetinin vukua geldiği zamanlar, henüz şimdiki usûl-i muhâkemât ve ıslâh-ı mehâkim ve tesîsât-ı adliyye yok idi. Tesîsât-ı ahîre-i adliyye mahzâ veliyyü'n-nimetimiz pâdişâh-ı ıslâhât-perver efendimiz hazretlerini cümle-i muvaffakiyyât-ı şâhânelerindendir ki, bu devleti, bu memleketi yeniden ihya edercesine, muvaffak buyurdıkları bunca ıslâhât-ı mühimme meyanında, selâmet-i âmme için en nafi olanlardan birisi dahi tensikat-ı cedîde-i adliyyedir” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 227).

Yeniliğe dair övgünün ardından modern sorgulamanın örnekleri başlar. Kalpazan Mustafa peşine düşüldüğünü anlayınca Viyana'ya kaçmış, Halil Sûrî ise öldürülmüştür. Bu sebeple ulaşılabilen ilk isim olarak Hediye Hanım sorguya alınır. Ona, aldığı elmaslar ve Peri hakkında çeşitli sorular sorulur, ayrıca Köse Necmi ile yüzleştirilerek sorgulanır. İddialar sonrası komisyonca Osman Sabri de iddiaları sebebiyle sorguya tutulur ve Hediye Hanım hakkında iddialarını kanıtlayacak mektup ve araştırmalarını ortaya koyunca tahkikatı, komisyonca hayretle karşılanır. Hediye Hanım ile münasebeti görülen Mecdeddin Paşa da Hediye Hanım ile birlikte daha sonra sorguya alınır ve karşılıklı sorgulamalarla Hediye Hanım kimi kanıtların kendisine ait olduğunu, Mecdeddin Paşa ve Halil Sûrî'yi tanıdığını kabul etmek durumunda kalır. Habermas'a göre rasyonel düşünce, açıklık ve gerçeklik, akıl temelli bir yasama fikrini hayata geçirmeye hizmet etmiştir (2003, s. 130). Romanda kanun ve buna bağlı olarak yargılama fikri bir dizi bireysel suçun topluma mâl oluşu ve sorgulanışı sonucu bir gereklilik olarak kurgulanmıştır.

Esrâr-ı Cinâyât'ın polisiye roman tekniği bakımından en çok tartışılan yönü suçlu bulunan kahramanların kurumsal adalet tarafından verilen ceza ile değil de ilahi adalet anlayışı ile cezalandırılışı olmuştur. Buna karşın romanda bir kurum olarak mahkeme ve yargılama oldukça canlı kurgulanmış ve işletilmiştir. Hediye Hanım mahkemece yargılanmaya başlar. Mahkeme üyeleri ve hâkimden oluşan bir heyet, şahitler, avukat, devlet adına davacı olan Osman Sabri arasında oldukça gerçekçi bir mahkeme sahnesi yaratılır. Mahkeme çok sayıda oturumda iddiaları ve savunmaları dinler, avukat söz alır, hâkim Hediye Hanım ve avukatına çok çeşitli sorular sorar. Romanın modern bir yargılama örneği sunan bu sahneleri polisiye romanda suçu yaratan süreci tartışmak adına önemlidir. Moretti'ye göre bu tür anlatılar için “on dokuzuncu yüzyılın ortasında ilgi odağı cezanın infazından yargılama sürecine kayar. Ceza, bireyin bedenine zarar vererek zayıflığını vurgularken yargılama bireyselliği yüceltir” (2005, s. 170). Yargılama sahnesi ile roman bir yandan tam da modernitenin ruhuna uygun bir biçimde bireyi merkeze alarak yüceltmenin de yollarına bakış atar. Uzun değerlendirmelerde mahkeme azalarında farklı görüşler oluşsa da somut her türlü belge değerlendirilir ve sonuçta mahkeme, suçla ilişkisi olduğu gerekçesiyle Hediye Hanım'a üç yıl kürek cezası verir.

Kanun ve yargılama fikirleri romanda anlatıcı ve zabıt Osman Sabri tarafından üstlenilir. Birbirinden ayrı fikirlere sahip olmasalar da anlatıcı kanunun varlığını padişahın varlığına eşitleyip padişahı yüceltirken Osman Sabri daha çok kanun ve yargılamanın bizzat kendisini yüceltir. Osman Sabri'nin yargılamanın kurumlaşması ile ilgili büyük beklentileri vardır ve şayet bunlar gerçekleşirse devlet düzeyinde gerçek bir başarı ve terakki gelecektir:

“Şimdiki usûl-i muhâkememizde olan yolsuzluklar bu misillü muhâkemât-ı mühimme ile tahakkuk edip de hükûmet-i seniyyemiz usûl-i adliyyeyi ıslâha muvaffak olursa, bu asr-ı mes’ûdun en büyük medarîftiharı da bu muvaffakiyet olur” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 418).

Ahmet Midhat Efendi Osman Sabri’nin bu görüşlerini nihayete vardırıp yol açacağı sonuçları gösteremez. O, her ne kadar hukukun üstünlüğünü savunsa da pragmatik tavrı bu ilkenin Sultan’ın iktidarı açısından doğuracağı kaçınılmaz sonuçları dile getirmesine engel olur (Kırmızı, 2010, s. 62). Ahmet Midhat Efendi, yasa ve otokrasiyi yaklaşturma denemesinde Osman Sabri’ye yasadan ve bunların uygulanması sonucu bekleneceklerden yana fikirlerini yükler. Her ne kadar Osman Sabri’nin fikirleri anlatıcıya göre daha güçlü ve daha modern bir ses olsa da anlatıcının padişahı yücelten kanun fikri ve “cenâb-ı âdil-i mutlak” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 392) inancının ardında kalır.

Anlatıcının kanun ve adalet üzerine özellikle romanın bölüm girişlerine yazdıkları arasında fikir bakımından da değişme gözlenir. Romanın “Öreke Taşı” başlıklı ilk bölümünde anlatıcı kanundaki ikilikten yakınıp yeni hukuk anlayışını öne çıkarır.

“Kavânin-i adliyye hukuk-ı umûmiyye üzerine mübtenî olmayıp da, hukuk-ı husûsiyye üzerine mübtenî olursa, hukuk-ı husûsinin muhafazası müşkil olur. İşte eski usûl-i adliyyemiz ile yeni usûl-i adliyyemiz arasındaki farkı bihakkın anlamak isteyenler bu noktaya hasr-ı nazar-ı dikkat etmelidirler” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 232).

Adalet ve kanun fikrine olan bu bağlılık suç, suçlular ve yargılama süreçleri sergilendikten sonra fikir bakımından zedelenir. Kanun her ne kadar suçluya ceza veriyor olsa da suçun bedeli bakımından eksik kalabilir, kimi zaman kötü bir ameli mükafatlandırabilir. İşte o noktada anlatıcı “Mazlûmun intikam-ı ilâhîden maada penâhı olmadığından, zalim her ne suretle olursa olsun kanun pençesinden kurtulduktan sonra, mutlaka pençe-i intikam-ı Rabbânîye duçar olduğu görülür” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 392) cümleleriyle ceza konusunu ileri taşıyamaz. Ahmet Midhat Efendi bu sebeplerle yargılama sahnesini beklendiği gibi mutlak ve dünyevi bir ceza ile tamamlayamaz, çünkü “suçluları cezalandırmak için yeryüzü kanunlarını yeterli görmez” (Çamcı, 2006, s. 88). Kalpazan Mustafa yargılanmak üzere gelirken ölür, Mecdeddin Paşa kaçır. Yargılama sonucu verilecek yasalara dayanan cezaların hiçbirini uygulanamaz ve sonuç ilahi adalete bırakılır. Suçluların cezalandırılmasında ilahi adalet ve kaderin payının öne çıkarılmasını Tüfekçioğlu ise yazarın modern yargılama ve hukuk ile İslami epistemoloji arasında uzlaşşı ve sentez isteğine bağlar (2013, s. 65). Roman boyunca kanun ve adalet konusunda ilerici ve keskin fikirler dile getirilse de yazarın fikirleri çekinceli bir biçimde modern hukuk ile ilahi adalet arasında kalır.

Sonuç

Esrâr-ı Cinâyât, Osmanlı modernleşmesinin sosyokültürel çelişkilerini polisiye roman türünün modernite ile olan ayrılmaz ilişkisinin yarattığı anlatsal olanaklardan yararlanarak aktarmış bir ilk örnektir. Modernitenin büyük kaygısı suç olgusu romanda modernleşmenin getirdiği sosyal kırılmaları, modernite karşısındaki toplumsal endişeyi ve birey-toplum ilişkilerindeki dönüşümü tartışmaya açan bir araç hâline gelmiştir. Suçtan öte kanun fikrini öne çıkarıyor olarak görünen romanda suçun temas ettiği modernlik pratikleri, sermaye, modern toplum, kamusal alan, rasyonel düşünce ve yargılama gibi alanlara uzanmıştır. Çalışma eserin Batılı modernitenin bu kavram dizisi ile karşılaşma durumunu ve kendine özgü yaratımlarını sosyolojik bir bakışla irdelemiştir.

Modernitenin sermaye ile ilişkisini kavrayan yazar sermayenin edinimi olumsuz örnekleyen kahramanların edindikleri mal ve metayı suçla ilişkilendirmiştir. Romanda bu yolla edilen mal ve metanın üzerinden suçun ortaya çıkarılması ve sonunda bu kahramanların yargılanması ile modernite-sermaye ilişkisinin yaratacağı yeni topluma dair endişe de polisiye üzerinden giderilmiştir. Yazarın önerisi sermayenin suça karışarak değil İslami epistemolojiye de uygun bir biçimde çalışarak elde edilmesidir. Anlatıcının kontrolcü vizyonuna karşın romanın kahramanları modern topluma dair genişleyen fragmanlar sunar. Çeşitli ahlaki çelişkileriyle suçlular, bu suçun kurbanları ve onu dengeye çekmeye çalışan dedektif, bunları takip eden gazeteci ve halk, her biri yer yer söz alarak, yer yer kendine özgü bakış açısı ve alan yaratarak hem kendini anlatabilen hem de birbirini gören bireyler ve nihayetinde toplum yaratmanın önünü açar. Bu kahramanlar anlatıcının katı tutumuna karşın sorgulama ve akıl yürütmelerle moderniteyi merkeze çekerek tartışan ve buna okuyucuyu da dâhil eden bir kamusal alan yaratır. Roman birçok bakımdan gösterdiği tereddütlü yaklaşımını bu hususta daha cesur bir yere taşır. Bu toplum yeni bir düzen için akla ve modern hayatın ihtiyaçlarına cevap veren kanunu talep eder. Anlatıcı ve Osman Sabri'nin üzerinden aktarılan bu talep romanın büyük açmazını ortaya koyar. Osman Sabri'nin kanunda direten kararlı yönüne karşı anlatıcı olayları modern ve dünyevi bir hukuka kavuşturmak karşında çekinceli kalır.

Esrâr-ı Cinâyât, erken dönem Türk romanında polisiyenin moderniteye ilişkin sorgulamalarını kullanarak Osmanlı modernleşmesinin sosyal, kültürel ve ahlaki boyutlarını tartışmaya açan, modern bir topluma ilişkin öneri, çelişki ve geleneğin çekincelerini yan yana veren öncü bir metin olarak değerlendirilmelidir.

Extended Abstract

The detective novel genre, which focuses on crime, a major concern of modernity, emerged in Turkish literature in the context of Ottoman modernization. *Esrâr-ı Cinâyât*, regarded as the inaugural example of the genre, merits attention for its exploration of the modernization issues that characterized its era. The present study focuses on discussing the novel's relationship with modernity through concepts such as capital, modern society, and the bourgeoisie, public space and visibility, reason, and law. From this perspective, the study aims to examine the manifestation of Ottoman modernization in the novel *Esrâr-ı Cinâyât* and the efforts of social reconciliation brought about by modernity.

Esrâr-ı Cinâyât is predicated on the theme of financial gain, a motif frequently observed in the early detective fiction genre. In the novel, Kalpazan Mustafa, Hediye Hanım, and Halil Sûrî are responsible for the organization of the counterfeit money business. At this juncture, Ahmet Midhat Efendi addresses the acquisition of capital by the protagonists as a problem. The author puts forward the notion that capital accumulation is to be achieved through diligent labor and metes out punishment to those characters who fail to acquire wealth in this manner, including death and the forfeiture of their possessions. Various luxury goods acquired with ill-gotten money reveal the protagonists' role in the murder and prepare their end.

The text provides an analysis of the contemporary societal and individual perspectives, as depicted through the character traits of the protagonists and their interpersonal dynamics. Osman Sabri, the detective who embodies the intelligence and diligence attributed to modernity, is the author's proposal regarding modernity. Conversely, the protagonists who do not conform to this discourse are indicative of the hypocritical nature of society. While Hediye Hanım conveys her

affection for her honor, she engages in relationships with multiple partners based on mutual interests. Although Mecdeddin Paşa publicly professes his allegiance to the law, he routinely disregards its principles in the pursuit of his interests. In this community, Peri and Kalpazan Mustafa, as the weakest members, are both victimized or pushed out of society.

The trial that ensues as a consequence of the crime in the novel is another means of coming into contact with modernity. In the trial scene, the characters Hediye Hanım, Mecdeddin Paşa, Osman Sabri, and Köse Necmi are presented before the audience, the authority figure, and the reader. The establishment of a dialogic relationship is evident in the interaction of these protagonists within a shared physical space, where they come into direct interaction with one another. The experiment of a society that perceives its members as rational agents attempting to reconcile their differences through reasoned discourse gives rise to the concept of the public sphere. In addition to the courtroom and the trial, the author employs epistolary and newspaper sources to construct the public sphere.

In the context of contemporary criminal investigation, Detective Osman Sabri is regarded as a part of modernity, particularly in the equipment he utilizes in the course of his duties. Together with Osman Sabri, how the murder is solved and the clever connections established between objects, people, and events during the investigation highlight a style of thinking that is based on reason and causality. Within the context of the novel, the concept of novel laws and legislation, a notion that is particularly extolled by the narrator, emerges from the necessity for rational thinking and the establishment of a new social order. The author, on the other hand, displays a hesitant view of the law by not being able to separate from Islamic epistemology with the divine justice he prefers for the punishment of criminals.

In *Esrâr-ı Cinâyât*, Ahmet Midhat Efendi examines the issues of the late Ottoman society, the Western concepts and systems encountered in the pursuit of desired modernity, and the concerns and contradictions arising from this encounter. The issues surrounding crime in the work extend to the main lines of modernity, such as capital, the bourgeoisie, and the new society, reason, law, and the public sphere. The author is unable to derive a neutral compromise from the contradictions he sets out, due to his conception of a society that is communitarian, glorifies the law, and relies on reason for the future he desires. The author, who seeks to embrace the pragmatic dimensions of modernity, finds himself in a dilemma between his inclination to adhere to tradition and his concern for a society characterized by disintegrated borders that would emerge from the modernity he desires.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Açıl, B. (2006). "Esrar-ı Cinayat'ın Sırları". *Merhaba Ey Muharrir Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar* içinde, Ed. Nüket Esen ve Erol Koroğlu, (139-146). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Ahmet Midhat Efendi (2000). "Esrâr-ı Cinâyât". Ahmet Midhat Efendi Bütün Eserleri Romanlar IX içinde, Haz. Nuri Sağlam ve Ali Şükrü Çoruk, (209-439). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmed Midhat (2005). "Ekonomi Politik". *İktisat Metinleri* içinde, Haz. Erdoğan Erbay ve Ali Nutku. (9-188). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Belge, M. (1998). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2022). *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çamcı, C. (2006). Ahmet Mithat'ın Polisiye Romanları. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ensari, B. (2022). "Classic Detective Fiction And Early Turkish Detective Fiction". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 15, S. 92, 13-25.
- Göçek, F. M. (2023). *Osmanlı'da Burjuvazinin Yükselişi*, Çev. İbrahim Yıldız. İstanbul: Fol Kitap.
- Habermas, J. (2003). *Kamusalallığın Yapısal Dönüşümü*, Çev. Mithat Sancar ve Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları. 5 bs.
- Hafez, M. (2023). *Osmanlı'da Tembelliğin İcadı*, Çev. Dara Elhüseyni. İstanbul: Fol Kitap.
- İnci, H. (2007). "Türk Romanında İlk Polisiye: Esrâr-ı Cinâyât". Ahmet Midhat Efendi Kitabı içinde, Haz. Mustafa Arnağan, (129-138). İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.
- Jameson, F. (2008). *Modernizm İdeolojisi*, Çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karakartal, O. (1990). Ahmet Midhat Efendi ve Para. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kırmızı, A. (2010). "Authoritarianism and Constitutionalism Combined: Ahmed Midhat Efendi Between the Sultan". Ed. Christoph Herzog, Malek Sharif. in *The First Ottoman Experiment in Democracy*, (53-65). Würzburg: Nomos Verlagsgesellschaft.
- Korkmaz, F. (2011). "Bir Gazetecinin Romanı: Esrâr-ı Cinâyât". *Turkish Studies*, C.6, S. 3, 1049-1063.
- Kulez, A. (2016). "Disciplinary surveillance and simulation in Ahmet Midhat Efendi's Esrar-ı Cinayat, the first detective novel in Turkish literature". *Middle Eastern Literatures*, V. 19, N. 3, 298-315.
- Mandel, E. (2021). *Hoş Cinayet*, Çev. Gülen Aktaş ve N. Saraçoğlu. İstanbul: Yazın Yayıncılık. 3bs.
- Mardin, Ş. (1990). *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*, Haz. Mümtaz'er Türköne ve Tuncay Önder. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Melikoğlu, E. (2022). "Ahmet Mithat'ın Esrâr-ı Cinâyât'ında Yazarın İki Farklı Yüzü: Sanat Uğruna Cinayet". *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, S. 58, 221-226.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler*, Çev. Zeynep Altok. İstanbul: Metis Yayınları.
- Parla, J. (2004). "The Object of Comparison". *Comparative Literature Studies*, V. 41, N.1, 116-125.
- Sagaster, B. (2006). "Detectives 'alatırka': Crime Fiction in Turkey". Ed. Matthias Kapler. in *Intercultural Aspects in and Around Turkic Literatures*, (136-145). Wiesbaden: Harrasowitz.
- Sayers, D. S. (08.10. 2015). *Bir Osmanlı Polisiyesi*. <https://www.k24kitap.org/bir-osmanli-polisiyesi-343> (Erişim tarihi: 30.05.2025).
- Somay, B. (2021). *Tarihin Bilinçdişi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şahbenderoğlu, İ. (2013). "On Dokuzuncu Yüzyıl Osmanlı Okuruna Sunulan Âşâiş-Bahş Bir Roman:Esrâr-ı Cinâyât". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, S. 8, 7-40.
- Şahin, S. (2011). *Kültürel Sermaye Kibar Hırsız ve Şehir*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Şahin, S. (2017). *Cinai Meseleler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tüfekçioglu, Z. (2011). "The Islamic Epistemology in a Western Genre: Ahmet Mithat Efendi's Esrar-ı Cinayat, the First Detective Novel of Turkish Literature". *CLUES: A Journal of Detection*, V. 29, N. 2, 7-15.
- Tüfekçioglu, Z. (2013). "İlk Türk Polisiye Romanı Esrâr-ı Cinâyât'taki Yazınsal Yeniliklere Anlatıbilimsel Bir Bakış". *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat* içinde, Haz. Seval Şahin vd., (56-67). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Urgancı, N. (2019). "Hannah Arendt'te Görünümler Alanı Olarak Kamusal Alan ve Genişletilmiş Zihin". *ViraVerita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaştırmalar*, S. 10, s. 250-267.

Patronaj Çerçevesinde Mostarlı Ziyâ'î ve Trajikomik Anlatımıyla “Hâne-i Vîrâne” Kasidesi

Ziyâ'î of Mostar within The Framework of Patronage and His Tragicomic Ode “Hâne-i Vîrâne”

Nihat BİÇAK*

* Dr. Bağımsız Araştırmacı,
nihatbicak87@gmail.com
[ORCID: 0000-0002-6483-3752](https://orcid.org/0000-0002-6483-3752)

Gönderilme Tarihi / Received Date

31.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

26.08.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Bıçak, N., Patronaj Çerçevesinde Mostarlı Ziyâ'î ve Trajikomik Anlatımıyla “Hâne-i Vîrâne” Kasidesi
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 277-288
doi.org/10.30767/diledeara.1710974

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlème.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Öz

Klasik şiir geleneğinde 17. yüzyıla kadar günlük ve sıradan konulara çok az rastlanılır. Süslü ve sanatlı bir üslubun hâkim olduğu bu gelenekte konular da genellikle seçkindir; aşktır, şaraptır, kahramanlıktır. Bahsedilen mekânlar da süslü bahçeler, köşkler, saraylardır. Fakat 16. yüzyıl şairlerinden Mostarlı Hasan Ziyâ'î, geleneğin seçkinciliğinden farklı olarak kendi fakirliğini, ailesinin perişan halini ve yıkık dökük evini anlatır. Çünkü Ziyâ'î, iyi şairlerin ilgi ve ihsan gördüğü, patronaj sisteminin merkezi olan İstanbul'dan uzaktır. Bu nedenle hayatının uzun bir döneminde hami bulamaz ve ailesiyle birlikte hayatı sefalet içinde geçer. Şairin içinde bulunduğu yoksulluk onun bazı şiirlerine de yansır ve bunların başında ise “Kaside-i Hâne-i Vîrâne” gelir. Çalışmamızın konusu olan bu kasidede, klasik gelenekteki eğlence meclislerinin, cenneti andıran bahçelerin, sarayların aksine Ziyâ'î'nin yıkık dökük evi ve bu evde çektikleri anlatılır. Konunun yanı sıra üslup olarak da bu şiire özgünlüğünü kazandıran özellik ise şairin kendi ve ailesinin sefaletini sade, alaycı ve trajikomik bir dille anlatmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Mostarlı Ziyâ'î, Patronaj, Trajikomik, Dâriyye, Yıkık Ev

Abstract

In the classical poetry tradition, everyday and ordinary subjects are rarely encountered until the 17th century. In this tradition, which is characterised by an ornate and artistic style, the subjects are also generally distinguished: love, wine, heroism. Bahsedilen mekânlar da süslü bahçeler, köşkler, saraylardır. However, Mostarlı Hasan Ziyâ'î, a poet from the 16th century, differs from the elitism of tradition by describing his own poverty, his family's destitution, and his dilapidated home. Because Ziyâ'î is far from İstanbul, the centre of the patronage system where good poets receive attention and generosity. For this reason, he cannot find a patron for a long period of his life, and he and his family live in poverty. The poet's poverty is reflected in some of his poems, foremost among which is 'Kaside-i Hâne-i Vîrâne' (Ode to the Ruined House). The subject of our study is this ode, which describes Ziyâ'î's dilapidated house and the hardships they endured there, in contrast to the classical tradition of entertainment gatherings, gardens reminiscent of paradise, and palaces. In addition to the subject matter, what gives this poem its originality in terms of style is the poet's description of his own and his family's misery in a simple, sarcastic and tragicomic language.

Keywords: Ziyâ'î from Mostar, Patronage, Tragicomic, Building Poem, Ruined House Ode.

Giriş

Klasik edebiyat geleneğinde, eserlerini gerekli yerlere ulaştırabilen yetenekli sanatçılar daha rahat bir hayat elde ederken bundan mahrum kalan şairler yetenekli olsa da umduğu değeri, hayatı bulamaz ve yer yer buna feryat eder. Mostarlı Hasan Ziyâî de patronaj sisteminin kısmen dışında kalıp feryadını trajikomik bir dille kaleme alır.

Patronaj kelimesinin edebî anlamda önemi ve yaygınlığı özellikle tarihçi Halil İnalıcık'ın üzerinde durup vurgu yapmasıyla akademik çevrelerde güncel ve gündem haline gelir. İnalıcık'a göre sanatçıların padişah ve onun çevresinde bulunan yüksek mevkideki kişilerin himayesine muhtaçtır. Bu çevrelere yakın olmak, toplumdaki şeref, itibar, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı olduğunu söyleyen İnalıcık, önemli şair ve eserlerin ortaya çıkmasında padişahların şiire, şaire ve sanata ilgi duymasının önemli bir rolü olduğunu belirtir (2015: 345-46). Ziyâî de bir şiirinde, çektiği maddi sıkıntılardan dolayı bildiklerini unutmaktan korktuğunu söylemesi (Gürgendereli, 2017a: 4-5), aslında İnalıcık'ın bu tespiti destekler niteliktedir. Fakat bu durum, şairlerin sırf maddî beklenti veya mevki için şiir yazdıkları anlamına gelmez. Çünkü iyi ve etkileyici bir sanat ortaya koymak belli bir eğitim ve yetenek gerektirir. Neticede 15. yüzyılda saray çevresine yakın olan şairlerin aynı zamanda devrin en büyük şairleri kabul edilen Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî Bey gibi isimlerin olması tesadüf değildir. Diğer bir deyişle şairliği meslek edinip bu yolda başarılı olan isimler, patronun da ilgi duyduğu ve yakınında ya da meclisinde bulunmasını istediği kişilerdir. Üstelik 15 ve 16. yüzyıllar padişah ve çevresinin şiire, şaire en çok ilgi duyduğu dönemlerdir. “Osmanlıda ilk şiir söyleyen ve şairlere aşırı ilgi gösteren II. Murad, barış zamanlarında haftada iki defa âlim ve şairleri meclisinde toplar; nerede bir hüner sahibini görse iltifat ve ihsanını esirgemezdi. Hatta padişah, meclis ve sohbet arkadaşı Şeyhî'yi vezir yapmak istese de şairin düşmanları engel olur. Şairlere bağladığı yıllıklar kendisinden sonra devam eder ve Kanûnî devrinde İbrahim Paşa'nın ölümüne dek bu gelenek sürer” (İpekten, 1996: 21). II. Murad'ın ardından gelen Fâtih de Avnî mahlasıyla divan sahibi bir şair olup şiir ve şaire ilgi duyduğu bilinir. Onun döneminde her ne kadar Ahmed Paşa ve Necâtî isimleri öne çıksa da Hâluk İpekten'in aktardığına göre onun daimi hizmetinde 185 şair bulunurdu ve bunların 30 tanesi şair ulufesi alırdı. Bunun yanı sıra Fâtih'in sadrazamları Mahmud Paşa, Karamanî Mehmed Paşa ve Sinan Paşa hem şiir hem de nesir konusunda devrin tanınmış şahsiyetleri olmuş ve birçok şairi himaye ederek edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Daha sonra gelen Bayezid yine Adlî mahlasıyla bir divan şairi olup kendi döneminde otuzdan fazla şaire yıllık verirdi. Ardından Yavuz Sultan Selim'in de daha şehzadeliliği döneminde pek çok şair etrafına toplanırken kendisi de Farsça divan yazacak kadar edebiyatla ilgiliydi (1996: 28, 45 ve 61). Ondan sonra gelen Kanûnî'nin de dört divan hacminde şiir yazması, onun şiir ve şaire olan ilgisini kendiliğinden açıklar.

İnalıcık'ın dikkat çektiği diğer bir önemli nokta ise patronaj sisteminde tepede yer alan patronun yüksek sanat zevkidir. “Hükümdarlar, iyi eğitilmiş oldukları için onlara hitap edecek sanat zevkinin de yüksek olması gerekir. Sanatçılar da yüksek sanat zevkini göstererek bu meclislere dâhil olmak ister; çünkü meclise dâhil olanlar daha rahat bir hayat yaşar. Dolayısıyla dönemin önemli kültür merkezleri ve hükümdar ile çevresinde bulunanların olduğu yerler, şairler için daima cazip gelir” (İnalıcık, 2015: 346-48). Bu gerçekliğe uygun olarak Osmanlıda birçok şairin İstanbul'a gelerek makam, mevki sahibi insanların meclisine girmeye çabaladığı bilinir. Fakat patron konumundaki kişilerden birçoğu zaten kendisi de şair olduğu için doğal olarak çevrelerinde de iyi şairlerin olmasını dilerler. Yani bu patronaj sisteminin gelişimi sadece şairin patrona yaran-

ma çabasıyla değil, aynı zamanda patronun da birikimli ve yetenekli sanatçılara duyduğu ilgiyle birlikte açıklanabilir. Bununla birlikte Şehzade Mustafa'nın ölümü üzerine Kanûnî'ye sert eleştiri yazan Yahyâ Bey veya sonraki yüzyılda padişahın uyarılarına rağmen şairlik tabiatının gereği hiciv yazmaktan vazgeçmeyip idam edilen Nef'î ya da önemli mevkideki birçok devlet adamını hakarete varacak şekilde eleştiren şairlerin örneği patronajın da bir sınırı olduğunu gösterir. Bu nedenle Osmanlıdaki şair-patronaj ilişkisini sadece şairin menfaati doğrultusunda değil, şair-patron ilişkisinde karşılıklı bir entelektüel çıkar çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Fakat Ziyâ'î, edebî ortamın böyle olduğu bir dönemde bu meclislere girmeyi başaramaz. "Şairlik yeteneğinden emin olan Ziyâ'î, iftiraya uğradığı bir dönemde, şiirlerinin itibar görmemesini merkez olan İstanbul'dan uzak olmasına bağlar ve burada kadrinin bilinmediğinden dert yakınır. Şair, Şeyh-i Sanân mesnevisinde de fakirlikten kurtulmak için ailesiyle gurbete çıktığını, deniz kenarında kayalık bir yere gittiğini ve orada da sıkıntılarının devam edip ailesinin geçimini sağlayamayarak memleketine döndüğünden bahseder" (Gürgendereli, 2017a: 3-4).

Mostarlı Hasan Ziyâ'î, 16. yüzyılın divan ve mesnevi sahibi şairidir. Yazdıklarından hareketle kısa bir dönem hariç onun Mostar'da yaşadığı anlaşılr. "Balkanlarda, özellikle de Bosna'da büyük bir şöhrete sahip olan şair, Balkanların önemli mimarî simgelerinden Mostar Köprüsü'nün kitabelerindeki tarih beyitlerini de yazan kişidir. Fakat günümüzde bu kitabe yerinde değildir. Onun *Kenzü'l-Esrâr* ve henüz bulunamayan *Varka vü Gülşâh* adlı mesnevileri olduğu bilinir" (Gürgendereli, 2017a: 3 ve 2017b: 2). Fakat onu daha çok öne çıkaran ve bilinirliğini arttıran eserleri *Divân*'ı ve Şeyh-i Sanân (Kıssa-i Şeyh Abdürrezzâk) mesnevisidir. "*Divân*'ında rintlik, Kalenderlik, Hristiyanlık kültürü, halk yaşayışı gibi konular öne çıkarken üslup olarak da onun atasözü ve deyimlere sıkça yer verme, halk söyleyişine yakın sadelikte kullanımları göze çarpar. Kasidelerinde alışılmışın dışına çıkan şair, süslü ifade ve abartılı övgülerden uzak durmuştur. Özellikle onun "Hâne-i Vîrâne" ve "Sengistân" kasideleri diğer kasidelerden farklı olup daha çok realist, sembolik ve mizahi anlayışla yazılmıştır. Onun ayrıca bu edebî gelenekte örneğine az rastlanan, şairlerin şahsi sıkıntılarını dile getirdiği "hasb-i hâl" tarzı bir kasidesi de vardır" (Gürgendereli, 2017a: 5).

Ziyâ'î, *Divân*'ın yanı sıra Şeyh-i Sanân mesnevisinde yer yer yaşadığı hayatın zorluklarından, sefaletinden bahseder. Örneğin; mesnevide, halini beyan ettiği bölümde, onun muhtaç durumda olduğu, yokluk ve açlık çektiği anlaşılr:

"*Killet ile kuluñu eyleme ac*

Sag gözi sol göze itme muhtâc" b.124 (Gürgendereli, 2017b)

Ziyâ'î, mesnevinin içine yerleştirdiği bir kıt'ada da yaşadığı şehirde halkın kendisine hiç şefkat göstermediğini ve iyilik yapmadığını; ya bu halkın bilgisiz ya da kendisinin kabiliyetsiz olduğunu; feleğin kendisini kahrederek aç bırakıp acımasız alçaklara muhtaç ettiğini; çoluk çocuğa rızık olacak ince bir dilim ekmeği bile bulamadığını; mecburiyetten çoğu günü baykuş gibi oruçlu geçirdiğini; ömrünün acı, sıkıntı, dert, yoksunluk ve kıtlık ile geçtiğini anlatır:

"*Ey Ziyâ'î bu şehir halkında*

Baňa hiç şefkat u 'inâyet yok" b.155

"*Belki bunlar ya ma'rifetsüzdür*

Bende yâ zerre kâbiliyyet yok" b.156

“Kahr idüp dehr beni eyledi ac
Katı alçaklara oldum muhtâc” b.162

“Bir dilim etmegi mânend-i hilâl
Bulmazdum ki idem kût-ı ‘ıyâl” b.163

“Bi’z-zarûrî nice gün bûmâsâ
Gündüzün sâ’im olurdum fârzâ” b.164

“Geçdi ‘ömrüm elem ü mihnet ile
Derd ile zillet ile kullet ile” b.165

Şairin bu ifadelerine bakılırsa onun nasıl bir sefalet yaşadığı anlaşılabacaktır. Bazı günler kendisinin bazı günler de çocuklarının boğazından bir lokma ekmek geçmediğini söyleyen şair, bu duruma sebep olarak da aslında kadrinin bilinmemesini gösterir; yoksa Ziyâ’î, şairliğinden emin olup birçok yerde kendi şiirini över. “Şairler için merkez olan İstanbul’dan uzak kalan Ziyâ’î, bu sıkıntılı hayattan sonra geç de olsa kendisi gibi bir Balkan şairi olan ve sanatçıya, ulemaya karşı cömertliğiyle bilinen Vusûlî Mehmed Bey’in himayesine girerek bu dönemlerde biraz daha rahat bir hayat yaşar. Ayrıca Ziyâ’î’nin *Divân*’ında, onun ölmenden bir sene önce, 1583’te vaiz olduğunu gösteren bir tarih beyti mevcuttur” (Gürgendereli, 2017a: 4; 2017b: 2). Bu bilgiler doğrultusunda, ömrünün son dönemleri hariç oldukça sıkıntılı bir hayat yaşadığı anlaşılan şairin makam ve mevkînin yanı sıra hiçbir mal mülk de edinemediği anlaşıyor:

“Diyâr-ı gurbete düşdüm gam u derd oldı yârânım
Bu fânî ‘âlem içre ne serâyum var ne dükkânım

Mekân olmaga asla bir mekânda yokdur imkânım
İrşîdi anca dürlü devlete emsâlüm akrânım” tercî’-b.1/1,2

İlk beyitte, bu fani dünyada ne sarayının ne dükkânının var olduğunu, gurbet ele düştüğünü, dostlarının da dert ve sıkıntı olduğunu söyleyen şair, ikinci beyitte de yaşatlarının birçok farklı yüksek mevkiye ulaştığını, kendisinin ise bir mekânda oturmaya asla imkânı olmadığını söyler. Yaşadığı yıkık dökük evin de kendisinin olmadığını “Hâne-i Vîrâne” kasidesinde yine kendisi ifade eder. Bu ev o kadar perişan haldedir ki şair, yaşadığı sefil hayatını bu ev üzerinden trajikomik bir dille anlatır.

Kasîde-i Hâne-i Vîrâne: Ziyâ’î’nin “Hâne-i Vîrâne” kasidesi otuz üç beyitten oluşan bir “dâriyye”dir. Dâriyye, nesib bölümü köşk, saray, cami gibi yapılar hakkında yazılan kasidelere denir. Şair, öveceği kişinin yaptırdığı bir yapıyı överek o kişiye kaside sunma gerekçesini elde eder (Aydemir, 2002: 148). Dâriyyelerde önce yapı, ardından yapıyı yaptıran övülür. Türün örnekleri az olmakla birlikte Bâkî, Nef’î, Nâilî, Nedîm gibi şairlerin divanlarında dâriyye türünde kasideler bulunur (Gürgendereli, 2010: 1090-91). Fakat Ziyâ’î’nin dâriyyesi içerik olarak bunlara benzemez. Çünkü şair, bu şiirde klasik geleneğin öve öve bitiremediği köşkların, sarayların aksine yıkık dökük evini, evin içindeki perişan halini ve sefaletini anlatır. Ziyâ’î ile çağdaş olan Bursalı Cinânî’nin de buna benzer bir dâriyyesi bulunur. Ziyâ’î’ye benzer sıkıntılı bir hayat yaşadığı anlaşılan Cinânî de evin harabeliğinden ve yoksulluğundan bahsedip yardım diler (Gürgendereli, 2010: 1090-91). Fakat dikkat çeken nokta ise iki şairin de üslubunun ve anlattıklarının çok benzer

olmasıdır. Örneğin, Cinânî'ye ait aşağıdaki beyitlerin çok benzerleri daha sonra Ziyâ'î'de de görülecektir:

"Bir 'aceb hâneye sevk itdi beni tâlî'-i dîn

Bâm-ı gerdûn-ı kühen gibi anun sakfî nigûn" k.24/1 (Okuyucu, 1994)

"Gerçekser yirinün ekserisi gitmişdür

Bakıcak her şerm-sârî olur dâg-ı derûn" k.24/4

"İsladup câme vü destârı bizi ter düşürür

Turacak bir yeri yok kış günü mahfûz u masûn" k.24/9

Ziyâ'î de kasidenin ilk beytinde Cinânî gibi felekten şikâyet eder ve "Yazık! Meskenim bir tuhaf eziyet yeri oldu. Felek, ben kulu yıkık dökük bir eve yerleştirdi" der:

"Meskenüm oldu dirîgâ bir 'aceb mihnet yiri

Hâne-i vîrâneye koydı felek ben çâkeri" k.11/1 (Gürgendereli, 2017a)

Kasidenin henüz ilk beytinde kendi haline acıyan şair, yaşadığı evi eziyet olarak görür ve bu duruma sebep olarak da feleği, yani bahtsızlığını öne sürer. Çünkü hatırlanacağı gibi şair ne yaşadığı yerde ne de gurbet elde umduğu ilgiyi göremez veya bir hami bulup sıkıntılarından kurtulamaz. Şair, buna bağlı olarak yaşadığı yerin dünyanın en kötü evi olduğunu düşünür:

"Bir fenâ kâşânedür ammâ o da mülküm degül

Gerçi yokdur hânenün 'âlemde bundan bed-teri" k.11/4

Şair, önce yaşadığı evin kötü bir köşk olduğunu, ama onun da kendi mülkü olmadığını; ardından söylediğini daha da pekiştirerek aslında bu evden daha kötüsü dünyada yoktur, der. Şairin bunu söylemesinin nedeni ise kasidenin daha sonraki beyitlerinden daha iyi anlaşılacaktır. Diğer bir beyitte ise Hz. Âdem devrinden bu yana böyle (kötü) ev yapılmadığını ve Ebû Derdâ evinin (bile) ona göre Kayser köşkü olduğunu söyler:

"Kasr-ı Kayserdür ana nisbet Ebû Derdâ evi

Böyle ev yapılmamışdur devr-i Âdemden beri" k.11/6

Şair, Hz. Âdem'den beri bu kadar kötü ev yapılmadığını söylerken hem evin eskiliğine hem mimarının kötü oluşuna vurgu yapar; çünkü daha sonraki beyitlerde bu ifadeler detaylandırılacak ve pekiştirilecektir. Şair, ayrıca bu beyitte, yaşadığı sıkıntıları daha çarpıcı ifade etmek için çeşitli göndermelerde bulunur. "Ebû Derdâ, İslamiyet'i kabul ettikten sonra zahidane bir hayat sürmüş sahabelerdendir. Fazlaca ibadet etmesinden dolayı Peygamber'in övgüsüne mazhar olduğu rivayet edilir. Dünya malına değer vermeyen Ebû Derdâ, müslüman olduğu sıralarda karısını ihmal edecek kadar ibadete düşküncü. Selmân-ı Fârisî, İslamiyet'in bu kadarına izin vermediğini söyleyerek onun bu aşırı züht hayatına engel olur" (Aydınlı, 1994: 310-11). Ebû Derdâ, dünyevi zevk ve istek peşinde koşmayan, abdal görünümüne bir kişi olarak anılır (Zavotçu, 2018: 192). Bu bilgiler, Ebû Derdâ'nın dünya malına sırtını döndüğü ve yoksul bir hayat sürdüğüne işaret eder. Ziyâ'î de bundan dolayı Ebû Derdâ evinin bile kendi evinin yanında Bizans imparatorunun sarayı gibi olduğunu ifade eder. Kasidenin bu bölümüne kadar eviyle ilgili genel bilgiler veren şair, bundan sonra ise evin ahali ve yapısıyla ilgili bilgiler verir. Buna bağlı olarak şair, bir sonraki beyitte;

rüzgârda, yağmurda kendisiyle aynı sıkıntıları çeken ve onun ev arkadaşı olan örümceğin bile kendi halini anlamadığını söyler:

*“Anlamaz hâlüm meger hem-hânem olan ‘ankebûd
Ol benimle yelde yagmurda çeker mihnetleri”* k.11/7

Şairin rüzgâr ve yağmurda sıkıntı çekmesinin nedeni ise evinin her tarafında irili ufaklı deliklerin olmasıdır:

*“Anı üstâd-ı fenâ hayli musanna‘ eylemiş
Bin sekiz yüz revzeni var ikiyüz elli deri”* k.11/8

Beyitte; “Yokluk ustası onu öyle çok süslü yapmış, bin sekiz yüz penceresi ve iki yüz elli kapısı var” diyen şairin bu pencere ve kapılardan kastettiği evin her tarafında yer alan irili ufaklı deliklerdir. Kasidenin daha sonraki beyitlerinde evin mimarı ve ahşap ustasını da ironik bir dille anlatan şair, bu beyitte de evi yapan duvar ustası için yokluk ustası ifadelerini kullanır. Çünkü delikler o kadar fazladır ki duvar adeta yok gibidir ve belli şaire göre bunu becerebilmek de ayrı bir ustalık gerektirir. Şair, bir sonraki beyitte ise evin bu kötü halinden ötürü ne kadar değersiz olduğunu vurgulamak için “Öyle (kötü) evdir, eğer ölü malından açık arttırmaya konulsa ve bir pula teklif olursa (bile) kimse ona müşteri, alıcı olmaz” ifadelerini kullanır:

*“Şöyle evdür mâl-ı meyyûden mezâd olursa ger
Bir pula teklîf olursa kimse olmaz müşteri”* k.11/9

Şair, bir sonraki beyitte ise evin ne kadar eski olduğunu belirtir ve (evin) kalan çivilerinin çoğunun tahtadan başını çıkarmış, çektiği zahmetleri seyrettiğini söyler (Gürgendereli, 2010: 1099):

*“Var ise eyler temâşâ çekdügüm zahmetleri
Tahtadan başın çıkarmış yekserinin ekseri”* k.11/10

Şair, oturduğu ev gibi kendisinin de perişan olduğunu başka beyitlerde de vurgular. Yukarıdaki beyitte, tahtadan başını çıkarmış çiviler izlerken başka beyitlerde de evdeki diğer haşerat onu seyreder ve hatta onun sefilliğiyle alay eder. Çünkü şairin öyle bir evdir ki adeta her türlü korkunç hayvan, haşerat onlarla yaşamaktadır:

*“Korkarın çâh-ı cehennemdür temâşâ eylesek
Evdeki mâr u çıyân u ‘akreb olmuş bir çeri”* k.11/11

Ziyâ’î, bu beyitte; evdeki yılan, çıyan ve akrebin adeta bir asker olduğunu, evin cehennem kuyusuna benzediğini ve ne zaman bu manzarayı seyretseler korktuklarını anlatır. Diğer bir deyişle şair, evini cehenneme, içindeki türlü haşeratı da cehennem zebanilerine benzeterek çaresizlikten o evde korku içinde yaşadıklarını ifade eder. Şair, bir sonraki beyitte ise yaşadığı evin dünyanın en kötü evi olduğunu bu defa evin mimarıyla ilgili şikâyetini dile getirir. Ona göre evin mimarı, o kadar kötü ve değişik bir tarz uygulamış ki başka hiçbir evde bu tarzı bir daha tercih etmemiş:

*“Ol kadar evde yakışsun bu evün mi‘mârı çün
İhtiyâr itmiş degül yapmakda tarz-ı âheri”* k.11/12

Şair, daha sonraki beyitte, evindeki haşerattan bir yenisini ekler ve hem kendisinin hem evinin durumunu trajikomik bir biçimde dile getirir:

"Câ-be-câ çekmiş müşebbek zarların bir 'ankebûd

Perde-dârumdur benem iklîm-i fakrun serveri" k.11/13

"Fakirlik ülkesinin önderi (padişahı) benim. Yer yer ağ örmüş bir örümcek de (ağlarıyla) odayı bölen perdelerin kapı bekçisidir" diyen şair, dünyada hiç kimsenin kendisinden daha kötü halde olmadığını savunur. Çünkü o, fakirlik ülkesinin ve sefalet ikliminin en önde gelenidir, padişahıdır. Onun has askerleri, bekçileri ise örümceklerdir. Bilindiği gibi padişah saraylarında bölümler ve farklı bölümlerde bekleyen bekçiler vardır. Ziyâ'î de bundan dolayı kendisini fakirlik ülkesinin padişahı, onun fakirlik sarayını da bölmelere ayıran ve orada bekçilik yapan örümcekleri, kapı bekçisi olarak tasvir etmiştir. Şair, bir sonraki beyitte ise evin zemini ile kendi zihni arasındaki bağlantıyı yine trajikomik bir şekilde ifade eder:

"Dem-be-dem derd ü belâdan dürlü sûret gösterür

Câ-be-câ dökmüş suyu âyîne-i İskenderî" k.11/14

Bu beyte göre Ziyâ'î'nin evinin içinde yer yer birikmiş su, İskender'in aynası gibi dert ve beladan oluşan türlü şekiller gösterir. "İskender'in aynası, Büyük İskender'in hocası Aristo'ya yaptırdığı ve İskenderiye şehrinde minare şeklinde bir sütun (deniz feneri) üzerine konulan ayna diye bilinir. Rivayete göre bu ayna, yaklaşmakta olan düşman gemilerini yüz mil mesafeden gösterirmiş" (Onay, 2014: 75). Diğer bir rivayete göre bu ayna çift taraflıymış ve bir tarafı uzak mesafelerden yaklaşan düşman gemilerini gösterirken diğer tarafı da yalan söyleyenleri göstermezmiş ve böylece İskender, kendisine yalan söyleyenleri de bu ayna sayesinde anlarmış (Pala, 2008: 48). Şair de bu bilgilerden hareketle evin damından ve duvarlarından içeriye sızıp zeminde biriken suları İskender'in aynasına benzetmiştir. Çünkü bu su ve sudaki yansımalar şaire sefalet ve çaresizliğin hakikatini göstermiş, sıkıntı ve dertlerini yansıtmıştır. Şairin evine her taraftan su sızdığını anlatan şair, öncelikle evin ahşap kısımlarından bahseder. Ona göre bu evde kullanılan her bir tahta, Nûh'un gemisinin malzemesiyle yaşıttır ve ahşap ustası sanki onu 'Ûc İbn-i 'Unuk'tan almıştır:

"Raht-ı fülk-i Nûh ile hem-'asrdur her tahtası

Cerr idüpdür anı 'Ûc İbn-i 'Unukdan dülgeri" k.11/15

Beyitte geçen 'Ûc İbn-i 'Unuk, tufandan önce Nûh'un gemi yapmasına yardım edip geminin tahtalarını taşıyan olağanüstü büyüklükte bir devdir (Bozkurt, 2012: 34). Şair de bundan dolayı evin yapımında kullanılan tahtaların eskiliğini bu benzetmeyle vurgular. Sonraki beyitte de tahtalardan bahseden şair, soğuk bir fırtına, tipi ne zaman tahtalara dokunsa onların çığlık attığını ve kapı ile duvarın hep sarsıldığını ifade eder:

"Tahtalar feryâd ider sarsar der ü dîvârı hep

Rûzgârın her kaçan dokunsa bâd-ı sarsarı" k.11/16

Bir sonraki beyitte ise şairin önceden kışlık odun almaya şartlarının el vermediği ve bundan dolayı ancak günlük odun alabildiği anlaşılır. Çünkü pazara odunun gelmediği gün, şairin yakacak odunu yoktur ve bu durumda evdeki eşyaları yakmayı düşünse de bunun başka belalara, sıkıntılara yol açacağını düşünür:

"Ocaga yansun odun bâzâra gelmez bir gice

Rahtını yaksam gerekdür gör belâ-yı digeri" k.11/17

Şair, yakacak odunu bulsa da ondan keyif alamaz; çünkü evin her tarafında bulunan deliklerden gelen rüzgâr, toplanan külü ocaktan tamamen dağıtır:

*“Her taraftan yel nüfûz itdükde âteş-dândan
Dagıdur külliyyet ile cem’ olan hâkisteri”* k.11/18

Evin delikleri o kadar fazladır ki şair, damlalardan korunmak için oturacak bir yer bile bulamaz. Bundan dolayı “Ey Müslümanlar! Tülbentim (düşen) damlalardan yer yer Yahudi sarığı gibi sarı olmuştur. Ne yapayım?” diye feryat etmektedir:

*“Müslümânlar n’eyleyem mânend-i destâr-ı Yehûd
Katrelerden câ-be-câ dülbendüm olmuştur sarı”* k.11/19

Klasik edebiyatta, ağlamaktan ferî sönmüş mahmur gözler nergise benzetilir (Uzun, 2013: 276). Ziyâ’î de bu benzetmeden dolayı aman vermeyen dumandan sürekli ağladığı için gözlerinin nergis gibi fersiz kaldığını söyler:

*“Dem-be-dem agladugum bu kim duhân-ı bî-amân
Göz göre nergis gibi bî-nûr ider çeşm-i teri”* k.11/20

Bu trajik haline komediye ekleyen sıradaki beyitte, şair de gayri ihtiyari olarak acınacak haline gülmemektedir. Çünkü Ziyâ’î, bu haline rağmen bazen eve girince duman derdinden dolayı çocukları ağlar halde görünce ağlanacak haliyle onlara bakıp elinde olmadan güldüğünü söyler:

*“Gâh eve girdükçe bakup gülerin bî-ihiyâr
Hep dütiin derdinden aglar görsem oglancıkları”* k.11/21

Oysa önceki beyitlerde ifade edildiği gibi şairin çaresizlik ve sefalet içerisinde sürekli ağlaması, gözünün ferinin sönmesi artık onu korkutmaktadır. Çünkü şair, acılar içinde Hz. Yakûb gibi sürekli ağladığı ve yıkık dökük evi de Yakûb’un ağlama kulübesi olan Beytül-hazan’a benzettiği için sonunda onun gibi kör olabileceğini düşünür:

*“Hazret-i Ya’kûba döndüm meskenüm Beytü’l-hazen
Gözsüz eyler korkarın âhir felek ben çâkeri”* k.11/22

Şair, daha önce dumandan döktüğü yaşlar nedeniyle klasik edebiyatın bir klişesi olarak ferî sönmüş gözlerini nergise benzetmişti. Bu beyitte ise “Hz. Ya’kûb’a döndüm, meskenim Beytü’l-hazan; korkarım ahir felek ben köleyi kör edecek” diyerek yine bu edebî geleneğin yaygın diğer klişelerinden “Yakûb” ve “Beytül-hazan”ı kullanmıştır. Çektiği büyük acı veya özleminden dolayı ağlayan şairler sıklıkla kendilerini Yakûb’a, ağlama yerlerini de Beytül-hazan’a benzetir. Ziyâ’î de evini bu kulübeye benzetirken orada Yakûb gibi ağlamaktan kör olacağı korkusuna kapılır. Şair, bir sonraki beyitte ise evini dört unsurun (ateş, hava, toprak, su) toplamına benzetir:

*“Âteşi yel dagıdur su kaynagıdur toprağı
Çâr ‘unsur mecmu’ıdur fi’l-hakîkâ her yiri”* k.11/23

“Ateşi rüzgâr dağı, toprağı (zemini) su kaynağıdır. Aslında (evin) her yeri dört unsur toplamıdır” diyen şair, bunun nedenini ise daha önceki beyitlerde açıklamıştı. Daha önce evinin deliklerinden, tahtaların eskiliğinden dolayı evi su alan şairin duvar taşının her biri adeta su kaynağı, mermeri ise sine döver gibi aralıksız su damlatmaktadır:

"Fi'l-mesel ser-çeşmedür dîvârının her bir taşı

Sîne dögmek kasd eyler gâlibâ her mermeri" k.11/24

Şairin sadece evi değil eşyaları da oldukça eskidir. Yıllar, perdesini o kadar yıpratmış, harap etmiştir ki her yeri açılmış, yırtılmıştır. Yani perde takılı olsa bile evin içi açıkça görünmektedir. Şair, bundan dolayı evini perdesi açık, gizlisi saklısı olmayan velayet ehlinin evine benzetmiştir:

"Perdesi açık vilâyet ehline benzer hemân

Perdesin yıllar harâb itmiş açılmış her yiri" k.11/25

Bir sonraki beyitte ise şair, bu zavallı halinden dolayı "fareler bazı yerlerden başını çıkarmış ve zannedersin ki bu değersiz seyrederek alay eder" ifadelerini kullanır:

"Fareler yir yir deliklerden çıkarmış başını

San temâşâ idüp istihzâ ider ben ahkârı" k.11/26

Üstelik fareler sadece onunla alay etmekle yetinmeyip kalan elbiselerini de parçalamaktadır. Böylece şair, bu duruma da ayrı bir feryat ederek "Eyvah! Fareler kalan elbiselerimi parçaladığı için bu üzüntümü gören bir kedi yok mu beri gelsin" ifadelerini kullanır:

"Fareler çün pâreler olanca esbâbum meded

Bir kedi yok mu ki görsün hayfumu gelsün beri" k.11/27

Çaresizliğini, bana yardım edecek "bir kedim bile yok" diye anlatan şair, bir sonraki beyitte ise tekrar evin zemininden bahseder. Evin ortasında sıçanların oymuş olduğu delikler vardır. Sıçanlar zeminde yuva yaptıkları zaman alttaki toprağı yuva girişinin etrafına bırakmasından dolayı bu görüntü aynı zamanda kadehi andırır. Fakat bu görüntü de şaire yoksulluğunu, çaresizliğini, kadrinin bilinmeyip hamisiz kalma durumunu hatırlatır. Şair de bu durumu yine trajikomik bir söylemle "evin bağı delinmiş sanmayınız; ya sıçan deliği giriş kapısıdır ya şikâyet etmeme neden olan eziyet kadehidir" der:

"Hânenün bagrı delinmiş sanmanız sîrâh-ı mûş

Yâ dehendür itmege şekvâ ya mihnet sâgarı" k.11/28

Daha sonraki beyitte ise şair, evinin yıkık döküklüğünden dolayı duvarının tozlu olduğunu ve rüzgârda adeta toz bulutunun oluştuğunu anlatır. Ama şairin korkusu bu değildir. Çünkü şair, rüzgâr estiği zaman evin çatısının çökmesinden ve asıl o zaman toz kıyametinin kopmasından korkmaktadır. İşte bu nedenle bir sonraki beyitte de "Evin duvarı tozludur, ama rüzgâr eserse tozu (o zaman) gör; tavanı yıkarsa büyük belayı (o zaman) gör" ifadelerini kullanır:

"Tozlıdır dîvârı ammâ yıl eserse gör tozı

Hânenün sakfın yıkarsa gör belâ-yı ekberi" k.11/29

Beyitte, tozdan oluşan bulutların yerini sonraki beyitte dumandan oluşan bulutlar alır:

"Ebr-i mihnetdür duhânı iş bu mihnet-hânenün

Âteşinün her şerârı bir nuhûset ahteri" k.11/30

Evin eskiliğinden, her taraftan rüzgâr almasından ve duman altında kalmasından anlaşılan evin bacası da çekmemektedir. Ocağı yaktıkları zaman deliklerden esen rüzgâr o kadar güçlüdür ki bir

yandan evin içini dumanla doldururken öte yandan ocaktan etrafa kıvılcımlar saçmaktadır. Şair, bu kıvılcımları da duman bulutlarının içinde görünen uğursuzluk yıldızına benzetir ve bu nedenle “ateşinin her kıvılcımı bir uğursuzluk yıldızı (olan) bu sıkıntı evinin dumanı eziyet bulutudur” ifadelerini kullanır. Öyle ki bu kıvılcımlar havada sönüp küle, kömüre dönüşür. Evin delikleri o kadar büyük ve rüzgâr o kadar güçlüdür ki bu kül ve kömür şairin ağzına girer. Fakat şair aynı zamanda o kadar açtır ki bunları da çiğner. Bunları yaşamak, Ziyâ’î’ye cehennem ateşinde yanmak kadar ağır gelir. Çünkü muhtemelen çoluk çocuğu da gözünün önünde aynı sahneyi yaşamaktadır ki sonraki beyitte, halini anlamayanlara seslenerek “Ey zahit! Sen de beni kömür çiğneyen deli sanma; bilirim ateş koru tamamen cehennem ateşidir” der:

“Zâhidâ sen de kömür çiyner deli sanma beni

Bilürin küllî cehennem ahkerîdür ahkerî” k.11/31

Şairin çaresizliğinden, sefaletinden, evinden çektiği sıkıntılar yetmiyormuş gibi bir de komşular çöplerini onun evinin önüne döker. Ziyâ’î de bu noktada metanetini yitirerek bedduada bulunur ve “Komşular ev önünü çöple doldurdular. Tanrım! (Onların) yerleri de çöp yeri gibi çukur olsun” der:

“Mezbeyleyle ev önün toldurdılar hem-sâyeler

Mezbele gibi gedik olsun İlâhî yirleri” k.11/32

Şair, son kasidenin son beytinde artık bu evden çıkması ve bir çözüm bulması gerektiğini düşünmektedir

“Ey Ziyâ’î kalb-i fâsık gibi zulmetdür içi

Taşra çık görmek dilerseñ âfitâb-ı hâveri” k.11/33

“Ey Ziyâ’î! (Evin) içi fesat çıkaranların kalbi gibi karadır, doğudan doğan güneşi görmek ister- sen dışarı çık” diyen şairin sözlerinden bu evden çıkmayı düşünmesinin yanı sıra yaşadığı yer olan Mostar’dan göç etmeyi planladığı anlamı çıkartılabilir ve muhtemelen şair; kadrinin bilineceği, bir patron bulabileceği doğuya, Edirne veya İstanbul taraflarına gelmeyi düşünmektedir. Fakat şairin bunu da yapamadığı çalışmanın başlarında belirtilmişti. Böylece şairin sefalet dolu bir hayatı olmuş ve bu durumunu, kendi dönemine göre farklı bir tarzda, trajikomik bir dille ifade etmiştir.

Sonuç

16. yüzyılın Boşnak şairlerinden Mostarlı Ziyâ’î’nin yaşadığı sıkıntıları onun şiirleri ve evi aracılığıyla dile getirilen bu çalışmada, klasik şiirde tasvir edilen ihtişamlı yapıların aksine yıkık dökük bir yokluk evi tasvir edilmiştir. Şairler, şiirlerinde zaman zaman muhtaçlık durumlarını dile getirir de Ziyâ’î’nin böyle bir konu ve trajikomik bir anlatım yolunu seçmesi o döneme göre bir yenilik ve orijinallik olarak kabul edilebilir. Çünkü şairin kasidesinde fareler, sıçanlar, örümcekler, yıkık dökük duvarlar, akan dam, tütmeyen ocak vs yer alır. Bundan dolayı şair; abartıdan uzak, samimi, içten, herkesin anlayabileceği bir dille halini anlatmıştır. Şairin böyle sıkıntı ve sefalet dolu bir hayat yaşamasının nedeni ise kendisine bir hami, patron bulamamasından kaynaklanır. Bu durum da aslında patronajın sanatçılar ve sanat için ne kadar önemli olduğuna ve sanatçıların İstanbul’a gelip saray ve saray çevresine yakın olma çabasına da açıklık getirir. Zaten bu edebî geleneğin önemli kabul edilen şairlerin çoğunun İstanbul’da ve saray çevresine yakın olması tesadüf değildir. Şairler, kendilerine hami buldukları zaman sanata daha fazla zaman ayırmış, nitelikle eserler ortaya koymuştur. Ziyâ’î gibi merkezden uzak ve patronaj sisteminin dışında kalanlar da

türlü sıkıntılar çekmiş ve belki de körelip gitmişlerdir. Nitekim Ziyâ'î de fakirlikten dolayı bildiklerini unutmaktan korktuğunu dile getirmişti.

Extend Abstract

One of the prominent features of Classical Turkish Literature is exaggeration. This exaggerated expression is encountered in both praise and criticism. Anything animate, inanimate, concrete, abstract that is the subject of praise in poems is described with exaggeration. The poet's love is one of the greatest loves in the world and the beloved is one of the most beautiful people. His pain is one of the greatest ever suffered. The person he praises is one of the most important and wise people in the world. Similarly, structures such as mansions and palaces praised by him (especially in masnavi and qasida) are among the most beautiful and valuable structures in the world. An important reason for this exaggeration is that this literary tradition is based on intellectual imagination and is also a literature of metaphors and cliches. Another important reason is that poems were also a source of income for poets. In this patronage system, in which poets needed the patronage of high-ranking or wealthy individuals, poems were presented to these important people. Therefore, he exaggerates the person he praises and everything that belongs to him. The centre of this patronage system is Istanbul. Ziyâ'î from Mostar, whose poems we will discuss, was far from Istanbul and remained outside the patronage system. Therefore, he was a poet whose life was full of troubles.

Ziyâ'î, who lived in the 16th century, is the first important Bosnian poet and the first to have a divan. Despite his talent as a poet, he could not find a patron for a long time due to his distance from the centre. The poet thinks that he is not appreciated in his environment. Therefore, his life was spent in poverty, misery and various troubles. The poet expresses this troubled life of himself and his family in an ode he wrote about the dilapidated house in which he lived. In this ode, the house of poverty is described in contrast to the mansions and palaces made of pearls, coral and gold, which are frequently depicted in the classical tradition. The poet's house is full of holes, it receives wind from all sides. Water is constantly leaking from the roof and walls. In addition to his family, many species of insects live in that house. The poet has neither bread to eat nor wood to burn. Therefore, the poet is afraid of forgetting what he knows and his art because of this misery. Nevertheless, the poet describes this troubled life in a cynical and tragicomic language. Considering the period in which Ziyâ'î lived, this subject and the way he dealt with it can be called an innovation and originality for the classical poetry tradition in the Ottoman Empire. Because the poet both dealt with a subject outside the classical tradition and used a very sincere, sincere and understandable language. Thus, in Classical Turkish Poetry and through the language of a poet in the 16th century, one witnesses the poverty of the period and the living conditions of the poor. When Ziyâ'î's troubled life and his cries are taken into account, it is better understood why the patronage system is important in the tradition of Classical Turkish Poetry. In order to be included in this patronage system, poets try to be close to Istanbul, the palace and the palace circle. In fact, it is no coincidence that many mature poets and works come from these circles. Those who did not succeed in joining these circles either atrophied and disappeared or, like Ziyâ'î, could not concentrate on art because of their troubles. Therefore, as the historian Halil İnalcık points out, the patronage system in the Ottoman Empire actually played an important role in the emergence of an intellectual understanding of art.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Aydemir, Y. (2002). Türk Edebiyatında Kaside, Bilig, Yaz, Sayı: 22, 133-168.
- Aydınlı, A. (1994). “Ebû Derdâ” mad., DİA, C.10, 310-11.
- Bozkurt, N. (2012). “Ûc b. Unuk” mad., DİA, C.42, 34-35.
- Gürgendereli, M. (2017a). Mostarlı Hasan Ziyâ’î Dîvânı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56211,mostarli-hasan-ziyai-divanipdf.pdf?0>, E. Tarihi: 17.07.2020.
- Gürgendereli, M. (2017b). Mostarlı Hasan Ziyâ’î – Şeyh-i San’ân Mesnevisi, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56210,mostarli-ziya39i-seyh-i-sanan-mesnevisipdf.pdf?0>, E. Tarihi: 19.08.2025.
- Gürgendereli, M. (2010). Üç “Vîrân Hâne” Kasidesi, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 5/1, 1089-1107.
- İnalçık, H. (2015). *Has-Bağçede ‘Ayş u Tarab*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpekten, H. (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kanar, M. (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Say Yayınları.
- Okuyucu, C. (1994). *Cinânî – Hayâtı, Eserleri, Dîvânının Tenkidli Metni*, Ankara Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Onay, A. T. (2014). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Berikan Yayıncılık.
- Pala, İ. (2008). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2013). “Ya’kûb” mad., DİA, C.43, 266-67.
- Zavotçu, G. (2018). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Muhammad Yusuf'un Şiirlerinde Millî Kimlik İnşası

The Construction Of National Identity In Muhammad Yusuf's Poetry

Öz

Mustafa Said ARSLAN*

Öğr. Gör. Dr., Kastamonu Üniversitesi
TÖMER,
msarslan@kastamonu.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-0640-747X
ROR ID: ror.org/015scty35

Gönderilme Tarihi / Received Date
18.06.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date
09.09.2025
Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Arslan, M., S., Muhammad
Yusuf'un Şiirlerinde Millî Kimlik İnşası
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 289-310
doi.org/10.30767/diledeara.1722382

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

İnsanoğlu, var olduğu günden itibaren bir kimlik arayışı içinde olmuştur. Başlangıçta bireysel düzeyde gerçekleşen kimlik edinme süreci, zamanla yakın çevreden uzak çevreye doğru genişleyen bir yapıya bürünmüştür. Kişinin anadili, dini, yaşadığı coğrafya, gelenek ve görenekleri gibi unsurlar çerçevesinde şekillenen kimlik, bireyin ait olduğu toplulukla özdeşleşmesini sağlayan millî kimliği meydana getirir. Millî kimlik, toplumları bir arada tutan en önemli unsurlardan biri olup bireylerin ortak bir kültürel ve tarihsel bağlam içinde varlık göstermelerine olanak tanır. Bu bağlamda millî kimlik, tarih boyunca çeşitli sosyolojik ve kültürel dönüşümlere uğramış, farklı dönemlerde değişen siyasi ve toplumsal koşullara bağlı olarak yeniden şekillenmiştir. Millî kimliğin inşa sürecinde edebiyatın ve sanatın önemli bir rolü bulunmaktadır. Edebiyat, toplumsal bilinç ve kimlik algısının şekillenmesinde etkili bir araç olup yazar ve şairler bu süreçte başat aktörler arasında yer almaktadır. Şairler ve yazarlar, eserlerinde işledikleri temalar ve üslup aracılığıyla millî kimlik unsurlarını pekiştirmekte ve toplumsal hafızanın oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Özbek edebiyatında önemli bir yere sahip olan şair Muhammad Yusuf, şiirlerinde işlediği millî kimlik unsurlarıyla Özbek toplumunun kültürel değerlerini yansıtmış ve halkın duyarluluklarını dile getirmiştir.

Bu çalışmada, Muhammad Yusuf'un şiirlerinden hareketle Özbek millî kimliğinin inşa sürecindeki rolü değerlendirilecek ve şairin eserlerinde millî kimlik bilincini nasıl işlediği incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Millî Kimlik, Özbek, Muhammad Yusuf, Şiir, Vatan

Abstract

Since the dawn of humanity, individuals have been in pursuit of identity. Initially a personal endeavor, the process of identity formation gradually expanded from the individual to encompass broader social circles. Shaped by native language, religion, geography, and cultural traditions, identity evolves into a national identity that allows the individual to identify with a specific community. National identity is one of the most significant factors that bind societies, enabling individuals to exist within a shared cultural and historical context. In this regard, national identity has undergone various sociological and cultural transformations throughout history and has been reshaped according to changing political and social conditions in different periods. Literature and the arts play a vital role in constructing national identity. Literature is an effective medium for shaping social consciousness and identity perception, and writers and poets are among the primary agents in this process. Through the themes they explore and their stylistic choices, poets and writers reinforce elements of national identity and contribute to the formation of collective memory. Muhammad Yusuf, a prominent figure in Uzbek literature, reflected the cultural values of Uzbek society and expressed the people's sensitivities through the national identity elements featured in his poetry.

This study aims to evaluate the role of Muhammad Yusuf's poetry in the construction of Uzbek national identity and to examine how the poet addresses national identity awareness in his works.

Keywords: National Identity, Uzbek, Muhammad Yusuf, Poetry, Homeland

Giriş

Millî kimlik, bireyin bir topluluğa aidiyetini belirleyen; dil, din, tarih, gelenek ve kültür gibi unsurları içeren çok katmanlı bir yapıdır. Bu kimlik biçimi, sadece bireysel özdeşleşmenin değil, aynı zamanda kolektif bilincin oluşmasında da belirleyici bir rol üstlenir (Smith, 1991, s. 17–22). Edebiyat ise bu kolektif kimliğin hem taşıyıcısı hem de kurucusudur. Tarihi kırılmaların yaşandığı dönemlerde edebî metinler, estetik değerlerinin ötesinde, toplumsal hafızayı diri tutan ve kimlik bilincini pekiştiren bir işlev kazanır (Assmann, 2008, s. 58–63).

20. yüzyıl boyunca Orta Asya coğrafyasında yaşanan siyasal dönüşümler, bu bölgede yaşayan halkların millî kimliklerinin hem bastırılmasına hem de yeniden inşa edilmesine neden olmuştur. Sovyetler Birliği, 1920’li yıllardan itibaren uyguladığı politikalarla Orta Asya toplumlarının geleneksel yapısını hedef almış; bu amaçla alfabe değişiklikleri, dinî kurumların kapatılması, tarihî şahsiyetlerin itibarsızlaştırılması gibi yöntemlere başvurmuştur (Khalid, 2007, s. 125–131; Northrop, 2004, s. 92–97). Özbekistan özelinde, Arap harflerinden Latin alfabesine, ardından Kiril alfabesine geçiş zorunlu tutulmuş; bu değişim yalnızca yazı sistemini değil, kolektif hafızayı da etkilemiştir (Frank, 1998, s. 44–47). Aynı zamanda Cedid hareketinin önde gelen temsilcileri olan Behbudi, Fitrat, Çolpan gibi aydınlar “halk düşmanı” ilan edilerek tasfiye edilmiş, böylece kültürel öncüler ortadan kaldırılmıştır (Özkan, 2012, s. 75–76).

Özbekistan, Batı Türkistan coğrafyasında Çarlık dönemi boyunca genel valiler ve Hristiyan misyonerler aracılığıyla “medenîleştirme” politikalarına maruz kalmıştır. Sovyetler Birliği’nin hâkimiyetiyle birlikte ise komiserler, çeşitli dernekler ve ateist söylemler yoluyla komünist ideolojinin yaygınlaştırılması ve “hürleştirme” adı altında toplumsal dönüşüm hedeflenmiştir. 1920–1940 yılları arasında Batı Türkistan’ın sınırları kâğıt üzerinde yapay bir biçimde yeniden çizilirken, bölge halkı da ideolojik olarak şekillendirilmeye çalışılmış ve bu süreç belirli ölçüde başarıya ulaşmıştır. Hem “medenîleştirme” hem de “hürleştirme” politikalarının etkilerini edebî eserler üzerinden takip etmek mümkündür. Taine’in edebiyat incelemelerinde “ırk” ve “dönem”in yanı sıra “çevre”yi de temel unsurlardan biri olarak ele aldığı düşüncesinden hareketle, özellikle “hürleştirme” sürecine ait şiir, hikâye ve romanlardan yola çıkarak geçen yüzyılın toplumsal panoramasını ortaya koyabiliriz (Açık, 2013, s. 46).

Muhammad Yusuf, Özbek edebiyatının önemli şairlerinden biri olarak tanınır. Yusuf, şiirlerinde Özbek halkının kültürel mirasını, dilini ve tarihini derinlemesine işlemektedir. Yusuf’un eserleri, millî kimlik, dilin korunması, halkın kültürel değerleri ve toplumsal direncin öne çıktığı, derin anlamlar içeren şiirlerden oluşur. Edebiyatındaki halk edebiyatı geleneğiyle modernizmi birleştiren yaklaşımı, onu Özbek edebiyatının önemli figürlerinden biri yapmıştır.

Muhammad Yusuf genç yaşlardan itibaren edebiyatla ilgilenmiş, Özbek edebiyatının önde gelen isimlerinden ilham almıştır. Eğitim hayatına Taşkent’teki üniversitelerde devam eden Yusuf, burada edebiyat alanında derinlemesine bir eğitim alarak şiir yazmaya başlamıştır. Gençlik yıllarında şiirlerini edebiyat dergilerine göndermiş ve hızla tanınmıştır. Yusuf, edebiyatı halkına hizmet etme, onların sorunlarına ve kültürel mirasına değinme aracı olarak görmüştür.

Yusuf, Taşkent’teki üniversite eğitimini tamamladıktan sonra, Özbek edebiyatına katkıda bulunmak amacıyla çeşitli dergilerde çalışmaya başlamış ve önemli bir edebiyat figürü haline gelmiştir. Ayrıca, halkın tarihine, diline ve kültürüne olan derin bağlılığı, onun şiirlerine yansımış ve geniş bir okuyucu kitlesi edinmesine olanak sağlamıştır. Yusuf’un şiirlerinde halk edebiyatının

etkisi görülse de, modern şiir anlayışını da benimsemiş ve geleneksel öğelerle modern öğeleri ustaca birleştirmiştir.

1. Muhammad Yusuf'un Edebî Kimliği ve Şiir Anlayışı

Muhammad Yusuf'un edebî kişiliği, halkının duygu dünyasına ve düşünce biçimine duyarlı bir anlayışla şekillenmiştir. Şiirlerinde millî kimlik, toplumsal değerler ve halkın direnç gücü gibi temalar ön plandadır. O, dili yalnızca bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda milletin kimliğini yaşatan temel bir unsur olarak görmektedir. Bu bakış açısıyla eserlerinde dilin korunmasına ve kültürel değerlerin yaşatılmasına özel bir önem atfeder. Halkın günlük yaşamı, gelenekleri, tarihi ve kültürü şiirlerinde sıkça yer bulur. Halk edebiyatı unsurları ile modern şiirin olanaklarını bir araya getirerek, evrensel boyutlara ulaşan bir ifade tarzı geliştirmiştir.

Muhammad Yusuf, Özbek edebiyatının önemli figürlerinden biri olarak, şiirlerinde derin bir millî kimlik bilinci taşır. Özbek halkının tarihi, kültürel mirası ve diline yaptığı atıflarla, şairin eserleri sadece edebî değil, aynı zamanda toplumsal bir anlam taşır. Özbek halkının kolektif belleğiyle iç içe geçmiş olan Yusuf'un şiirleri, millî kimlik anlayışının şekillendiği ve güçlendiği önemli bir alan olarak karşımıza çıkar. Özbek edebiyatında millî kimlik kavramı, yalnızca bireysel bir aidiyet duygusunu değil, halkın tarihsel ve kültürel birikiminin, dilinin ve değerlerinin de korunmasını ifade eder. Bu bağlamda, Yusuf'un şiirleri, millî kimliğin inşasında önemli bir yer tutar.

Millî kimlik, bir toplumu diğerlerinden ayıran kültürel, dilsel ve tarihsel unsurlardan beslenir. Benedict Anderson (2006, s. 18-20) millî kimliği, "hayali cemaatler" olarak tanımlar; bu cemaatler, bireylerin kendilerini bir bütünün parçası olarak hissetmelerini sağlar. Edebiyat ise, bu hayali cemaatin sınırlarını çizmede ve bireyleri bir arada tutmada önemli bir araçtır. Yusuf'un şiirlerinde millî kimlik temaları, sadece tarihsel bir geçmişi yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bu geçmişin modern Özbek kimliğiyle buluşmasını da sağlar. Şair, geçmişin izlerini sürerken, halkının değerlerine ve kültürel öğelerine sahip çıkmayı vurgular.

Yusuf'un şiirlerinde, dilin millî kimliği yansıtmaya gücü özellikle dikkat çeker. Dil, yalnızca bir iletişim aracı olmanın ötesinde, toplumun ruhunu, değerlerini ve kimliğini taşır. Yusuf'un şiirlerinde Özbek Türkçesinin saf kullanımı, bu dilin halkın kimliğini inşa etmedeki rolünü pekiştirir. Şair, dilin korunmasının ve özleşmesinin millî kimlik için ne denli önemli olduğunu eserlerinde sıkça vurgular.

Yusuf'un şiirleri, sadece bireysel bir kimlik inşasını değil, aynı zamanda kolektif bir halk kimliğini de şekillendirir. Bu makalede, Yusuf'un eserlerinde yer alan dil, kültür, tarih ve toprak temaları üzerinden, şairin millî kimlik anlayışını analiz etmek, onun eserlerinin modern Özbek kimliği üzerindeki etkilerini ortaya koymak hedeflenmektedir.

2. Millî Kimlik Kavramı ve Edebiyatla İlişkisi

İnsan, aile başta olmak üzere yakın çevreden uzak çevreye doğru yayılan kimlikler bütünü ve kimlikler karmaşası içinde var olur. Kimlik kazanma çabası, bireyin kendi yaşamı ve yaşadığı çevre ile yakından ilintilidir (Seferoğlu, 2018, s. 375).

19. yüzyıldan günümüzün geç kapitalist, neoliberal ve küreselleşen dünyasına geçişte Batı medeniyetlerinde millî kimlik, 19. yüzyılda yükselen ulus-devlet yaratma refleksinin yansıması olarak milliyetçilik düşüncesi çerçevesinde ortaya çıkar. Millî kimlik yaratmak, bir ulus yaratmakla neredeyse eş anlamlıdır (Çokay Nebioğlu, 2021, s. 46).

Bostancı, kavram olarak kimliğin, kolektif aidiyetlerden başka, arzularımız, hayallerimiz, kendimizi tasavvur etme, yaşama ilişki kurma-tanım biçimimiz olduğunu belirtir (Bostancı, 1998, s. 42).

Millî kimlik, bir toplumu diğer toplumlardan ayıran, tarihî, kültürel, dilsel ve sosyal öğelerin bütünleşerek bir toplumun ortak benliğini oluşturduğu bir kavramdır. Bu kimlik, toplumun ortak geçmişi, kültürel değerleri, semboller ve dil yoluyla ortaya çıkar. Millî kimlik, tarihsel olayların ve kültürel pratiklerin bir toplum tarafından hatırlanması ve gelecek nesillere aktarılmasıyla şekillenir. Özellikle ulus-devletlerin yükselişiyle birlikte, edebiyat, millî kimliğin inşasında önemli bir rol üstlenmiştir. Edebiyat, yalnızca bir toplumun dilini ve tarihini korumakla kalmaz, aynı zamanda millî bilinci oluşturan değerleri de şekillendirir (Hutchinson 2000, s. 20-30).

Millî kimlik ve millet, birbirleriyle alakalı etnik, kültürel, teritoryal, ekonomik ve yasal-siyasî pek çok unsurdan oluşan yapılardır (Smith, 2022, s. 33). Tarihî bir toprak/ülke ya da yurt, ortak mitler ve tarihî bellek, ortak bir kitlesel kamu kültürü, topluluğun bütün fertleri için geçerli ortak yasal hak ve görevler, topluluk fertlerinin ülke üzerinde serbest hareket imkânına sahip oldukları ortak bir ekonomi gibi unsurlar bir araya gelerek millî kültürü oluşturur (Smith, 2022, s. 32).

Edebiyat, millî kimliğin taşınmasında ve toplumsal hafızanın güçlendirilmesinde merkezi bir işlev görür. Bir toplumun kültürünü, tarihini ve değerlerini yansıtan metinler, bireylerin ait oldukları toplumu tanımlarını sağlar. Bu anlamda, edebiyat, yalnızca bireysel bir kimlik inşası süreci değil, aynı zamanda toplumsal bir kimliğin oluşturulmasında da kritik bir rol oynar. Smith, millî kimlik anlayışını, “toplumların kendilerini diğerlerinden ayırt etme biçimi” olarak tanımlar ve bu farkındalığın edebiyat aracılığıyla pekiştiğini belirtir. Edebiyat, bireylerin kültürel bağlarını hissetmelerini sağlayan bir araçtır ve dil, bu bağın merkezinde yer alır (Smith, 2022, s. 185).

Dil, iletişimin ötesinde pek çok işleve sahiptir. Bu işlevlerin en önemlisi de onun bir topluluğu millet yapmasıdır. Milletler ancak dilleri ile birlikte anılırlar ve dilleri ile var olurlar zira dil milleti oluşturan kültür, gelenek, görenek gibi temel unsurları içinde barındıran ve bunların nesilden nesile aktarılmasını sağlayan en güçlü araçtır (Sakallı, 2015, s. 179).

Dil, bir toplumun kültürel kimliğinin ve değerlerinin taşıyıcısıdır. Anderson (2006, s. 67), dilin ulusal kimliği inşa etmedeki rolünü vurgularken, dilin sadece bir iletişim aracı olmanın ötesinde, toplumsal bilincin biçimlenmesinde önemli bir yer tuttuğunu ifade eder. Doğan Aksan ise Humboldt’tan yaptığı alıntıyla şunları söyler: “Bir ulusun dilinden o ulusun kültürüne, dünya görüşüne inilebileceğini savunan ve bu görüşü sonradan birçoklarınca benimsenen Humboldt, dilin bir ulusun ruhunun dış görünüşü olduğunu belirtmekte ‘ulusun dili ruhudur; ruhu da dili’ demektedir.” (Aksan, 2003, s. 65). Ziya Gökalp ise dil ile millet ilişkisini “Millet, ne ırkı, ne kavmî, ne coğrafi, ne siyasi ne de iradi bir zümre değildir. Millet lisanca, dince, ahlakça ve bediiyatça müşterek olan yani aynı terbiyeyi almış fertlerden oluşan bir zümredir.” (Gökalp, 2007, s. 184) olarak açıklamıştır.

Dil, bir halkın geçmişiyle kurduğu bağı güçlendirir ve kültürel mirasının korunmasını sağlar. Bu bağlamda, edebiyat, dilin korunmasında ve onun halkın kimliğine yansımada önemli bir işlevi yerine getirir. Özellikle şiir, dilin ritmik ve estetik kullanımıyla bu kimliği daha güçlü bir biçimde inşa eder.

Edebiyat, aynı zamanda millî kimlik duygusunu pekiştiren toplumsal bir araç olarak kullanılabilir. Yazarlar ve şairler, eserlerinde kendi halklarının kültürel unsurlarını, tarihsel zaferlerini, acılarını ve umutlarını işlerler. Bu süreç, halkın kimliğini tanımasını ve bu kimliği sahiplenmesini

sağlar. Edebiyat, halkın geçmişini anlatırken, aynı zamanda bu geçmişe dair bir anlam yaratır ve geleceğe yönelik bir kimlik inşa eder.

Fatma Açık'a göre (2013, s. 55) "Edebiyat belli bir arka planı olan ve kültürel zemin üzerinde oluşturulan bir anlatı sistemidir. Bu özelliği onun, kimlik oluşturmada ve kimliğin dönüştürülmesinde doğrudan etkili olabilmesini sağlar. Ancak bu edebiyat millî olduğu takdirde millî kimlik oluşturulabilir. Edebiyat sayesinde millî kimlik, siyasal kimlik, dini kimlik ve kültürel kimlik şekillendirilebilir. Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan destan ve şiir türü genelde tüm Türk topluluklarının olduğu gibi Özbek kimliğinin oluşturulmasında da önemli işlevler üstlenmiştir."

Son dönem Özbek Millî edebiyatının en yetenekli şairlerinden birisi Muhammed Yusuf'tur. Şair, 26 Nisan 1954'te, Andican vilayetinin Marhamat ilçesinin Kavunçı köyünde dünyaya gelmiştir. Orta öğreniminden sonra Rus Dili ve Edebiyatı Enstitüsüne devam etmiş ve 1978 yılında bu bölümü başarıyla tamamlamıştır (Arslan, 2021, s. 95).

1978-1997 yılları arasında birçok dergide çeşitli görevlerde bulunan Yusuf, 1997-2001 yıllarında "Özbekistan Yazarlar Birliğinde" başkan yardımcısı olarak çalışmıştır. Şair ayrıca, Özbekistan Cumhuriyeti milletvekili olarak da görev yapmıştır.

Muhammed Yusuf'un ilk şiirleri 1976 yılında, "Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı" dergisinde basılmıştır. Özellikle Özbek kültürünü dikkat çekici bir üslupla yücelttiği ilk şiirlerinden olan "Doppi" şiiri ile büyük dikkat çekmiştir.

İlk şiir kitabı olan "Tanıdık Sayfalar" 1985, "Bülbüle Bir Sözüm Var" 1987, "İltica" 1988, "Uykudaki Kız" ve "Halima Ananın Ninnileri" 1989, "Aşk Gemisi" 1990, "Gönlümde Bir Yar" 1991, "Vefasız Çok İmiş" ve "Yalancı Yar" 1993, "Erkek Geyik" 1995 ve "Gökyüzüme Götürecekğim" 1998, "Kıymetlimsin, Vatanım" 2004, "Seçmeler" 2007, "Millet ol, halkım!" 2009 yılında yayımlanmıştır (Arslan, 2021, s. 95).

Muhammad Yusuf'un şiirleri, Özbek halkının millî kimliğini inşa etme sürecinde önemli bir örnek sunar. Yusuf'un şiirlerinde yer alan millî kimlik unsurları, halkın tarihini, kültürünü ve dilini güçlendiren, toplumun ortak bilincini oluşturmayı amaçlayan unsurlar olarak öne çıkar. Şair, özellikle halkın dilini, geleneklerini ve kültürünü eserlerinde vurgulayarak, toplumu bir arada tutmayı hedeflemiştir. Yusuf'un şiirleri, millî kimliğin tarihsel ve kültürel bir miras olarak korunmasının yanı sıra, bu mirası modern toplumlarla da buluşturur. Yusuf'un şiirlerinde geçen dil ve kültür temaları, Özbek halkının ortak hafızasının ve kimliğinin canlı tutulması için önemli bir araçtır.

Yusuf'un şiirlerinde, dilin ve kültürün korunması, millî kimlik inşasının temel unsurlarındandır. Şair, yalnızca bireysel kimlikleri değil, aynı zamanda halkın kolektif kimliğini de şiirlerinde işlemektedir. Bu şiirler, Özbek halkının ulusal bir bilinç geliştirmesinde ve kültürel mirasını geleceğe taşımasında önemli bir rol oynamaktadır. Özbek dili ve kültürü, Yusuf'un şiirlerinde birer sembol haline gelir ve millî kimliğin sembolik dilini oluşturur. Bu bağlamda, Yusuf'un şiirleri, halkın kimliğini pekiştiren ve güçlendiren bir edebi araç olarak önemli bir yer tutar.

3. Sovyet Döneminde Özbek Kimliği ve Edebiyatın Direniş Rolü

Muhammad Yusuf'un şiirlerini anlamlandırabilmek için, bu eserlerin üretildiği tarihî bağlamı dikkate almak elzemdir. Özbek halkı, 20. yüzyıl boyunca Sovyetler Birliği'nin yürüttüğü ideolojik politikalar sonucu kültürel ve kimliksel bir dönüşüme maruz kalmıştır. Sovyet rejimi, milliyetçiliği "gerici" ve "ayrılıkçı" bir eğilim olarak görmüş; bunun sonucunda yerel kimlikleri oluşturan

dil, din, tarih ve kültür unsurlarını sistemli biçimde bastırmıştır (Khalid, 2007, s. 132–135; Northrop, 2004, s. 112–117).

Söz konusu baskıların en dikkat çekici örneklerinden biri, alfabe değişiklikleri yoluyla gerçekleşen kültürel kopuştur. Özbek Türkçesi, 1920’lerde Arap alfabesinden Latin alfabesine, 1940’larda ise Kiril alfabesine geçirilmiştir. Bu değişiklikler yalnızca teknik değil; halkın tarihsel ve dinî mirasıyla olan bağlarını kesme girişimi olarak değerlendirilmiştir (Frank, 1998, s. 45–47). Sovyet rejimi, bu tür yapısal müdahalelerle halkların geçmişini unutturmayı, “Sovyet yurttaşı” modeline uygun yeni bir kültürel kimlik inşa etmeyi hedeflemiştir (Assmann, 2008, s. 94–96). Daha da önemlisi, millî uyanışın öncüleri olarak görülen aydınlar—Behbudi, Fitrat, Çolpan gibi isimler—“halk düşmanı” olarak suçlanmış, birçoğu infaz edilmiş ya da sürgün edilmiştir (Özkan, 2012, s. 75). Böylece edebî hafıza taşıyıcıları susturulmuş, halk kendi geçmişine yabancılaştırılmıştır. Dinî kurumların kapatılması, camilerin yıkılması, Kur’an eğitiminin yasaklanması gibi uygulamalar da halkın manevî kimliğini zayıflatmayı amaçlamıştır (Kamp, 2006, s. 183–185).

Tüm bu baskılar karşısında, edebiyat halkın hafızasını koruma görevini üstlenmiş, dolaylı yollarla kimlik inşasına katkıda bulunmuştur. Özellikle 1980’lerin sonunda glasnost ve perestrojka politikaları ile birlikte ifade alanı genişlemiş, bu da şairlerin kimliksel söylemleri daha açık biçimde ifade etmelerine imkân tanımıştır (Khalid, 2007, s. 196–198).

Muhammad Yusuf’un şiirleri işte bu tarihsel-siyasal bağlam içinde değerlendirildiğinde anlam kazanır. 1954 yılında doğan şair, Sovyet ideolojisinin eğitim ve kültür alanlarında etkin olduğu bir ortamda yetişmiştir. Ancak eserlerinde, bu ideolojinin silikleştirmeye çalıştığı değerleri yeniden inşa etme çabası görülmektedir. Yusuf’un şiirlerinde görülen tarihî şahsiyetlere atıflar, geleneksel kıyafet ve sembollerin yeniden yüceltilmesi, vatan ve dil hassasiyeti, geçmişle kurulan bir hesaplaşmanın ve gelecek için yapılan bir kimlik çağrısının göstergesidir (Tursunov, 2017, s. 28–30; Yusupov, 2004, s. 14–16).

Özellikle Yusuf’un Behbudi, Nevâyî, Çolpan gibi şahsiyetlere atıfları, yalnızca birer edebî selam duruşu değil, unutturulmaya çalışılan bir kültürel mirasın hatırlatılmasıdır. Bu bağlamda Yusuf’un şiirleri, yalnızca millî kimliğin estetik bir temsili değil, aynı zamanda Sovyet döneminin mirasıyla yüzleşme ve kimliğin diriltilmesi girişimidir. Dolayısıyla bu şiirler, post-Sovyet dönemde halkın kendilik bilincini yeniden kurmasına katkı sağlayan, tarihsel bağlamla güçlü ilişkiler kuran metinlerdir.

4. Muhammad Yusuf’un Şiirlerinde Millî Kimlik Unsurları

Muhammad Yusuf, Özbek edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olarak, şiirlerinde millî kimlik temalarını derinlemesine işlemiş bir şairdir. Şair, Özbek halkının kültürünü, dilini, tarihini ve geleneklerini eserlerinde güçlü bir biçimde yansıtarak millî kimliği inşa etme sürecine katkı sağlar. Yusuf’un şiirlerinde millî kimlik, yalnızca bir toplumsal aidiyet duygusunun ifadesi değil, aynı zamanda halkın tarihiyle, kültürüyle ve dilinin gücüyle bağlantılı bir kültürel direncin ve halk bilincinin yansımasıdır. Yusuf’un şiirlerinde millî kimlik unsurları, dil, toprak, tarih ve kültür gibi temel unsurlar üzerinden şekillenir.

4.1. Dilin Rolü ve Millî Kimlik

Dil, bir halkın kültürünü, tarihini ve kimliğini taşıyan en önemli araçtır. Bir toplumun dili, sadece iletişimde kullanılan bir araç değil, aynı zamanda toplumun değerlerini, dünya görüşünü

ve kolektif hafızasını taşıyan bir varlık olarak kimliği inşa eder. Dil, kimliği tanımlayan ve pekiştiren temel bir unsurdur, çünkü bir halkın dilinde, o halkın geçmişi, kültürel pratiği, özlemleri ve düşünsel yapısı yansır. Bu yüzden dil, sadece bir iletişim aracından çok daha fazlasıdır; kimliğin yaşatılmasında ve korunmasında kritik bir rol oynar. Dili kaybetmek, bir halkın kimliğini kaybetmesi anlamına gelir. Bu sebeple, dilin korunması ve geliştirilmesi, millî kimliğin de korunması anlamına gelir.

Sovyet yönetimi altında dil, kimliğin bastırılmasında en etkin araçlardan biri olarak kullanılmıştır. Özbek Türkçesi üzerindeki alfabe değişiklikleri (Arapça - Latin - Kiril) halkın tarihsel belleğini zayıflatmaya yöneliktir (Frank, 1998, s. 45–47). Bu süreç, dilsel sürekliliği kesintiye uğratmış ve halkın edebî mirasıyla bağını koparmıştır.

Yusuf'un şiirlerinde dil, millî kimliğin en önemli taşıyıcısıdır. Şair, Özbek dilinin saflığını ve zenginliğini savunarak, halkının dilini, kültürünü ve kimliğini korumanın önemini vurgular. Özbek Türkçesi, Yusuf'un şiirlerinde bir halkın özüne ait bir değer olarak yer alır. Dil, halkın kültürünü taşıyan bir araç olmanın ötesinde, millî kimliğin korunmasında temel bir rol oynar. Dilin kaybolması, sadece bir iletişim aracının kaybolması anlamına gelmez; bu, bir halkın kimliğinin kaybolması anlamına gelir. Yusuf, şiirlerinde dilin korunmasının ve geliştirilmesinin millî kimliğin korunması için ne kadar önemli olduğunu sıkça vurgular. Özbek dilinin, halkın tarihini, geleneklerini ve kültürel mirasını aktarabilme gücü, şairin şiirlerinde sürekli olarak vurgulanan bir temadır.

Yusuf'un şiirlerinde dilin, halkın kimliğini oluşturma sürecinde merkezi bir rol oynadığını vurgular: “Dil, halkın kalbidir; dil kaybolursa, kimlik de kaybolur. Biz, geçmişimizin sesini bugüne taşıyoruz”. Bu görüş, şairin dilin sadece bir iletişim aracı değil, halkın ruhunu yansıtan bir varlık olduğuna dair derin bir anlayışa sahip olduğunu gösterir. Ayrıca bu dizeler, dilin millî kimlik üzerindeki etkisini ve dilin korunmasının bir halkın kimliği için ne denli hayati bir mesele olduğunu açıkça ortaya koyar.

Yusuf, şiirlerinde dilin, halkının kimliğinin bir parçası olarak bir kültürel direnç gösterisi olduğunu belirtir. Bu direnç, halkın kimliğini kaybetmemek için verdiği mücadeleyi ve bu mücadelenin dil aracılığıyla sürdürüldüğünü ifade eder.

Yusuf'un şiirlerinde dilin korunması, halkın kültürel hafızasının ve kimliğinin geleceğe aktarılabilmesi için bir araç olarak karşımıza çıkar. Şairin şiirleri, bu konuda bir bilinç oluşturma çabası taşır. Dilin, halkın kimliğini oluşturan temel bir yapı taşı olduğunu belirterek, halkın dilin korunması konusunda uyarır.

Dil, Yusuf'un şiirlerinde yalnızca bir kimlik ifadesi değil, kimliğin şekillenmesinde aktif bir rol oynayan araçtır. Şairin şiirlerinde kullandığı dil, halkının geçmişini, kültürünü, özlemlerini ve direncini açığa çıkaran bir imgelem oluşturur. Dil, bir halkın kimliğini sadece yansıtan değil, aynı zamanda kimliğin temellerini atmak için kullanılan güçlü bir araçtır. Yusuf, şiirlerinde dilin gücünden yararlanarak, halkının kültürel birikimini modern dünyaya taşır. Dil, şairin elinde, millî kimliği yeniden şekillendiren ve onu yeni bir bağlama entegre eden bir araç haline gelir.

Şair, şiirlerinde dilin millî kimlik üzerindeki etkisini şu şekilde dile getirir: “Dil, bir halkın varlık nedenidir. Bizim kimliğimiz, dilimizde var olmalıdır”. Bu ifade, dilin halkın kimliğiyle ne kadar iç içe geçtiğini ve dilin korunmasının, millî kimliğin yaşatılması için nasıl bir gereklilik olduğunu vurgular.

Günümüz dünyasında, dilin korunması birçok zorlukla karşı karşıya kalmaktadır. Küreselleşme, teknolojik ilerlemeler ve dış kültürlerin etkisi, yerel dillerin ve kültürlerin yozlaşmasına veya kaybolmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda, Yusuf'un şiirleri, dilin korunmasının sadece bir kültürel sorumluluk değil, aynı zamanda bir millî kimlik meselesi olduğunu ortaya koyar. Şair, Özbek dilinin saflığının korunması için sürekli bir çaba gösterir ve dilin modern dünyadaki etkilerden nasıl korunması gerektiğine dair bir direniş sergiler. Yusuf'un şiirleri, halkının kültürünü ve kimliğini modernleşmeye ve dış baskılara karşı korumak için dilin gücünü kullanır.

Muhammad Yusuf, Özbekçenin fedakâr bir savunucusuydu. O, her kelimeyi vatan olarak görür ve vatani korumanın millî dili korumakla başlaması gerektiğini şiirlerinde sıkça vurgulardı. Muhammad Yusuf'un "Ana dilim, affet beni" adlı şiiri, millî kimlik unsurlarını vurgulayan güçlü bir eser olarak değerlendirilebilir. Bu şiir, dilin bir milletin varlığını sürdürebilmesi için temel unsur olduğunu ve onu korumanın millî kimliğin yaşatılmasıyla doğrudan bağlantılı olduğunu gözler önüne sermektedir.

"Sen olmasan ne işe yarardı süslü şiirler?"

Bu dünyada dili olmayanın gönlü de olmaz, derler.

Senin değerini biçip gitti Ali Şîr Nevâyîler,

Yüreğimin en kıymetli, hiç solmayacak çiçeği,

Ana dilim, affet beni, ana dilim." (Salamova, 2005, s. 105)

Şiirin en belirgin millî kimlik unsuru, dil konusundaki hassasiyettir. Şair, dilin yalnızca bir iletişim aracı olmadığını, aynı zamanda milletin ruhunu, kültürünü ve varlığını koruyan temel unsur olduğunu vurgulamaktadır: «Sen olmasan ne işe yarardı süslü şiirler?» Burada dil ve edebiyat arasındaki bağ açıkça ortaya konmaktadır. Dilin varlığı olmadan şiirin ve edebiyatın bir anlam taşımayacağı ifade edilerek, millî kimliğin sanatsal ve kültürel yönüyle korunması gerektiği anlatılmaktadır. Şair, dilin bir sanat dalı olan şiirle nasıl iç içe geçtiğini göstererek, onun korunması gerektiğini dile getirmektedir.

Özellikle şu dizelerde, dilin millî kimlik ve duyguların taşıyıcısı olduğu vurgulanmaktadır: «Bu dünyada dili olmayanın, gönlü de olmaz, derler.» Bu mısrada dilin, bir milletin ve bireyin duygusal dünyasının temeli olduğu belirtilmektedir. Dilini kaybeden toplumların, kültürel ve millî kimliklerini de kaybedecekleri düşüncesi vurgulanmaktadır.

Muhammad Yusuf, dil ve sanatın millî kimliği koruma ve yaşatma konusundaki önemini şiirlerinde sıkça dile getirir. "Nida" adlı şiirinde "Usmon Nosir'in dut dalına astığı ekmeğe dokunmasınlar" (Yusuf, 1987, s. 25) gibi ifadeler, edebiyatın kutsallığını simgeler. Şiirlerinde Özbek diline ve halk müziğine sıkça gönderme yaparak dilin, millî kimliği besleyen bir kaynak olduğunu ifade eder.

"Ama söyleyin onlara, canı sıkmasınlar artık,

"Şiir yazdım" diye bin yıllık destana da dil uzatmasınlar,

Usmon'un dut dalına astığı ekmeğe dokunmasınlar...

Şu anki yüreğimi dinleyiniz, hey hu..." (Yusuf, 1987, s. 25)

Bu mısralarda, Özbek edebiyatının genç yaşta kaybettiği yetenekli şairi Usmon Nosir'e (1912-1944) ve onun masum, temiz ruhuna ait bir simgeye gönderme yapılmıştır. "Dut dalına ekmek asmak", hem yoksulluk hem de hürriyet duygusuyla ilişkilendirilebilir.

Muhammad Yusuf'un şiirlerinde kullandığı deyimler, benzetmeler ve ninniler, Özbek halk edebiyatının ve günlük yaşam pratiklerinin millî kimliğin ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir. Örneğin: “Halime Anamın Ninnileri” (Yusuf, 1991a) adlı şiir kitabında yer alan şiir ve ninnilerin birçoğunda kullanılan “Pichir-pichir qilmanglar, qiqir-qiqir kulmanglar” (Fısıldamayın, kıkırdamayın) gibi tekrarlar, halk arasında sıkça kullanılan geleneksel bir uyarıyı şiire taşır ve dilsel özgünlüğü korur. Yusuf, bu eserde ninniler ve ağıtlar, annelik ve vatan sevgisi gibi evrensel temaları Özbek halkının kültürel bağlamında işleyerek, dilin millî kimlikteki önemini vurgular.

Muhammad Yusuf'un şiirlerinde ana dil, milletin varlığı ve kimliğinin temel taşlarından biri olarak işlenmiştir. “Millet ol, halkım” (Salamova, 2005) adlı eserde dil, sadece bir iletişim aracı değil, halkın ruhunu, tarihini ve kültürünü taşıyan bir unsur olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda, Yusuf'un dili halkın millî bilincini güçlendirmek için bir araç olarak kullandığını görmekteyiz. “Dilek” şiirinin aşağıdaki dörtlüğü bu açıdan bir örnek olarak gösterilebilir:

“Beşiklerle dolup taşsın bir Özbekler,
Dili açılmadan gözü parlayan hür Özbekler,
Devletbekler, Etikodbek, İmanbekler,
“Dedeciğim,” diyerek sakallarını okşasınlar.” (Salamova, 2005, s. 9)

Bu dizelerde bebeklerin ilk konuştuğu dilin Özbekçe olması gerektiği vurgulanarak, dilin millî kimliğin devamlılığı açısından kritik bir unsur olduğu belirtilmektedir.

Şair, şiirlerinde Özbekçenin korunması ve gelecek nesillere aktarılmasını sıkça vurgulamaktadır. «Tanıdık Kavaklar» ve «Uykudaki Kız» eserlerinde dil, geçmişin ve ataların mirasının bir devamı olarak görülmekte ve genç nesillere aktarılmasının önemi üzerinde durulmaktadır. Özellikle şu dizeler, dilin kültürel hafızayı taşıyıcı bir unsur olduğu fikrini desteklemektedir:

“Vatan, nerede olursan ol, sen yoldaşımsın,
Atalarımın yattığı secdegâhımsın.” (Salamova, 2005, s. 7)

Bu dizelerde dilin, geçmişten gelen mirası gelecek nesillere aktarma işlevi ön plana çıkmaktadır.

Muhammad Yusuf'un şiirlerinde dil, kültürel bağımsızlığın bir sembolü olarak da ele alınmaktadır. Özellikle “İman Şarkısı” ve “Gönlümde Bir Yar” adlı eserlerinde millî direniş ve dilin özgürlük mücadelesinin bir parçası olduğu fikri işlenmektedir.

Örneğin:

“Namus için adı değil, ruhu yücelt,
Zor günde düşmandan kaçan, düşmana dosttur.” (Salamova, 2005, s. 12)

Bu dizelerde “namus” kavramı ile dil arasındaki bağ kurulmakta ve dilin millî onurun bir parçası olduğu vurgulanmaktadır. Şair, şiiri ve dili, atalarından kalan ve gelecek nesillere eksiksiz ve hatasız aktarılması gereken kutsal bir miras olarak görür.

“Rüyama girer Kadirî babam,
Bitkin, güçsüz, hâlsiz ve huzursuz.
Rüyama girer Kadirî babam:
Kalk der, bu kadar çok uyudun evlat.” (Yuldashev, 2021, s. 39)

Bu dizelerde millî kimlik, edebiyat mirası ve geçmişin geleceğe verdiği mesajlar işlenmektedir. Kadirî gibi büyük bir edebiyatçının rüyada belirmesi, onun bıraktığı mirasın unutulmaması gerektiğini ve şairin ona sahip çıkması gerektiğini ima etmektedir. Ayrıca, “uyumak” metaforu, halkın veya şairin duyarsız kalmaması gerektiği mesajını taşımaktadır.

Muhammad Yusuf’un şiirlerinde dil, yalnızca bir iletişim aracı değil, millî kimliğin, bağımsızlık mücadelesinin ve kültürel hafızanın taşıyıcısı olarak ele alınmaktadır. Onun eserlerinde, dil ve millet kavramı iç içe geçmiş olup Özbekçenin korunması ve yüceltilmesi, millî bilincin temel unsuru olarak gösterilmektedir. Bu bağlamda, Muhammad Yusuf’un eserlerini incelerken, onun dil kullanımını sadece bir estetik tercih değil, aynı zamanda millî kimliği güçlendirme aracı olarak değerlendirmek mümkündür.

4. 2. Toprak ve Vatan Temaları: Kimlik ve Aidiyetin Temeli

Sovyetler Birliği döneminde uygulanan zorunlu göç politikaları ve tarım kolektifleştirmesi, halkın toprağıyla olan bağıını ciddi şekilde zedelemiştir (Northrop, 2004, s. 116). Bu nedenle Yusuf’un şiirlerinde toprağı yapılan vurgu, yalnızca nostaljik bir özlem değil, aynı zamanda gasp edilen kimliğin yeniden tesisi olarak da yorumlanmalıdır.

Yusuf’un şiirlerinde toprak ve vatan temaları, millî kimliğin sembolik unsurları olarak önemli bir yer tutar. Toprak, bir halkın tarihinin, kültürünün ve kimliğinin şekillendiği mekân olarak karşımıza çıkar. Yusuf, vatani bir milletin kimliğinin şekillendiği ve bu kimliğin sürekliliğinin sağlandığı kutsal bir değer olarak görür. Şair, vatan sevgisini sadece bir coğrafi aidiyet duygusunun ötesine taşır. Vatan, halkın kültürel, dilsel ve tarihsel bağlarını ifade eden bir simgeye dönüşür. Yusuf’un şiirlerinde, vatan teması, halkın geçmişine ve kültürel mirasına duyduğu derin sevgi ile özdeşleşir.

Yusuf’un “Vatan” adlı şiirinde, toprağı ve vatana duyulan derin sevgi şu şekilde dile getirilir: “Vatan, halkın nefesidir; onsuz nefes almak mümkün değildir” (Salamova, 2005, s. 6-7). Bu dizeler, vatanın millî kimlik için taşıdığı önemi ve halkın vatanla olan güçlü bağıını açıkça yansıtmaktadır. Toprak ve vatan temaları, şairin millî kimlik anlayışında halkın coğrafi ve kültürel aidiyetinin ne kadar önemli olduğunu gösteren unsurlar olarak öne çıkar.

Şair, Türkistan’ı “Ana Türkistan” olarak adlandırırken, onu bir anne gibi görmeyi arzuluyor ve onu vatan olarak tanımlıyor. Onu özgürlüğün ve bağımsızlığın başlangıcı olarak kabul ediyor. Şair Muhammad Yusuf, Behbudî’nin hayalini kurduğu Türkistan’ı, bağımsızlığa ulaşmak isteyen bir diyarı, bağımsızlık döneminde sevinç gözyaşlarıyla anmaktan mutluluk duyuyor.

“Ruhu göklere sığmaz, coşarak yükselir,

Gözler sevinç gözyaşlarıyla doldu.

Ama sen neden mahzun, perişansın?

Ana Türkistan, sana ne oldu?”

Şair, Türkistan’ın hiçbir zaman mahzun görünmesini istemez. Onun geçmişteki perişan anılarını hatırlamadan, dimdik durmasını ve cesur bir şekilde yoluna devam etmesini arzulamaktadır (Avazov, 2021, s. 49).

Muhammad Yusuf’un şiirlerinde toprak ve vatan, sadece bir coğrafi mekân değil, ataların mirası, kimliğin taşıyıcısı ve aidiyet duygusunun temel kaynağı olarak işlenmektedir. Özellikle “Millet

ol, halkım” adlı şiirinde vatan, geçmişle gelecek arasındaki köprü olarak tasvir edilir. Şair, vatani sadece doğup büyüdüğü bir yer olarak değil, aynı zamanda bir kutsal emanet olarak görmektedir:

“Babanızın öpmesi gereken kutsal bir topraktır bu,

Ne kadar öperseniz, o kadar borçlusunuz bu toprağa.” (Salamova, 2005, s. 50)

Kuşak şiirinin bu mısralarında toprak, halkın geçmişiyle bağlantısını kuran kutsal bir unsur olarak ele alınmaktadır. Şair, halkın bu kutsal toprağa sahip çıkmasını ve onun değerini bilmesini vurgulamaktadır.

Şairin şiirlerinde toprak, sadece bir yaşam alanı değil, aynı zamanda halkın onuru ve gururu olarak ele alınmaktadır. «İman Şarkısı» adlı şiirinde, vatan sevgisinin bir insanın ruhunu nasıl şekillendirdiği anlatılır:

“Yurdum diyen cesur Yurtbaşına selam,

Ona kanat olmak istersen, millet ol, halkım!” (Yusuf, 2004, s. 3)

Bu dizelerde vatan sevgisinin, bir bireyin aidiyet hissini nasıl güçlendirdiği anlatılmaktadır. Şair, vatanın sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda insanların birlik ve beraberliğini sağlayan bir değer olduğunu vurgular.

Şairin şiirlerinde toprak, geçmişle gelecek arasında bir bağ kuran temel unsur olarak sunulmaktadır. «Methiye» adlı eserinde, vatan ve toprak bir miras olarak ele alınır:

“Kitapların kervan kervan yakıldı,

Yaraların merhemine muhtacım,

Göğsündeki beş asırlık yanık hasret

Nevâyî’ye ulaşmak istersen, millet ol, halkım!” (Yusuf, 1991b, s. 213)

Burada Nevâyî’nin mirası ile vatan arasındaki bağ öne çıkar. Şair, toprağın sadece maddi bir unsur olmadığını, aynı zamanda kültürel ve edebi mirasın taşıyıcısı olduğunu ifade etmektedir.

Muhammad Yusuf’un şiirlerinde vatan, sadece bir aidiyet duygusu değil, aynı zamanda mücadele ve direnişin sembolü olarak işlenmiştir. Özellikle “Methiye” adlı şiirinde, halkın bağımsızlığı için savaşıması gerektiği şu dizelerle vurgulanır:

“Gururlular kana bulaşsa Gîrat’ta,

Kör evlatlar vatani gizlice satarsa,

Babürler Hîrat’ta habersiz uyursa,

Gidip onları uyandırmak istersen, millet ol, halkım!” (Yusuf, 1991b, s. 213)

Bu dizelerde, toprak sadece bir yaşam alanı değil, aynı zamanda bağımsızlık mücadelesinin simgesi olarak ele alınmaktadır. Şair, halkın vatanına sahip çıkması gerektiğini güçlü bir dille ifade etmektedir.

Muhammad Yusuf’un şiirlerinde vatan, insanın yaşamında değişmez bir değer olarak sunulur. “Yakariş” adlı eserinde şu dizeler yer almaktadır:

“Ben dünyada ne yaptım ki,

Sen benim parlak ışığımsın,

Ben sultanım,

Sen Süleyman'ın tahtısın.” (Yusuf, 1991b, s. 144)

Burada vatan, insanın ruhunu aydınlatan bir ışık, ona yol gösteren bir rehber olarak ele alınmaktadır. Vatan, insanın kimliğini belirleyen en güçlü unsurlardan biri olarak tasvir edilmektedir.

Muhammad Yusuf'un şiirlerinde toprak ve vatan, millî kimliğin temel taşlarından biri olarak işlenmiştir. Şair, toprağı sadece bir coğrafi unsur olarak değil, aynı zamanda halkın tarihi, kültürü ve geleceğinin garantisi olarak görmektedir. Onun şiirlerinde vatan sevgisi, halkın birlik içinde olması gerektiği fikriyle birleşmekte ve güçlü bir millî bilinç oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Muhammad Yusuf'un şiirleri incelendiğinde, onun, vatan sevgisini sadece duygusal bir unsur olarak değil, aynı zamanda bir kimlik ve aidiyet meselesi olarak ele aldığı görünür.

4. 3. Tarih ve Kahramanlık Temaları: Geçmişin Gücü ve Bugüne Etkisi

Tarih, millî kimliğin oluşturulmasında bir halkın geçmişiyile kurduğu güçlü bağları simgeler. Yusuf'un şiirlerinde tarih, halkının kahramanlıkları ve direncini anlatan unsurlar üzerinden şekillenir. Şair, halkının geçmişteki kahramanlıklarını ve zorluklar karşısındaki mücadelesini anarak, bu kahramanlıkların modern Özbek kimliğini şekillendiren temel öğeler olduğuna dikkat çeker. Yusuf, tarihi bir zaman diliminden ziyade, tarihsel olayları bugüne taşımayı amaçlar. Geçmişteki zaferler, halkın kültürel kimliğini pekiştirirken, bu kahramanlıklar halkın bugünkü kimliğini de oluşturan dinamiklerden biridir.

Sovyet tarih anlayışı, yerel millî kahramanları Pantürkizm ve Panturanizm'le ilişkilendirerek marjinalleştirmiştir. Emir Timur gibi şahsiyetlerin halk nezdindeki itibarı ancak 1980'li yılların sonunda kısmen geri kazanılabilmektedir (Khalid, 2007, s. 168–170).

Yusuf, tarihî kahramanlıkları anlatırken, halkın geçmişteki kahramanlıklarından ilham aldığını belirtir: “Geçmişin kahramanları, bizlere sadece zaferi değil, kimliğimizi de bıraktı”. Bu dizeler, geçmişin millî kimlik üzerindeki etkisini ve halkın tarihiyle kurduğu güçlü bağı ortaya koyar. Kahramanlık, halkın geçmişten bugüne taşıdığı değerlerin bir simgesi olarak şiirlerde vurgulanır.

Muhammad Yusuf, şiirlerinde tarihî şahsiyetleri ve onların millet için yaptıklarını sıkça hatırlatmaktadır. Onun şiirlerinde Emir Timur, Babür, Alişir Nevâyî gibi isimler, sadece tarihî figürler olarak değil, aynı zamanda bugünün kimliğini şekillendiren kahramanlar olarak sunulmaktadır.

Örneğin, « Mingtepe” adlı şiirinde şu dizeler yer almaktadır:

“Kadim Dovan ülkesi diye anılmış,

Timur babam gözlerini dikmiş sana.

Dört bir yanında dört bin dünya dönmüş,

Eyyanından Kutaybalar kovulmuş.

Bir ülkesin, hür ülkesin, bir söz olmuşsun,

Kızların bile kılıçla dost olmuştur...” (Salamova, 2005, s. 56)

Burada, Timur'un Özbek kimliği üzerindeki etkisi vurgulanmakta ve halkın tarihten ders alması gerektiği anlatılmaktadır. “Kadim Dovan ülkesi diye anılmış” mısrasında tarihî Dovan (Davon) ülkesine gönderme yapılarak, geçmişin ihtişamına dikkat çekilmektedir. “Timur babam gözlerini dikmiş sana” mısrasında ise Emir Timur'un tarihî mirası ve güçlü yönetimi vurgulanmakta-

dır. “Dört bir yanında dört bin dünya dönmüş” mısrasında bu bölgenin tarih boyunca önemli bir merkez olduğu ve büyük devletlerin etkileşim alanında bulunduğu anlatılmaktadır. “Eyvanından Kutaybalar kovulmuş” mısrasında ise İslam ordularının komutanlarından Kutayba bin Müslim’in bölgeden sürüldüğü tarihî olaylara bir gönderme yapılmaktadır. Son iki mısra da ise ülkenin bağımsız olduğu ve kendi kimliğiyle var olduğu, ülkenin sadece erkeklerinin değil, kadınlarının da savaştı ruhlı olduğu ve gerektiğinde vatani savunmaya hazır olduğu anlatılmaktadır. Şair, halkın geçmişteki kahramanlıklarını yücelterek, onların bugün de aynı ruhla mücadele etmesi gerektiğini savunur. Özellikle «Koyuverin» adlı şiirinde şu dizeler bu temayı işlemektedir:

“Yurdum, tükenmez özlemlerin var,
Taşları bile ağlatan destanların var,
Geçmişini düşündükçe yüreğim sızlar,
Göğsün şehit oğullarıyla dolu.” (Yusuf, 2004, s. 31)

Burada, vatan için verilen mücadelelerin unutulmaması gerektiği, geçmişte vatan için can verenlerin bugüne rehberlik ettiği vurgulanmaktadır.

Muhammad Yusuf’un şiirlerinde, geçmiş sadece bir nostalji unsuru değil, aynı zamanda geleceği şekillendiren bir unsur olarak ele alınmaktadır. “Saylanma” adlı eserinde, geçmişin bugünü nasıl etkilediğini şu dizelerde görmek mümkündür:

“Tarihinin sayfaları tomar tomar,
Yazmakla bitmez asla.
Her minarenin altında binlerce,
İğneyle kazılmış iz var.» (Mirzahakimova, 2007, s. 315)

Burada, tarihî olayların ve geçmişin, halkın kimliğini şekillendirdiği ve onun varlığını sürdüren temel taşlardan biri olduğu anlatılmaktadır.

Şair Muhammad Yusuf, vatan için canlarını feda eden Behbudi, Çolpan, Fitrat, Münavvar Kari gibi Cedidcilerin hatırasına özel bir vurgu yapar ve onları anar.

“Sen öyle bir bostansın ki, çiçeklerin solmaz,
Kıyamette bile ışığın sönmez.”

Veya:

“Çağırırsan, bağrın yiğitlerle dolar,

Nehir gibi taşar, rüzgâr gibi eser.

Yoklardan koşup Çolpan’ın gelir,

Ana Türkistan, sana ne oldu?” (Salamova, 2005, s. 9-10)

Bu şiir, millî kimliğin temel unsurlarından biri olan tarihî hafızayı canlı tutma ve Türkistan’ın bağımsızlık ruhunu koruma düşüncesini içerir. Muhammad Yusuf’un şiirlerinde tarih ve kahramanlık temaları, geçmişin gücünü bugüne taşıyan unsurlar olarak sunulmaktadır. Şair, tarihi yalnızca anlatmakla kalmaz, onu bir kimlik ve aidiyet kaynağı olarak ele alır. Özellikle Emir Timur, Alishir Nevâyî gibi figürlerin şiirlerde sıkça anılması, Özbek halkının geçmişine olan bağlılığını ve bu bağlılığın bugünü nasıl şekillendirdiğini göstermektedir.

Bu bağlamda, Muhammad Yusuf'un şiirleri, geçmişi unutmayarak geleceği şekillendirme çağrısıdır. Halkın tarihini bilmesi, kahramanlarına sahip çıkması ve geçmişten ders alarak bugünü inşa etmesi gerektiğini vurgular.

4. 4. Kültürel Değerler ve Gelenekler: Kimliğin Geleceğe Aktarılması

Sovyet rejimi geleneksel dini ritüelleri “gericilik” olarak tanımlamış; ibadet yerleri kapatılmış, bayramlar yasaklanmıştır. Bu şartlarda kültürel geleneklere bağlılık, yalnızca bir yaşam tarzı değil, aynı zamanda direnişin ifadesidir (Kamp, 2006, s. 183).

Yusuf'un şiirlerinde millî kimlik, kültürel değerler ve geleneklerle iç içe geçer. Şair, halkının geleneksel yaşam biçimlerini, inançlarını ve ritüellerini şiirlerinde yüceltir. Geleneksel değerler, Özbek halkının kimliğinin temel taşlarıdır ve Yusuf, bu değerleri modern çağda da yaşatmanın önemini vurgular. Özbek halkının kültürel mirası, Yusuf'un şiirlerinde hem halkın geçmişiyle bağ kurma hem de bu mirası geleceğe taşıma amacıyla kullanılır. Şair, halkının kültürünü ve geleneklerini şiirlerinde işlemekte, millî kimliği güçlendiren bir araç olarak kullanmaktadır.

Yusuf, halkının kültürel mirasının korunması gerektiğini söyler: “Her gelenek, bir halkın ruhunun yansımasıdır. Onları korumak, kimliğimizi korumaktır” (Yusuf, 2001a). Bu görüş, şairin halkının geleneklerine ve kültürel mirasına olan bağlılığını ve bu öğelerin millî kimlik açısından taşıdığı önemi gösterir. Gelenekler, halkın ortak belleğiyle ve kültürel zenginliğiyle doğrudan ilişkilidir. Yusuf, halkının bu değerleri yaşatarak, kimliklerini modern dünyada da koruyabileceklerini savunur.

Muhammad Yusuf'un, “Özbek'im” şiiri, Özbek halkının tarihî kimliğini, ekonomik ve kültürel mirasını, geçmişteki büyüklüğünü ve geniş coğrafi etkisini vurgulayan millî bir kimlik manifestosu niteliğindedir. Muhammad Yusuf, milletin köklü geçmişini hatırlatarak, ona sahip çıkılması gerektiğini güçlü bir şekilde ifade etmektedir.

“Bilgeliğin aktığı yollar ve patikalarda yürüyen,

Şam ve Irak'a hasretle bakan bir Özbek'im.

Dünyaları saran ipeğe,

Altın çanlı kervanlara sahip bir Özbek'im?” (Salamova, 2005, s. 30)

Muhammad Yusuf'un şiirlerinde büyüklere saygı ve aile içindeki roller, geleneklerin en önemli parçalarından biri olarak öne çıkmaktadır. “Beşinci Oğul” adlı eserinde, annenin ve büyüklerin hayatın merkezinde olduğu şu dizelerde işlenmiştir:

“Annesiz ev, ışısız gece,

Şimdi düşündüm de,

Kalbimi yakan dertlerim,

Hangisini anlatayım?

Sensiz sokağım neşesiz,

Evde bile huzur yok,

Meleği terk etmiş

Eşiğimdeyim, annem.” (Mirzahakimova, 2007, s. 302)

Burada anne figürü, yalnızca bir birey değil, kültürel değerlerin taşıyıcısı ve ailenin manevi direği olarak görülmektedir. Geleneksel aile yapısında annenin çocuklarına kültürel değerleri aktardığı vurgulanmaktadır.

Muhammad Yusuf'un "Doppi" (Takke) adlı şiiri, geleneksel kültürel değerlerin yok oluşu, modernleşmenin kimlik üzerindeki etkisi ve toplumsal değişimin birey üzerindeki yansımaları açısından dikkat çeken bir eserdir. Şair, takkenin (doppi) sıradan bir giysi parçası olmadığını, onun bir kimlik ve kültürel miras taşıyıcısı olduğunu vurgulamaktadır. Ancak modernleşmeyle birlikte insanların geleneksel kıyafetleri terk etmesi, şairin gözünde kültürel kimliğin zayıflaması anlamına gelmektedir. Bu şiir, geleneksel unsurların ve kültürel değerlerin korunmasının önemini, ancak bunların zamanla unutulmaya yüz tuttuğunu göstermesi açısından, kimliğin geleceğe aktarılması meselesine dair önemli bir eleştiridir.

Şiirin temel unsurlarından biri doppinin (Özbek takkesinin) sadece bir giysi değil, aynı zamanda bir kimlik ve gelenek taşıyıcısı olduğudur.

"Takke giymeyi bıraktı insanlar,
Bir şairden, bir yazardan başka.
Saçlar düzgün, adımlar da düzgün,
O (takke) başa ağırlık yapıyor artık..." (Yusuf, 2004, s. 51)

Bu dizelerde, modernleşmenin getirdiği dönüşümün kültürel kıyafetler üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Eskiden herkesin giydiği doppi, artık yalnızca bir avuç insanın, özellikle de sanatçı ve entelektüellerin taşıdığı bir miras hâline gelmiştir. Bu durum, kültürel mirasın halk arasında yaygınlığını kaybettiğini ve kimliğin yavaş yavaş erozyona uğradığını gösteren bir sembol hâline gelmiştir.

Muhammad Yusuf, kültürel kıyafetlerin ve geleneklerin yalnızca fiziksel olarak değil, zihinsel ve ruhsal olarak da terk edilmesinden endişe duymaktadır.

"Bu nasıl bir felaket, ne biçim bir ticaret?
Takke giymeyi bıraktı halk.
Başa layık bir takke mi kalmadı,
Yoksa baş mı artık takkeye layık değil?" (Yusuf, 2004, s. 52)

Burada iki temel soru sorulmaktadır: "Doppi mi artık anlamsızlaştı? (Yani kültürel unsurlar zamanın gerisinde mi kaldı?) Yoksa insanlar mı ona layık değil? (Yani halk, kendi kültürel değerlerinden mi uzaklaştı?)

Bu sorular, modernleşmeyle birlikte geleneksel kültüre olan ilginin azalmasının bir kayıp mı, yoksa kaçınılmaz bir değişim mi olduğu konusundaki derin bir sorgulamayı ifade etmektedir. Şair, insanların kültürel kimliklerine olan duyarsızlıklarını eleştirerek, geleneğin yok olmaması gerektiğini savunmaktadır.

Şiirin son kısmında şair, modern dünyada sanatın ve kültürel mirasın maddi karşılığının nasıl küçümsendiğini eleştirmektedir.

"Şöhretimi tatlı bir dilim
Kavuna değişirim.

Bütün yazdığım şiirleri

Bir kâse sümölöğe değişirim.” (Yusuf, 2004, s. 52)

Burada manevi değerlerin, basit ve geleneksel unsurlarla değiştirilebileceği anlatılmaktadır. Şair, ün, şöhret ve modern dünyanın sunduğu maddi imkânları, kültürel mirasın sıcaklığı ve ruhaniyeti karşısında önemsiz görmektedir. Özellikle «sümölök» gibi geleneksel bir Özbek yemeğine yapılan vurgu, kültürel mirasın sadece somut nesnelerle değil, aynı zamanda mutfak kültürüyle de yaşatılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Muhammad Yusuf’un şiirlerinde kültürel değerler ve gelenekler, sadece geçmişin bir parçası değil, aynı zamanda bugünü şekillendiren ve geleceğe aktarılması gereken millî unsurlar olarak ele alınmaktadır. Şair, geleneklerin bireysel kimlik, aile yapısı, halk kültürü ve toplumsal hafıza açısından büyük bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Bu bağlamda, Muhammad Yusuf’un şiirleri, modernleşme sürecinde geleneklerin unutulmaması gerektiğini hatırlatan güçlü bir kültürel mesaj içermektedir.

4. 5. Yusuf’un Millî Kimlik Anlayışı: Kimlik, Direnç ve Gelecek

Millî kimliğe dair her ifade, Sovyet baskı rejiminde potansiyel bir tehdit olarak görülmüştür. Bu nedenle Yusuf’un şiirleri yalnızca kültürel değil, aynı zamanda politik bir direniş manifestosu olarak da değerlendirilebilir.

Muhammad Yusuf, şiirlerinde millî kimliği yalnızca bir aidiyet duygusuyla tanımlamaz; o, aynı zamanda bir kültürel direncin, halkın tarihsel mücadelesinin ve geleceğe bırakılacak mirasın bir ifadesi olarak görür. Yusuf’un şiirlerinde millî kimlik, halkın dilini, kültürünü, geleneklerini ve tarihini koruyarak şekillenen bir kimlik anlayışıdır. Yusuf, bu kimliği hem halkının geçmişini yaşatarak hem de modern dünyada bu kimliği güçlü tutarak koruma çabasıdadır. Şairin eserlerinde millî kimlik unsurları, halkın kültürel dirençlerinin ve kimliklerini geleceğe taşımadaki kararlılıklarının bir yansımasıdır. Yusuf’un şiirleri, millî kimliğin inşa edilmesinde ve halkın geleceğe umutla bakmasında önemli bir edebi araç olarak karşımıza çıkar.

Muhammad Yusuf’un şiirlerinde millî kimlik, halkın varlığı ve tarihiyle iç içe geçmiş bir kavram olarak ele alınmaktadır. Kimlik, sadece bir aidiyet unsuru değil, aynı zamanda halkın bağımsızlık mücadelesi ve varlığını sürdürme kararlılığıyla doğrudan ilişkilidir. Özellikle «Millet ol, halkım!» adlı şiirinde şu dizeler, halkın kimlik bilincini ve mücadele ruhunu açıkça göstermektedir:

“Dünyaya bak, senin gibi kim var daha,

Ne şanı senin gibi, ne derdi senin gibi kim var daha?

Millet olmaya senin kadar layık kim var daha?

Maziyi hatırlamak istiyorsan, millet ol, halkım!” (Salomova, 2005, s. 115)

Bu dizelerde millî kimliğin tarihî mirasa dayandığı ve halkın geçmişine sahip çıkmasının, kimliğini korumanın bir yolu olduğu anlatılmaktadır. Şair, bilgi ve irfanla bezenmiş şiirlerinde mutlaka, Emir Timur ve Alishir Nevâyî’yi özel bir saygıyla anar. Onun tarihe olan ilgisi, millet çocuklarının manevi değerlerle donanmış ve ilim sahibi olmalarının önemini vurgular; bunu da tarihte yaşamış millî kahramanlardan öğrenmek gerektiğini yazar. Muhammad Yusuf’un “Akademî” şiiri, millî kimliğin inşasında ilmin, tarihî kahramanların ve kültürel mirasın önemini vurgulayan güçlü bir metindir. Şair, geçmişin izlerini takip ederek, geleceğin ancak bilgiyle ve azimle inşa

edilebileceğini savunmaktadır. Şiirde Türk-İslam dünyasının büyük devlet adamları, savaşçıları, sanatçıları ve ilim insanları hatırlatılarak, millî kimliğin tarihî kökenlere dayandığı vurgulanmaktadır:

“Tahttan inse bile attan inmeyen,
Atalarınız ev değil, devlet kuran.
Yurdu için omuzlarında dağlar taşıyan,
Rustam’ları, Farhod’ları, ilim isteyin.” (Salamova, 2005, s. 24)

Bütün bu ifadeler, millî kimliğin köklerinin geçmişe dayandığını ve bugünün nesillerinin bu mirası koruyarak geleceğe taşımakla yükümlü olduklarını hatırlatmaktadır. Bu dizelerde, Türk tarihinin kahramanlıkla yoğrulmuş olduğu, geçmişteki liderlerin ve savaşçıların yalnızca fiziksel olarak değil, fikrî ve ideolojik olarak da bir mücadele verdiği anlatılmaktadır.

Şiirin en güçlü vurgularından biri, bağımsızlığın korunması ve millî kimliğin diri tutulması için ilmin gerekliliğidir. Şair, mücadele ruhunun sadece fiziksel savaşlarla değil, bilgiyle de sürdürülebileceğini dile getirmektedir:

“Gözünü açar açmaz yedi denizi dolaşan,
Yedi dilde konuşan, bizim dilimiz güçlü.
Vatanında Taç Mahal’leri yükselten sultan
Babür’leri, Behzod’ları, ilim isteyin.” (Salamova, 2005, s. 24)

Bu dizelerde ilim ve sanatın bir milletin kimliğini koruyup yücelten en büyük unsurlar olduğu anlatılmaktadır. Bu bölüm, millî kimliğin ancak güçlü bir ilim ve kültürel bilinçle korunabileceği mesajını vermektedir.

Muhammad Yusuf’un şiirinde gelecek perspektifi, ilim yoluyla şekillendirilmiştir. Gelecek nesillere sadece tarihî kahramanları hatırlatmak değil, aynı zamanda onların bıraktığı miras doğrultusunda ilme sarılmalarını sağlamak gerektiği vurgulanmaktadır:

“Hak yolunda siz ilmin ümmetleri,
Halk yolunda doğruyu gösteren, azimliler.
Yardım olsun Yesevî’nin hikmetleri,
Baba Meşreb’in öğütleri, ilim isteyin.» (Salamova, 2005, s. 24)

Bu dizelerde, ilmin kutsallığı ve onun halk için bir rehber olduğu fikri öne çıkmaktadır. Son bölümde şair, ilim sahibi olan nesillerin toplumun geleceğini şekillendireceğini ve bağımsız bir milletin temelini oluşturacağını dile getirmektedir:

“İlim isteyin, ardından ibretler yağsın,
İhlasınızdan, azminizden güç aksın.
Arkanızdan gururla yükselsin millet,
Türkistan’ın kurtuluşu, ilim isteyin!” (Salamova, 2005, s. 24)

Burada bilginin bir miras olduğu ve nesiller boyunca aktararak milletin bağımsızlığını sağlayacağı düşüncesi anlatılmaktadır.

Muhammad Yusuf'un "Akademi" şiiri, millî kimliğin geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki bağı ilim üzerinden ele alan güçlü bir eserdir. Şair, tarihî kahramanların ve kültürel mirasın önemine vurgu yaparken, kimliğin korunması ve geleceğe aktarılması için en büyük gücün bilgi olduğunu vurgulamaktadır.

Millî kimlik, yalnızca bireysel değil, toplumsal bir dayanışma ve kolektif bilinç ile güçlenir. Yusuf'un şiirlerinde halkın birlikte hareket etmesi gerektiği sıkça vurgulanır. "Millet ol, halkım!" adlı eserinde şu dizeler bu düşüncüyü desteklemektedir:

"Var olan milletin evlatları birbirini yüceltir,
Olmayan milletin evlatları birbirini yer.
Bir ol artık, onurunla dimdik dur,
Millet ol, halkım! Millet ol, halkım! Millet ol, halkım!" (Salomova, 2005, s. 115)

Burada halkın birlik olması gerektiği, aksi halde kimliğini kaybedeceği anlatılmaktadır. Millî kimlik, ancak toplumsal dayanışma ile sürdürülebilir.

Muhammad Yusuf'un şiirlerinde gelecek nesillere kimlik bilincinin aktarılması, millî kimliğin sürekliliğini sağlayan en önemli faktörlerden biri olarak görülmektedir. "Yakup Mergan" adlı şiirinde şu dizeler, kimliğin gelecek kuşaklara miras bırakılması gerektiğini anlatmaktadır:

"Bu kapı sessizce açılıp durmaz,
Parmağını tanıyıp ağlar bu kapı." (Yusuf, 1989a, s. 9)

Burada geçmişin kapısının her zaman açık olması gerektiği ve kimlik bilincinin devam ettirilmesinin önemine dikkat çekilmektedir.

Muhammad Yusuf'un şiirlerinde millî kimlik, direnç ve geleceğe umutla bakış bir bütün olarak ele alınmaktadır. Şair, halkın birlik içinde kimliğini koruması gerektiğini, bunun geçmişten gelen bir sorumluluk olduğunu ve gelecek kuşaklara aktarılmasının zorunlu olduğunu vurgulamaktadır.

Onun şiirleri, Özbek halkının kimlik bilincini güçlendiren, tarihini hatırlatan ve geleceğe umutla bakmasını sağlayan güçlü birer edebî miras niteliğindedir.

Sonuç

Muhammad Yusuf'un şiirlerinde millî kimlik unsurlarının derinlemesine işlendiği gözlemlenmektedir. Şairin eserlerinde millî kimlik, dil, toprak, tarih ve kültür gibi temel unsurlar üzerinden inşa edilmekte ve Özbek halkının kültürel mirasını yaşatma çabaları ön plana çıkmaktadır. Yusuf'un şiirleri, millî kimliğin yalnızca bireysel bir aidiyet duygusunun ötesine geçtiğini, halkın geçmişini, kültürünü, direncini ve kimliğini koruma mücadelesinin bir yansıması olduğunu göstermektedir. Şair, bu unsurları, halkının tarihsel deneyimlerinden, kültürel değerlerinden ve kolektif hafızasından beslenerek eserlerine taşımaktadır.

Dil, Yusuf'un şiirlerinde millî kimliğin şekillenmesinde en önemli araçlardan biri olarak öne çıkar. Yusuf, dilin sadece iletişimde kullanılan bir araç olmadığını, bir halkın kimliğini, düşünsel dünyasını, tarihini ve kültürünü taşıyan bir varlık olduğunu vurgular. Özbek Türkçesinin saflığına ve gücüne verdiği değer, dilin halkının kimliğinin temel taşı olarak korunması gerektiğini savunur. Yusuf, şiirlerinde dilin kaybolmasının, halkın kimliğinin kaybolması anlamına geldiğini ifade eder ve dilin korunmasını millî kimliğin yaşatılması için bir gereklilik olarak sunar. Bu noktada, dilin

korunması ve halkın öz dilinde edebiyat üretmesi, halkın modern dünyada kimliğini sürdürebilmesi için bir direniş biçimi haline gelir. Toprak ve vatan temaları da Yusuf'un şiirlerinde millî kimliğin temel yapı taşları olarak belirginleşir. Vatan, bir halkın geçmişiyile, kültürüyile, direnişiyile ve kolektif hafızasıyla doğrudan ilişkilidir. Şair, Özbek halkının vatanına olan sevgisini ve toprağa bağlılığını, millî kimliğin bir parçası olarak işler. Bu temalar, yalnızca coğrafi bir aidiyetin ötesinde, halkın kültürel ve tarihsel kimliğinin şekillenmesinde önemli bir sembol olarak kullanılır. Yusuf'un şiirlerinde vatan, halkının geçmişteki zaferlerini, mücadelesini ve kültürel mirasını taşıyan bir mekân olarak yüceltilir. Tarih de Yusuf'un şiirlerinde millî kimliğin oluşmasında önemli bir yer tutar. Şair, halkının tarihî kahramanlıklarını, kültürel direncini ve geçmişteki zaferlerini şiirlerine dâhil ederek, bu tarihî öğelerin günümüzdeki kimliği şekillendirmede önemli bir rol oynadığını gösterir. Yusuf, geçmişin kahramanlıklarının ve mücadelelerinin, halkın modern kimliğini pekiştiren temel unsurlar olduğuna inanır. Bu tarihî öğeler, şairin millî kimlik anlayışında halkın geçmişini ve tarihsel mücadelesini yaşatmanın, halkın kimliğini güçlendirmenin bir yolu olarak karşımıza çıkar. Yusuf'un şiirlerinde millî kimlik, kültürel değerler ve geleneklerle iç içe geçer. Şair, halkının kültürünü, geleneklerini ve yaşam biçimlerini yücelterek, bu değerlerin halkın kimliğinin korunmasında taşıdığı önemi vurgular. Gelenekler, Özbek halkının kimliğinin ve kültürel mirasının korunmasında önemli bir rol oynar. Yusuf, şiirlerinde, halkının geleneksel yaşam biçimlerinin ve kültürel değerlerinin yaşatılmasını savunur. Bu değerler, halkın kimliğinin bir parçası olarak, modern dünyada da yaşatılmalıdır.

Sonuç olarak, Muhammad Yusuf'un şiirleri, millî kimlik oluşturma ve koruma sürecinin önemini vurgulayan güçlü bir edebi araçtır. Yusuf, şiirlerinde, halkının dilini, kültürünü, tarihini ve toprakla olan bağlarını işlerken, millî kimliğin sadece bir aidiyet duygusunun ötesinde, halkın geçmişinin, kültürel birikiminin ve direncinin bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır. Dilin korunması ve güçlendirilmesi, halkın kimliğini geleceğe taşımanın bir yolu olarak görülmektedir. Yusuf'un şiirleri, sadece bireysel bir kimlik inşası değil, aynı zamanda toplumsal bir kimlik mücadelesinin ve kültürel direncin ifadesidir. Yusuf'un eserleri, millî kimliğin edebiyat aracılığıyla nasıl korunabileceğini ve geleceğe nasıl taşınabileceğini gösteren önemli bir örnek teşkil etmektedir. Şairin şiirleri, halkın kültürel mirasını koruma, bu mirası yaşatma ve modern dünyadaki etkiler karşısında halkın kimliğini ayakta tutma mücadelesinin bir yansımasıdır. Muhammad Yusuf'un şiirlerinde millî kimlik unsurlarının bu şekilde güçlü bir şekilde yer alması, onu yalnızca bir şair değil, halkının kültürel direncinin bir sembolü ve millî kimliğinin savunucusu yapan bir özellik taşır. Yusuf'un şiirleri, millî kimliğin yalnızca bir geçmişin izlerini taşımakla kalmayıp aynı zamanda bu kimliği modern dünyada yaşatmanın yollarını arayan bir düşünsel çaba olarak da değerlendirilebilir. Şairin eserleri, halkının kimliğini ve kültürünü koruma mücadelesinde önemli bir adım atmakta ve bu mücadelenin nasıl bir edebi araçla güçlendirilebileceğini göstermektedir. Bu bağlamda, Yusuf'un şiirleri, millî kimliğin sadece bir kültürel değer değil, aynı zamanda bir halkın varlık mücadelesinin bir ifadesi olarak karşımıza çıkar.

Extended Abstract

The formation of national identity is a dynamic and multifaceted process encompassing linguistic, cultural, historical, and sociopolitical dimensions. Especially in postcolonial societies, the construction of national identity becomes vital for reclaiming suppressed cultural narratives and affirming collective memory. Literature, particularly poetry, is instrumental in reflecting, preserving, and reshaping people's values, traditions, and historical consciousness. This study

investigates how Muhammad Yusuf, a seminal figure in modern Uzbek literature, engages with national identity themes in his poetry and contributes to the cultural self-definition of the Uzbek nation. Muhammad Yusuf (1954–2001) is widely regarded as a “national poet” in Uzbekistan for his deep emotional connection to his people and his dedication to cultural and historical themes. Born in the Soviet era and writing through a period of profound sociopolitical transformation, Yusuf’s poetry became a medium for expressing resistance against cultural erasure and a voice for the aspirations of a nation rediscovering its identity. His work combines traditional Uzbek poetic forms with modern nationalist sentiment, creating a unique literary language that bridges past and present. This article analyzes Yusuf’s poetic strategies for representing national identity, focusing on several key thematic areas: language, homeland, cultural heritage, historical memory, and collective resilience. One of the central arguments is that Yusuf considers language not merely as a communicative tool but as the core of national identity. His use of pure, idiomatic Uzbek serves as an act of linguistic preservation and a statement of cultural autonomy. The analysis emphasizes his poem “Ana Dilim, Affet Beni” (“Forgive Me, My Mother Tongue”), which laments the neglect of native language and symbolically calls for a cultural awakening rooted in linguistic heritage.

In addition to language, the homeland (*vatan*) motif occupies a central place in Yusuf’s poetry. The homeland is portrayed not only as a geographical space but also as a sacred realm that embodies the historical and spiritual values of the nation. In poems such as “Millet Ol, Halkım!” (“Become a Nation, My People!”), Yusuf calls for unity, remembrance, and a renewed national consciousness that binds the people through shared history and geography. These poems function as literary resistance against the de-territorialization policies of the Soviet regime, which aimed to weaken local identities through administrative restructuring and cultural homogenization. Another important thematic dimension in Yusuf’s work is historical memory and the revalorization of national heroes. Under Soviet historiography, figures such as Emir Timur, Fitrat, and Cholpan were marginalized or labeled as reactionary. Yusuf’s poetry reclaims these personalities as national pride and intellectual resilience symbols. His references to them are not nostalgic but are imbued with a sense of duty to honor the sacrifices and wisdom of past generations. This approach positions poetry as a space where cultural amnesia is contested, and historical justice is pursued. Cultural values and traditions, too, are central to Yusuf’s national identity discourse. His poetry draws upon folk traditions, music, and rituals to highlight the richness of Uzbek heritage. At the same time, he critiques the loss of traditional practices in the face of modernization. Poems like “Doppi” use the traditional Uzbek skullcap as a metaphor for fading cultural consciousness. This demonstrates how Yusuf’s poetry functions as an archive of tradition and a critical lens through which modern Uzbek identity is examined and challenged.

Finally, the study emphasizes Yusuf’s vision for the future, which is deeply tied to knowledge, education, and moral responsibility. His poem “Akademi” offers a blueprint for cultural revival grounded in historical awareness and scholarly dedication. The poet urges future generations to learn from the past and uphold their identity through knowledge and ethical strength, framing education as a personal and national imperative. In conclusion, Muhammad Yusuf’s poetry provides a rich textual landscape for exploring the construction of national identity in post-Soviet Uzbekistan. Through the interplay of language, history, geography, and culture, his works articulate a vision of Uzbek identity rooted in tradition and open to renewal. His poetic voice remains influential in shaping cultural consciousness. It serves as a crucial point of reference in understanding how literature can function as a force of national reconstruction in transitional societies.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Açık, F. (2013). “Abdulla Oripov’un Şiirlerinde Özbek Kimliği ve Özbekistan”. *Gazi Türkiyat*, Güz/13: 45-58
- Aksan, D. (2003). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Anderson, B. (1993). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökeni ve Yayılması*. Çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları.
- Arslan, M. S. (2021). “Muhammad Yusuf’un Şiirlerinde Millet, Vatan ve Anadili”. *O‘zbek Mutafakkirlarining Til Nazariyasiga Oid Qarashlari*: 93-105. Taşkent, Özbekistan.
- Assmann, J. (2008). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. A. Tekin. İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- Avazov, N. (2021). “Behbudiy va Muhamad Yusuf Ijodida Turkiston Mavzusi”. *Vatan va muhabbat kuychisi*: 36-39. Toshkent: O‘zbekiston Davlat San‘at va Madaniyat Instituti.
- Bostancı, M. N. (1998). “Etnisite, Modernizm ve Milliyetçilik”. *Türkiye Günlüğü*, 50: 38-55.
- Çokay Nebioğlu, R. (2021). “Postmodern Çağda Millî Kimliğin Yapımı ve Yapısökümü: İngilizliğin 50 Temel Özü”. *Milli Folklor*, 17/130: 44-57.
- Ernazarova, G. (2001). “XX. Asr O‘zbek Po‘eziyasida Milliy Tafakkur va Uning Badiiy Talqini (Cho‘lpon, G‘. G‘ulam, A. Oripov Misolida)”. Doktora Tezi Avtoreferati. Toshkent.
- Frank, A. J. (1998). *Islam and the Soviet Union: From the Second World War to Gorbachev*. Palgrave.
- Gökarp, Z. (2007). *Bütün Eserleri-I Kitaplar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hutchinson, J. (2000). *Nationalism: A New History*. Oxford University Press.
- İsmailov, B. (2018). *Muhammad Yusufning Adabiy Kimligi va She‘riyatga Qarashi*. Toshkent: Toshkent Universiteti nashrlari.
- Kamp, M. (2006). *The New Woman in Uzbekistan: Islam, Modernity, and Unveiling under Communism*. Seattle: University of Washington Press.
- Khalid, A. (2007). *Islam after Communism: Religion and Politics in Central Asia*. Berkeley: University of California Press.
- Koçkorov, U. (2014). *Muhammad Yusuf Zamondoshlari Hotirasida*. Toshkent: Adib Nashriyoti.
- Mirzahakimova, Z. (2007). *Muhammad Yusuf Saylanma*. Toshkent: Sharq Nashriyoti.
- Northrop, D. (2004). *Veiled Empire: Gender and Power in Stalinist Central Asia*. Ithaca: Cornell University Press.
- Özkan, M. (2012). “Sovyetler Birliği’nde Milliyet Politikaları ve Orta Asya”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 197, 67-86.
- Sakallı, E. (2015). “Türk Dünyası Şairlerinde Millî Kimlik Simgesi Olarak Ana Dili”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 39: 179-196.
- Salomova, N. (2005). *Muhammad Yusuf Halq Bol, Elim*. Toshkent: O‘zbekiston Nashriyoti.

- Seferoğlu, E. (2018). “Ben’den Biz’e: Bahtiyar Vahapzade’nin Şiirlerinde Milli Kimlik İnşası”. *SOBİDER*, 31: 375-383.
- Smith, A. D. (1991). *National Identity*. London: Penguin Books.
- Smith, A. D. (2022). *Milli Kimlik*. Çev. Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tursunov, S. (2017). “Muhammad Yusuf İjodida Milliylik va Zamonaviylik”. *O‘zbek Tili va Adabiyoti*, 5, 25–34.
- Yuldashev, M. (2021). “Muhammad Yusuf She’riyatining Tili”. O‘zbekiston *Xalq Shoiri Muhammad Yusuf – Vatan va Muhabbat Kuychisi*: 36-39. Toshkent: O‘zbekiston Davlat San’at va Madaniyat Instituti.
- Yuldashev, M. ve Sağlam, S. (2020). “Bağımsızlık Dönemi Özbek Edebiyatı”. *Türk Dünyasında Çeyrek Asırlık Edebi Tecrübe: Milli Ruh ve Edebiyata Yansıması*. 139-157. ed. Orhan Söylemez – Ömer Faruk Ateş. Ankara: BENGÜ.
- Yusuf, M. (2004). *Iymon Qoshigi*. Andijon Nashriyot-Matbaa.
- Yusuf, M. (2001a). *Saylanma*. Toshkent: Sharq.
- Yusuf, M. (2001b). *Tanish Teraklar*. Toshkent: Gafur Gulam Adabiyot va San’at Nashriyoti.
- Yusuf, M. (1994). *Yolg’anchi Yor*. Toshkent: Gafur Gulam Adabiyot va San’at Nashriyoti.
- Yusuf, M. (1992). *Erka kiyik*. Farg’ona: Yozyovon.
- Yusuf, M. (1991a). *Halima Enam Allalari*. Toshkent: Cholpon.
- Yusuf, M. (1991b). *Ishq Kemasi*. Toshkent: Gafur Gulom Nomidagi Adabiyot va San’at Nashriyoti.
- Yusuf, M. (1991c). *Konglimda Bir Yor*. Toshkent: Yozuvchi Nashriyoti.
- Yusuf, M. (1989a). *İltijo*. Toshkent: Yosh Gvardiya Nashriyoti.
- Yusuf, M. (1989b). *Uyqudagi qiz*. Toshkent: Gafur Gulam Adabiyot va San’at Nashriyoti.
- Yusuf, M. (1987). *Bulbulga Bir Gapim Bor*. Toshkent: Gafur Gulom Nomidagi Adabiyot va San’at Nashriyoti.
- Yusupov, M. (2004). *Mening Do’stim Muhammad Yusuf*. Toshkent: G’afur G’ulom Nomidagi Adabiyot va San’at Nashriyoti.

Necip Asım Yazıksız'ın Türk Sayıları Hakkındaki Makalesi ve Türkçe Sayı Adları

Necip Asım Yazıksız's Article on Turkish Numbers and Turkish Number Names

Öz

İrem ASLAN SEYHAN*

*Dr. Öğr Üyesi, Bartın Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü,
Bartın, Türkiye,
iaseyhan@bartin.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-4999-2891
ROR ID: ror.org/03te4vd35

Gönderilme Tarihi / Received Date

12.07.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

26.08.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Seyhan, İ., A., Necip Asım Yazıksız'ın Türk Sayıları Hakkındaki Makalesi ve Türkçe Sayı Adları
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 311-321
doi.org/10.30767/diledeara.1741032

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Eski Türk rakamları MS 8.yy'da ortaya çıktığı kabul edilen, özgün bir rakam sistemidir ve matematik tarihinin ihmal edilmiş konularındandır. Bunun en önemli sebebi Türk rakamlarının sembolleşmemiş olması ve yazılı kaynakların azlığıdır. Dolayısıyla aslında matematik tarihin bir alt dalı olan rakamların tarihsel olarak incelemesi görevi, eski Türk rakamları söz konusu olduğunda daha çok dil bilimcilere ve Türkologlara düşmüştür. Bu incelemelerden biri Türko-loji alanının öncüsü kabul edilen Necip Asım Yazıksız tarafından "Türk Sayıları Üzerine Bir Deneyiş" makalesinde yapılmıştır. Bu makalede Necip Asım sayılar için anlam ve köken bilimsel tahminlerde bulunmuştur. Günümüzde sayı adları ile ilgili yapılan çalışmalarda, sayı adları dilin temel varlıkları sayılır ve herhangi başka bir etimolojik kökenden türetilmedikleri kabul edilir. Dolayısıyla Necip Asım'ın tahminleri günümüz köken bilim sözlükleriyle uyumamaktadır. Ancak onun bu denemesini, henüz Türkçe'nin etimolojisiyle ilgili yeterli kaynak bulunmayan bir dönemde yazdığını göz önünde bulundurmak gerekir. Bu metnin Türkçe sayı adlarının anlam bilimsel kökenleri üzerine yazılmış ilk deneme olması, onu hem Türk matematik tarihi hem de dil tarihi açısından önemli kılmaktadır. Bu makale dahilinde Necip Asım Yazıksız'ın bu denemesi üzerinden matematik tarihi ve dil bilim tarihi arasında bir köprü oluşturmak ve ek olarak onun bahsetmediği diğer rakamlardan bahsetmek mümkün olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Matematik Tarihi, Necip Asım Yazıksız, Türk Sayıları, Türk Rakamları, Türk Dili Tarihi.

Abstract

Old Turkic numerals, a unique numeral system that emerged in the 8th century AD, are a neglected topic in the history of mathematics. The primary reason is the lack of symbolization of Turkish numerals and the scarcity of written sources. Therefore, the historical study of numerals, a sub-branch of mathematical history, has fallen mainly to linguists and Turkologists when it comes to ancient Turkic numerals. Necip Asım Yazıksız conducted one such study; conducted one such study, considered a pioneer in the field of Turkology, in his article "An Essay on Turkish Numbers". In this article, Necip Asım speculated on the meaning and etymology of numbers. In contemporary studies, number names are considered fundamental language entities and are not derived from any other etymological origin. Therefore, Necip Asım's speculations are not consistent with contemporary etymological dictionaries. However, it is essential to consider that he wrote this essay when sufficient resources on the etymology of Turkish were not yet available. This text is the first attempt (in Turkish) to examine the semantic origins of Turkish number names, making it significant for both the history of Turkish mathematics and the history of language. Using Necip Asım Yazıksız's essay, this article bridges the gap between the history of mathematics and linguistics, and also explores other numerals not mentioned by him.

Keywords: History of Turkish Mathematics, Necip Asım Yazıksız, Turkish Numbers, Turkish Numerals, History of the Turkish Language.

Giriş

Türk dili ve kültürü üzerine önemli çalışmalara imza atan Necip Asım Yazıksız, ömrü boyunca yaptığı çalışmalarla Türkoloji literatürüne değerli katkılarda bulunmuştur. 1928 yılının temmuz ayında, *Türk Yurdu* dergisinin Osmanlıca harflerle yayımlanan bir sayısında kaleme aldığı *Türk Sayıları Üzerine Bir Deneyiş* makalesi, Türk sayı adlarının semantik kökenlerini irdelemesi bakımından özel bir yere sahiptir. Necip Asım, birden ona kadar olan sayılar ile bu sayıların katlarını ele aldığı çalışmasında, sayı sözcüklerinin taşıdığı anlamlara dair akıl yürütmelerde bulunmuş ve bu çerçevede Türk dilin mantığına dair önemli çıkarımlar sunmuştur.

Bu makale, yalnızca sayı adlarının semantik (anlam bilimsel) çözümlemelerini içermekle kalmamakta; aynı zamanda Türk düşünce sistemine ve dil yapısına ışık tutmaktadır. İlk bakışta sezgisel ya da tahmine dayalı yorumlar gibi algılanabilecek ifadeler, aslında *Orhun Kitâbeleri* ve *Dîvânî Lüğatî't-Türk* gibi sağlam kaynaklar incelenerek oluşturulmuştur. Henüz Türkoloji alanının yeni kurulmakta olduğu ve etimoloji çalışmalarının çok eksik olduğu bir dönemde yazılmış olan bu makale hem Türk dili tarihi hem de Türk matematik tarihi açısından öncü bir niteliğe sahiptir.

Bu makalenin amacı, Necip Asım Yazıksız'ın 1928 tarihli makalesi üzerinden, Türk sayı adlarının anlam bilimsel kökenlerini irdeleyerek, Eski Türk düşünce sistemine dair ipuçlarını ortaya koymak ve matematik tarihi ile dil bilim tarihi açısından Necip Asım'ın metnini değerlendirmektir.

Necip Asım'ın Hayatı ve Eserleri

İlk Türk dili ve tarihi uzmanlarından olan Necip Asım 1861 yılında Kilis'de doğmuştur. 1875 yılında Şam Askerî İdâdisi'ne kaydolmuş daha sonra eğitimine Kuleli Askerî İdâdisi'nde devam etmiştir. Öğrenciliği sırasında Hoca Tahsin Efendi'den dersler almış ve Ahmet Mithat Efendi ile tanışmıştır. 1879 yılında Mekteb-i Harbiyye'ye girmiş ve 1881 yılında buradan mezun olmuştur. Mezuniyetinden sonra İstanbul'daki çeşitli okullarda Fransızca, Türkçe ve tarih öğretmenliği yapmıştır. Bu okullardan bazıları Kocamustafa Paşa Askerî Rüştiyesi, Üsküdar Toptaşı Askerî Rüştiyesi, Fatih ve Galata Rüştiyeleri ve Mekteb-i Harbiyye'dir (Timurtaş, 1960, s. 46; Uçman, 2006, s. 493). 1913 yılında Türk dili ve tarihi öğretmek üzere Dârülfünun'a atanmıştır. Buradaki çalışmalarının bir sonucu olarak Dârülfünun'da Türkoloji bölümünü kuran kişi ve Türkiye'deki ilk Türk dili ve tarihi profesörü olarak kabul edilmektedir. 1925'te fazilet mükâfatı almış ve 1927'de Erzurum milletvekili olarak TBMM'ye girmiştir. 1934'te soyadı kanununun çıkmasıyla Yazıksız soyadını almıştır (Uçman, 2006, s. 493). 12 Aralık 1935'te vefat etmiş ve günümüzde Kadıköy İmam Ramiz sokağında bulunan 'Sahrayı Cedit' mezarlığına defnedilmiştir (Timurtaş, 1960, s. 46). Türk derneğinin kurucularından olan Necip Asım hayatı boyunca Türk dili ve tarihi ile ilgili birçok eser hazırlamış, döneminin önemli gazete ve dergilerinde yayınlar yapmıştır. Necip Asım ilk yazılarını Ahmed Midhat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat Gazetesi*'nde yayımlamıştır. Daha sonra İkdâm Gazetesi, *Türk Yurdu*, *Bilgi Mecmuası*, *İctihâd*, *Dârülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, *Anadolu Mecmuası*, *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, *Servet-i Fünun*, *Millî Tettebbûlar ve Türkiyat Mecmuası*'nda Türk dili ve tarihiyle ilgili birçok makale yayımlamıştır. Bu dönemde kullanılan imlanın aksine "Türk" kelimesini "vav" harfi kullanarak yazan birkaç yazardan biri olduğu için "Vavlı Türk" lakabı alan yazarlar arasındadır (Uçman, 2006, s. 493).

Necip Asım Yazıksız eserlerini hazırlarken yerli ve yabancı literatürden ve birincil kaynaklardan faydalanmıştır. İleride Türkoloji alanının kurucusu sayılmasında etkili olacak olan en önemli eserlerinden biri *Pek Eski Türk Yazısı*'dır. Bu eser *En Eski Türk Yazısı* adıyla da bilinir ve runik Türk

alfabesini tanıtan bir eserdir (Uçman, 2006, s.493). Bir diğer önemli eseri *Orhun Kitâbeleri*'nin metni ve tercümesi'dir. Bu eseri hazırlarken hem W. Thomsen'in hem de Şemseddin Sami'nin ilgili eserlerinden faydalanmıştır (Böler, 2009 s. 200). *Eski Savlar* eserinde eski Türk atasözlerini incelemiştir. *Ural ve Altay Lisanları* eserinde bu dillerin grameri ve dil aile yapıları ile ilgili bilgilere yer vermiştir. *Hibetü'l-Hakâyık* eseri, meşhur *Atebetü'l-Hakâyık*'ın Uygur harfli nüshasının çeviri ve neşridir. Çevirisini yaptığı eserin nüshasını Ayasofya kütüphanesinden edinmiştir (Böler, 2009, s. 203). Necip Asım'ın birçok Osmanlıca dilbilgisi kitabı bulunmaktadır (Böler, 2009, s. 205). Bunlardan en meşhuru *Yeni Usûl Osmanlı Sarfı*'dir (Böler, 2009, s. 200-206). Ayrıca Hasan Tahsin ile *Lügât-ı İlmiye ve Fenniye* isimli bir sözlük hazırlamışlardır. Bu sözlükte matematik, fen, tıbbiye bölümlerinin yanı sıra şiir, edebiyat, tarih ve güzel sanatlara da yer verilmiştir (Necip Asım ve Hasan Tahsin, 1308/1892). Yukarıda görüldüğü üzere çalışmaları genellikle birincil kaynaklar üzerinedir, bundan dolayı eserleri alanında temel eser kabul edilmektedir.

Bu yazılarının dışında uluslararası dergilerde yayınlar yaptığı bilinmektedir. *Keleti Szemle*, *Journal Asiatique* gibi yabancı dergilerde Fransızca olarak basılan bazı eserleri Balhasanoğlu veya Balkanoğlu imzasıyla yayımlanmıştır (Böler, 2009, s. 198-199). Necip Asım çok geçmeden uluslararası çevrelerde ismini duyurmuştur. 1882 yılında kurulan ve Doğu dilleri ile ilgili araştırmalar yapan bir dernek olan *La Societe Asiatique* üyeliğine kabul edilmiş; 1892 yılında Chicago'da düzenlenen bir sergide çalışmalarına binaen kendisine ödül takdim edilmiştir (Uçman, 2006, s. 493).

Necip Asım'ın Türk Sayıları Üzerine Bir Deneyiş Makalesi

1800'lü yılların sonlarında Osmanlı İmparatorluğunda çeşitli fikir akımları ortaya çıkmıştır. Bu fikir akımlarından biri de Türkçülüktür. Fikir akımlarının ortaya çıkması, bu akımları tanıtmayı amaçlayan yayın organlarının gelişimini beraberinde getirmiştir. O dönemde dergicilik bu amaçla kullanılabilecek başlıca yayın organıdır. *Türk Yurdu* dergisi de bu amaçla 1911 yılında Türk Derneği'nin yayın organı olarak çıkarılmaya başlanmıştır. Derneğin ve derginin başlıca gayesi Türk dili ve kültürünün hak ettiği değeri bulmasıdır. Dergi felsefe, sosyoloji, ekonomi, edebiyat, dil, müzik, bibliyografya, sağlık, spor, ilahiyat ve hukuk alanlarında makaleler yayımlamıştır. 1928 yılında harf inkılabı yapıldıktan sonra, dergi de bu inkılaba uyum sağlamış ve ilk sayılarda küçük örneklerle yavaş yavaş yeni alfabeye geçmiştir. 1929 yılı sonlarına gelindiğinde ise dergi tamamen yeni alfabeyle yayınlarını sürdürmüştür (Tarı- Yurdürün, 1994, s.3). Necip Asım Yazıksız da *Türk Yurdu* dergisinin yazarlarından biridir. Bu dergide Türk dili ve tarihi ile ilgili çeşitli yazılar yayımlamıştır.

Bu yazılarından biri Türk sayıları ile ilgilidir. 1928 yılının temmuz ayında yayımlanan ve Osmanlıca yazılmış olan bu yazısında Necip Asım (1928, s.11-13) birden ona kadar ve onun katları sayıların adları hakkında anlam bilimsel bilgiler vermiştir. Dilin mantığı hakkında akıl yürütmeler içeren bu yazı, ana dili Türkçe olan bir Türkologun yalnız sayılar hakkında, anlam bilimsel bir yaklaşım içeren ilk çalışması olması bakımından büyük önem arz etmektedir. Hem Türk dili hem de Türk matematik tarihi açısından dikkate değer bir yazı olan bu makale, aynı zamanda Necip Asım'ın bizlere Eski Türklerin düşünüş biçimlerini aktarma girişimidir.

Makalenin Transliterasyonu

Türk Sayıları Üzerine Bir Deneyiş

Muharriri Necip Asım

İngiliz dil ilmi âlimlerinden Max Müller [1823-1900]¹ “Türk Dili sanki bir akademia heyeti tarafından tertip edilmiş gibi bir intizam arz eder.” der. Hakikaten dilimiz tetkik edildikçe İngiliz âliminin bu sözünü tasdik etmemek mümkün değildir. İşte dilimizin sayıları üzerine yaptığım bir deneyiş de bunu gösterecektir. Dil tetkikleri bize sayıların parmakları saymakla birer ad aldığını gösteriyor. Hatta sayı hakkındaki hükmümüzü kuvvetlendirmek için: “İşte bu bir!”; “bu iki”, diye parmakla gösteririz ki bu da asırlar geçtiği hâlde sayılarımızı parmakla göstermeyi hâlâ unutmadığımızı teyit eyler. Avrupa’nın ârî kavimleri yani Almanlar, Fransızlar ilh. Asya’da Farslar sayılarına birden yirmiyeye kadar ayrı ayrı ad vermişler. Mesela Fransızlar onze 11, 12 douze, treize 13, Acemler davazdah 12 derler. Yani ârî kavimler sayılarını el ve ayak parmaklarını bir araya getirmişler, yigirmi [yirmi] esası üzerine kurmuşlardır. Araplar sayıya on (10)’u esas tutmuşlar yani sayılara birden ona kadar ayrı ayrı ad verdikten sonra, Ehade aşer (11), isnâ aşer (12) diye devam ile yirmiyeye işruun yani iki on, otuza sâlisun [selasun] yani üç on diye yüze kadar böylece devam eylemişler. Yani bunlar sayıda yalnız el parmaklarını esas tutmuşlardır.

Acaba biz Türkler ne yapmışız? İşte biz de bunu arayacağız. Bulmak için gücümüzü deneyeceğiz.

Fakat Türklerin “yalanguk oğlu” dedikleri “insan” kendi benliğini, mülkiyet hakkını bilip malının sayısını anlamak ihtiyacını duyması dünkü evvelsi günkü bir hâl değildir. İlm-i beşer âlimleri o “yalanguk oğlun” yani hayvanlıktan kurtulan insanlığın insaniyete girmesini yüz kırk bin yıl tahmin ediyorlar ki, 1400 asır demektir. Biz ise şu bin dört yüz asrın nihayet otuzunun tarihini bile bilemiyoruz. Bunun daha gerileri tarihçilerin tamamıyla meçhulüdür. İşte dile kolay gelen şu bin dört yüz asır içinde insan dilinin tekâmülünü bulup çıkarmak, bunu hakikat diye ortaya koymak büyük bir cesarettir. İşte onun için makalemize “bir deneyiş” yani bir tecrübe dedik. Yani biraz felsefe yaptık. İlk önce eline geçirdiği malın sayısını bilmek isteyen Türk sağ elini önüne koymuş serçe parmağına işaret ederek: “bir” demiş. Bu kelime Şark Türkçesinde birmek ve bizde vermek mastarının köküdür. Mânâsı da “vir” demektir. Birisinin bize verdiği nesne ise bizce “bar” yani “var”, mevcut, mâl olur. İşte ilk mâl ettiğimiz nesnenin adı sanı olan bir böylece konulmuş. Sonra elimize bir şey daha geçmiş bunu da yine parmağımıza bakarak birinciye eklemişiz. Adına iki demişiz. “Eklemek” yani bir nesneyi diğer bir nesneye birleştirmek. Ancak balık kılıcı veya ona benzer bir kemik ve diken vasıtasıyla olur. İlk insanların iğneleri balık kılıcından olmasına göre iki nesneyi birbirine eklemek için bir “ig” veya “yigne” yani “igne” kullanıldığına şüphe yoktur. İşte iki sayısının adı da bire eklendiği için ig veya ignedir [iğne].

Şimdi hesaba sayıya alıšan Türklerin eline bir şey daha geçmiş. İkinciye, birinciye ekli olduğu için iki demişti. Üçüncü parmağa bakmış bütün arkadaşlarından uzun, yukarı, yani elin tam “ucu” olduğunu görmüş buna da “üç” demiş. Ele geçen dördüncüye “dört” demiş ama doğrusunu isterseniz buna bir kulp takamıyorum. Belki bunu diğer edindiği üç nesnenin yanına itmiş yani şahadet parmağıyla “dört” müştür. Yâhud malının türediğini çoğaldığını görmüştür de bu adı vermiştir. Beşe gelince bu kolay olmuş, çünkü elinin başparmağını buna ad vermiş biş yani beş, yani baş demiştir. Bir elin sayıları bittikten sonra edindiği şeye baş, bişten sonra alt, altı yani mâbadı demekte güçlük çekmemiş. Polinezya ve Amerika vahşilerinin sayıda beşi henüz geçemediklerini hâtıra getirir isek bunun öyle sandığımız gibi kolay olmadığını teslim eyleriz.

1 Transliterasyon esnasında gerekli görülen yerlere eklenen köşeli parantezler, metnin daha kolay anlaşılması ve akıcı okunabilmesi için tarafımızca eklenmiştir. Dipnotlarda da metnin orijinal dipnotlarına ilave yapılan açıklamalar köşeli parantezle verilecektir. Metnin orijinal dipnotlarının numaraları yine köşeli parantez içinde belirtilecektir.

7 yediye niçin yetti demiş. İşte bunun da cevabını güç vereceğim. Altıncıya yedek mi olmuş? Yoksa zavallının gözü mü dönmüş de yeter, el verir, yeter mi demek istemiş. Bunu henüz keşfedemedik.² Sol elin serçe parmağı altı, yüzük parmağı yedi olduktan sonra ortancasının sekiz yani üçte olduğu gibi sekmiş, sivrilmiş olmasından bu adı aldığına hükmedebiliriz.³ 9 dokuz da dört gibi zorlu bir şeydir. Hatta Türklerce mukaddes bir sayıdır. İhsanlar, sadakalar, hep dokuzar dokuzar verilir. Mevlâna nezri de iki dokuz yani bir on sekizdir. Şu münâsebetle şunu da söyleyelim ki insanın asaleti de yedi göbeğe kadar sayılmak âdettir. Bunun için 7 (yedi)'yi de uğurlu sayarlar. Şu dokuz kelimesi için de hatıra gelen tevcihi yazıyorum. Orhun Kitâbelerinde tokımak=urmak, darb etmek, eylemek mânâsında kullanılmış. Bir eser tamam olduktan sonra kitabesi hakk olunur. Acaba bundan mı? Biz dokumak, mekik dokumak mecâzen çok yorulmak demek olduğuna göre bu adı koyan Türk bu sayıya böyle bir ad mı vermiş? Yahûd bu şehâdet parmağı ekseriya lems [dokunmak] için kullanıldığından böyle mi adlanmış? Meçhul.

10 on, bu kolay. Bu kelime tam, ong⁴ uğurlu, onun sağ tarafa yani yine uğurlu demektir ki iki el parmaklarının ve hatta sayının tamamı ve uğurlusu olacağına şüphe yoktur.

Şimdi gelelim onluk mertebeye:

20 yigirmi = eski şekli igirmedir ki ikileme yani onun iki misli demektir. [r]'nin [z]'ye kalbi ile ikiz olur.

30 otuz = Dîvânü Lügati't-Türk'de otuz içelim deniliyor. Demek üçer üçer içelim demektir.⁵ Şu hâlde mesela [cim]'in [ta]'ya kalbi ile otuz olmuş olur.

40 = Şimdiye kadar aşerât [onlar] hanesi, adları birlerden aldığını gördük. Bundan sonra da yine öyle olacağını göreceğiz. Şu hâlde kırkın aslı da dört [dört] olmak icab eder. Hakikaten Kazan dilinde “tilenci” (dilenci) kılancıdır.⁶ Yine kadim, eski mânâsına gelen “bayat”dan müştak olup Anadolu'da demin, mukaddemâ mânâsına gelen “bayak” kelimesinde de [t]ler [k-kaf]'a tebeddül ediyor. O halde “kırk”ın kâfları dört'ün “ta”larının kaf ile değişmesinden hâsıl olmuştur diyebiliriz⁷.

50 elli Şark Türkçesinde ellik, Garp Türkçesinde el olmuştur. Şark Türkçesinde ong(لڭنا) ellik ve sağ elde, her iki lehçede sol ellikdir. İşte bundan alınarak bir elde beş parmak yani beş on mertebesi olduğu için ellilik denilmiş ve Garp Türkçesinde tahfif edilerek elli denmiştir.

60 altmış= altının on katı.

70 yetmiş = yedinin onu.

80 seksen = Sekz on, sekiz on⁸

2 [Yetti kat kök, yedi kat gök olarak geçmektedir. (Atalay, 1985, c.3, s.27)]

3 Sekiz Dîvânü Lügati't-Türk'de sekiz şeddelidir. Bundan ziyade sekmiş, sivrilmiş mânâsı çıkabilir. Türkçe'de teşdid ekseriya mübalağa mânâsı verir. [Metinde 1. dipnot]

4 [Eski Moğolcada ong sağ taraf demektir]

5 [Divân'da, “Otuz içip kıkrılım”, “üçer üçer içip haykırılım” anlamında geçmektedir (Atalay,1985, s.142)]

6 [Necip Asım burada, kırkın aslı dört, dörtün “t” si, “k” olmuş demek istiyor.]

7 Mahmud Kâşgâri Dîvânü Lügati't-Türk'de: Ek: Harf-i yashabu'l-hâl, yukal minh “baya ok keldim” ay atit kabl hazâ li-sa'at hakîka” diyor. “Baya”nın mânâsını vermiyor. Hâlbuki bunun aslı esasen “bayat”tır sonradan bayak olmuştur. Ve bu “işte” mânâsına gelen “ok”dan mürekkebe değildir. Müellifin bu maddedeki ikinci “emdi ok keldim” de misâli yerinde getirilmiştir. [Metinde 2. dipnot]

8 [(Atalay,1985, s.437)]

90 doksan = dokuz on⁹

100 yüz = Sayıların yüzü, en üstte geleni

1000 bin ile 10.000 on bin demek olan tümen, tümen için bir şey bulamadım.¹⁰ Mahmud Kaş-gârî tümen yigne = büyük iğne diyor. Demek ki tümen de hemen bu mânâyadır. Bize de tümen¹¹ tâbiri çokluğa delâlet eder.

Şimdi sayılarımız hakkında bazı mülâhazalar da arz edeyim:

Sıra ve mertbe bildirmek için Şark Türkçesinde sayıların sonuna “nç” getirilir.

Birinç, ikinç, üçünç, onunç gibi.¹² Yedinci asırda törtten, törtlenç yapıldığını görüyoruz.

İkinci yerine ikindi denildiğini de Dîvânü Lügati’t-Türk’de okuyoruz.¹³ Sayıların sonuna “er” getirmekle üleştirme yaparız: Birer, ikişer, üçer gibi.

İkiz kelimesine bakarak birbirine benzeyen şeylere üçüz, dördüz, beşüz diyebiliriz.

Beşlik, dörtlük, beşli, altılı gibi şeyler de yaparız ki bunlar birçok dillerde yapılamaz. Fakat lüzumlu şeylerdir.

Makalemi bitirmeden evvel mevzûmuz sayılar olduğu için şunu da ilâve edeceğim. Eski dil-lerde muhâtaba tâzim için cem-i zamir kullanılmaz. Bu son asırlarda medenî milletler arasında kullanılmaya başlanmıştır.

Hâlbuki mîlâdın on birinci asrında yazılan Dîvânü Lügati’t-Türk’de müfred-i muhâtaba sen yerine siz denildiği yazılıdır. Bu da Türklerin öteden beri inceliğine delâlet eyler bir hâldir.

Necip Asım’ın Metnin Değerlendirmesi ve Bahsetmediği Diğer Rakamlar

Necip Asım *Türk Sayıları Üzerine Bir Deneyiş* makalesini günümüzde Türkçe etimolojisi konusunda temel başvuru eseri sayılan, Gülensoy’un (2007) *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü* ile kıyasladığımızda, Asım’ın tahminlerinin birçoğunun geçersiz olduğunu görmekteyiz. Sayılar dilde temel varlık oldukları için başka kelimelerden türetilmemişlerdir. Ancak bu durum Asım’ın makalesinin değerini azaltmaz. Çünkü onun yaşadığı yıllar Türkoloji’nin ilk yıllarıdır ve o yıllarda henüz Türkçe’nin etimolojisiyle ilgili yeterli kaynak bulunmamaktadır. Zaten Asım da makalesinde herhangi bir iddiada bulunmamış ve makalesini “bir deneyiş” olarak adlandırmıştır. Öte yandan Türkçede ilk kullanılan rakamların şekilleri henüz tespit edilemediğinden, ilk beş sayının nasıl türetildiği ile ilgili toplum arasındaki bazı söylenceler kabul görmektedir (Taştekin, 2016, s. 50). Bu söylencelerden bazıları Asım’ın tahminleriyle tutarlıdır. Günümüzde dilbilimcilerin sayı adlarının türeyişi üzerine tahminlerde bulunması alışılmadık bir durum değildir. Türk sayı adlarının türeyişi ile ilgili bir başka tahmin Ahmet B. Ercilasun’a aittir. Ercilasun Türk sayı sistemini onarlı mangalara ayrılan Hun askeri düzenine dayandırmaktadır (Taştekin, 2016, s. 51). Çünkü “Eski Türkçede bir üst onluk söylenir ama sayının değeri bir alt onluktur” (Taştekin, 2016, s. 57). Sayı isimlerinin türeyişi ile ilgili bir başka tahmin ise sayı

9 [(Atalay,1985, s.437)]

10 [Tümen 10.000 (Clauson, 1959, s.24; Bayazıt, 2018, s. 32)]

11 Tüman = çok. Tüman mink = bin kere bin. [Metinde 3. Dipnot]

12 [Atalay, 1985, c.1, s.131-132]

13 [Atalay,1985,c.1, s.140]

adlarının beş kardeş çocuk oyununun veya bir av hikâyesinin fiillerinden türetilmiş olmasıdır. Taştekin'e (2016, s. 62-63) ait olan bu tahmine göre, sayılar Eski Türklerin avlanma hikâyesinin fiillerinden türemiştir: “vardım/vurdum, akıdı, uçtı, tartım, bişti, aldım, yeti, sakçı, tokus, song/son”. Çünkü “Her halk oyunu veya hikâyesinin bir kültürel bilinçaltı gerçekliği vardır” (Taştekin, 2016, s. 53). Buna karşın Nalbant (2019) parmaklarla sayılar arasında kuvvetli bir ilişki bulunduğunu ve sayı isimlerinin parmak isimlerinden türediğini savunmaktadır. Türk sayı sisteminin işleyişi bize eski Türklerin toplama, çıkarma ve çarpma yapabildiğini düşündürülen öğeler içermektedir. Çarpma işlemini, Necip Asım'ın yukarıdaki izahında 80 ve 90'da gözlemlemek mümkündür. Bu çarpma usulü ile onluk isimlendirme bazı Türk lehçelerinde 20'den başlayarak 100'e kadar kullanılmaktadır (Bayazıt, 2018, s.30). 100'ler için de yine çarpım (veya toplama) ile isimlendirme yapılmıştır. İki yüz, üç yüz, dört yüz, beş yüz, altı yüz, yeti yüz, sekiz yüz, tokuz yüz rakamları bu kuralla ifade edilmektedir. 1000 sayısı çok anlamına gelen ‘bing’ ile ifade edilmiştir (Ifrah, 1999, s. 88). Binlik basamaklar yine günümüzde ifade edildiği gibi ilk dokuz rakamın isminin sonuna bing getirilerek çarpma usulü ile ifade edilir. Eski Türk sayı sistemini özgün kılan esas özellik 11,12,14, 21, 23, 54, 66, 78, 87, 98, 99 gibi rakamların ifade ediliş biçiminde saklıdır. Bu gibi rakamlar bir sonraki onluk basamağa göre ifade edilir (Bknz. Tablo 1). Bir başka deyişle ilk önce birler hanesi ifade edilir sonra, onlar hanesi için bir sonraki onluk (veya yüzlük) basamaktan bir onluk eksiltir (Clason, 1959, s. 25; Ifrah, 1999, s. 88). Bu özellik Eski Türkler'in düşünüş şekillerini tam anlamak ve Eski Türkler'in işlem kabiliyetlerini analiz etmek için bahsetmeden geçilmemesi gereken bir özelliktir. Yukarıda da bahsedildiği gibi bu sistem Ahmet B. Ercilasun'a göre onarlı mangalara ayrılan Hun askeri düzenine dayanmaktadır; “Ona göre her manga kendisinden önceki manga/mangalarla birlikte bir onluğu temsil etmekteydi. Bundan dolayı 2. mangaya “yirmi/yirmiler”, 3. mangaya “otuz/otuzlar”, 4.mangaya “kırk/kırklar” vb. denmekteydi. Dolayısıyla, 11. asker ifade edilmek istendiği zaman “bir on” ya da “on bir” değil, bir yigirmi denmesi normaldi. Çünkü o asker birinci onluğa (mangaya) değil, ikinci onluğa (yirmilere) aitti...” (Taştekin, 2016, s.51).

Buna göre örneğin,

Tablo 1: Kendinden Sonra Gelen Onluk Basamağa Göre İfade Edilen Rakamlar.

11	Bir yigirmi
12	İki yigirmi
14	Tört yigirmi
21	Bir otuz
23	Üç otuz
54	Tört altmış
66	Altı yetmiş
78	Sekiz sekiz on
87	Yeti tokuz on
98	Sekiz yüz
99	Tokuz yüz

Bu sistemde sayılar “bir sonraki basamaktan önce gelen kaçınıcı birim” oldukları ile ifade edilmektedir. Örneğin, 67 (yedi yetmiş) derken 70’den önce gelen 7. sayı kastedilmektedir. 95 (beş yüz) sayısında yine 100’den önce gelen 5. sayı kastedilmektedir (Ifrah, 1999, s. 89). MS 10. Yüzyıla yakın, bu sayma biçimi Uygar ve Çin etkisiyle değişmiş, günümüzde kullanılan sisteme evrilmiş ve aşağıdaki kullanıma geçilmiştir (Ifrah, 1999, s. 90) (Bknz. Tablo 2);

Tablo 2: MS 10. Yüzyıl Sonrası Evrilmiş ve Günümüzdeki Sisteme Yaklaşmış Rakamlar.

11	On artukı bir
12	On artukı iki
14	On artuki tört
21	Yigirmi artuki bir
23	Yigirmi artuki üç
54	Elli artuki tört
66	Altmış artuki altı
78	Yetmiş artuki sekiz
87	Sekiz on artuki yedi
98	Tokuz on artuki sekiz
99	Tokuz on artukı tokuz

‘Artuk’ kelimesi Türkçedeki ‘artık’, ‘artı’ köklerinden gelen fazlalık, ekleme anlamı taşımaktadır. Günümüzdeki sayılar bu ifade biçiminin pratikleşmiş söylenceleridir. Örneğin günümüzde artık altmış artuki altı yerine, altmış altı; Tokuz on artuki sekiz yerine, doksan sekiz denmektedir (Ifrah, 1999, s. 87-90). Asım’ın belirttiği çarpma usulü ifade etme yani altı on, yedi on, sekiz on ve dokuz on yani, 60,70,80 ve 90 günümüzde de kullanılmaktadır.

Sonuç

Eski Türk rakamları MS 8.yy’da ortaya çıkmış, özgün bir rakam sistemidir. Türkçede kullanılan sıfır hariç sayı adlarına ilk olarak Göktürk metinlerinde rastlanmaktadır (Bayazıt, 2018, s. 28). “Sayılar Köktürk, Yenisey ve Eski Uygar Türkçesinde aynıdır” (Kaymaz, 2002, s. 419; Taştekin, 2016, s. 52). Bu sayılar için rakam sembolleri kullanılmamıştır. Türk sayı sistemi veya Türk sayıları literatürümüzde daha çok Türk dili uzmanları ve Türkologlar tarafından incelenmiştir. Bu incelemeler genellikle dilbilimsel incelemeler olmakla birlikte, dilin yapısı, eklerle sayı sözcüklerinin türetilmesi, ses uyumu veya Türk dil grupları (lehçeleri) arasındaki benzerlikler ve farklılıkları ele almaktadır. Sayı sözcükleri dil bilimciler tarafından, dil aile birliklerinin tespit edilmesi için önemli sayılmaktadır. Çünkü aynı dil ailesine üye olan dillerde temel nesne, fiil ve sayı isimleri benzerirler (Bayazıt, 2018, s.27). Dillerin temel söz varlıkları arasında yer alan sayı adları, diller arası akrabalık bağlarının kurulması için aranan önemli etmenlerden biri olarak kabul edilmektedir (Şenaysoy, 2016, s.10). Özellikle 2-5 arası sayılar akraba dillerde ortakdır (Bozkurt, 1995’den aktaran; Bayazıt, 2018, s.27). Sayı adları ve sistemleri dillerin ortak kökenlerinin tespitinde kullanılan değişmezlerdendir. Günümüzde de **Türk** Lehçelerinde sayıların adlarının aynen kullanıldığını görüyoruz. Dil bilimciler tarafından yaygın olarak kullanılan bu sınıflandırma tekniği matematik tarihi açısından da çok önemlidir. Böylece farklı lehçelere karşılaştırmalı olarak bakılarak sayıların tarihsel olarak nasıl düşünüldüğü neyle ilişkilendirildiği ve nasıl isimlendirildiği ile ilgili daha fazla veri edinebilmek mümkün olmak-

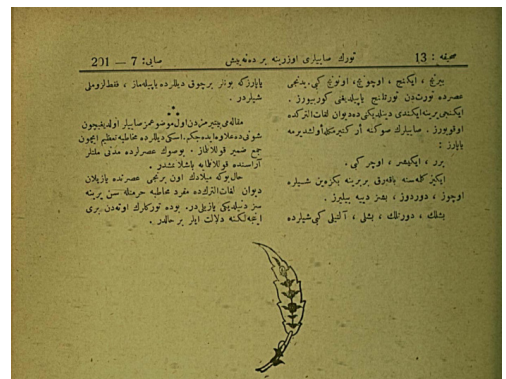
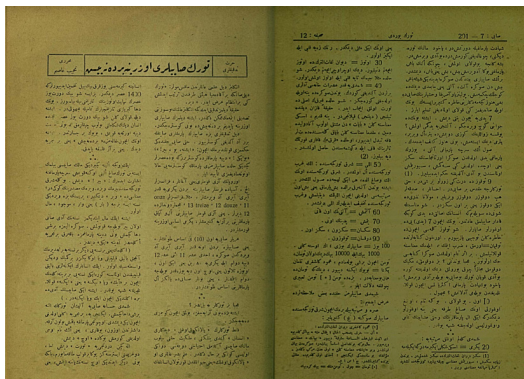
ta, bir lehçede eksik olan açıklama diğer bir lehçeden edinilebilmektedir. Sayı adları üzerine yapılan bazı incelemelerde anlam bilimi yani semantik üzerine yoğunlaşmıştır. 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar anlambilim çalışmaları sözcüklerin anlamlarına odaklanmıştır (Karadavut, 2021, s. 71). Necip Asım'ın çalışmasının da bu kronolojiye uyduğu söylenebilir. Onun yukarıda incelediğimiz bu kısa makalesi, Türk sayı adları ile ilgili yazılmış ilk Türkçe anlambilim makalesidir. Anlambilim çalışmaları sembolik ve metaforik anlamları da içerebilmektedir (Karadavut, 2020, s. 71). Ancak Necip Asım'ın yazısında metaforik anlamlarla ilgilenmediği, mistisizm ve sayı sembolizmini ele almadığı görülmektedir. Konuya tamamen anlam bilimsel yaklaşmıştır. Necip Asım yazısını hazırlarken faydalandığı bazı kaynaklardan metin içinde bahsetmiştir. Makalede adı geçen kaynaklar *Dîvânü Lügati't-Türk*, *Orhun Kitâbeleri* ve Max Müller'in (1861) eserleridir. Doğrudan zikretmediği ancak diğer kitaplarını hazırlarken incelediği eserlerden edindiği bilgileri de bu makalesini yazarken kullandığı düşünülebilir. Çünkü Necip Asım'ın *Orhun Kitâbeleri*'nin tercümesini hazırlarken hem W. Thomsen'in hem de Şemseddin Sami'nin eserlerinden faydalandığı bilinmektedir. Nalbant'a (2019, s.54) göre "Türkçede sayı adları ve bunların kökeni üzerine yapılan müstakil çalışmaların sayısı çok fazla değildir. Sayı adları özellikle kökenleri bakımından bağımsız araştırmaların konusu olmamışlardır.". Dolayısıyla Necip Asım'ın 1928 yılında Türk Yurdu dergisinde yazdığı bu kısa makalesi bu alanda yapılan ilk deneme olması bakımından çok önemlidir. Asım'ın bu denemesini yayımladığı yılların Türkoloji alanının henüz kurulduğu yıllar olduğu ve o yıllarda henüz Türkçe'nin etimolojisiyle ilgili yeterli kaynak bulunmadığı göz önünde bulundurulmalıdır. Tam da bu sebepten ve bunun bilincinde olarak Asım da ve makalesini "bir deneyiş" olarak adlandırmıştır.

Extended Abstract

Necip Asım Yazıksız made significant contributions to the literature of Turkology with his studies throughout his life. The article titled "An Essay on Turkish Numbers", which he wrote in an issue of the *Türk Yurdu* magazine published in Ottoman letters in July 1928, has a special place in examining the semantic roots of Turkish number names. In his study, which examined the numbers from one to ten and their multiples, Necip Asım reasoned about the meanings of number words and presented essential inferences about the logic of the Turkish language within this framework. Necip Asım's article presents a series of etymological and semantic proposals regarding Turkish numerals. For example, he interprets "bir" (one) as related to the act of giving (bir-mek, vermek), "iki" (two) as derived from ig (iğne, needle), which added one to one another, and "üç" (three) as referencing the tip (uç) of the hand. While these interpretations are intuitive and culturally imaginative, many of them lack empirical linguistic grounding when evaluated against modern etymological research. According to Gülensoy (2007) and other scholars, numerals are often among the most basic and least derivationally transparent components of a language, and thus their roots rarely come from compound derivations. Nonetheless, Asım's analysis is valuable for the intellectual effort to link language with physical experience, especially in counting with fingers. Moreover, his recognition of structural patterns in Turkish numeral formation, such as expressing 80 (seksen) as sekz on (eight ten) or 90 (doksan) as tokuz on (nine ten), aligns with known features of Old Turkic numerical systems. He also touches on morphological aspects of numeral usage, such as ordinal formation (birinç, ikinç) and distributive forms (bির, ikişer), demonstrating a grasp of the linguistic mechanisms that contribute to number-related expressions in Turkic languages.

The first number names used in Turkish, excluding zero, are encountered in Gokturk texts (Bayazit, 2018, s.28). "Numbers are the same in Gokturk, Yenisey, and Old Uyghur Turkish"

(Kaymaz, 2002, p. 419; Taştekin, 2016, p. 52). Number symbols were not used for these numbers. The Turkish numbers have been studied in the literature mostly by Turkish language experts and Turkologists. Although these studies are generally linguistic studies, they address the structure of the language, the derivation of number words with suffixes, sound harmony, or similarities and differences between Turkish dialects. Number words are considered necessary by linguists to determine language family units. Number names, which are among the basic vocabulary of languages, are essential for establishing kinship ties between languages (Şenaysoy, 2016, p.10). Today, we see that the names of numbers are used exactly as they are in languages of Turkish origin. This classification technique, which linguists widely use, is also essential in terms of the history of mathematics. Thus, by looking at different dialects comparatively, it is possible to obtain more data on how numbers were thought of historically, what they were associated with, and how they were named. The explanation missing in one dialect can be obtained from another dialect. Some studies on number names have focused on semantics. From the late 19th century to the mid-20th century, semantic studies focused on the meanings of words (Karadavut, 2021, p. 71). It can be said that Necip Asım's work fits this chronology. His short essay is the first Turkish semantics article about Turkish number names. Semantics studies can also include symbolic and metaphorical meanings (Karadavut, 2020, p. 71). However, it is seen that Necip Asım is not interested in metaphorical meanings and does not address mysticism and number symbolism. He approached the subject entirely semantically. Necip Asım mentioned some of the sources he used. The sources cited in his article are *Orkhon Inscriptions*, *Dîwân Lughât al-Turk*, and the works of Max Müller (1861). It can be thought that he also used the information he obtained from his previous works while writing this article. Because it is known that Necip Asım is familiar with the works of both W. Thomsen and Shemseddin Sami, he used these sources to prepare the translation of the *Orkhon Inscriptions*. The number of independent studies on number names and their origins in Turkish is not very high. Number names have not been the subject of independent research, especially regarding their origins (Nalbant, 2019, p.54). Therefore, this short article by Necip Asım in the *Türk Yurdu* magazine in 1928 is critical as it is the first attempt written in Turkish in this field. It should be kept in mind that the years when Asım published this essay were the field of Turkology was just being established, and there were not yet sufficient resources on the etymology of Turkish at that time. For this very reason and with this awareness, Asım also called his article "An Essay."



Ek 1: Türk Sayıları Üzerine Bir Deneyiş Makalesi (Necip Asım, 1928, s. 11-12).

Ek 2: Türk Sayıları Üzerine Bir Deneyiş Makalesi (Necip Asım, 1928, s. 13).

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Atalay, B. (1985). *Divânü Lügati't-Türk Tercümesi I*, Ankara: TDK Yayınları.
- Bayazıt, Z. Z. (2018). "Türkçe Sayı Adları Üzerine Bir İnceleme". *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 3(2), 26-34.
- Bozkurt, F. (1995). *Türklerin Dili*. İzmir: Cem Yayınevi.
- Böler, T. (2009). "Necip Asım Yazıksız ve Türk Diline Katkıları". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 25, 195-208.
- Clauson, G. (1959). "The Turkish Numerals". *Journal of the Royal Asiatic Society*, 91(1-2), 19-31.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- Ifrah, G. (1999). *Rakamların Evrensel Tarihi*. C. 1, Kurtuluş Dî'ncer (Çev.). Ankara: Tübitak Yayınları.
- Karadavut, A. (2020). Eski Türkçede Sayılar: Yapısal ve Anlamsal bir Yaklaşım, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. (Yayımlanmamış doktora tezi.)
- Karadavut, A. (2021). "Eski Türk Yazıtlarında Sayılar: Anlamsal bir Yaklaşım". *Türkbilig*, 2021(41), 71-81.
- Kaymaz, Z. (2002). Türklerde Sayı Sistemleri, *Türkler*, C.3, 419-426. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Nalbant, M. V. (2019). "Global Etimolojiler Bakımından Türkçede bir "1" ve iki "2" Sayı Adları ve Parmak Sözcüğü: Biri İki, İkiyi Bir Etmek ve Bir Yerde Toplamak". *Türkbilig* 37, 53-60.
- Necip Asım & Hasan Tahsin. (1892). *Lügât-ı İlmiye ve Fenniye*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Necip Asım. (1928). "Türk Sayıları Üzerine Bir Deneyiş", *Türk Yurdu*, 22(201), 11-13.
- Müller, M. (1861). *Lectures on the Science Of Language*, New York: Charles Scribner.
- Şenaysoy S. (2016), Eski Türkçede Sayılar, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).
- Tarı-Yurdürün, A. (1994). Yayın Tarihimizde Türk Yurdu Dergisi ve Dil Konulu Makalelerin İçerik Analizi (1928-1931), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).
- Taştekin, A. (2016), "Türkçe'deki Sayma Sayılarının Kökeni Üzerine Bir Değerlendirme", *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Dergisi*, 11, 48-68.
- Timurtaş, F. K. (1960), "Ölümünün 25. Yıldönümünde Büyük Türkçü Necip Asım Yazıksız", *Türk Yurdu*, 9, 46-48.
- Uçman, A. (2006). "Necip Asım Yazıksız", *İslam Ansiklopedisi*. C. 32. 493-494. İstanbul: TDV yayınları.

Rus Klasiklerinde Kafkasya: Egzotizm mi yoksa Emperyalist Söylem mi?

The Caucasus in Russian Classics: Exoticism or Imperial Discourse?

Öz

Hüsnü GERELEGİZ*

* Dr. Öğr. Üyesi, Düzce Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Kafkas
Dilleri ve Kültürleri, Düzce, Türkiye
husnugerelegiz@duzce.edu.tr,
[ORCID: 0000-0002-2378-6187](https://orcid.org/0000-0002-2378-6187)
[ROR ID: ror.org/04175wc52](https://ror.org/04175wc52)

Gönderilme Tarihi / Received Date

29.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

18.09.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Gerelegiz, H., Rus Klasiklerinde
Kafkasya: Egzotizm mi yoksa Emperyalist
Söylem mi?

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 323, 344-338
doi.org/10.30767/diledeara.1708643

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını
beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received
no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND
lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published
as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Bu makale, 19. yüzyıl Rus klasik edebiyatında Kafkasya'nın temsiline odaklanarak, bölgenin hem egzotik bir "öteki" hem de emperyalist söylemin ideolojik aracı olarak nasıl kurgulandığını disiplinler arası ve karşılaştırmalı bir bakış açısıyla incelemektedir. Çalışmada, Edward Said'in oryantalizm ve post-kolonyal eleştiri kuramlarıyla, Kafkasya'nın Rus edebiyatında ötekileştirilmesi ile egzotik temsillerin (dağlar, savaşçı halklar, "asil vahşi") emperyalist tahayyülle ilişkisi analiz edilir. Puşkin'in Kafkas Esiri ve Lermontov'un Zamanımızın Kahramanı eserlerinde Kafkasya'nın doğası ve insanları, Rus toplumunun yapaylığına ve ahlaki çöküşüne karşı bir alternatif olarak romantize edilmekte; bölge, bireysel özgürlük, ruhsal arınma ve içsel dönüşümün mekânı olarak idealize edilmektedir. Bununla birlikte, aynı metinlerde Kafkasya, fethedilmesi gereken sınır, "medenileştirilmeye" muhtaç bir barbarlık ve imparatorluğun ötekisi olarak da kurgulanmakta; böylece egzotizm ve emperyalist söylem, birbirini besleyen ve çoğu zaman çatışan iki ayrı anlatı düzlemi olarak ortaya çıkmaktadır. Tolstoy'un Hacı Murat'ında ise, romantik bakışın yerini giderek daha gerçekçi ve eleştirel bir yaklaşım almakta; Kafkasya'nın sömürgeleştirilmesi, askeri şiddet ve yerel direnişin trajik boyutları ön plana çıkarılmaktadır. Makalenin temel amacı, Rus klasiklerinde Kafkasya'nın hem romantik bir kaçış ve özgürlük mekânı hem de emperyal fetih ve tahakküm nesnesi olarak nasıl temsil edildiğini karşılaştırmalı ve disiplinler arası bir yaklaşımla incelemektir. Ayrıca, bu temsillerin Rus kimliği ve imparatorluk tahayyülündeki rolü ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Rus Edebiyatı, Kafkasya, Egzotizm, Oryantalizm, Öteki, Vahşi.

Abstract

This article examines the representation of the Caucasus in 19th-century Russian classical literature through an interdisciplinary and comparative lens, focusing on how the region is constructed both as an exotic "Other" and as an ideological instrument of imperialist discourse. Drawing on Edward Said's theories of Orientalism and postcolonial criticism, the study analyzes the processes of othering in Russian literature and the interplay between exotic depictions (mountains, warrior tribes, the "noble savage" trope) and imperialist imagination. In works Pushkin's A Captive of the Caucasus and Lermontov's A Hero of Our Time, the Caucasus is romanticized as a pristine landscape of freedom and spiritual renewal, juxtaposed against the artificiality and moral decay of Russian society. Simultaneously, these texts frame the region as a frontier to be conquered, a "barbaric" space requiring civilizing missions, thereby reinforcing imperialist narratives. Tolstoy's Hadji Murat, however, shifts toward a more realistic and critical perspective, foregrounding the tragedies of colonization, military violence, and local resistance. The primary aim of this study is to explore the dual function of the Caucasus in Russian classics—as both a romanticized escape and a site of imperial subjugation—through a comparative analysis. Additionally, it highlights the role of these literary representations in shaping Russian identity and imperial ideology. The article argues that the Caucasus serves not merely as an aesthetic motif but as a contested symbolic space where exoticism and imperial discourse intersect, reflecting broader cultural and political hegemonies that continue to influence Russia's contemporary engagement with the region.

Keywords: Russian Literature, Caucasus, Exotic, Orientalism, The Other, Wild.

Giriş

Kafkasya, Rus edebiyatında yalnızca bir coğrafi bölge değil, aynı zamanda Rus kimliğinin ve imparatorluk tahayyülünün şekillendiği sembolik bir alan olarak öne çıkar. Özellikle 19. yüzyılda Puşkin (1799-1837), Lermontov (1814-1841) ve Tolstoy (1828-1910) gibi yazarların eserlerinde Kafkasya, hem egzotik ve özgürlükçü bir “öteki” olarak hayranlıkla betimlenir, hem de fethedilmesi ve dönüştürülmesi gereken bir sınır olarak kurgulanır. Çelişkili bu bakış açısı, Kafkasya’yı Rus edebiyatında arzu ve korkunun, hayranlık ile tahakkümün iç içe geçtiği çok katmanlı bir anlatı alanı hâline getirir (Topçu, 2016, s. 48-49). Söz konusu bu dönemde, özellikle 19. yüzyılın ilk yarısında Rus edebiyatında öteki ifadesi, Kafkasya üzerinden kurgulanan, Rus olmayan, farklı ve dışsal olanı temsil eder. Bahsi geçen bu figür, Rus kimliğinin kendini tanımlarken ihtiyaç duyduğu bir karşıtlık unsurudur. Kafkas halkları, çoğunlukla egzotik ya da ilkel olarak betimlenerek, Rusya’nın kültürel ve politik üstünlüğünü vurgulayan bir anlatının parçası hâline gelir. 19. yüzyıl Kafkasya’sı Rus İmparatorluğu’nun jeopolitik, kültürel ve askeri hedeflerinin kesiştiği kritik bir coğrafya olarak tarih sahnesinde yerini almıştır. Stratejik ticaret yollarına hâkimiyet, Osmanlı ve İran ile rekabet ve medeniyet taşıyıcısı-aktarıcısı olma iddiası, Rusya’nın bölgeyi ilhak etme politikalarının temelini oluşturmuştur. 1817-1864 arasında şiddetlenen Kafkas Savaşları, Çerkezler, Çeçenler ve Dağıstan halklarının direnişine rağmen, bölgenin demografik ve kültürel dokusunu geri dönüşümsüz bir biçimde şekillendirmiş ve bu anlamda Kafkasya yalnızca bir fetih alanı olmanın ötesinde, ayrıca Rus aydınlarının kimlik, özgürlük ve iktidar temalarını işlediği bir edebî laboratuvara dönüşmüştür. Puşkin, Lermontov ve Tolstoy gibi yazarların eserlerinde Kafkasya; bir yandan doğanın vahşi güzelliği, özgürlük ve arınma arayışının romantik mekânı olarak estetik bir biçimle ifade edilirken, diğer yandan Rus İmparatorluğu’nun yayılmacı ve sömürgeci politikalarının meşrulaştırıldığı bir anlatı düzlemine dönüşür. Bu ikili temsilde, Kafkasya “öteki”nin egzotikliğiyle hem büyüleyici bir kaçış alanı hem de fethedilmesi ve medenileştirilmesi gereken bir sınır olarak da kurgulanır. Kafkasya, 19. yüzyıl Rus edebiyatında egzotik bir “öteki” olarak ve Rus kimliğinin sınırlarını belirleyen, yeniden tanımlayan bir alan olarak öne çıkar (Wortman, 1995, s. 57).

Akademik açıdan bakıldığında, 19. yüzyıl Rus edebiyatında Kafkasya’nın temsili, egzotizm ve emperyalist söylemin iç içe geçtiği bir alan olarak değerlendirilmelidir. Egzotizm, Kafkasya’yı “asil vahşi”nin ve doğanın saflığının simgesi olarak idealize ederken, emperyalist söylem ise bölgeyi Rus kimliğinin ve imparatorluk anlayışının inşasında vazgeçilmez bir araç olarak konumlandırır. Söz konusu bu temsil hayranlık ve sömürgeci bir bakış içerir; çünkü bu figür, Batılı (ve burada Rus) değerlerle karşılaştırılarak anlam kazanır. Puşkin’in *Kafkas Esiri* (Кавказский пленник) ve Lermontov’un *Zamanımızın Kahramanı* (Герой нашего времени) gibi eserlerde Kafkasya, romantik bir kaçış ve Rus askeri varlığının meşruiyet zemini olarak işlenir. Tolstoy’un (Хаджи-Мурат) *Hası Murat*’ında ise bu romantik bakış açısı, yerini daha gerçekçi ve eleştirel bir perspektife bırakır; ancak bölgenin “öteki”leştirilmesi ve Rusya’nın kültürel üstünlüğünün vurgulanması devam eder. Rus edebiyatında Kafkasya’nın temsili, Batılı oryantalist söylemin etkisiyle şekillenmiş; bölge hem romantize edilen bir arzu nesnesi hem de Rusya’nın medeniyet misyonunun hedefi olarak kurgulanmıştır (Layton, 1994, s. 45). Edward Said’in oryantalizm kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, Rus edebiyatındaki Kafkasya temsilleri, Batılı “öteki”leştirme pratiklerinin bir uzantısı olarak Rus kimliğinin ve imparatorluk anlayışının inşasında merkezi bir rol üstlenmiştir. Böylece, Kafkasya’nın “öteki”leştirilmesi ve egzotikleştirilmesi, Rusya’nın kendi kültürel ve siyasal konumunu güçlendirmesinin bir yolu hâline gelir (Said, 1978, s. 3).

Kafkasya'nın 19. yüzyıl Rus edebiyatındaki bu ayrıcalıklı konumu, onu yalnızca bir arka plan unsuru olmaktan çıkarıp çok yönlü anlamların ve sembolik yüklerin yüklendiği bir anlatı odağına dönüştürür. Özellikle Puşkin'in ve Lermontov'un eserlerinde bu coğrafya, Rus toplumunun katı kurallarından ve modernleşmenin getirdiği yabancılaşmadan uzak, doğanın ve özgürlüğün temsilcisi olarak öne çıkar (Lotman, 1997, s. 65). Kahramanlar, Kafkasya'da buldukları “öteki” ile karşılaşma sayesinde kendi iç dünyalarını yeniden keşfeder, toplumsal normlara karşı bir başkaldırı ve ruhsal bir arınma yaşarlar. Rus İmparatorluğu'nun Kafkasya'daki askeri ve idari yayılması, edebî metinlerde çoğu zaman “medeniyet götürme” ve “barbarlığı ehlileştirme” gibi söylemlerle gerekçelendirilir. Bahsi geçen bu yaklaşım, Rusya'nın bölgeye yönelik yayılmacı politikalarını yalnızca stratejik bir zorunluluk olarak değil, ayrıca bir “kurtarıcılık” ve “uygarlık misyonu” olarak sunar (Bacık, 1999, s. 23). Bu doğrultuda Puşkin'in *Kafkas Esiri* şiirine bir göz atalım: “Ancak bu cazip halk Avrupalının tüm ilgisini çekerti. Dağlılar arasındaki esir, buradaki insanların inancını, karakterlerini ve yetiştirme tarzlarını gözlemliyordu. Yaşamlarındaki sadeliği, misafirperverliklerini, savaşa susamış hallerini, bacaklarının çevikliğini, ellerinin gücünü sevdi.” (Aliyeva, 2022, s. 991). Pasajda, “dağlılar arasındaki esirin” gözlemleriyle Kafkas halklarının inançları, karakterleri, yaşam tarzları, sadelikleri ve savaşçılıkları betimlenir. Bu özellikler onları doğayla uyumlu, samimi ve güçlü olarak idealize eder. Ancak 19. yüzyıl Rus edebiyatında ve dönemin politik ortamında Kafkaslar hem özgür ve heybetli hem de “vahşi” ve “barbar” olarak algılanır. Bu nedenle Rus İmparatorluğu'nun Kafkasya'daki yayılması, edebî metinlerde stratejik zorunlulukla birlikte “medeniyeti götürme” ve “barbarlığı ehlileştirme” misyonu olarak da sunulur. Pasajda anlatılan doğallık ve cesaret, romantik bir hayranlığı yansıtırken; Rus edebiyatı bu betimleme üzerinden bölgeyi “medenileştirilecek” yabancı ve güçlü bir “öteki” olarak da inşa eder. Özetle pasaj, Kafkas halklarının özgürlüklerine hayranlık duyulan ve diğer taraftan “medeniyet götürülmesi gereken” bir “öteki” kimliği ile çelişen, çok boyutlu ve karmaşık bir şekilde resmedildiğini gösterir. Edebiyat, bu noktada insanın iç yolculuğunun ötesine geçerek, kolektif kimlik ve ulusal anlatıların inşasında da önemli bir rol üstlenir. Kafkasya, bir yandan romantik bir ütopya, diğer yandan imparatorluğun yayılmacı hedeflerinin meşrulaştırıldığı bir alan olarak Rus edebiyatının ve düşünce dünyasının vazgeçilmez bir parçası hâline gelir.

Puşkin'in *Kafkas Esiri* ve Lermontov'un *Zamanımızın Kahramanı* metinlerinde, Kafkasya “doğallığın, özgürlüğün ve asil vahşi”nin simgesi olarak romantik bir biçimde tasvir edilir. Puşkin'in *Kafkas Esiri* doğrudan Kafkasya'nın vahşi doğasını ve özgür insanını yücelten cümlelerle doludur. Eserde Rus tutsak, etrafındaki doğanın ve Çerkezlerin özgürlüğüyle büyülür, fakat aynı zamanda kendi tutsaklığını ve özgürlüğünü kaybedişini derinden hisseder: “Ve görüyor:

Yükseliyordu üzerinde
Geçit vermez dağ kütleleri,
Barınağı yağmacı oymakların,
Çerkez özgürlüğünün çitleri,
Korkusu gibi bir karabasanın
Tutsaklığını hatırladı Rus delikanlı.
Elveda, ey kutsal özgürlük!
O bir köleydi.” (Puşkin, 2012, s. 66).

Bu eserlerde bölge, Rus toplumunun katı normlarından ve modernleşmenin getirdiği yabancılaşmadan kaçış için bir sığınak işlevi görür. Ancak bu abartılı duygusal tasvir, Kafkasya'nın gerçek tarihsel ve kültürel zenginliğini gölgeleyerek onu edebî bir mitos hâline getirir. Öte yandan, aynı metinlerde Kafkasya, medenileştirilmesi gereken bir sınır ve Rus imparatorluğunun genişleme alanı olarak da sunulur. Bu çifte işlev, Kafkasya'nın egzotik bir "öteki" ve dahası emperyalist söylemin bir parçası olarak da edebiyatta yer almasını sağlar. Bu bağlamda, 1829 yılında yazılan Aleksandr Puşkin'in *Kafkasya Altında-Kafkasya* (Кавказ подо мною) adlı şiiri, Kafkas temasında önemli bir kırılma noktasıdır.

"Kafkasya altımda.

Gökyüzünde yalnızım.

Karların üstünde, uçurumun kenarında duruyorum."

Bu dizeler, şairin yüksek bir zirveden doğanın geniş ve güçlü gücünü, Kafkas dağlarının vahşi ve özgür doğasını izleyişini anlatır. Puşkin bu şiirde, Kafkasya'yı yalnızca romantize eden bir yer olarak değil; özgür ve vahşi, Rus kültüründen temel anlamda farklı, karmaşık ve zıt bir coğrafya olarak dile getirir. Şiir, Kafkasya'nın hem doğal hem de kültürel açıdan Rusya ile derin bir karşılık içinde olduğunu vurgulayarak önceki romantik ve egzotik tasvirlerin ötesinde bir gerçekçilik ve eleştirel bilinç taşır (Dubnova, 2007, s. 45).

Tolstoy'un *Hacı Murat* ve *Kazaklar* (Казаки) gibi eserlerinde ise, Kafkasya'nın temsili daha karmaşık ve eleştireldir. Tolstoy, bölgenin savaş ve direnişle örülü gerçekliğini daha doğrudan yansıtırken, Rus imparatorluğunun askeri müdahalelerinin yıkıcı etkilerini de gözler önüne serer. Ancak bu gerçekçilik bile, metinlerde Rus üstünlüğü ve imparatorluğun meşruiyeti temalarının tamamen ortadan kalkmasını engellemez (Aykut, 2018, s. 159). Söz konusu bu analizde Kafkasya'nın Rus edebiyatındaki temsili, sadece bireysel bir kaçış veya romantik bir hayal olmanın ötesinde, ayrıca dönemin güç ilişkilerini, kimlik müzakerelerini ve kültürel hegemonya süreçlerini de içermektedir. Böylece, Kafkasya'nın edebî imgesi, Rus toplumunun kendini ve "ötekini" nasıl tanımladığına dair önemli ipuçları sunarken, imparatorluğun kültürel ve politik stratejilerinin de edebî metinler aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır. "Soğuk bir Kasım akşamı *Hacı Murat*, tezek dumanı ve kokusuna bürünmüş, barış nedir bilmeyen Çeçen avulu Mahket'e giriyordu..." (Tolstoy, 2013, s. 5). *Hacı Murat* eserinde geçen bu cümle, Kafkasya'nın edebiyattaki çok katmanlı temsiline somut bir örnektir. Burada Kafkasya, yalnızca romantik bir doğa tasviri ya da bireysel bir kaçış mekânı olmaktan çıkarak sürekli savaş ve çatışma halinde olan zorlu bir coğrafya olarak betimlenir. Bu tasvirle Tolstoy, Kafkas toplumunun hayatına dair fiziksel ve sosyo-politik gerçekliklere vurgu yapar; tezek dumanı gibi yerel ayrıntılarla köy yaşamının zorluklarını ve sert doğasını gözler önüne sererken, "barış nedir bilmeyen" ifadesiyle de bölgedeki sürekli çatışmaların ve güç mücadelelerinin altını çizer.

Bu çalışma, 19. yüzyıl Rus edebiyatında Kafkasya'nın edebî temsillerini derinlemesine incelemektedir. Bu metinlerde Kafkasya, hem bireysel özgürlük ve ruhsal arayışın sembolü hem de Rus İmparatorluğu'nun yayılmacı politikalarının ideolojik bir aracı olarak işlev görür. Dolayısıyla, Kafkasya'nın edebî portresi, dönemin toplumsal ve siyasal gerçeklikleriyle sıkı bir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Bu çalışma kapsamında, 19. yüzyıl Rus edebiyatında Kafkasya'nın temsilleri edebî ve ideolojik boyutları açısından incelenerek, dönemin kültürel ve siyasi dinamiklerinin edebiyattaki yansımaları ortaya konmaya çalışılmaktadır.

Kuramsal ve Tarihsel Zemin

Kafkasya'nın 19. yüzyıl Rus edebiyatındaki temsillerini anlamlandırmak, yalnızca edebî metinlerin yüzeyinde kalan motifleri değil, aynı zamanda bu temsilleri şekillendiren tarihsel ve düşünsel arka planı da dikkate almayı gerektirir. Savaşlar, sürgünler ve yerel direnişler, yalnızca siyasi ve toplumsal dönüşümlere değil, diğer yandan edebiyatın da yeni anlatı biçimleri ve temalar üretmesine yol açmıştır. Özellikle Puşkin, Lermontov ve Tolstoy gibi yazarların eserlerinde, Kafkasya hem doğallığın ve özgürlüğün simgesi hem de egemenliğin ve hakimiyetin dayanağı olarak çok yönlü ve derin bir anlam kazanır. Bu noktada, Edward Said'in oryantalizm ve "öteki" kavramları, Kafkasya'nın Rus edebiyatındaki temsillerini çözümlemeye önemli bir kuramsal çerçeve sunduğunu belirtmek de fayda var (Said, 2022, s. 49). Edward Said'in oryantalizm kavramı, Batı'nın Doğu'yu kendinden farklı, uzak ve egzotik "öteki" olarak tanımlaması ve böylece kendi merkezî ve üstün kimliğini oluşturmaktır. Bu yaklaşımda Doğu, genellikle geri kalmış, yabancı ve bilinmez olarak resmedilir; bu da Batı'nın Doğu üzerinde kültürel ve politik egemenlik kurmasına zemin hazırlar. Rus edebiyatında Kafkasya da benzer şekilde "öteki" olarak kurgulanır. Bu yüzden Said'in oryantalizm ve öteki kavramları, Kafkasya'nın Rus edebiyatındaki temsillerini açıklamada önemli bir teorik çerçeve sunar. Kafkasya'nın büyüleyici ama aynı zamanda medenileştirilmesi gereken bir alan olarak sunulması, Rus kimliğinin ve imparatorluk sürecinin edebî düzlemde yeniden üretilmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla, Kafkasya'nın 19. yüzyıl Rus edebiyatındaki "doğallık, özgürlük ve asil vahşilik" gibi temsilleri ele almak, yalnızca bireysel ya da estetik tercihlerle sınırlı kalmaz; aynı zamanda dönemin toplumsal, siyasi ve kültürel dinamiklerini de göz önünde bulunduran bütüncül bir yaklaşımı gerektirir.

19. yüzyılda Kafkasya, Rus İmparatorluğu açısından askeri ve stratejik bir sınır bölgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gürcistan'ın ilhakı ve ardından gelen uzun süreli Kafkas Savaşları, bölgenin Rusya'ya askeri ve idari olarak bağlanmasını sağlarken, Kafkasya'yı hem bir fetih alanı hem de imparatorluk kimliğinin sınındığı deyim yerindeyse adeta bir laboratuvara dönüştürmüştür. Bu dönemde Kafkasya, Rusya için yalnızca jeopolitik bir hedef değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik anlamlarla yüklü bir temas, karşılaşma alanı olmuştur. Rus yönetimi, bölgedeki egemenliğini yalnızca askeri zaferlerle değil, idari ve kültürel müdahalelerle de pekiştirmeye çalışmıştır. Yerel halkların Ruslaştırılması, dil ve din politikaları, geleneksel toplumsal yapıların dönüştürülmesi gibi uygulamalar, imparatorluğun bölgedeki hâkimiyetini sağlamlaştırmayı amaçlamıştır. Rusya, Kafkasya'da yerel halkın kültürel kimliğini zayıflatmak için eğitimde Rusçayı zorunlu kılarak yerel dillerin kullanımını azalttı ve Rus Ortodoks Kilisesi'nin etkisini güçlendirerek dini yapılar üzerinde baskı uyguladı. Bölgedeki Müslüman dini liderlerin etkisi idari müdahalelerle sınırlandırıldı ve Rus misyonerlik faaliyetleri yoğunlaştırıldı. Ayrıca Slav nüfusun bölgeye yerleştirilmesiyle demografik yapı değiştirilerek Kafkasya'nın Rus kimliğine entegrasyonu sağlandı (Khalidova, 2024, s. 70-71; Kushkhabiev, Zhurtova & Alkhasova, 2024, s. 233-234). Ancak bahsi geçen bu süreç, çoğu zaman yerel kimliklerin bastırılması, kültürel çeşitliliğin zayıflatılması ve toplumsal dokunun derin yaralar alması pahasına gerçekleşmiştir. Kafkasya, bu yönüyle Rusya'nın yalnızca bir tampon bölgesi olmayıp, diğer yonden kültürel üstünlük iddiasının ve modernleşme projelerinin de bir sınav alanı olmuştur. Bu tarihsel ve toplumsal dönüşüm, dönemin edebiyatına da güçlü biçimde yansımıştır. Özellikle romantik ve oryantalist bakış açılarının etkisiyle, Kafkasya hem büyüleyici hem de medenileştirilmesi gereken bir öteki olarak kurgulanmıştır. Örneğin, Puşkin'in *Kafkas Esiri* şiirinde özgürlük ve doğallık simgesi olarak betimlenen Kafkasya, Tolstoy'un *Hacı Murat* romanında ise savaş ve direnişin sert gerçeklikleriyle tasvir edilerek dönüşümün izleri ortaya konmaktadır.

Daha önce bahsedildiği üzere Edward Said'in Oryantalizm kuramı, Batı'nın Doğu'yu kültürel, zihinsel ve ahlaki bakımdan kendine karşıt, egzotik ve aşağı bir "öteki" olarak inşa etme biçimlerini çözümleyerek modern çağın sömürgeci bakışının temelini ortaya koyar. Layton, Rus oryantalizmi alanında çalışan bir akademisyen olup, Kafkasya'nın Rusya için hem aidiyetin bir parçası hem de yabancı ve "öteki" olarak algılanan karmaşık bir alan olduğunu vurgular. Layton'a göre Rus oryantalizmi Batı'dakinden farklıdır; Kafkasya Rus kimliğinin içinde yer alan bir coğrafyadır ve aynı zamanda "öteki" olarak romantize edilip, egemenlik altında tutulmaya çalışılan bir mekandır. Bu görüşünü, Edward Said'in oryantalizm paradigması ve Michel Foucault'nun iktidar-eleştirel yaklaşımlarından aldığı kuramsal çerçeveye destekler. Layton, Rus edebiyatının Kafkasya'yı tarihsel dönem boyunca romantik ve oryantalist imgelerle "feminizasyon" ve "evcilleştirme" projelerine alet ettiğini, böylece bölge halklarının kültürel ve siyasal olarak tahakküm altına alınmasının meşrulaştırıldığını ortaya koyar (Layton, 1994, s. 84). Yani onun temel dayanağı, Kafkasya temsillerinin edebî ve politik iktidar ilişkilerini yansıttığı, aidiyet ile yabancılaşma arasındaki çelişkili konumlandırmayı somutlaştırdığı analizlerdir. Bu durum, Rus kimliğinin inşasında Kafkasya'nın çift yönlü bir rol üstlendiğini gösterir ve bölgenin hem içsel hem de dışsal bir sınır olarak işlev görmesini sağlar. Başka bir açıdan bakıldığında ise, bu çift yönlü kimlik yapısı Max Weber'in etnik kimlik ve sınır teorisiyle açıklanabilir. Weber'e göre etnik kimlik, bir grubun kendini "biz" olarak tanımlamasıyla oluşur, ancak bu "biz" tanımı, "öteki" olarak algılanan dışsal karşıtlıklarla sınırlanır ve yeniden şekillenir. Bu anlamda kimlik, aidiyet ve ötekilik arasındaki dinamik bir süreçtir. Kafkasya, Rus kimliği içinde aidiyetin bir parçası olduğu gibi "öteki" olarak da yaşanan çelişkili, çok katmanlı bir sınır alanıdır; içsel ve dışsal sınır fonksiyonu görür (Weber, 2017, s. 312). Bu "başka açı" olarak belirtilen perspektif, Rus oryantalizminin Kafkasya'yı sadece "öteki" olarak tahayyül etmekle kalmayıp, ayrıca Rus kimliğinin kendini sınadığı ve yeniden tanımladığı bir alan olarak ele almasını ifade eder. Layton'ın bu analizleri, Edward Said'in oryantalizm paradigması ile Michel Foucault'nun iktidar-eleştirel yaklaşımlarının kesişiminden beslenir.

Kafkasya, 19. yüzyıl Rus edebiyatında çoğu zaman "doğallığın, özgürlüğün ve asil vahşi"-nin romantik simgesi olarak yüceltilir. Puşkin'in ve Lermontov'un eserlerinde bu coğrafya, Rus toplumunun yapaylığına ve modernleşmenin getirdiği yabancılaşmaya karşı bir sığınak, bir ruhsal arınma mekânı olarak idealize edilir. Ancak bu romantik bakışın ardında Kafkasya'nın medenileştirilmesi gereken, geri kalmış ve tehlikeli bir bölge olarak sunulması da yatar. Böylece Kafkasya hem hayranlık hem de mesafe ile yaklaşılacak; hem takdir edilen hem de dönüştürülmesi arzulanan bir "öteki" olarak iki yönlü bir temsil kazanır (Aliyeva, 2022, s. 993). Bu ikili yapı, Rus kimliğinin kendi üstünlüğünü ve ilericiliğini vurgulama ihtiyacının bir yansımasıdır. Edebiyatta Kafkasya'nın bu şekilde kurgulanması, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ve siyasal kaygılarının, kimlik müzakerelerinin ve güç ilişkilerinin de bir yansımasıdır. Said'in Oryantalizm kuramı ışığında değerlendirildiğinde, Kafkasya, Rus yazarlarının gözünde bir "öteki" olarak kurgulanırken, bunun yanı sıra Rus kimliğinin sırandığı, yeniden tanımlandığı ve pekiştirildiği bir aynaya dönüşür. Yazarlar için Kafkasya, yalnızca bir dekor ya da arka plan değil, Rusya'nın kendini Batı ile Doğu arasında özgün ve ayrıcalıklı bir yere konumlandırma arzusunun edebî bir sahnesi olur. Burada "öteki" olarak kodlanan Kafkasya, Rus kimliğinin sınırlarını belirleyen ve onu sürekli olarak yeniden üreten bir karşıtlık alanı işlevi görür. Edebî metinlerde Kafkasya'nın temsili, Rusya'nın kendi kültürel ve politik varlığını "öteki" üzerinden tanımlama, meşrulaştırma ve güçlendirme sürecinin ayrılmaz bir parçası hâline gelir (Said, 1978, s. 3). *Hacı Murat* eserine bir göz atalım: "Yani en baştan Majestelerinin planı uygulansa ve dağlıkların or-

manlarını, yiyeceklerini yok ederek ağır ağır ilerlenmiş olsaydı, Kafkasya çoktan önümüzde diz çökerdi.” (Tolstoy, 2013, s. 96). Bu pasaj, Kafkasya’nın Rusya için bir sınır ve ayrıca karşıt kimlik alanı olarak işlevini simgeler. Rus kimliğinin kendini Batı ile Doğu arasında farklı ve ayrıcalıklı bir pozisyonla konumlandırma arzusu içinde, Kafkasya bir “öteki” sahnesi olarak edebî metinlerde betimlenir. Tolstoy’un *Hacı Murat*’ında da Kafkasya’nın bu direngen, tutumlu ve özgün doğası vurgulanırken, “öteki” olarak işlevi ortaya konur.

19. yüzyıl Rus edebiyatı, imparatorluk tahayyülünün ve yayılmacı politikaların kültürel düzlemde meşrulaştırılmasında eşsiz bir rol oynamıştır. Bu dönemin önde gelen yazarları, Kafkasya’yı yalnızca doğanın ve özgürlüğün romantik bir sahnesi olarak kalmayıp, bir de Rus İmparatorluğu’nun yayılmacı misyonunun gerekçelendirildiği bir anlatı alanı olarak işlemişlerdir (Helfrich, 2015, s. 21). Edebiyat, burada salt bireysel duyguların ve içsel yolculukların değil, ayrıca toplumsal kimliklerin, güç ilişkilerinin ve siyasi projelerin de inşa edildiği bir platforma dönüşmüştür. Bununla birlikte, imparatorluğun bölgedeki varlığını hem doğal hem de kaçınılmaz bir gelişme olarak sunulmuştur.

Puşkin’in *Kafkas Esiri* adlı şiirinde, Kafkasya’nın dağları ve halkları, Rus toplumunun yapaylığına ve ahlaki bunalımına karşı bir arınma ve özgürlük mekânı olarak resmedilir. Kafkas dağları, şiirde doğanın görkemi ve özgürlüğün simgesi olarak öne çıkar. Şiirde geçen “Kafkasya’nın gururlu oğulları, siz kahramanca çarpışır, öldürdünüz; fakat ne bizim kanımız, ne zırhlarımız, ne dağlar, ne çevik atlar, ne de çılgın özgürlük sevgisi sizi kurtardı!” dizeleri, Kafkas halkının örselemez özgür iradesini vurgular. Bu dizeler aracılığıyla Puşkin, Kafkasların doğallığı ve direngen ruhu ile Rus toplumunun mekanik ve suni yapısı arasındaki kontrastı ortaya koyar (Aliyeva, 2022, s. 992). Puşkin, Kafkasları gerçekçi ve romantik bir perspektifle, Rus toplumunun manevi yenilenmesine açılan bir pencere olarak gösterir. Ancak bu romantik idealizasyon, şiirin sonunda yerini imparatorluğun medenileştirme misyonunu yücelten bir söyleme bırakır; Çerkezlerin korunç kaderinin yakında sona ereceği vurgulanarak, Rusya’nın bölgedeki hâkimiyeti kaçınılmaz ve haklı bir kader olarak sunulur (Layton, 1994, s. 78).

Mihail Lermontov’un *Zamanımızın Kahramanı* ve *Mtsyri* (Мцыри) adlı eserleri, Kafkasya’nın 19. yüzyıl Rus edebiyatında yalnızca egzotik bir arka plan olmayıp, diğer yandan bireysel özgürlük arayışının, varoluşsal trajedinin ve kimlik müzakeresinin sahnesi olarak nasıl işlevselleştirildiğini gösterir. Lermontov, Kafkasya’yı doğanın vahşi güzelliği olarak ve üstelik insan ruhunun sınılandığı bir eşik olarak kurgular; burada coğrafya, karakterlerin içsel çatışmalarının ve özgürlük tutkularının bir yansıması hâline gelir. Lermontov’un eserlerinde Kafkasya, sadece egzotik bir arka plan olmanın ötesinde, ayrıca romantizmin etkisi altında dönemin baskıcı Çarlık rejimine karşı özgürlük ideali arayışının sembolü olarak kullanılmıştır. Kafkasya’nın vahşi doğası ve özgürlük seven halkları, Lermontov’un şiir ve romanlarında bireysel özgürlük arayışı ile varoluşsal trajedinin sahnesi hâline gelmiştir (Kongaz, 2024, s. 86). *Mtsyri*’deki kaçış ve özgürlük arayışı, Kafkasya’yı bireyin kendini bulduğu, ruhsal olarak arındığı bir mekân olarak öne çıkarır. Ancak bu arayış, yalnızca bireysel bir özgürleşme anlatısı olarak kalmaz; diğer taraftan Rusya’nın bölgedeki kültürel ve ideolojik üstünlük iddiasının da altını çizer. Böylece, eserdeki romantik özgürlük arayışı, Rusya’nın Kafkasya’daki varlığını ve bölge üzerindeki iddiasını da edebî düzlemde pekiştirir (Ram, 2003, s. 145).

Tolstoy’un *Hacı Murat* ve *Kazaklar* gibi eserlerinde ise Kafkasya, yalnızca romantik bir arka plan olmanın ötesine geçer; burada bölge, askeri çatışmaların, direnişin ve sömürgeci şiddetin

sahnesi olarak gerçekçi ve eleştirel bir yaklaşımla ele alınır. Yine de metinlerde Rus üstünlüğü ve imparatorluk meşruiyeti temalarının izleri silinmez; Kafkas halkları, çoğu zaman “geri”, “düzensiz” ya da “çocukça” olarak resmedilirken, Ruslar “aydınlatıcı” ve “istikrarın temsilcisi” olarak sunulur (Modebadze & Megrelishvili, 2017, s. 34). *Hacı Murat* eserinden bir pasaj: “Rusya’nın İngiltere’deki büyükelçisinin oğlu olarak bu ülkede yetişen *Mihail Semyonoviç Vorontsov*, dönemin bütün üst düzey Rus memurları arasında eşine az rastlanır bir Avrupa kültürüne sahip, yüksek mevki, onur, saygınlık düşkünlü bir adamdı.” (Tolstoy, 2013, s. 54). Görüldüğü üzere bu ifade, Kafkasya’nın askeri çatışmaların, sömürgeci güçlerin ve Rus üstünlüğü ideolojisinin temsili açısından uygun düşmektedir. Çünkü, burada *Vorontsov* gibi yüksek mevki sahibi Rus elitinin Batı kültürüyle bağlantısı vurgulanarak, Rusların kendilerini “aydınlatıcı” ve “istikrarın temsilcisi” olarak konumlandırma çabası dile getirilmiştir. Bu, Kafkas halklarının ise metinlerde sıklıkla “geri” veya “düzensiz” olarak resmedildiği sömürgeci sözcükler arasındaki zıtlığı yansıtır. Edebî metinlerde bu farklılık, dilsel araçlarla güçlendirilir; örneğin metaforlar, karşıtlıklar, betimlemeler ve dramatik anlatımlar kullanılır. Kafkas halklarının doğa ile iç içe, özgür ve bazen “ilkel” olarak anlatılması, Rusların ise düzenli ve medeniyet taşıyıcısı olarak sunulması, bu araçlarla desteklenen ikili bir temsile işaret eder (Kiseleva, Potashova & Ermakova, 2024, s.88-89). Bu çıkarım, özellikle Puşkin ve Lermontov gibi yazarların eserlerinde belirgindir. Örneğin, *Kafkas Esiri* şiirinde, Kafkaslar özgürlük ve doğallıkla simgelenirken, Ruslar medeniyetin ışığını taşıyan figürlerdir. Bu betimlemeler, dönemin toplumsal ve siyasi bağlamı ile Rus kimliğinin inşasında önemli rol oynar. Metinlerde Rusçanın üstünlüğü ve yerel dillerin ilkelliği vurgulanarak kültürel asimilasyonun gerekliliği ve imparatorluğun medenileştirici rolü edebî düzlemde gerekçelendirilir (Jersild, 2002, s. 89). Söz konusu bu söylemler, yalnızca 19. yüzyıla sınırlı kalmaz; günümüzde de Rusya’nın Kafkasya ve çevre bölgelere yönelik politikalarında ve kültürel söylemlerinde yankı bulmaya devam eder. Puşkin’in *Rusya’ya İftira Edenlere* (Клеветникам России) şiirinde olduğu gibi geçmişteki zaferler ve fetihler, günümüz politikalarını ve ulusal kimlik anlatılarını meşrulaştırmak için kültürel bir referans noktası olarak kullanılmaktadır. Somut örnek olarak şiirde şu dizeler yer alır:

“Birleşecek mi Slav nehirleri Rus denizinde?

Yoksa kuruyacak mı bu deniz? sorun budur işte.”

Burada Puşkin, geçmişin büyük birleşme ideallerini günümüz Rus kimliği ve politikalarının meşrulaştırılması bağlamında kullanmaktadır. Puşkin’in bu şiirinde geçmişteki zaferler ve fetihler, günümüz politikalarını ve ulusal kimlik anlatılarını meşrulaştırmak için kültürel referanslar olarak kullanılır. Şiirde Puşkin, Rus tarihindeki kahramanlıkları yüceltir ve bu başarıların Rus devletinin gücü ve birliği için temel olduğu vurgulanır.

Egzotizm: Kafkasya’nın Romantize Edilmesi

19. yüzyıl Rus edebiyatında Kafkasya, yalnızca coğrafi bir sınır olmaktan çıkarak, hayal gücünün ve kültürel özelemlerin kristalize olduğu bir simgeye dönüşür. Özellikle romantizm akımının etkisiyle Kafkasya’nın dağları, vahşi doğası ve savaştı halkları, Rus yazarlarının eserlerinde Batı medeniyetinin sınırlarının ötesinde, özgürlük ve saflığın cisimleştiği bir başka dünya olarak resmedilir. Bu egzotikleştirici bakış, Kafkasya’yı hem ulaşılması güç bir ütopya hem de ruhsal bir arınma ve dönüşümün mekânı olarak yüceltir. Puşkin’in ve Lermontov’un metinlerinde Kafkasya, Rus toplumunun katı kurallarından ve modernleşmenin sıkıntılarından kaçışın bir yolu olarak görülür. Burada doğa, insanı saran bir tehdit değil, aksine bireyin kendiyile yüzleşmesini ve özgürlüğünü

yeniden keşfetmesini sağlayan bir alan olarak kurgulanır. Kafkasların yaşamı, “asil vahşi”nin saf-lığı ve doğallığıyla Rus aydınının karmaşık ruh halini yumuşatan bir öge olarak betimlenir. Söz konusu bu coğrafya, bireyin yaşamdan kopup kendi yolunu bulabileceği alan olarak tasvir edilir (Şahingöz, 2017, s. 301-302). Bu imgede Kafkasya bir arabulucudur ve dönüşümün coğrafyasıdır; insan burada toplumsal normlardan arınır, kendi özüne yaklaşır ve yeni bir kimlik inşa eder. Bölge, Rus kimliğinin sınıandığı, farklılığın ve yabancılığın deneyimlendiği bir sahneye dönüşür. Böylece, Kafkasya hayranlık duyulan ve dönüştürülmesi arzulan bir başka olarak edebî metinlerde yer bulur (King, 2008, s. 112). Kafkasya’nın Rus edebiyatında “arzulan bir başka” olarak yer alması teması, özellikle Puşkin’in *Kafkas Esiri* ve Tolstoy’un *Hacı Murat* eserlerinde belirgindir.

Kafkasya’nın 19. yüzyıl Rus edebiyatında egzotizmle romantize edilmesi, dönemin toplumsal ve kültürel dinamikleri, kimlik arayışları ve bireysel dönüşüm isteğiyle doğrudan bağlantılıdır. Bu çıkarım, tarihi ve edebî verilere dayanır. Rusya’nın bu yüzyılda güney sınırlarını genişleterek Kafkasya’yı imparatorluk topraklarına katması, bölgeyi siyasi ve kültürel açıdan önemli bir merkez hâline getirmiştir. Puşkin’in *Kafkas Esiri* şiiri ve Lermontov’un Kafkasya temalı eserleri, bu bölgeyi Rus toplumunun katı kurallarından ve modernleşmenin getirdiği sıkıntılardan kaçışın yanı sıra, kimlik ve ruhsal dönüşümün mecazi sahnesi olarak işlemiştir. Kafkas halklarının “asil vahşi” olarak idealize edilmesi, Rus aydınlarının içsel çatışmalarını ve özgürlük arzusunu yansıtan güçlü edebî motifler ortaya koymuştur. Bununla birlikte, Kafkasya, Rus edebiyatında siyasi ve kültürel çatışmaların keşiştiği, ulusal kimlik ve “öteki” kavramlarının şekillendiği dinamik bir sahne olarak değerlendirilmiştir (Galieva, 2015, s. 117-118).

Aleksandr Puşkin’in *Kafkas Esiri* (1822) şiiri, 19. yüzyıl Rus edebiyatında Kafkasya’nın egzotikleştirilmesinin ve romantize edilmesinin mihenk taşlarından biridir. Puşkin, bahsi geçen bu eserde, Kafkasya’yı yalnızca coğrafi olarak uzak ve gizemli bir diyar olarak değil, aynı zamanda doğallığın, özgürlüğün ve “asil vahşi”nin cisimleştiği bir mekân olarak resmeder. Şiirin merkezinde yer alan Rus subayı, kendi toplumunun yapaylığı ve kent yaşamının tekdüzeliğinden bunalmış bir figür olarak Kafkasya’da aradığı ruhsal arınmayı ve özgürlüğü bulma umuduyla yola çıkar. Puşkin’in anlatısında Kafkasya, vahşi doğası, sarp dağları ve özgür halklarıyla Rus kahramanın iç çatışmalarının ve özgürlük arzusunun aynası olur. Doğa burada yalnızca bir fon değil, kahramanın ruhsal yolculuğunun asli unsuru ve dönüştürücü gücüdür (Aliyeva, 2022, s. 991-993). Kahramanın esareti, fiziksel sınırların ötesinde, kendi kimliğiyle ve geçmişiyle yüzleşmesini mümkün kılar. Kafkas kıızıyla yaşanan aşk ise kültürel sınırların aşılması ve ayrıca bu sınırların aşılma-ızlığının trajik bilinciyle de örölüdür; kahraman, “öteki”yle karşılaşmanın getirdiği büyülenme ve yabancılık arasında salınır. Bu yüzden, Kafkasya mecazi olarak özgürleşme ve kimlik yenilenmesinin mümkün olduğu bir alan olarak kurgulanmıştır (Nikolayeva, 2020, s. 109). Ancak Puşkin’in romantik bakışı, Kafkasya’yı yalnızca bir arzu ve özgürlük nesnesi olarak bırakmaz; diğer taraftan bölgenin fethedilmesi ve medenileştirilmesi gerektiği fikrini de şiirin derin yapısında işler. Bu çerçevede incelendiğinde, *Kafkas Esiri*, Kafkasya’nın Rus edebiyatında egzotik bir ütopya ve ayrıca imparatorluk tahayyülünün meşruiyet zemini olarak nasıl kurgulandığını gösteren öncü bir metindir. Kafkasya’nın dağları, özgür halkları ve sert doğası, *Peçorin*’in içinde bulunduğu toplumsal normlara olan yabancılışmasını, bireysel özgürlük arayışını ve varoluşsal boşluk his-sini güçlü bir metafor olarak yansıtır. Kafkasların zorlu ve engin doğası, *Peçorin*’in kendi içsel çatışmaları ile toplumun dayattığı sınırlarla mücadelesindeki çaresizliğini, anlam ve özgürlük arayışlarını simgeler. Örneğin, *Peçorin*’in avlanmaya olan tutkusu, doğayla olan karmaşık ilişkisini ortaya koyar; zaman zaman doğanın coşkusunu ve yaratıcı gücünü deneyimlerken, bazen de onun

acımasızlığı karşısında yalnızlaşır. *Peçorin*'in yaşadığı varoluşsal boşluk, Kafkasya'nın aşılması güç dağlarıyla paralellik gösterir; tıpkı dağların engellerle dolu olması gibi *Peçorin* de kendi ru-hundaki boşluktan ve hayal kırıklıklarından kaçamamaktadır. Buna ek olarak, Kafkas halklarının özgür yaşam biçimi, *Peçorin*'in toplumsal normlara karşı duyduğu başkaldırının, kendini gerçek-leştirme ve anlam arzusunun dışı vurumudur (Bitokova, 2023, 191-192). Bu metafor, Lermontov'un *Zamanımızın Kahramanı* eserinde, *Peçorin*'in doğa ve toplumla olan ilişkisi aracılığıyla derinlemesine işlenir. *Peçorin*'in Kafkasya'nın vahşi doğasında kendini bulması ve aynı zamanda içinde bulunduğu dünyaya olan yabancılaşmasının artması edebî metnin temel unsurlarındandır. Lermontov'un bu eserinden Kafkasya'nın metaforik işlevine dair şöyle bir pasaj yer alır: “Bana, sizin henüz bilmediğiniz bir hastalığa yakalanmış bir kişi, bir hasta olarak bakın. İçimde iki kişi yaşıyor, biri gerçek ben, diğeri ise onu yargılıyor... Tutku ile soğukkanlılık arasındaki bu sürekli savaş, bana hayatı çekilmez kılıyor... Kafkasya'nın dağları ve sert doğası, işte benim ruh halimin dışı vurumu.” (Lermontov, 1982, s. 45). Bu sözler, *Peçorin*'in iç dünyasındaki çatışmayı, Kafkasya'nın sert ve engin doğasının onun ruh halini nasıl yansıttığını açık biçimde ortaya koyar. Böylece Kafkasya, eserde sadece coğrafi bir mekân değil, aynı zamanda bireyin kimlik arayışını, özgürlük tutkusunu ve varoluşsal sancılarını sembolize eden çok katmanlı bir metafor olarak ön plana çıkar. *Peçorin*'in kahramanlığı, romantik idealizmin ve gerçekçi umutsuzluğun kesişiminde şekillenir; karakter, Kafkasya'da bulunduğu “öteki”yle karşılaşma sayesinde kendi sınırlarını, arzu-larını ve yetersizliklerini keşfeder (Fanger, 2005, s. 102). Ancak bu karşılaşma, nihayetinde yalnızlık ve tatminsizlikle sonlanır. Kafkasya'nın egzotik ve sınır tanımaz doğası, *Peçorin*'in ruhsal labirentinin bir yansıması olarak ele alınır (Kelly, 2011, s. 85-87).

Mtsyri de ise Lermontov, özgürlük arzusunu ve aidiyet ihtiyacını daha saf ve trajik bir düzlem-de işler. Manastırda tutsak olarak büyütülen genç kahraman, köklerine ve özgürlüğüne duyduğu derin özlemle kaçır; fakat Kafkasya'nın vahşi doğasında yolunu bulamaz ve yeniden tutsaklığa mahkûm olur. Lermontov, bu karakter aracılığıyla özgürlüğün ve başkaldırının nihai bedelini, yani trajik yenilgiyi, edebî bir motif olarak işler (Kara, 2019, s. 211-212). Bu bağlamda, *Mtsyri*'nin hikâyesi, insanın en temel arzularından biri olan özgürlüğün, bazen ulaşılamaz bir ideale dönüşebileceğini ve bireyin bu uğurda yalnızlık, yabancılaşma ve hatta ölümlle yüzleşebileceğini gösterir. Lermontov'un şiirinde Kafkasya'nın doğası bakıldığında hem bir umut hem de bir sınav alanı olarak kahramanın içsel yolculuğuna eşlik eder; *Mtsyri*'nin trajedisi ise, insanın kendi kimliğini ve köklerini bulma çabasının edebiyattaki en dokunaklı örneklerinden biri olarak öne çıkar. Lermontov'un eserlerinde, Kafkasya hem hayranlık duyulan hem de ulaşılması imkânsız bir özgürlük ve aidiyet ideali olarak, edebiyatın en rafine ve derinlikli anlatı alanlarından birine dönüşür.

Kafkasya'nın 19. yüzyıl Rus edebiyatında egzotik ve romantik bir “öteki” olarak idealize edilmesi, dönemin kültürel kodlarının ve edebî eğilimlerinin belirleyici bir sonucudur. Ancak bu estetik odaklı yaklaşım, bölgenin toplumsal ve tarihsel gerçekliğini çoğu zaman gölgede bırakan, onu yalnızca sembolik bir fon ya da Rus öznesinin içsel yolculuğunun arka planı hâline getiren bir üst-anlatı üretir. Edebiyatta Kafkasya, çoğunlukla doğal güzellikleri, özgürlük tutkusunu ve savaşçı karakteriyle yüceltilirken, yerel halkların gündelik yaşam pratikleri, tarihsel mücadeleleri ve kültürel çeşitliliği yüzeysel biçimde temsil edilir ya da tümüyle silikleşir. Egzotik imgelerle şekillenen söz konusu bu anlatı, Kafkasya'yı Rus toplumunun yapaylığına ve modernleşmenin getirdiği yabancılaşmaya karşı bir karşıtlık olarak konumlandırır (Sunny, 1994, s. 88). Bölge, Batı medeniyetinin dışında kalan, saf ve bozulmamış bir doğallığın simgesi hâline gelir. Yerel halklar, çoğunlukla “asil vahşi” ya da “medenileştirilmesi gereken” edilgen özneler olarak temsile

indirgenir; bireysel ve kolektif iradeleri, Rus kahramanın içsel dönüşümünün gölgesinde silinir. Bu temsilde, Kafkasyalıların bireysel ve kolektif iradeleri, Rus kahramanının içsel dönüşümünün gölgesinde geri plana itilmiş veya silinmiş; yerel halklar daha çok anlatının pasif objesi hâline getirilmiştir. Örneğin, Puşkin'in *Kafkas Esiri* eserinde, dağlılar hem doğayla mücadelede çevik ve cesur, hem de Rus kahramanın gözünde egzotik, doğal ve “asil vahşi” figürler olarak sunulur. Ancak bu tasvirler, Kafkas halklarının özgür iradesi ve kültürel derinlikleri yerine daha çok Rus bakış açısıyla şekillenmiş stereotiplere indirgenir. Romantik anlatıların merkezinde, genellikle Rus öznesinin özgürlük arayışı, ruhsal dönüşümü ve varoluşsal çatışmaları yer alır. Kafkasya ise bu dönüşümün sahnesi, egzotik bir dekor ya da erişilmesi arzulan bir ideal olarak işlevselleşir.

Emperyalist Söylem: Fetih, Tahakküm ve Kimlik

19. yüzyıl Rusya'sının Kafkasya'ya yönelik yayılmacı hamleleri, yalnızca askeri fetihlerin ötesine geçerek bölgenin toplumsal dokusunu ve kültürel kimliğini dönüştürmeyi hedefleyen kapsamlı bir sömürgecilik pratiğine evrilmiştir (Kobakhidze, 2017, s.130). Rusya, bölgedeki askeri varlığını ve idari düzenlemelerini, yalnızca jeopolitik gerekliliklerle değil, aynı zamanda medenileştirme ve koruma gibi ideolojik argümanlarla da gerekçelendirmiştir. Bu söylem, Kafkasya'nın yerel halklarını barbarlıktan kurtarma ve uygarlıkla buluşturma iddiası etrafında şekillenirken, gerçekte ise köklü toplumsal dönüşümlerin ve zorlayıcı asimilasyon politikalarının önünü açmıştır. Bölge, yeni idari birimlere ayrılmış, geleneksel yönetim biçimleri ve toplumsal yapılar büyük ölçüde dönüştürülmüş; Ortodoks Hristiyanlığın ve Rusçanın teşvikiyle kültürel homojenleştirme hedeflenmiştir. Söz konusu bu süreçte zorunlu göçler, yerinden edilmeler ve toplu sürgünler Kafkasya'nın demografik yapısında kalıcı izler bırakmıştır (Bliev, 2011, s. 144-146; Çernous, 1999, s. 70-71). Bahsi geçen bütün bu uygulamalar, medenileştirme adı altında yürütülse bile, aslında bölgenin çok kültürlü ve çok kimlikli dokusunu zedelemiş, yerel halkların tarihsel hafızasında derin travmalara yol açmıştır.

Puşkin ve Tolstoy'un Kafkasya temalı eserlerinde, “biz ve onlar” ikiliği, Rus kimliğinin edebî ve ideolojik düzlemde inşasında temel bir dinamik olarak öne çıkar. Bu ikilik, yalnızca kültürel ya da etnik bir ayrışma olmanın ötesinde, ayrıca kimlik, aidiyet ve üstünlük kavrayışlarının sürekli yeniden üretildiği bir söylemsel alan yaratır. Puşkin'in *Kafkas Esiri* gibi erken dönem metinlerinde, Rus kahraman ile Kafkasyalı “öteki” arasındaki karşılaşma bireysel dönüşümün ve ulusal kimliğin sınındığı bir sahneye dönüşür. Burada Rus öznesi, Kafkasya'nın doğallığı, özgürlüğü ve “asil vahşi” imgesiyle yüzleşirken, kendi kültürel köklerini ve medeniyet iddiasını yeniden tanımlar. Örneğin, Puşkin'in *Kafkas Esiri* şiirinde, esir düşen Rus kahraman, Kafkas halkının sade yaşamını, misafirperverliğini, cesaretini ve özgürlük tutkusunu gözlemler ve onlara hayranlık duyar. Rus kahraman, kendi kültürel kodlarının dışına çıkarak özgürlük ve kimlik kavramlarını yeniden değerlendirmek zorunda kalır. Puşkin, bu süreçte Kafkasyalıların cesaretini ve bağımsızlık tutkusunu yüceltirken, diğer yünden Rus milliyetçiliğinin sınırlarını ve medeniyet iddiasını da tartışmaya açar. Kafkas bölgesinden karakterler, çoğunlukla egzotik, ulaşılmaz ve romantik bir “öteki” olarak sunulurken, Rus kahramanlar bu farklılık üzerinden kendi kimliklerini güçlendirir ve meşrulaştırır (Zabrodina, 2018, s. 56-58; Tolstaya, 2015, s. 112-114). Bu çerçevede, Kafkasya'nın Rus edebiyatında bir “karşıt” ve “arzu nesnesi” olarak konumlandırılması, yalnızca estetik veya tematik bir tercih değildir; aynı zamanda Rus kimliğinin sınırlarını çizme, kendi üstünlük iddiasını pekiştirme ve imparatorluk ideolojisini meşrulaştırma işlevi de taşır. Söz konusu bu durum, edebiyat ile ideolojinin nasıl iç içe geçtiğini ve metinlerin toplumsal tahayyülleri nasıl şekillendirdiğini açıkça gösterir.

Tolstoy'un *Kazaklar* ve *Hacı Murat* gibi eserlerinde ise, bu ikilik daha karmaşık ve eleştirel bir biçimde ele alınır. Tolstoy, Rus aristokrasisinin Batılılaşmış ve köklerinden uzaklaşmış kimliğini Kafkasya'daki karşılaşmalar aracılığıyla sorgular. "Biz" olarak kodlanan Rus karakterler, çoğu zaman yabancılaşmış, ahlaki ve kültürel olarak bir arayış içinde resmedilirken; "onlar" olarak sunulan Kafkasyalılar hem doğallığın ve özgürlüğün simgesi hem de Rusya'nın medenileştirme misyonunun nesnesi olarak kurgulanır. Tolstoy'un eserlerinde Rus karakterler genellikle kafaları karışmış, kimlik arayışında, toplumdan yabancılaşmış bireyler olarak tasvir edilir. Örneğin, *Kazaklar* romanındaki *Olenin*, kendi aristokrat yaşamını terk edip Kazakların özgür ve doğaya yakın dünyasını deneyimler; bu süreç onun içsel dönüşümünü ve kimlik sorgulamasını tetikler. Öte yandan, Kafkasyalılar hem özgürlük ve doğanın temsilcileri olarak yüceltilir hem de Rus medenileştirme politikalarının hedefi, yani "medenileştirilmesi gereken öteki" olarak resmedilirler. *Hacı Murat* eserinin kahramanı *Hacı Murat*, cesur ve bağımsız bir lider olarak tasvir edilirken, diğer taraftan Rus egemenliği için bir tehdit ve medenileştirilmesi gereken figürdür.

Tolstoy'un anlatısında Rus kimliği, "öteki"yle karşılaşma ve çatışma yoluyla sınanır, yeniden şekillenir ve çoğu zaman kendi içsel çelişkileriyle yüzleşir (Ivanova, 2017, s. 47; Petrov, 2020, s. 134). Bu bağlamda Tolstoy, Puşkin ve Lermontov'un aksine, "medeniyet" ve "vahşilik" ikiliğini sorgulayarak Rusya'nın Kafkasya politikalarının etik boyutunu tartışmaya açar. *Hacı Murat* eserinde olduğu gibi, Kafkasya bölgesinden olan karakterler yalnızca romantik "öteki"ler değil, aynı zamanda direniş ve onurun sembolü olarak sunulur. Tolstoy'un eleştirel bakışı, Rus kimliğinin inşasında "öteki"nin bir araç olarak kullanılmasını, insani ve ahlaki açıdan yeniden değerlendirir.

Tolstoy'un *Hacı Murat* eseri, Rus İmparatorluğu'nun Kafkasya'daki yayılmacı politikalarını ve bu politikaların yarattığı insani ve ahlaki çalkantıları, derinlikli bir eleştirel bakışla irdeleyen bir metin olarak öne çıkar. Roman, tarihsel bir direniş figürü olan *Hacı Murat*'ın yaşamı etrafında hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yaşanan çatışmaları, kimlik müzakerelerini ve iktidar mücadelelerini çok katmanlı bir anlatı örgüsüyle işler. *Hacı Murat*'ın Ruslara sığınma girişimi, yalnızca kişisel bir kurtuluş arayışı değil, ayrıca Kafkas direnişinin içsel kırılma noktalarını ve Rus askeri şiddetinin yıkıcı sonuçlarını gözler önüne seren bir anlatı stratejisine dönüşür (Khodarkovsky, 2011, s. 178-180; Layton, 1994, s. 210-212). Eserde Kafkasya, bir yandan vatan savunmasının ve direniş ruhunun sembolü olarak yüceltilirken, diğer yandan liderler arasındaki çıkar çatışmaları ve iktidar mücadeleleriyle gölgelenir. Özellikle *Hacı Murat* ile *Şeyh Şamil* arasındaki gerilim, direnişin romantikleştirilmiş saflık algısına karşılık, güç mücadeleleri ve ayrışmaların varlığını göstermektedir. Bu gerilim, *Hacı Murat*'ın *Şeyh Şamil*'den ayrılması ve Ruslara sığınmasıyla birlikte her iki tarafın da ona olan güvenini yitirmesi üzerinden dramatize edilir. Tolstoy, *Hacı Murat*'ı direnişin idealize edilmiş kahramanı olarak sunmakla beraber, aynı zamanda iktidar mücadeleleri arasında sıkışmış, kararsız ve hüznü bir karakter olarak da tasvir eder. Ayrıca, Rus askeri baskısı ve şiddeti, Kafkas halklarının direnişine rağmen yol açtığı ağır tahribat edebî metinde vurgulanır. Bu çözümlemeler, eserdeki karakterler arası ilişkiler, çatışmalar ve psikolojik tahliller temel alınarak yapılmıştır. Bahsi geçen gerilimler hem karakterler arası diyaloglarda hem de iç monolog ve olay örgüsünün gelişiminde belirgin biçimde dile getirilir. *Hacı Murat* karakterinin son mücadelesi, köklerinden koparılmış ama dirençle ayakta kalan bir devedikeni metaforuyla simgeleştirilir. Bu imge bireysel direnişin ve toplumsal çözülmenin şiirsel bir temsiline dönüşür (Paperno, 2014, s. 95-97). Tolstoy, *Hacı Murat*'ta Rus emperyalizmini eleştirirken, direnişin trajik boyutunu da vurgular. "Sürdüğüm tarlada gördüğüm ezilmiş devedikeni, işte bu ölümü anımsattı bana." (Tolstoy, 2013, s. 160). Devedikeni metaforu, yalnızca *Hacı Murat*'ın kişisel mücadelesini değil, Kaf-

kasya'nın kolektif direnişinin kırılğanlığını da sembolize eder. Tolstoy'un bu yaklaşımı, "öteki"yi insanileştirerek Rus okurun empati kurmasını sağlar ve imparatorluk politikalarının etik sorgulanmasını zorunlu kılar. Tolstoy'un *Hacı Murat* romanında devedikeni metaforu, kitabın başında ve sonunda kullanılır (Çiftçi, 2018, s. 34). Bu metafor, Kafkasya'daki direnişin kırılğan ve dirençli yapısını simgeler. Devedikeni, zorlu koşullara rağmen ayakta kalabilen, kolayca yok olmayan ancak aynı zamanda hassas ve kırılğan bir bitkidir. Tolstoy, bu imgeyle Kafkas halklarının zorlu doğa ve baskılar karşısındaki dayanıklılığını ve direnişlerini vurgular. Örneğin, romanda şöyle bir betimleme bulunur: "Yenilmiş, ezilmiş ama hâlâ dimdik ayakta duran devedikeni gibi, onlar da zorluklara rağmen varlıklarını sürdürüyordu." (Tolstoy, 2014, s. 232). Bu ifade, Kafkasya'nın sert doğasına ve üzerindeki baskılara rağmen halkın direncini simgeler. Devedikeninin yumuşak ve kırılğan yapısına rağmen dayanıklı oluşu hem Kafkasların kırılğanlığını hem de sarsılmaz dirençlerini eş zamanlı olarak vurgular. Eser, edebî bir başyapıt olmanın ötesinde, anti-emperyalist bir manifesto niteliği taşır.

Tolstoy'un *Hacı Murat* romanında, Rus askeri şiddeti köy yakımları, sivillere yönelik zorlamalar ve kültürel asimilasyon politikalarıyla açıkça eleştirilir. *Hacı Murat*'ın Ruslara sığınmasına maruz kaldığı dışlanmayı bu eleştirinin somut bir göstergesi olarak sunulur. İmparatorluğun medenileştirme iddiası ikiyüzlü bir retorik olarak ortaya konur ve Rus komutanlarının Kafkasya'ya yönelik üstenci tutumu, emperyalist sistemin ahlaki meşruiyetini sorgulayan bir eleştiri düzlemi yaratır (Hokanson, 2008, s. 170-172).

Romanın dikkate değer bir diğer yönü, Tolstoy'un Müslüman bir karakteri merkeze alarak, dinsel ve etnik ötekileştirmenin ötesinde evrensel bir insanlık dramı sunmasıdır. *Hacı Murat*, iki kültür arasında sıkışmış, aidiyet ve yabancılık duygularını aynı anda yaşayan bir figür olarak yalnızca bireysel bir trajedinin değil, aynı zamanda emperyalist sistemin iki tarafı da öğüten yapısının bir göstergesi hâline gelir. Tolstoy, *Hacı Murat*'ın ölümüyle birlikte, zafer ve yenilgi kavramlarının anlamsızlığını, savaşın ve iktidar mücadelesinin insan üzerindeki yıkıcı etkilerini evrensel bir düzlemde sorgular (Khodarkovsky, 2011, s. 185-187; Knapp, 2016, s. 183-185). Bu bağlamda, *Hacı Murat* ne tam bir kahraman ne de kurban olarak sunulur; Tolstoy onu, insanlığın evrensel çelişkilerini ve iktidar sistemlerinin yıkıcılığını simgeleyen trajik bir anti-kahraman olarak kurgular. Layton'un da belirttiği gibi Tolstoy'un bu yaklaşımı, Rus emperyalizmini eleştirirken, insanın özgürlük ve onur mücadelesini evrenselleştirir (Layton, 1994, s. 215-217).

Hacı Murat, Rus emperyalizminin eleştirisini etik ve insancıl bir bakış açısıyla birleştirir; iktidarın yozlaştırıcı doğasına ve savaşın anlamsızlığına dair güçlü bir edebî sorgulama sunar. Tolstoy, bu eserinde hem Rusların hem de Kafkas direnişçilerinin ortak insani zaafalarını ve trajedilerini görünür kılarak, emperyalist anlatının ikili karşıtlıklarını aşan, çok katmanlı ve evrensel bir insanlık panoraması çizer. 19. yüzyıl Rus edebiyatında sömürgeci dilin en çarpıcı tezahürlerinden biri, Kafkasya'nın ve bölge halklarının geri, vahşi ya da çocuk olarak temsil edilmesidir. Bu tür temsiller, yalnızca bireysel önyargıların ürünü olmaktan ziyade, Rus İmparatorluğu'nun yayılmacı ve medenileştirici misyonunun edebî düzlemde meşrulaştırılmasına hizmet eden ideolojik bir stratejiye işaret eder (Helle, 2003, s. 65-68). Edebî metinlerde Kafkas halkları, çoğunlukla tarihsel ilerlemeden yoksun, uygarlığın dışında ve gelişmemiş topluluklar olarak sunulur; onların yaşam biçimleri, gelenekleri ve toplumsal yapıları, Rus öznesinin ilericiliği ve kültürel üstünlüğüyle binliçli bir karşıtlık içinde kurgulanır. Örneğin, Puşkin'in *Kafkas Esiri* eserinde, dağlılar basit yaşamları, gelenekleri ve cesaretleriyle anlatılır, fakat bu tasvirler onları medeniyetten uzak ve geri

kalmış gösterir. Böylece Rus kahramanın kültürel ve askeri üstünlüğü vurgulanır ve Kafkasyalılar genellikle “asil vahşi” ya da “medenileştirilmesi gereken” pasif kişiler olarak sunulur. Kafkas halklarının direnişi bireysel trajediye indirgenirken, Rus askeri şiddeti düzen ve akıl söylemiyle meşrulaştırılır. Bahsedilen bu temsiller, Kafkasya’yı tarihsel ilerlemenin dışında kalmış bir coğrafya olarak resmeder (Topçu, 2016, s. 45-47). Ayrıca, Rus edebiyatında Kafkasya’nın egzotik ve tehlikeli bir diyar olarak sunulması, Batılı oryantalist söylemlerle paralellik taşır. Puşkin ve Lermontov’un eserlerinde Kafkasyalılar, medeniyet tarafından ehlileştirilmesi gereken bir topluluk olarak tasvir edilir. Söz konusu bu yaklaşım, Rusya’nın medenileştirme misyonunu askeri fetihle birleştiren ideolojik bir araçtır (Scotto, 2007, s. 250-252). Lermontov, Kafkasya’yı özgürlük arzusu ve direnişin sembolü olarak yüceltirken, aynı zamanda bölgeyi Rus imparatorluğunun fetih politikalarına karşı çıkan bir alan olarak tasvir eder. Örneğin, *Hacı Abrek* şiirinde Kafkasyalılar, cesur savaşçılar olarak idealize edilir ve onlar Rusya’nın medenileştirmesi gereken “öteki” kimlikte sunulur. Böylece Lermontov, Kafkasya’yı özgürlük simgesi ve özellikle de sömürgeci hegemonya mücadelesinin sahnesi olarak işler. Kafkasya’nın barbar ya da ilkel olarak sunulması imparatorluğun bölgedeki varlığını yalnızca kaçınılmaz değil, aynı zamanda ahlaki ve tarihsel bir zorunluluk olarak resmeder. Yerel halkların direnişi ise çoğunlukla irrasyonel bir inat, çocukça bir sadakat ya da duygusal bir tepkisellik olarak betimlenir; buna karşılık Rus kahraman, düzenin, aklın ve uygarlığın temsilcisi olarak yüceltilir (Gould, 2014, s. 80). Böylece Rus kimliği, “öteki”nin eksikliği ve geriliği üzerinden inşa edilir; ulusal aidiyet ve kültürel üstünlük anlatısı edebî metinlerde sürekli yeniden üretilir.

Sömürgeci söylemin bir diğer belirgin boyutu, yerel halkların iradesinin ve sesinin bastırılmasıdır. Kafkasyalı karakterler çoğunlukla sessiz, edilgen ya da stereo tipleştirilmiş figürler olarak kalır; onların tarihsel deneyimleri ve toplumsal gerçeklikleri, Rus kahramanın içsel yolculuğunun arka planı olarak işlevselleştirilir. Tolstoy’un *Hacı Murat*’ı gibi bazı metinlerde, Kafkas karakterlerin insani yönleri ve trajedileri öne çıkarılsa da bu anlatılar daha çoğunlukla Rus bakış açısının sınırları içinde şekillenir. Puşkin ve Tolstoy gibi yazarların eserlerinde “biz ve onlar” ikiliği, Rus kimliğinin “öteki” üzerinden inşasında temel bir yapıtaşı olarak işlev görürken, Kafkasya’nın askeri fetih ve sömürgecilik bağlamında sunulması, medenileştirme iddiasının edebî düzlemde yeniden üretilmesine zemin hazırlar (Bullough, 2010, s. 282-285). Söz konusu bu metinlerde Kafkas halklarının geri, vahşi ya da çocuk olarak temsili, Rusya’nın yayılmacı misyonunu meşrulaştıran sömürgeci bir dilin inşasına hizmet eder; yerel irade ve tarihsel gerçeklik ise, çoğunlukla Rus öznesinin içsel yolculuğunun gölgesinde silikleşir.

Tolstoy’un *Hacı Murat*’ı gibi eleştirel metinler, emperyalist anlatının sınırlarını ve içsel çelişkilerini görünür kılarak hem Rus askeri şiddetini hem de direnişin insani boyutunu çok katmanlı bir bakışla işler. Eserde Rus askeri, şiddetinin yıkıcı etkileri ve emperyalist söylemin çelişkileri açıkça ortaya konur. *Hacı Murat*’ın Ruslara sığınması sadece kişisel bir kurtuluş olmayıp, aynı zamanda liderlik mücadelesi ve baskılar arasında kalan trajik bir direnişi gösterir. Roman, *Hacı Murat*’ın her iki tarafın da güvenini kaybetmesini ve ailesini koruma mücadelesini anlatarak Kafkas direnişinin kırılğanlıklarını ve iç çatışmalarını vurgular. Bu durum, Rus askeri şiddetinin sertliğini ve imparatorluk politikalarının etik sorunlarını sorgulamak için bir örnek oluşturur.

Egzotizm ve Emperyalist Söylemin Kesişimi

Egzotizm ve emperyalist söylem, 19. yüzyıl edebiyatında ve kültürel söyleminde, özellikle Kafkasya gibi sınır coğrafyalarında birbirini besleyen ve çoğu zaman ayrılmaz biçimde iç içe ge-

çen iki temel anlatı olarak karşımıza çıkar. Egzotizm, “öteki”nin farklılığını, bilinmezliğini ve çekiçliliğini estetik bir biçimde yüceltirken, bu yüceltme çoğunlukla emperyalist söylemin ideolojik zeminini hazırlar. Çünkü egzotik olan, yalnızca hayranlık uyandıran bir öteki olarak değil, aynı zamanda medeniyetin müdahalesine ve dönüştürücü gücüne açık bir alan olarak kurgulanır. Böylece egzotikleştirilerek sunulan farklılık, tahakkümün ve dönüştürmenin gerekçesi hâline gelir. Bahsi geçen bu iki anlatı biçimi, edebî metinlerde “biz” ile “onlar” arasındaki sınırları keskinleştirir. Egzotikleştirilen coğrafya ve halklar, bir yandan doğallık, saflık ve özgürlükle özdeşleştirilirken, öte yandan geri kalmışlık, irrasyonellik ve çocukluk gibi indirgemeci niteliklerle damgalanır. Bu çifte bakış, “öteki”nin hem romantik bir arzu nesnesi olarak yüceltilmesine hem de medenileştirilmesi gereken bir sorun olarak konumlandırılmasına olanak tanır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, egzotizmin estetik cazibesi ile emperyalist tahakkümün hiyerarşik mantığı aynı söylemsel zeminde buluşur; farklılık büyülenerek ve denetim altına alınarak temsil edilir. Kafkasya’nın Rus edebiyatındaki temsillerinde bu kesişimin izleri açıkça görülür. Yerel halklar ve coğrafya, çoğunlukla homojenleştirilmiş, indirgenmiş ve stereo tiplleştirilmiş figürler olarak sunulur; onların özgün tarihsel ve toplumsal deneyimleri, Rus öznesinin kimlik arayışının ve imparatorluk tahayyülünün gölgesinde silikleşir. Bahsedilen bu temsillerde Homi Bhabha’nın “stereotip” kavramıyla örtüşen bir ikilik göze çarpar: Kafkasyalılar, romantik “asil vahşiler” ve bununla birlikte kontrol edilmesi gereken tehditler olarak resmedilir (Bhabha, 1994, s. 95-96).

Homi Bhabha’nın stereotip kavramı, sömürgeciliğin “öteki”yi hem romantik ve idealize edilmiş hem de tehlikeli ve kontrol edilmesi gereken bir figür olarak sunan, bu ikili yapının sömürgeci iktidarın kendini meşrulaştırma ve yeniden üretme mekanizması olarak işleyen karmaşık ve kaygılı bir kültürel temsil biçimi olduğunu ifade eder. Egzotizm ile emperyalist söylemin bu simbiyotik ilişkisi, yalnızca geçmişin edebî ve kültürel üretiminde değil, günümüzün kimlik, aidiyet ve güç ilişkilerinde de etkisini sürdüren bir anlatı biçimi olarak varlığını korur. David Schimmelpenninck van der Oye, Rus oryantalizminin Batılı modellerden esinlenerek kendi emperyal kimliğini inşa ettiğini vurgular. Schimmelpenninck, Rus oryantalizmi, emperyal kimliğini, Rusya’nın Doğu ile Batı arasında eşsiz bir “arada kalmışlık hali”ni tarihsel ve kültürel bağlamda akademik çalışmalarla pekiştirerek inşa eder; bu sayede, Doğu’yu “öteki” olarak tanımlayıp, ayrıca kendi iktidar anlayışını güçlendiren stratejik ve meşrulaştırıcı bir alan olarak da Doğu’yu kurgular (Schimmelpenninck, 2010, s. 8-10). Dahası, bu inşa, Rusya’nın hem Batı hem Doğu ile olan karmaşık ilişkilerini ve kimlik çatışmalarını yansıtarak emperyal ideolojinin tarihsel süreçlerde sürekliliğini sağlar ve kültürel-politik egemenlik temellerini oluşturur. Günümüzde bu tür metinler, postkolonyal eleştirinin odağına yerleşmiş; kültürel temsillerin nasıl politik sonuçlar doğurduğu, egemenlik ilişkilerini nasıl yeniden ürettiği yönünden sorgulanmaktadır (Mbembe, 2001, s. 176-178). Edward Said’in postkolonyal eleştiri yaklaşımlarında da vurgulandığı gibi oryantalizm ve benzeri söylemler, Batı’nın Doğu’yu “öteki” olarak inşa etme, egzotize etme ve böylece ideolojik bir tahakküm kurma sürecinin temel araçlarıdır (Said, 1978, s. 29-30). Said, bu sürecin yalnızca tarihsel değil, aynı zamanda günümüzün kültürel ve politik alanlarında da aynı işlevi sürdürdüğünü belirtir. Yani egzotizm ve ötekileştirme, emperyalist söylemin ikili doğasını oluşturur; Doğu hayranlık duyulan ve kontrol altına alınan “öteki”dir (Said, 1978, s. 63). Postkolonyal eleştiri, bu yapıları açığa çıkararak bu temsillerin sadece geçmişin kalıntıları olmadığını, aynı zamanda günümüzün kimlik, aidiyet ve güç mücadelelerine derin biçimde nüfuz eden dinamikler olduğunu gösterir. Bu bağlamda, Said’in teorisi, söz konusu anlatıların eleştirel analizinde vazgeçilmez bir çerçeve sağlar. Bu bilgiler ışığında incelendiğinde, egzotizm ile emperyalist söylemin kesişimi,

farklılığın hem estetik bir hayranlıkla yüceltilip hem de tahakküm altına alınarak temsil edilmesi-ne yol açar. Bu anlatıların eleştirel çözümlemesi, yalnızca tarihsel bir perspektif sunmakla kalmaz, diğer yandan günümüzün kültürel ve politik tartışmalarına da derinlikli bir bakış açısı kazandırır.

Puşkin ve Lermontov'un Kafkasya'yı konu alan eserlerinde, romantik egzotizm ile sömürgeci tahakküm, birbirini tamamlayan ve çoğu zaman ayrıştırılmaz biçimde iç içe geçmiş iki temel anlatı stratejisi olarak belirginleşir. Bu metinlerde Kafkasya, bir yandan doğanın büyüleyici güzelliği, özgürlük tutkusu ve "asil vahşi"nin saflığıyla idealize edilirken, öte yandan Rus İmparatorluğu'nun yayılmacı ve medenileştirici misyonunun edebî düzlemde meşrulaştırıldığı bir coğrafya olarak temsil edilir. Puşkin'in metinlerinde Kafkasya, bu çerçeve değerlendirildiğinde hem hayranlık duyulan hem de fethedilmesi gereken bir "öteki" olarak sunulur; epiloglarda ise bölgenin Rus egemenliğine boyun eğmesi kaçınılmaz bir tarihsel zorunluluk olarak resmedilir.

Lermontov'un *Zamanımızın Kahramanı*'nda ise bu ikili yapı, daha da belirginleşir. *Peçorin* karakteri, Kafkasya'da hem bireysel özgürlük arayışının hem de Çarlık Rusyası'nın sömürgeci politikalarının bir temsilcisi olarak konumlanır. Kafkasya, *Peçorin* için romantik bir kaçış alanı olduğu kadar, devletin tahakkümünün ve askeri varlığının da bir sahnesidir. Bu hayranlık, yerel doğanın ve halkın egzotik, büyüleyici yönlerinin şairane betimlemeleriyle dile getirilir. *Peçorin*'in Çerkez kızı *Bella* ile olan ilişkisi ve Taman'da yaşadığı olaylar aracılığıyla, Kafkas coğrafyasının özgürlük ve vahşilik imgeleri iç içe sunulur (Bitokova, 2023, s. 196-197). Bu bağlamda Lermontov, Kafkasya'yı mistik bir kaçış alanı olarak idealize eder ve ayrıca Rus imparatorluğunun yayılmacı politikalarına karşı içinde çatışmalar barındıran bir mekân olarak kurgular. Romantik egzotizm, emperyalist söylemin estetik boyutunu oluştururken, sömürgeci tahakküm ise Rus kimliğinin ve imparatorluk tahayyülünün ideolojik temelini pekiştirir.

Kafkas Esiri motifi, 19. yüzyıl Rus edebiyatında özgürlük ve boyun eğdirme temalarının iç içe geçtiği, çok katmanlı bir anlatı aracı olarak öne çıkar. Bahsedilen bu motif, bir yandan Kafkasya'nın doğasının ve yerel halklarının özgürlük tutkusu, asi ruhu ve doğal saflığı üzerinden romantik bir idealizmi beslerken; diğer yandan, Rus İmparatorluğu'nun yayılmacı politikalarının ve medenileştirme söyleminin edebî düzlemde meşrulaştırılmasına hizmet eder (Bagration-Muhraneli, 2014, s. 84). Motifin özgürlük boyutunda, Kafkasya coğrafyası ve halkları, Rus kahramanın kendi toplumunun yapaylığından ve kısıtlayıcı normlarından uzaklaşarak içsel bir dönüşüm ve arınma yaşadığı bir alan olarak kurgulanır. Puşkin'in Kafkasya'yı özgürlük ve cesaretin simgesi olarak yüceltmesi, bölge halklarının onurlu ve bağımsız doğasını vurgularken, ayrıca Rus toplumunun Kafkasya'ya yönelik karmaşık tutumunu yansıtır (Gapurov, Bugaev vd. 2023 s. 3-5). *Kafkas Esiri* şiirinde, Kafkasya özgürlük ve cesaretin simgesi olarak yüceltilir; Kafkas halklarının onurlu, bağımsız ve kahramanca doğası hayranlıkla betimlenir. Ancak bu yücelti, Rus toplumunun Kafkasya'ya yönelik hayranlık ve dahası zorlama içeren karmaşık tutumunu da yansıtır. Kafkasya'da geçirilen zaman, kahramana yeni bir benlik ve özgürlüğün imkânını sunar. Ancak aynı motif, emperyalist tahakkümün ve kültürel üstünlük iddiasının da taşıyıcısıdır. Esaretin nihai aşamasında ya Rus kahramanın kaçışı ya da Kafkasya'nın boyun eğdirilmesiyle sonuçlanan anlatı, imparatorluğun zaferini ve Rus kimliğinin üstünlüğünü edebî bir düzlemde pekiştirir (Tumanyan, 2018, s. 25-27). Böylece *Kafkas Esiri* motifi hem özgürlüğün hem de boyun eğdirmenin hem hayranlığın hem de tahakkümün bir arada temsil edildiği, çok katmanlı bir sembol olarak Rus edebiyatındaki yerini alır. Bu çift yönlü yapı, Kafkasya'nın Rus edebiyatında hem arzu edilen bir özgürlük mekânı hem de fethedilmesi gereken bir "öteki" olarak konumlandırılmasını mümkün kılar; böylece

Kafkas Esiri motifi, kimlik, tahakküm ve özgürlük kavramlarının edebî ve ideolojik düzlemde tartışıldığı edebî bir anlatı alanı oluşturur.

Kafkasya, bir yandan bireysel kahramanların içsel dönüşüm ve özgürleşme arzularının mekânı olurken, öte yandan imparatorluğun düzen ve medeniyet iddiasının sınındığı, sürekli bir mücadele ve çatışma alanı olarak işlev görür (Hirsch, 2005, s. 112-114). Rus edebiyatında, Kafkasya hem çekici hem de tehlikeli bir yer olarak anlatılır; bu anlatım Rus kimliğinin sınırlarını ve üstünlük duygusunu “öteki” ile kurulan zıtlık üzerinden sürekli tekrar eder. Çelişkili bu temsiller, yalnızca dönemin kültürel ve siyasi dinamiklerini değil, aynı zamanda kimlik inşasının edebî ve ideolojik boyutlarını da derinlemesine anlamak için vazgeçilmez bir çözümleme zemini sunar.

Sonuç

19. yüzyıl Rus klasiklerinde Kafkasya, egzotizmin büyüleyici estetiği ile emperyalist söylemin tahakkümcü mantığının iç içe geçtiği, çok katmanlı ve dinamik bir edebî-ideolojik uzam olarak şekillenmiştir. Bu dönemin önde gelen yazarlarının eserlerinde Kafkasya, yalnızca uzak ve gizemli bir coğrafya olarak kalmayıp, Rus kimliğinin sınındığı, yeniden kurulduğu ve meşrulaştırıldığı bir temas ve gerilim alanı olarak da öne çıkar. Egzotikleştirici bakış, Kafkasya’yı özgürlük, doğallık ve arı saflıkla yüceltirken; emperyalist söylem, aynı coğrafyayı fethedilmesi, dönüştürülmesi ve medenileştirilmesi gereken bir “öteki” olarak kurgular. Bu çerçevede incelendiğinde, Kafkasya, Rus edebiyatında hem arzu edilen hem de tehditkâr bir sınır mekânına dönüşür; kimlik, güç, arzu ve korkunun iç içe geçtiği, çok boyutlu ve çelişkili bir anlatı evreni ortaya çıkar. Böylece Kafkasya imgesi, tarihsel gerçekliklerle edebî tahayyülün kesiştiği, çatışma ve uzlaşma dinamiklerinin yoğunlaştığı, kritik ve sürekli dönüşen bir entelektüel alan olarak varlığını sürdürür.

Kafkasya’nın 19. yüzyıl Rus edebiyatında şekillenen temsili, günümüzde de Rusya’nın bölgeye yönelik politikalarında güçlü bir kültürel ve ideolojik arka plan olarak varlığını sürdürmektedir. Dil, eğitim ve kültür alanlarında uygulanan politikalar, 19. yüzyılda Rus edebiyatında inşa edilen Kafkasya temsiline dayanarak, günümüzde de “medenileştirme” söyleminin somut yansımalarını ortaya koymaktadır. Özellikle Ruslaştırma politikalarının dil ve eğitim alanındaki pratikleri, bölgedeki kimlik oluşum süreçlerini doğrudan etkilemekte ve yerel halkların kültürel direnişini tetiklemektedir. Anadil eğitimine ilişkin yasalar ve uygulamalardaki kısıtlamalar, bölge toplumlarında kimlik kaybı korkusunu artırmakta, bu durum çeşitli toplumsal tepki ve protestolarla gündeme gelmektedir. Bölgede yürütülen kültürel asimilasyon stratejileri, sadece siyasi ve güvenlik bağlamında değil, aynı zamanda ideolojik bir zeminde de Rusya’nın Kafkasya’yı tarihsel miras ve stratejik sınır olarak konumlandırmasının kilit unsurlarındandır. 19. yüzyıl Rus edebiyatındaki Kafkas “öteki” imgesi, bu kapsamda kültürel ve politik düzeyde güçlü bir referans noktası oluşturmakta, bölgeye yönelik kimlik ve güç mücadelelerinin biçimlenmesinde etki alanını korumaktadır. Bu bağlamda güncel dil, eğitim ve kültür politikalarının analiz edilmesi, Rusya’nın Kafkasya’ya dair yaklaşımını anlamakta kritik veri olarak işlev görmektedir. Akademik çalışmalar ve veri analizleri, bu politikaların bölge halklarının kimlik ve aidiyet algısı üzerindeki etkisini ortaya koyarken, diğer taraftan Rusya’nın bölgesel stratejilerinin kültürel sınırlarını ve meşrulaştırma yöntemlerini de gözler önüne sermektedir. Sonuç olarak, tarihsel temellere dayanan Kafkasya anlatısı, modern siyaset ve kimlik inşasında dinamik ve çok katmanlı bir rol oynamaya devam etmektedir.

Kafkasya’nın edebî temsillerinin postkolonyal ve karşılaştırmalı yöntemlerle yeniden değerlendirilmesi, bölgenin edebiyatındaki çok katmanlı kimlik inşasının yanı sıra, Rusya’nın emperyal

geçmişinin kültürel izdüşümlerini daha kapsamlı ve eleştirel bir biçimde anlamak için elzemdir. Bu yaklaşım, geleneksel olarak Rus merkezli ve emperyal söylemle sınırlandırılmış bakış açılarını aşarak, Kafkasya'nın egzotik, durağan ve "öteki" olarak konumlandırılmasının ötesinde, bölge halklarının kendi sesleriyle direnç, yeniden üretim ve kimlik mücadelesini analiz etmeyi mümkün kılar. Postkolonyal perspektif, tarihsel emperyal hegemonya ilişkilerini; temsil, iktidar ve kimlik yapıları bağlamında sorgularken, Kafkasya edebiyatındaki sömürgeci mirasın etkilerini deşifre eder ve daha çoğulcu, dinamik bir okuma zemini sunar. Böylece hem bölgesel hem de imparatorluk ölçeğinde kimlik ve kültür meselelerinin karmaşıklığı, edebî metinler aracılığıyla çok yönlü olarak ortaya konabilir. Bu yeniden değerlendirme, Kafkasya temsillerinin sosyal, politik ve kültürel bağlamlarını derinleştirerek, alan çalışmalarına yeni ufuklar kazandırır. Söz konusu bu postkolonyal yaklaşımlar, bu temsilleri yalnızca tahakküm ve kimlik politikaları bağlamında incelemekle kalmaz, üstelik bölge halklarının kendi anlatı pratikleri, direniş stratejileri ve kolektif hafızaları üzerinden de sorgulama imkânı sunar. Bu tür bir yaklaşım, Kafkasya'nın edebiyattaki temsillerini Rusya'nın merkez-periferi ilişkisiyle sınırlı bir düzlemde çıkarıp; bölgeyi çoklu kimliklerin, karşılıklı etkileşimlerin ve kültürel müzakerelerin sahnesi olarak yeniden düşünmeye olanak tanır. Karşılaştırmalı edebiyat yöntemleri, Kafkasya'nın yalnızca Rusya ile değil, ayrıca Osmanlı, İran ve Batı Avrupa gibi farklı imparatorluklarla ve sınır coğrafyalarıyla olan edebî ilişkilerini, ortaklık ve ayrışma noktalarını ayrıntılı biçimde ortaya koyabilir. Bu tür bir okuma, Kafkasya'nın edebî temsillerini tek boyutlu bir tahakküm veya egzotizm anlatısından çıkarıp, çoğulcu, eleştirel ve diyalojik bir tartışma zemini yaratır. Ayrıca postkolonyal ve karşılaştırmalı perspektifler, yalnızca Rus klasiklerinin yeniden okunmasını değil, aynı zamanda bölgeye ait yerel yazarların, çağdaş edebiyatın ve sözlü kültürün de küresel edebî tartışmalar ışığında değerlendirilmesini mümkün kılar. Böylece Kafkasya, edebiyat ve tarih sahnesinde yalnızca bir "öteki" olarak değil, kendi sesine, tarihine ve çoklu kimliğine sahip aktif bir özne olarak yeniden konumlandırılabilir. Söz konusu bu yaklaşım, hem Rusya'nın kültürel ve siyasi tahayyülündeki yerleşik kodları sorgulamak, hem de Kafkasya'nın edebiyattaki temsillerini daha adil, kapsayıcı ve eleştirel bir bakışla değerlendirmek için verimli bir zemin sunacaktır.

Puşkin, Lermontov ve Tolstoy'un metinlerinde Kafkasya, Rus edebiyatında derin bir içsel arayışla karmaşık güç ilişkilerinin simgesi olarak etkili, çok boyutlu ve dönüştürücü bir imge olarak ortaya çıkmaktadır. Bu temsili daha iyi anlamak amacıyla gerçekleştirilen çalışmalar kapsamında, ilgili metinlerin içerik analizi titizlikle yapılmış ve Kafkasya'nın sosyal ve siyasal bağlamları ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, Puşkin'in *Kafkas Esiri* ve Tolstoy'un *Hacı Murat* eserlerinde Kafkasya'nın Rus edebiyatında "öteki" imgesi bağlamında işlevsel bir şekilde konumlandırıldığını ve bu temsilin emperyal güç ilişkilerinin meşrulaştırılmasında kullanıldığını göstermektedir. Bununla birlikte, söz konusu edebî temsillerin günümüz Rusya'sının Kafkasya politikasına yansımalarını irdelemek için dil, eğitim ve kültür alanlarındaki politika ve uygulamalar da kapsamlı şekilde analiz edilmiştir. Elde edilen veriler göstermektedir ki, bu politikalar bölgedeki kimlik oluşum süreçleri üzerinde belirleyici etkiye sahip olup, Rusya'nın asimilasyon stratejilerinin önemli bir boyutunu teşkil etmektedir.

Sonuç olarak, 19. yüzyılda ortaya konan Kafkasya imgesi, sadece tarihsel bir olgu olmanın ötesinde, günümüzde hâlâ siyasi ve kültürel stratejilerin anlaşılması ve çözümlemesinde temel teşkil eden kritik bir referans noktasıdır. Kafkasya imgesinin edebiyattaki bu çok katmanlı yapısı, dönemin sosyal, politik ve kültürel dinamikleriyle sıkı bir ilişki içerisindedir. Bu bağlamda, Kafkasya'nın romantik bir özgürlük mekânı ve diğer yandan bir çatışma alanı olarak kodlanması,

Rus edebiyatının geniş coğrafi ve kültürel çevresine yaklaşımını ve imge dünyasını şekillendiren temel unsurlardan biridir. Egzotik bakış, bölgenin doğasını ve halklarını yüceltirken; emperyalist anlatı, bu yüceltmeyi medenileştirme ve düzen sağlama iddialarıyla araçsallaştırmaktadır. Böylelikle Kafkasya, arzu edilen ve tehdit olarak algılanan bir “öteki”ye dönüşerek, Rusya’nın kültürel üstünlük iddiasını besleyen bir simge haline gelmektedir. Bu temsiller, yalnızca edebî bir estetiği değil, aynı zamanda derin ideolojik ve toplumsal gerilimleri de yansıtmaktadır. Kafkasya’nın edebî portresi, Rus kimliğinin sınırlarını belirlerken, tahakküm ve karşıtlığın meşruiyetini üretmekte; bireysel ve kolektif çelişkileri, kimlik krizlerini ve tarihsel travmaları görünür kılmaktadır. Günümüzde de bu edebî miras, Rusya’nın Kafkasya’ya yönelik politikalarında kültürel bir referans noktası olarak varlığını sürdürmekte ve edebiyatın iktidar ile kimlik inşasındaki dönüştürücü ve çoğu zaman çelişkili rolünü hatırlatmaktadır. Kafkasya’nın Rus klasiklerindeki temsili, egzotizm ile emperyalizmin iç içe geçtiği anlatı evreninde, sanat ile siyasetin, arzu ile tahakkümün nasıl birbirini beslediğini gösteren çarpıcı bir örnek olarak güncelliğini korumaktadır. Kafkasya’nın bu çok katmanlı temsili, sadece tarihsel birikimin ve edebî tahayyülün değil, aynı zamanda günümüzün kültürel ve siyasal çatışmalarının dönüştürücü dinamiklerini kavramak için vazgeçilmez bir anahtar olmaya devam etmektedir.

Extended Abstract

In 19th-century Russian literature, the Caucasus emerges as a central and complex symbol, far more than a mere geographical boundary or exotic setting. It plays a crucial role in shaping Russian identity, cultural imagination, and imperial ideology. In the works of major authors such as Pushkin, Lermontov, and Tolstoy, the Caucasus is simultaneously idealized as a space of romantic escape and freedom, and constructed as an “Other” and object of conquest that legitimizes Russian imperial expansion. Drawing on Edward Said’s theory of Orientalism and postcolonial criticism, this article examines how the Caucasus is both othered and exoticized in Russian literature, and how these representations are intertwined with imperialist narratives.

In Russian literature, the Caucasus is often shown as a border region where ideas about identity and power are redefined. In Pushkin’s *A Captive of the Caucasus*, the area is described as a wild and beautiful place that helps the main character find freedom. At the same time, it is seen as a land that Russia wants to control and “civilize.” The mountains and warrior people make the Caucasus seem both attractive and a target for conquest. Pushkin’s writing admires the region, but also shows a belief in Russia’s right to dominate it.

In Lermontov’s *A Hero of Our Time*, the Caucasus is where Pechorin searches for meaning. At first, the land and its people are seen as positive alternatives to Russian society, but this view turns out to be shallow as the story reveals more conflict and misunderstanding. The Caucasus becomes both a symbol of freedom and a place to be conquered. Pechorin hopes for personal freedom but faces the reality of difficult Russian-Caucasian relations. Lermontov’s story goes beyond romantic ideas and shows the region’s real cultural and political challenges, as well as feelings of alienation and violence.

In Tolstoy’s *Hadji Murat*, romantic views are replaced by a realistic and critical look at the Russian conquest, military violence, and local resistance. Tolstoy shows both the harm caused by the Russian army and the suffering of local people, making it clear that the Caucasus is not just an exotic place, but also a site of conflict and resistance. *Hadji Murat* is shown as a complex chara-

cter, neither just a hero nor only a victim, and his struggle reflects the moral problems of colonialism. Tolstoy’s story shifts from romanticizing the region to criticizing colonialism and violence.

These authors share a common theme: the Caucasus in Russian literature isn’t just a decorative backdrop but a key tool for shaping Russia’s identity, cultural pride, and imperial ambitions. While the region’s landscapes and people are romanticized as pure and free—contrasting with Russia’s moral decay—they are also labeled “barbaric” to justify conquest. This duality turns the Caucasus into a symbol of both admiration and domination.

The Caucasus isn’t just a setting for characters’ personal journeys; it redefines what it means to be Russian and what is seen as “foreign.” It is portrayed as a place for Russians to escape societal corruption, yet it’s also weaponized as an “uncivilized” territory that must be controlled. Pushkin and Lermontov, for example, glorify the Caucasus as a natural paradise while framing it as a target for Russia’s “civilizing” missions. This contradiction highlights how Russian literature used the region to balance ideals of freedom with the brutal realities of empire-building.

Edward Said’s theory of Orientalism and contemporary postcolonial critical approaches provide a crucial theoretical framework for analyzing these representations. Orientalist discourse exoticizes the Caucasus while simultaneously othering it and presenting it as a space to be conquered. Postcolonial criticism, on the other hand, demonstrates that these representations are not merely relics of the past but continue to influence the policies and cultural discourses of contemporary Russia toward the Caucasus and surrounding regions. The literary representation of the Caucasus is thus evaluated not only as a reflection of the past but also as a living element that shapes the political and cultural dynamics of the present.

In conclusion, this article explores how 19th-century Russian literature portrays the Caucasus both as a romantic escape and a target of imperial conquest. In works by Pushkin, Lermontov, and Tolstoy, the region is idealized as a natural paradise contrasting with Russian society’s artificiality, while also being framed as a “backward” area needing “civilization.” These dual representations helped shape Russian identity, cultural pride, and imperial ambitions. The study highlights how this literary legacy still affects Russia’s policies and cultural narratives toward the Caucasus today. The Caucasus in literature is not just an aesthetic theme—it is a symbol at the heart of political and ideological debates, key to understanding Russia’s views on identity, power, and cultural dominance, both historically and in the present.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Aliyeva, T. (2022). Rus edebiyatında Kafkas esiri konusunun tarihsel tipolojisi üzerine. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2022 (29)Ağustos, 987–1003. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1164908>
- Aykut, A. (2018). Tolstoy'un *Hacı Murat* romanında insan ve mekân ilişkisi. *İctimaiyat*, 2(2), 157–166.
- Bacık, G. (1999). Son emperyalizm denemesi üzerine düşünceler: Orta Asya'da Rus yayımlıclığı. *Bilig*, (10), 15–32.
- Bagratiya-Muhranli, I. L. (2014). Kavkaz kak utopiya russkoy klassicheskoy literatury. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 9(150), 83–89.
- Bitokova, M. V. (2023). Elementy poetiki postmodernizma v romane M. Yu. Lermontova "Geroi nashego vremeni". *Elektronni jurnal Kavkazologiya*, (2), 187–198. <https://doi.org/10.31143/2542-212X-2023-2-187-198>
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Bliev, M. M. (2011). *Kavkazskaya voyna: Voyna i politika (1817–1864)*. Moskva: ROSSPEN.
- Bullough, O. (2010). *Let our fame be great: Journeys among the defiant people of the Caucasus*. Penguin.
- Çernous, V. V. (1999). "Rossiya i narodu Severnogo Kavkaza: Problemi kulturno-tsivilizatsionnogo dialoga." *Nauçnaya Mysl*, (3), 68–74.
- Çiftçi, F. (2018). Tolstoy'un *Hacı Murat* romanında insan ve mekân ilişkisi. *İctimaiyat*, 2(2), 30–39. <https://doi.org/10.33709/ictimaiyat.464123>
- Tumanyan, E. R. (2018). *Kavkaz v literature 19 veka* [Doktora tezi, Nsportal.ru]. <https://nsportal.ru/vuz/filologicheskie-nauki/library/2018/03/01/dissertatsiya-na-temu-kavkaz-v-literature-19-veka>
- Fanger, D. (2005). *The creation of the classic Russian novel: The impact of romanticism*. Princeton University Press.
- Galieva, M. A. (2015). Liki Kavkaza v russkoy literature XIX – nachala XX vv.: topos i topika: k postanovke voprosa. *Nauchnyy dialog*, 9(45), 113–124.
- Gapurov Sh. A., Bugaev, A. M., & Magamadov, S. S. (2023). The peoples of the North Caucasus in the works of Russian writers of the first half of the 19th century. *SHS Web of Conferences*, 153, Article 00099. <https://doi.org/10.1051/shsconf/202315300099>
- Gould, R. R. (2014). *Writers and rebels: The literatures of insurgency in the Caucasus*. Yale University Press.
- Helle, L. J. (2003). On the Caucasus as the Oriental Other in Russian nineteenth-century literature. *Slavica Lundensia*, 22, 65–80.
- Helfrich, E. (2015). Pushkin and the Caucasus: Literary images of Russia's eastern frontier. IU ScholarWorks.
- Hirsch, F. (2005). *Empire of nations: Ethnographic knowledge and the making of the Soviet Union*. Cornell University Press.
- Hokanson, K. (2008). *Representation of the peoples of the Caucasus in 20th century Russian literature* (ss. 170–172). University of Oregon.
- Kobakhidze, E. İ. (2017). İntegrativnye praktiki Rossiyskoy imperii na Tsentral'nom Kavkaze v kontekste politiki "rusifikatsii". *Kavkazologiya*, 4, 116–133.
- Kara, N. (2019). Lermontov'un *Mtsyri* adlı şiirinde özgürlük teması ve trajik unsurlar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 8(4), 208–215.
- Kelly, C. (2011). A hero of our time and the shape of time. In *Russian literature and empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy* (pp. 80–90). Oxford University Press.
- King, C. (2008). *The ghost of freedom: A history of the Caucasus*. Oxford University Press.
- Kiseleva, I. A., Potashova, K. A. ve Ermakova, A. S. (2024). Lexic-semantic representation of the image of the Caucasus in the works of M. Yu. Lermontov. *The Language of Fiction*, (1), 82-97. <https://doi.org/10.31857/S0131611724010076>

- Khodarkovsky, M. (2011). *Bitter choices: Loyalty and betrayal in the Russian conquest of the North Caucasus*. Cornell University Press.
- Khalidova, O. B. (2024). Integrating the North-East Caucasus: Russification policies in the late imperial era (late 19th – early 20th centuries). *Kafkasya Tarihî Dergisi*, 20(1), 66–75. <https://doi.org/10.32653/CH1166-75>
- Kongaz, İ. D. (2024). M. Y. Lermontov'un şiirlerinde Kafkasya imgesi. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*, 12(39), 77–91.
- Kushkhabiev, A. V., Zhurtova, A. A., & Alkhasova, D. M. (2024). Russian policy in the North Caucasus in the 19th century as reflected by official documentation (based on published sources). *Rusya Bilimler Akademisi Kabarday-Balkar Bilim Merkezi Dergisi*, (3), 228–255. <https://doi.org/10.31143/2542-212X-2024-3-228-255>
- Knapp, L. (2016). *Leo Tolstoy: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Layton, S. (1994). *Russian literature and empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge University Press.
- Lermontov, M. Y. (1982). *Zamanımızın Kahramanı* (Ü. Tamer, Çev.). Can Yayınları. (197 s.)
- Lotman, Y. M. (1997). *O russkoy literature: stat'i i issledovaniya* (1958–1993). Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPb. (845 s.)
- Mbembe, A. (2001). *On the postcolony*. University of California Press.
- Modebadze, I. I., & Megrelishvili, T. G. (2017). Vospriyatie Kavkaza russkim romanticheskim soznaniem: ot istokov k sovremennosti. In *Literatura v dialoge kul'tur: Materialy mezhdunarodnoy konferentsii*. Rostov-na-Donu.
- Nikolaeva, E. V. (2020). Rasskaz L'va Tolstogo "Kavkazskiy plennik": K voprosu o tvorcheskoy istorii. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 26(4), 107–112.
- Paperno, I. (2014). "Who, what am I?": *Tolstoy struggles to narrate the self*. Cornell University Press.
- Puşkin, A. S. (2012). *Aleksandr Sergeyevich Puşkin poemaları* (K. Yükseler, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal eser 1820–1821 yıllarında yayımlandı)
- Ram, H. (2003). *The imperial sublime: A Russian poetics of empire*. University of Wisconsin Press.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Said, E. (2022). *Oryantalizm* (N. U. Baydar, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eser 1978'de yayımlanmıştır.)
- Schimmelpenninck van der Oye, D. (2010). *Russian orientalism: Asia in the Russian mind from Peter the Great to the emigration*. Yale University Press.
- Scotto, P. (2007). Ideologies of imperialism in Russian poetry about Georgia. *Slavic Review*, 66(2), 245–263.
- Suny, R. G. (1994). *The making of the Georgian nation*. Indiana University Press.
- Şahingöz, M. (2017). Rus edebiyatında Kafkasya imgesi: Puşkin ve Lermontov örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 82, 297–314.
- Jersild, A. (2002). *Orientalism and empire: North Caucasus mountain peoples and the Georgian frontier*. McGill-Queen's University Press.
- Tolstaya, S. A. (2015). "Drugoi" kak zerkalo: Kavkazskiy diskurs v tvorchestve L. N. Tolstogo. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9: Filologiya*, 3, 110–120.
- Tolstoy, L. N. (2014). *Hacı Murat* (L. Soykut, Çev.). İletişim Yayınları. (1. baskı Mayıs 2014; 5. baskı Şubat 2022, 246 s.)
- Tolstoy, L. N. (2013). *Hacı Murat* (M. Beyhan, Çev.; 3. bs.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Topçu, M. (2016). *19. yüzyıl Rus edebiyatında Kafkasya imgesi* [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Weber, K. O. (2017). Orientalism in Russia: The Caucasus, historical narrative and the formation of a national identity. In *Orientalism in Russia* (ss. 300–325). Brill.
- Wortman, R. (1995). *Scenarios of power: Myth and ceremony in Russian monarchy* (Vol. 1, s. 57). Princeton University Press.
- Zabrodina, M. P. (2018). *Obraz Kavkaza v russkoi literature XIX veka: Pushkin i Tolstoy*. Moskva: Nauka.

Kadıẓâde Mehmed Efendi'nin Cevâhirü'l-İslâm Adlı Eserinin Leiden Üniversitesi Kütüphanesi Cod. Or. 1573 Numaralı Nüshasının İncelenmesi

An Examination of the Leiden University Library Manuscript (Cod. Or. 1573) of Kadıẓâde Mehmed Efendi's Cevâhirü'l-İslâm

Öz

Nida KIRÖMEROĞLU*

* Dr. Öğr. Gör. İstanbul Üniversitesi,
Dil Merkezi, İstanbul, Türkiye,
nidakiromeroglu@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-8252-979X
ROR ID: ror.org/03a5qrr21

Gönderilme Tarihi / Received Date

20.08.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

28.09.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Kırömeroğlu, N., Kadıẓâde Mehmed Efendi'nin Cevâhirü'l-İslâm Adlı Eserinin Leiden Üniversitesi Kütüphanesi Cod. Or. 1573 Numaralı Nüshasının İncelenmesi
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 345-354
doi.org/10.30767/diledeara.1769549

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Bu çalışmada Kadıẓâde Mehmed Efendi'ye ait Leiden Üniversitesi Kütüphanesindeki Cevâhirü'l-İslâm adlı eserin Cod. Or. 1573 numaralı nüshası transkripte edilerek incelenmiştir. Cevâhirü'l-İslâm, temel dinî bilgileri soru-cevap yöntemiyle sunan, halkı bilgilendirmeyi amaçlayan didaktik bir risâledir. Eser, iman ve İslam esaslarının doğru bir şekilde öğrenilmesinin her Müslüman için farz olduğunu vurgulayarak başlar. Allah'ın zatı, sıfatları, peygamberlik, kitaplar, melekler, kader, ahiret inancı, ibadetlerin (özellikle namazın) önemi gibi temel akaid konuları açık ve sade bir dille ele alınır. Hanefî mezhebine sıkı bağlılıkla kaleme alınan risalede, mezhep imamlarının silsilesi de detaylı şekilde aktarılır. Kadıẓâde, eserde tasavvufî söylemlerden uzak durarak daha çok akli ve nakli temellere dayalı bir din anlayışını benimser. Namaz, oruç, abdest, ezan, iman türleri, farzlar, İslâm'ın şartları gibi konular halkın anlayabileceği bir dille kaleme alınmıştır. Eserin sonunda, imamlık yapacak kişilerin bilmesi gereken dört temel soru üzerinden dinî bilginin toplumsal önemine vurgu yapılır. Cevâhirü'l-İslâm, içeriği bakımından bir akait risalesi olmakla birlikte, dönemin dinî-medeni anlayışını yansıtmaları açısından da önem taşır. Kadıẓâde'nin sade ve halk diliyle yazılmış bu eseri, onun dinî eğitimi geniş kitlelere yayma misyonunun bir tezahürüdür.

Anahtar kelimeler: Kadıẓâde Mehmet Efendi, Cevâhirü'l-İslâm, Leiden Üniversitesi Kütüphanesi yazmaları, ilmihâl.

Abstract

In this study, the manuscript of Cevâhirü'l-İslâm (The Jewels of Islam) authored by Kadıẓâde Mehmed Efendi, preserved in the Leiden University Library under the catalog number Cod. Or. 1573, has been transcribed and examined. Cevâhirü'l-İslâm is a didactic treatise designed to convey fundamental Islamic beliefs and practices to the general public through a simple question-and-answer format. The work begins with the assertion that it is obligatory (farḍ) for every Muslim to learn the essentials of faith (imān) and practice (islām). Key theological concepts such as the attributes of God, prophethood, the revealed scriptures, angels, divine degree (qaḍā wa qadar), and the afterlife are presented in clear and accessible language. The treatise demonstrates a strong adherence to the Ḥanafī school of thought, detailing the chain of transmission of its teachings from the Prophet Muḥammad back through earlier prophets and angels to God Himself. Kadıẓâde avoids mystical language and Sufi terminology, opting instead for a rationalist and traditionalist tone rooted in Sunni orthodoxy. Practical religious obligations such as prayer (ṣalāt), fasting (ṣawm), ritual purity (wuḍūʿ), and the adhān (call to prayer) are addressed, as well as more abstract matters like sincerity (ikhlās), modesty (ḥayāʿ), and the nature of faith. The treatise concludes with a reflection on the qualifications of an imam, stressing the religious knowledge required to lead the community in prayer. Cevâhirü'l-İslâm stands out not only as a concise creed manual but also as a reflection of Kadıẓâde's commitment to spreading religious knowledge in a language accessible to the common people. The work encapsulates the intellectual climate of 17th-century Ottoman religious life and the polemical spirit of the Kadıẓâdeli movement.

Keywords: Kadıẓâde Mehmet Efendi, Cevâhirü'l-İslâm, Leiden University Manuscripts, Manuel of Islamic Beliefs and Practices.

Giriş

Devletlerin salt askerî ve siyasi güçten ya da maddi zenginlikten müteşekkil olduğunu düşünmek eksik bir anlayışın yansıması olur. Devletler belki bunlarla kurulur ama kültür, sanat, ilim ve fikir sahasındaki çalışmalar, gelişmeler, hareketler ve tartışmalar ışığında büyür ve yaşamını sürdürür. Din, tarih, edebiyat, felsefe; tıp, mühendislik, matematik vb. alanlarda yazılan eserler, yapılan keşifler özelde ait olduğu milletin, genelde insanlık tarihi için ne kadar değerli ise o devletin büyüklüğü ve gücü de o minvalde kıymetlidir. Ayrıca her devir ilmî, fikrî ve sanatsal faaliyetleri nispetinde kendi zamanının âlimlerini, düşünürlerini, sanatçıları ortaya çıkarır. Bu nedenle dünya siyaset tarihine iz bırakan devlet adamlarının dönemlerinde önemli ilim ve sanat adamlarının olması tesadüf değildir. Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren akli ve nakli ilimlerde istikrarlı bir gelişim göstermiştir. Bu gelişim İstanbul'un fethiyle beyliği devlet olma sürecine götürmüş, on altıncı asırda askerî, siyasi, ilmî, edebî, sanatsal ve ekonomik olmak üzere her alanda devrin ihtişamına yakışır bir duruma getirmiştir. Osmanlı'yı imparatorluğa götüren süreç, dâhi denebilecek sultanların önderliğinde alanında söz sahibi bilim insanlarının, aydınların gayretli çalışmaları ile olmuştur. Devletin her dönem ilmiye sınıfını desteklemesi bu noktada çok önemlidir. Avrupa'da özellikle derebeylerin bilim adamlarını, sanatçıları desteklemeleri yaygın bir gelenektir. Osmanlı'da bu gelenek bizzat saray tarafından uygulanmış; sanatçılar, edebiyatçılar, ilim erbabı sultanların, sadrazamların, vezirlerin himayelerinde olmuş, bu sayede sanatlarını icra etmişler, keşiflerini yapmışlar, çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. Osmanlı'da en yüksek ilim müessesesi medreselerdi. Orhan Gazi'nin İznik'te yaptırdığı ilk medreseden sonra Fatih Sultan Mehmed'e kadar tüm sultanlar yeni medreseler inşa ederek eğitime vermiş oldukları ehemmiyeti göstermişlerdir. Fatih'in yaptırdığı Sahn-ı Seman medresesi ile medreseler devletin sağladığı imkânlar ve özellikle müfredat programı ile bir yükseköğretim kurumu özelliği kazanmış, Kanuni döneminde yapılan Süleymaniye, medresesi ile eğitimde zirve noktasına ulaşmıştır (İpşirli, 2003, s.328). Osmanlı'nın siyasi, askerî gücünün eğitimdeki başarı seviyesi ve medreselerdeki müderrislerin ilmî seviyesi ile doğru orantılı olduğu görülmektedir. Taşköprizâde, Molla Fenârî, Molla Hüsrev, Birgivî, Molla Gürânî, Ebussuûd Efendi vb. Fatih ve Kanuni dönemine ait önemli âlimler ve müderrislerdir. Bu âlimlerin telif ettiği eserler, uzun yıllar medreselerde okutulmuş, müzakere edilmiştir. XVI. asırdan sonra da önceki dönemlerde olduğu gibi alaylı ve mektepli olarak ayrılan bazen medreselerde bazen tekkelerde kendi alanında meşhur birçok fıkıh, hadis, kelam vb. âlimler yetişmiştir. Sonraki asırlarda siyasi, askerî ve ekonomik anlamda ortaya çıkan zafiyetin ve sorunların etkisi medreselerde de görülmüştür.

Herhangi bir dine mensup kimselerin bir meselede farklı görüşlere sahip olması olağan bir durumdur. Çok eski zamanlardan beri her millette aynı konuda farklı görüşteki ehil insanların düşüncelerini kamuoyu önünde tartışması süregelen bir âdettir. Bu tartışmalar kralların, senatoların, ulemanın bazen de forumlarda halkın önünde yapılmıştır. Medreselerde ise müderrislerin kendi içinde gerçekleştirdikleri fikhî tartışmalar, müzakereler her dönemde görülmüştür. Bununla birlikte medreseler ve farklı silsilelere mensup tekkeler arasında da fikir ayrılıkları ve tartışmalar olmuştur. XVII. yüzyıl bu tartışmaların daha çok yaşandığı, ayrışmaların arttığı, farklı düşünen gruplar arasında bazen şiddete varan olayların gerçekleştiği bir dönem olmuştur. Bu tartışmaların odağındaki en önemli isimlerden biri Kadızâde Mehmed Efendi'dir. Onun tekke çevresine, tasavvuf anlayışına ait bazı yerleşik inanışlara karşı farklı görüşler beyan etmesi kendisinin selefi olarak nitelendirilmesine varıncaya kadar ciddi eleştirilere uğramasına neden olmuş, gündeme getirdiği konular kendisinden sonra da tartışılmaya devam etmiştir.

Kadızâde Mehmed Efendi

Mehmed Efendi'nin hayatı hakkında bilgiler onun yazdığı bazı otobiyografik risalelerden günümüze ulaşmıştır. Kadılık yapan babasından dolayı Kadızâde ünvanı ile tanınmış, ilk eğitimini doğduğu (1582) Balıkesir'de Birgivî Mehmed Efendi'nin talebelerinden Şeyh Alâeddin'den almıştır. Babasının ölümünden sonra İstanbul'a taşınmış, çeşitli müderrislerden ilim tahsil ettikten sonra Şeyhülislam Ebussuûd Efendi'nin mülazımlarından Dursunzâde Abdülbâki'nin yardımcılığını yapmış, Aksaray'daki Murat Paşa Külliyesinde ders vermeye başlamıştır. Bir müddet sonra Draman Tekkesi şeyhlerinden Tefsîrî Şeyh Hafız Ömer Fânî Efendi'nin vaazlarına ve ders halkasına katılmış, kısa zamanda onun gözde müritlerinden olmuştur. Öyle ki Şeyh kendisini Sultan Selim Camii ile Tercüman Yunus Camii'ndeki vaazlarına vekil kılmıştır. Bu birliktelik Kadızâde ile Şeyh Ömer arasında meydana gelen fikir ayrılığından dolayı çok uzun sürmemiştir. Tekkeden ayrılan Kadızâde, Şeyh Ömer'in sert tenkitlerine maruz kalınca onun eleştirilerine cevap olarak *Risâle fî Tafşîli'l-Hâl* adlı otobiyografik eserini kaleme almıştır (Aliyev, 2024, s. 229). Murat Paşa Külliyesindeki derslerine geri dönen Kadızâde, burada halka verdiği vaazlarda etkili ve tesirli hitabetiyle hayli şöret bulmuş, sırasıyla Beyazıt Camii, Fatih Camii, Süleymaniye Camii ve son olarak Ayasofya Camii vaizliğine ve dersiamlığına kadar yükselmiştir. Vefat ettiği 1636 yılına kadar Ayasofya Camii vaizliğini icra etmiştir. Kadızâde Mehmed Efendi vaizliği süresince tekke ve tasavvuf çevresini rahatsız eden vaazlarda bulunmuştur. Özellikle bidatler ekseninde başlattığı tartışmalar, dile getirdiği iddialar aynı zamanda Halvetî şeyhi olan Abdülmecid Sivasî ve onun gibi tekke ve tasavvuf çevresinin reddiyele-ri ile karşılaşmıştır. Sivasî de Kadızâde gibi Ayasofya vaizlerindendir, birbirlerine verdikleri cevaplar uzun süreli bir tartışmayı beraberinde getirmiş, bu tartışmalar dönemin siyasi ve sosyal hayatını etkileyecek derecede bir hâl almıştır. Kadızâde Mehmed Efendi'nin fikrî anlayışı ölümünden sonra İstanbul'da Üstüvânî Mehmed Efendi, Anadolu'da Vanî Mehmed Efendi ile devam etmiştir. Bu zatlar da kendi fikirlerinin karşısında Abdülehad Nûrî Efendi ile Niyâzî-i Mısırî'yi bulmuştur. Yaklaşık bir asır kesintisiz devam eden tartışmalar sarayın aldığı kararlarda da etkisini göstermiş, iki taraf arasındaki fikir ayrılıkları Kadızâdeliler ve Sivasîler olarak halk arasında bölünmeye yol açmıştır. Kadızâde Mehmed Efendi'nin başlattığı tartışma günümüzde ilgili alan uzmanları tarafından literatüre girmiş, makalelere, müzakerelere, panellere, tezlere ve kitaplara konu olmuştur.¹

Mehmed Efendi “Kadızâde” namıyla bilinmekle beraber Balıkesir'de doğduğu için kimi zaman “Balıkesirî” olarak da anılmıştır. Arapça ve Farsçaya hakimiyeti bilinen Kadızâde mensur eserleri yanında manzum eserler de kaleme almış ve bu eserlerde bazen “Kadızâde” bazen “İlmî” mahlasını kullanmayı tercih etmiştir (Deniz, 2008, s. 18).

Eserin Muhtevası

Kadızâde Mehmed Efendi *Cevâhirü'l-İslâm* adlı risalesini, İslâm'ın temel inanç ve ibadet esaslarını her seviyeden Müslüman'ın kolayca anlayabileceği yalın bir üslupla ele almıştır. Eser, derin muhtevalı bir akait ve ilmihâl kitabıdır. Klasik İslami öğretim geleneğinin en etkili pedagojik yöntemlerinden biri olan soru-cevap tekniğiyle kaleme alınmıştır. Bu metodun benimsenmesi, metne hem dinî eğitimde kullanılabilecek pratik bir rehber hem de tebliğ faaliyetlerine katkı sağlayacak etkili

1 Örnek olarak bkz. Ferzende İldizi, “Malatyalı Niyâzî Mısırî ile Vâni Mehmed Efendi'nin Kâdızâdeliler-Sivâsîler Olayındaki Çekişmeleri”, Uluslararası Geçmişten Günümüze Malatyalı İlim ve Fikir İnsanları Sempozyumu, Malatya, 2017, s. 565-579; Lokman Doğmuş, “Türkiye’de XVII. Yüzyıldaki Dinî Çatışmalara Sosyolojik Bir Bakış (Kadızâdeliler ve Sivasîler)”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, 2002; Ali Durmuş, Osmanlı Hanefîlerinin Hanefîliğe Eleştirisi Kadızâdeliler Hareketi, Ketebe Yayınları, 2021.

bir vasıta niteliği kazandırmıştır. Risale, başta dinî mükellefiyetlerini yerine getirmek isteyen sıradan Müslümanlar olmak üzere, din eğitimine yeni başlayanlar için de temel bir başvuru kaynağı mahiyetindedir. *Cevâhirü'l-İslâm* iman ve İslâm'ın temel prensiplerini sistemli bir şekilde izah eden bölümlerle başlar. Tevhid inancı, Allah'ın zatî ve sübutî sıfatları, nübüvvet müessesesi, meleklerin varlığı ve vazifeleri, semavi kitaplar, kader ve kaza, ahiret hayatı, cennet ve cehennem tasvirleri, mizan, sırat ve kabir azabı gibi itikadî meseleler, halkın idrak seviyesine uygun bir sadelikte, fakat derinlikten ödün vermeden işlenmiştir. Ardından İslâm'ın şartları, abdestin farzları, ezanın hikmeti, farz-ı ayn ve farz-ı kifaye gibi amelî hükümler detaylı bir şekilde açıklanarak okuyucunun günlük ibadet hayatına rehberlik etmesine imkân verir. Risalede Hanefî mezhebinin görüşleri açık bir şekilde benimsenmiş ve bu mezhebin otoritelerinin ilmî silsilesi, ashabıkiram ve nihayetinde Hz. Muhammed'e (s.a.v.) kadar uzanan bir zincirle temellendirilmiştir. Bu cihetle eser, sadece bir ilmihâl olmanın ötesinde, mezhep taassubundan uzak fakat mezhep bağlılığını makul gerekçelerle izah eden metodik bir yaklaşım sergiler. Ayrıca imanın çeşitleri, kökü, kabuğu ve mekânı gibi teşbihi ifadelerle mücerret dinî kavramların zihinlerde somutlaştırılması hedeflenmiş, böylece anlama ve öğrenme süreci daha etkili kılınmıştır. Kadızâde'nin, yaşadığı dönemde yaygınlık kazanan bazı tasavvufi yorumlara karşı ihtiyatlı ve karşı duruşu, eserin satır aralarında sezilmektedir. Bilhassa namazı terk edenler hakkındaki katı ifadeler, onun selefi çizgiye yakın, bidat ve hurafelerden uzak bir din anlayışını savunduğunu gösterir. Eserde cemaatle namazın ehemmiyeti, imamet şartları ve ibadette ihlas gibi konular da vurgulanarak, toplumun dinî hayatında sıkça karşılaşılan pratik meselelere dair çözümler sunulmuştur.

Cevâhirü'l-İslâm, muhtevası itibarıyla hem bir akait hem de ibadetlerin nasıl yapılacağını açıklayan bir ilmihâl olarak tasarlanmış, XVII. yüzyıl Osmanlı toplumunun dinî ihtiyaçlarına cevap veren bir eserdir. Kadızâde'nin bu risaleyi telif ederken asıl hedefinin, dinî bilgilerin halk arasında sahih bir şekilde yayılmasını ve yanlış anlaşılmalara önüne geçilmesini sağlamak olduğu anlaşılmaktadır. Bu yönüyle eser, sıradan bir dinî metin olmanın ötesinde, dönemin dinî zihniyetini, eğitim anlayışını ve toplumsal kaygılarını yansıtan tarihî bir belge değerinde taşımaktadır.

Leiden Üniversitesi Kütüphanesinde Kayıtlı Cod. Or. 1573 Nüshanın Tavsifi

Cevâhirü'l-İslâm adlı eserin muhtasar hâlinin bulunduğu nüsha, Leiden Üniversitesi Kütüphanesinde Cod. Or. 1573 numara ile kayıtlıdır. Nüsha yeşil deri kaplı arka kapak renkli mermer kâğıt; sırlı beyaz kâğıt, (1+9+1) varak Heymann² tarafından verilmiş Latin sayfa numaraları; 151+103 mm ve 115x66 mm ve 9 satırdan müteşekkildir.

“Başlangıç: Bi’smi’llâhî’r-raḥmānî’r-raḥîm El-ḥamdu li’llâhî Rabbi’l-‘âlemîn ve’s-şalâtu ve’s-selâmu ‘alâ Resûlihi Muḥammedin ve âlihi ve şaḥbihi ecma’in.

Son: “Benüm imāmum Ḳur’ân’dur.” Dördüncü “Bizim namāzımız senüñle tamām olur yâ senüñ

2 Johannes Heymann, 1667’de Wesel’de doğmuş, ancak kültürel olarak Hollandalı kabul edilen bir doğu dilleri uzmanıdır. 1691’de Franeker Üniversitesinde teoloji eğitimi aldıktan sonra papaz olarak çalışmaya başlamış, 1699’da Hollanda’nın Levant Ticareti Müdürlüğü tarafından İzmir’e atanmıştır. 1700-1707 yılları arasında görev yaptığı İzmir’de birçok dili öğrenmiş; Mısır, Filistin, Suriye ve İstanbul gibi Osmanlı coğrafyasındaki seyahatleriyle Doğu dilleri üzerine derinlemesine çalışmalar yapmıştır. Bu bilgi ve deneyimlerinin ardından Leiden Üniversitesine Doğu Dilleri Profesörü olarak atanmış, üniversite kütüphanesindeki el yazmalarının kataloglanmasıyla görevlendirilmiştir. Akademik üretkenliği sınırlı kalsa da Doğu dilleriyle ilgili olağanüstü dil becerileri ve saha tecrübesiyle öne çıkmış; ölümünden sonra yayımlanan gezi notları sayesinde önemli bir oryantalist olarak anılmıştır. 1737 yılında vefat etmiştir (Ömer Yağmur ve Ahmet Naim Çiçekler, Johannes Heymann’ın 18. Yüzyıl Türkçesi Sözlüğü ve Konuşma Kılavuzu: Vocabularium Turcico, Italicum (İzmir 1702), Or 1686, Notlar, Çeviri Yazı, İtalyanca Dizin ve Tıpkıbasım, TDK Yayınları, Ankara, 2023).

namâzın kimiñle tamâm olur?" "Benim namâzım Peyğamber 'aleyhi's-selâm sünnetiyle tamâm olur." Bu mes'eeleri bilürse imâmeti şahîhdür.

Temmet."

Şunu da açıkça belirtmek gerekir ki *Cevâhirü'l-İslâm* adlı risâlenin Leiden Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan Cod. Or. 1573 numaralı yazma nüshası, Heymann koleksiyonuna nasıl dahil olduğu bağlamında dikkat çekici bir belge niteliğindedir. Bu detay, eserin Avrupalı bir ilim adamı tarafından incelenmek üzere sistematik biçimde hazırlanıp kataloglandığını gösterir. Söz konusu yazma, yalnızca fiziksel yapısıyla değil, Heymann gibi bir müsteşrik tarafından özellikle istinsah ettirilmiş olmasıyla da tarihî bir öneme sahiptir. 17. yüzyıl sonları ile 18. yüzyıl başlarında Osmanlı topraklarında yaşayan, Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesi dâhil birçok dili öğrenen ve yerinde gözlemler yapan Johannes Heymann, yalnızca teorik değil saha temelli müsteşrik kimliğiyle de tanınmıştır. İzmir'de bulunduğu 1700–1707 yılları arasında Osmanlı toplumuna dair dinî, kültürel ve dilsel gözlemler yapmış; bu gözlemleriyle Doğu dilleri üzerine derinlikli bir bilgi birikimi edinmiştir. Heymann'ın İzmir'de bulunduğu yıllarda, halkın inanç sistemini, gündelik dindarlığını ve cami kürsülerinde kullanılan vaaz dilini yansıtan bir halk ilmi hâli olan *Cevâhirü'l-İslâm* risalesini özellikle istinsah ettirmiş olması, bu eserin Osmanlı toplum yapısı ve dinî düşünce tarihindeki etkisine işaret eder. Kadızâde Mehmed Efendi'nin sade halk diliyle kaleme aldığı bu eser, dönemin dinî öğretim tarzını, mezhep bağlılığını ve özellikle selefi yaklaşımlarla şekillenen anti-tasavvufî söylemi somutlaştıran önemli bir metindir. Johannes Heymann'ın bu eseri Avrupa'ya taşımış ve akademik incelemeye açık bir biçimde saklamış olması, sadece eserin bireysel önemini değil, Osmanlı halk dindarlığının Batılı müsteşriklerce nasıl ilgiyle takip edildiğini de ortaya koymaktadır. Ayrıca metnin derkenarında Heymann tarafından alınan notlar da bu durumu ispatlaması bakımından mühimdir. Bu yönüyle Cod. Or. 1573 numaralı nüsha, yalnızca bir yazma eser değil, aynı zamanda erken modern dönemde bilgi dolaşımı, kültürler arası tercüme ve dinî temsil mekanizmaları üzerine düşünmek için son derece değerli bir tarihî tanıktır.

Metnin Üslubu

Edebî metinlerde dil, yalnızca dilbilgisel yapı ile değil, taşıdığı yan anlamlar aracılığıyla da iletişimin kurulmasında önemli bir rol üstlenir. Böylece yazarın üslubu dilin işlevsel ve estetik kullanımıyla meydana gelir (Karabulut, 2021, s. 17-21). Dilin mevcut imkânları içinden bilinçli ya da sezgisel şekilde seçilip bir araya getirilen sözcük, deyim ve cümlelerin, belli bir ahenk ve estetik kaygıyla düzenlenmesi sonucu ortaya çıkan özgün anlatım yapısıdır. Bu yapı, metnin dilsel düzeyde taşıdığı estetik değeri ve anlam zenginliğini belirler. Bir başka tanımda üslup, bir sanatçının dilin mevcut imkânları içinden yaptığı tercihlerle oluşan kelime türleri ve cümle yapılarını kişisel anlatım biçimine uygun şekilde düzenleyerek metne kazandırdığı özgün anlatım atmosferi olarak ifade edilir (Karahancı, 2017, s. 749-751). İncelediğimiz eserde müellifin sözü yormadan, okurunu sıkmadan, muhatabın anlama ve uygulamada tereddüde düşmeyeceği bir eser ortaya koyma amacında olduğu görülmektedir. Eserin sanat kaygısı güdülmeden yazılması, dinî metin olması na rağmen nüshada Arapça-Farsça kelime ve terkiplerin az kullanılması bunu desteklemektedir. Metin üslup bakımından sade nesir tarzında kaleme alınmış, herkesin kolayca anlayabileceği bir tarzda meydana getirilmiştir. Dinî metinlerde özellikle tebliğ ve davet amacı ile yazılan eserlerde halkın anlayacağı şekilde sözün kısa, sade ve anlaşılır olması yaygın bir gelenektir. Kadızâde Mehmed Efendi'nin eserini bu üslupta kaleme alması sözünün halka ulaşması gayesinde olduğunu göstermektedir.

Cevāhirü'l-İslām

[1b] Bi'smi'llāhi'r-raḥmāni'r-raḥīm

El-ḥamdu li'llāhi Rabbi'l-'ālemīn ve's-şalātu ve's-selāmu 'alā Resūlihi Muḥammedin ve ālihi ve şahbihi ecma'in.

Ammā ba'd: Şöyle bilgil kim her Müslimān ve Müslime'ye vācibdür ki dīn ü imān ve İslām u namāz ne ile dürtüst olur, öğrenmek farzudur. Nitekim Resūlu'llāh [2a] buyurur: "El-'ilmu farīzatūn 'alā külli Müslimin ve Müslimeten."³

Pes imdi dīn ü İslām u namāz bābında müte'allık birkaç mesā'ili zikr idelim.

Eger şorsalar "Müslimān mısın?" Eyit: "El-ḥamdu li'llāh."

"Yā 'el-ḥamdu li'llāh' uñ ma'nāsı nedir?" Eyit: "Allāh'ı ögmekdür."

Eger şorsalar "Allāh te'ālāyı bilür misin?" Eyit: "Bilürem."

"Yā nice bilürsin?" Eyit: "Nitelüksüz ve hıç nesneye beñzemez. Nişāmı yoqdur, kadīmdür. Cihet-den [2b] ve mekāndan münezzehdür."

Şorsalar "Kimüñ milletindeñsin?" Eyit: "İbrāhīm Peygamber milletindenem."

Eger şorsalar "Kimüñ zürriyyetindensin?" Eyit: "Ādem Şafıyu'llāh zürriyyetindenem."

Eger şorsalar "Kankı ümmetdensin?" Eyit: "Muḥammed 'aleyhi's-selām ümmetindenem."

Eger şorsalar "Kimüñ mezhebindensin?" Eyit: "İmāmu A'zam Ebü Ḥanīfe-i Kūfī Nu'mān bin Şābit rahmetu'llāhi 'aleyh mezhebindenem."

Eger şorsalar "Cümle mezheb kaçdur?" Eyit: "Dörtüdür. Evvel İmāmu A'zam, [3a] ikinci İmāmu Şāfi'ı, üçüncü İmāmu Mālikî, dördüncü İmāmu Aḥmedi Ḥanbelî rahmetu'llāhi 'aleyh. Ve bu mezhebler ḥaḳdur ve toğridur.

Eger şorsalar "İmāmu A'zam mezhebi kimden öğrendi?" Eyit: "İmāmu Ḥammād'dan. İmāmu Ḥammād 'Alḳame'den, 'Alḳame İbrāhīm'den, ol daḥı 'Abdullāh bin Mes'ūd'dan, ol daḥı Ḥazret-i Resūl'den, Resūl daḥı İbrāhīm Peygamber'den, İbrāhīm Peygamber Nūḥ'dan, Nūḥ Şīṭ'den, Şīṭ Ādem'den, Ādem Peygamber Cebra'il'den, Cebra'il Mīkā'ilden, Mīkā'il [3b] İsrāfīl'den, İsrāfīl 'Azrā'il'den, 'Azrā'il Rıdvān'dan, Rıdvān Rabbü'l-'Ālemīn'den. Nitekim Qur'an'da buyurur: "İnne'd-dīne 'inda'llāhi'l-İslām."⁴

Eger şorsalar "İslām nedir?" Eyit: "Allāh te'ālā buyurduğı nesneleri dutmaḳdur, men' itdügi nesnelerden ictināb itmekdür."

Eger şorsalar "İmān nedir?" Eyit: "Dil-ile ikrārdur, gönül-ile gerçeklemek Allāh' uñ birliğini ve Resūl ḥazretinüñ efdallığı ve cennet ü şamu ve şūr u ḥisāb u mizān ve şirāt [4a] ve kabır 'azābı ve ölenler girü dirilmegine ikrār itmekdür. Ve ḥayr u şer Tañrı te'ālādan kaderlenmiş idügin bilmekdür. Nitekim buyurur: "Āmentü bi'llāhi ve melā'iketihî ve kütübihî ve rusulihî ve'l-yevmi'l-āḥiri ve bi'l-kaderi ḥayrihi ve şerrihi mina'llāhi te'ālā."⁵

3 "İlim (öğrenmek), tüm Müslüman erkeklere ve kadınlara farzdır." Ebu Abdillāh Muhammed b. Yezid Māce el-Kazvīnî (İbn Māce), Mukaddime, 17.

4 Âli İmrân, 3/19.

5 "Allah'ın varlığı ve birliğine, O'nun meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, ahiret gününe, kadere, hayır ve şerrin

Eger şorsalar “İmānuñ başı nedir?” Eyit: “Eşhedü en lâ ilāhe illa’llāh ve eşhedü enne Muḥammeden ‘abduhu ve resûluhu.”⁶” dimekdir.

Eger şorsalar “İmānuñ teni nedir?” Eyit: “Beş vakt namāzdur.”

Eger şorsalar [4b] “İmān nedir?” Eyit: “Toğrı söylemekdür.” Nitekim imān helāk olur egri söylemekle.

Eger şorsalar “Bī-namāzlar imānı ḥarāb eyler namāzı terk itmekle.” Nitekim Resûl ḥazreti buyurur: “صلاة عماد الدين. صلاة الخمس فقد أقامها أقام الدين. ومن تركها هدم الدين.” Ya’nî “Her kim beş vakt namāzı cemā’atle kılsa Allāh te’ālā biñ şehîd şevābı vire. Ve her kim namāzı terk eylese [5a] dīnini yıkmışdır. Ve her kim bī-namāza yardım itse ve bir loğma virse yetmiş kerre Ka’be yıkmış gibi olur.” Ve daḥı Resûl ḥazreti buyurur: “Selām viriñ Yahūdî’ye ve Naşrānî’ye ve lâkin bī-namāza virmeñ.”

Eger şorsalar “İmānuñ derisi nedir?” Eyit: “Ḥayādur.”

Eger şorsalar “İmānuñ köki nedir?” Eyit: “İhlāşdur.”

Eger şorsalar “İmānuñ vaṭanı nedir?” Eyit: “Mü’mînlerüñ gönîlidür.”

[5b] Ve imānuñ vakti nāfile namāzdur. Eger şorsalar “İmān sende midür yâ sen imānda mısın?” Eyit: “Ben imāndayam ve imān bendedür. Ben mü’mînem, imān benüm şıfatumdur.”

Eger şorsalar “İmān kaçdur?” Eyit: “Dörtür. Birisi firîşteler imānudur, aña imān-ı ma’şûm dirler. İkinci mü’mînler imānidur, aña imān-ı maḳbûl dirler. Üçünci mübtedi’ler imānidur, aña imān-ı mevḳûf dirler. Dördünci münāfıklar imānidur, aña imān-ı [6a] merdûd dirler.” Ammā Şem-sü’l-E’imme buyurur: Her ere ve her avrata imān şartların şorsalar bilmese ve öğrenmede taḳşîrât itse ne namāzı ḳabûldür ve ne oruç ve ne dīni ve ne nikāhı vardur ve ne öldükde Müslimânlar ḳabrine koyalar. Her kişiye borçdur ehline ve ‘iyāline imān u İslām şartların ögrede. Eger taḳşîrât itse ‘avrata cāyızdır ki erinden destürsüz bir fuḳahāya vara, şerāyıt-ı İslām ögrene. Âḫiretde [6b] üç kişiye ‘azāb olur anaya, ataya, erine men’ ü taḳşîrât itdügiyçün.

Eger şorsalar “Gökden kaç kitāb indi?” Eyit: Dört kitāb indi. Ḥazret-i Muḥammed ‘aleyhi’s-selāma Ḳur’ân indi. Ḥazret-i ‘İsā ‘aleyhi’s-selāma İncil indi. Ḥazret-i Mūsā ‘aleyhi’s-selāma Tevrât indi. Ḥazret-i Dāvūd ‘aleyhi’s-selāma Zebûr indi. Kim ki bu kitāblara inanmasa kāfır olur.

Şorsalar [7a] “Farz kaçdur?” Eyit: “İki. Biri farz-ı ‘ayn ve biri farz-ı kifāye. Farz-ı ‘ayn oldur ki kendü işlemeyince boynundan ödenmez. Farz-ı kifāye oldur ki cemā’atden biri işlese ḡayrılardan ödenür. Farz-ı ‘ayn oruç ve namāz gibi ammā farz-ı kifāye meyyit namāzı gibi.

Eger şorsalar “Ḳıble kaçdur?” Eyit: “Beşdür. Biri ‘arşdur. Biri kürsîdür. Biri Beytül-Ma’mûr’dur. Biri Beytül-Ḳuds’dür. Biri Ka’be’dür. Ammā ‘arş nûrdandur. Kürsî [7b] altundandur. Beytül-Ma’mûr yeşil zümrüddendür. Beytül-Ḳuds kızıl yâḳûtdandur. Ka’be taşdandur.

Eger şorsalar “İslām’uñ şartı kaçdur?” Eyit: “On ikidür. Evvel Allāh’ı birlemekdür. İkinci āb-destdür. Üçüncü beş vakt namāzdur. Dördüncü zekâtdur. Beşinci ḥacdur. Altıncı oruçdur. Yedinci ḡusldür. Sekizinci kāfırlere ḳılıç urmaḳdur. Toḳuzuncı emr-i ma’rûfdur. Onuncı nehy-i münkerdür.

Allah’tan geldiğine iman ederim.”

6 “Şahitlik ederim ki Allah’tan başka ilah yoktur ve yine şahitlik ederim ki Muhammed (s.a.v.) O’nun kulu ve resulüdür.”

7 Ebu’l-Fidâ İsmâil b. Muhammed b. Abdilhâdî el-Cerrâhî el-Aclûnî, Keşfu’l-Hafâ, II/31.

[8a] On birüncü Müslimānlara şefkat eylemekdür. On ikinci Müslimānlaruñ ‘aybın şaklamağdur.”

Eger şorsalar “Her namāzuñ ezānı ve kāmēti vardır. Cenāze namāzınuñ yokdur.” Eyit: “Toğduğı vaktde kulağına okunmışdur. Āhiretde kâfirlere ‘azāb olur ğayrıya secde itdükleriğün.”

Eger şorsalar “Ezān nedür?” Eyit: “Sünnet-i mü’ekkededür.”

Eger şorsalar “Āb-destüñ farzları kaçdur?” Eyit: [8b] “Dörtür.” İmāmu A‘zam’dan menkıldür ki imām olana dört mes’ele şoralar. Eger bilmese imāmeti cā’iz olmaz. “Namāzı kııarsın, bizüm içün mi kııarsın yā senüñ içün mi kııarsın?” Eyit: “Benüm içün kııarın. Cemā’ate niyyet iderin.” İkinci “Biz saña uyaruz yā sen kime uyarsın?” Eyit: “Muḥammed ‘aleyhi’s-selāma uyarın.” Üçünci “Bizim imāmumuz sensin. Senüñ imāmuñ kimdür?” Eyit: [9a] “Benüm imāmum Qur’ān’dur.” Dördüncü “Bizim namāzımız senüñle tamām olur yā senüñ namāzıñ kimiñle tamām olur?” “Benim namāzım Peyğamber ‘aleyhi’s-selām sünnetiyle tamām olur.” Bu mes’eleleri bilürse imāmeti şahıhdür.

Temmet.

Sonuç

Kadızzāde Mehmed Efendi, Osmanlı ilmiye sınıfı içinde yalnızca etkili bir vaiz değil, aynı zamanda fikirleriyle uzun süreli tartışmaların merkezinde yer almış önemli bir ilim adamıdır. XVII. yüzyılda özellikle tasavvuf karşıtı vaazlarıyla dikkat çekmiş; bu tavrı sadece bireysel bir kanaat değil, toplumsal ve siyasi sonuçları olan bir hareketin parçası hâline gelmiştir. Kadızzāde’nin fikirleri, ölümünden sonra da gerek İstanbul’da gerek Anadolu’da takipçileri tarafından sürdürülmüş, Sivasîler ile Kadızzādeliler arasında ortaya çıkan ayrışma yaklaşık bir asır boyunca Osmanlı entelektüel ve dinî hayatını etkilemiştir. Bu çalışma, Kadızzāde Mehmed Efendi’nin *Cevâhirü’l-İslâm* adlı risalesinin muhtasarı hüviyetindeki nüshayı ihtiva etmektedir. Aynı zamanda, çalışmaya konu olan Leiden Üniversitesi Kütüphanesi Cod. Or. 1573 numarada kayıtlı nüshasının ilk defa literatüre girmesi bakımından önemi havidir. *Cevâhirü’l-İslâm* adlı risale, yalnızca temel akait konularını halkın anlayabileceği bir dille sunmakla kalmaz; aynı zamanda Kadızzāde’nin dinî metot anlayışını, mezhebe bağlılığını ve vaaz merkezli eğitime yaklaşımını da yansıtır. Soru-cevap yöntemiyle kaleme alınmış bu eser, Hanefi geleneğe sadık kalırken aynı zamanda selefi yaklaşımların erken yansımalarını da içermektedir. Bu yönüyle *Cevâhirü’l-İslâm* hem bir halk ilmi hâli hem de Kadızzāde’nin dinî düşüncesinin küçük ama etkili bir özeti niteliğindedir.

Extended Abstract

The Ottoman Empire was at its strongest throughout the 17th century. This held true in its intellectual and theological domains in addition to its political, military, and economic ones. Before making significant decisions, such as those pertaining to military campaigns or legislation, Ottoman sultans frequently consulted the Shaykh al-Islam’s legal and theological judgments (fatwas), as they were an absolute monarchy ruled by the Qur’anic teachings. This is why the status of Islamic scholars (ulama), whose knowledge and judgments were widely respected. Those who had proven themselves and received sound training in this field were regarded as distinguished members of this class and their words and opinions were respected. Among the most influential of these figures was Mehmed Efendi, widely known as ‘Kadızzāde’ due to his father’s position as a judge (qaği). The main sources for his biography are his own autobiographical tracts (risalas), which have survived to the present day. Kadızzāde received his early education in Balıkesir before moving to Istanbul. In

Istanbul, he studied with eminent scholars in the religious sciences and became proficient in Arabic and Persian. Renowned for his rhetoric, he was appointed as a preacher at major imperial mosques (selatin mosques) such as Bayezid, Süleymaniye, and Ayasofya. His influence extended beyond the era he lived in: he participated in Sultan Murad IV's Revan campaign and issued the controversial fatwa banning tobacco and coffeehouses, which raised strong public reaction. What brings Kadızade Mehmed Efendi into focus as a historical figure is his central role in the religious debates of his time. Although he did not reject Sufism outright, his criticism of certain rituals initiated heated debates which continued even after his death. The ideology he represented then found a place in the history as the "Kadızadeliler" (Kadızadelis) movement. Loud or whirling dhikr, ceremonies, grave visitations, and kandil tradition led to polemics and then outright rejection by the Halveti Sheikh Abdülmecid Sivasî. Kadızade stated in various works that he did not recognise some of the views attributed to him and had never expressed such statements. Nevertheless, the dispute between the two scholars continued for nearly a century through their respective disciples. These debates divided their followers into two camps known as the "Kadızadelis" and the "Sivasis". The differences in opinion occasionally escalated into violent actions. Both the social and religious-intellectual life of the Ottoman Empire were deeply affected by these events. The divergent perspectives of these two groups continue to be discussed in academic journals and at scholarly symposiums today.

In addition to his public engagements, Kadızade authored both prose and verse works centered on Islamic belief, love of God and the Prophet, supplication, and worship. One of his notable works, *Cevâhirü'l-İslâm* (The Jewels of Islam), which forms the basis of this study, addresses foundational tenets of Islamic belief and practice. Designed as a religious reference guide, the text serves as a reference both for ordinary Muslims seeking to fulfill their obligations (farḍ al-ayn) and for beginners in religious education. The treatise, which contains basic catechetical (ilmihâl) knowledge, conveys its intended message through a question-and-answer format designed to highlight key points. Notably, the work is written in a clear and accessible style for its time. In religious literature, particularly in texts intended for preaching and invitation, it is a common tradition to use concise, simple, and easy-to-understand language that the general public can easily understand. This suggests that the author deliberately adopted this approach to ensure the message would easily reach its intended audience. The text begins with a saying of the Prophet emphasizing the necessity for every Muslim to acquire knowledge about their religion. It then proceeds in a dialogic style, addressing topics such as belief in God, identification with the Prophet's ummah, the topic of prayer, affiliation with a school of law (madhhab), the revealed books and the prophets to whom they were sent, the shahada (testimony of faith), the qibla (direction of prayer), ablution, and the pillars of Islam and faith. The importance of congregational prayer, the conditions for leading prayer (imamate), and sincerity (ikhlaṣ) in worship are also emphasized. This offers practical guidance on issues commonly encountered in everyday religious life. Composed of concise yet essential information, the text is intended to serve as a guide to daily worship practices for Muslims. Kadızade's treatise opens with the statement that knowing the tenets of faith and Islam is obligatory for every Muslim. This obligation signals the author's intent to promote accurate religious knowledge, aiming to prevent widespread misconceptions. He also advocates a pure form of worship that remains faithful to the fundamental teachings of Islam. In this way, *Cevâhirü'l-İslâm* exceeds the boundaries of a simple religious manual. Moreover, it offers a historical insight into the religious consciousness of its time. It also reflects a broader socio-theological concern with the boundaries of orthodoxy and public piety.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Aliyev, E. (2024). Kadızâde Mehmed'e atfedilen otobiyografik risâle(ler) üzerine notlar. *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies*, 64, 215–256.
- Deniz, S. (2008). Kadızâde Mehmed İlmî'nin Sultan IV. Murad için yazdığı manzum duânâmesi. *Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9–40.
- Doğmuş, L. (2002). *Türkiye'de XVII. yüzyıldaki dinî çatışmalara sosyolojik bir bakış (Kadızâdeliler ve Sivasîler)* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmuş, A. (2021). *Osmanlı Hanefîlerinin Hanefîliğe eleştirisi: Kadızâdeliler hareketi*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- el-Aclûnî, E. F. İ. b. M. b. Abdilhâdî el-Cerrâhî. (t.y.). *Keşfu'l-hafâ* (Cilt 2, s. 31).
- İbni Mâce, E. A. M. b. Y. M. el-Kazvînî. (t.y.). *Mukaddime*, 17.
- İdizi, F. (2017). Malatyalı Niyâzî Mısırî ile Vânî Mehmed Efendi'nin Kâdızâdeliler-Sivâsîler olayındaki çekişmeleri. In *Uluslararası Geçmişten Günümüze Malatyalı İlim ve Fikir İnsanları Sempozyumu* (ss. 565–579). Malatya.
- İpşirli, M. (2003). Medrese. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 28) içinde. İstanbul: TDV Yayınları.
- Karabulut, M. (2021). *Edebî metinlerde dil, ifade ve üslup ilişkisi: Edebiyatta üslup meselesi*. Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss.17-21.
- Karahancı, İ. (2017). Sözcük birimlerin üslup oluşumuna katkısı II. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(2), 749–768.
- Yağmur, Ö., & Çiçekler, A. N. (2023). *Johannes Heyman'ın 18. yüzyıl Türkçesi sözlüğü ve konuşma kılavuzu: Vocabularium Turcico, Italicum (İzmir 1702), Or 1686, notlar, çeviri yazı, İtalyanca dizin ve tıpkıbasım*. Ankara: TDK Yayınları.

Metaphor across Languages: A Comparative Study of English Translations of Ece Ayhan's "Phaeton"

Diller Arası Metafor: Ece Ayhan'ın "Fayton" Şiirinin İngilizce Çevirilerinin Karşılaştırmalı Bir İncelemesi

Eda YILDIZ*

* Instructor, Sinop University, School of Foreign Languages, Department of Foreign Languages, Sinop, Türkiye, edayildiz@sinop.edu.tr, [ORCID: 0000-0001-8051-4332](https://orcid.org/0000-0001-8051-4332), [ROR ID: ror.org/004ah3r71](https://ror.org/004ah3r71)

Gönderilme Tarihi / Received Date

20.04.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

28.09.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Yıldız, E., Metaphor across Languages: A Comparative Study of English Translations of Ece Ayhan's "Phaeton" *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 32, 355-374 doi.org/10.30767/diledeara.1680473

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlème.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license. tded.org.tr | 2025

Abstract

Turkish poetry experienced significant changes in the 1950s and 1960s with the Second New (İkinci Yeni), which brought about alterations in poetic structure and created a unique sensibility in modern Turkish poetry through its innovative use of language, inquisitive perspective on existence, and critical stance toward Modernism. Ece Ayhan, one of the leading poets of the Second New, is renowned for his innovative and often challenging use of metaphor. The present study explores the challenges of translating metaphor across linguistic and cultural boundaries through a comparative analysis of English translations of Ece Ayhan's poem "Phaeton" (Fayton). George Lakoff and Mark Johnson (1980) redefined the study of metaphor from a cognitive perspective, proposing that metaphor should not be regarded solely as a rhetorical or stylistic device, but rather as a fundamental mechanism of conceptualization. By examining two target texts created by the poet-translators George Messo and Murat Nemet-Nejat, the metaphors in the source text and their equivalents in the target texts are examined through a multi-layered analytical framework combining Lakoff and Johnson's (1980) Conceptual Metaphor Theory (CMT), and Newmark's (1981) practical taxonomy of translation strategies. This study offers a multidimensional analysis of metaphor transfer by integrating Conceptual Metaphor Theory (CMT) with Newmark's procedural approach, highlighting the challenges of translating culturally embedded and poetically dense metaphors in Ayhan's work, and contributing to broader discussions on literary translation, and the cross-cultural movement of avant-garde poetry.

Keywords: Phaeton, Ece Ayhan, Second New Poetry, Conceptual Metaphor Theory, Newmark, Poetry Translation

Öz

1950'li ve 1960'lı yıllarda Türk şiiri, İkinci Yeni ile birlikte önemli değişimler yaşamış; bu akım, şiirsel yapıda değişikliklere yol açmış ve yenilikçi dil kullanımı, varoluşa dair sorgulayıcı bakışı ve Modernizm'e karşı eleştirel duruşu sayesinde modern Türk şiirinde özgün bir duyarlılık yaratmıştır. İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden biri olan Ece Ayhan, yenilikçi ve çoğu zaman anlaşılması güç metafor kullanımıyla tanınmaktadır. Bu çalışma, Ece Ayhan'ın "Fayton" şiirinin İngilizce çevirilerinin karşılaştırmalı bir analizi aracılığıyla metaforun dilsel ve kültürel sınırlar ötesine çevrilmesinin zorluklarını araştırmaktadır. George Lakoff ve Mark Johnson (1980), metafor araştırmalarını bilişsel bir bakış açısıyla yeniden tanımlamış ve metaforun yalnızca retorik ya da üslupsal bir araç olarak değil, kavramsallaştırmanın temel bir mekanizması olarak ele alınması gerektiğini öne sürmüşlerdir. Şair-çevirmenler George Messo ve Murat Nemet-Nejat tarafından oluşturulan iki erek metin incelenerek, kaynak metindeki metaforlar ve bunların erek metindeki karşılıkları, Lakoff ve Johnson'ın (1980) Kavramsal Metafor Kuramı (CMT), ve Newmark'ın (1981) çeviri stratejilerine ilişkin pratik sınıflandırmasını birleştiren çok katmanlı bir analitik çerçeve aracılığıyla incelenmiştir. Bu çalışma, Kavramsal Metafor Kuramı'nı (CMT) Newmark'ın yöntemsel yaklaşımıyla bütünleştirerek metafor aktarımına çok boyutlu bir analiz sunmakta; Ayhan'ın eserindeki kültürel olarak yerleşik ve şiirsel yoğunluğu yüksek metaforların çevrilmesindeki zorluklara dikkat çekmekte ve edebi çeviri ile avangart şiirin kültürlerarası dolaşımı üzerine yürütülen daha geniş tartışmalara katkı sağlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Fayton, Ece Ayhan, İkinci Yeni Şiiri, Kavramsal Metafor Kuramı, Newmark, Şiir Çevirisi

Introduction

The translation of poetry has long been a subject of scholarly debate, as it raises fundamental questions about linguistic equivalence, cultural transference, and the interpretative role of the translator. The translator must navigate the complex task of conveying intricate meanings across different linguistic and cultural contexts. As a fundamental cognitive and linguistic device, metaphor exerts a profound influence on human thought and expression. Within the discipline of translation studies, the translatability of metaphor presents a considerable challenge, especially in poetry, where metaphor functions as a fundamental vehicle for conveying meaning and aesthetic expression. In the context of poetry, where metaphors often carry multiple layers of interpretation, their translation necessitates strategic choices that balance fidelity to the source text with accessibility in the target language.

Following the cognitive turn in metaphor studies during the late 1970s, the understanding of metaphor expanded beyond its traditional classification as a literary trope to encompass its role as a fundamental cognitive process, reflecting underlying thought patterns. This paradigm shift allows for the investigation of metaphor along two distinct dimensions: the cognitive and the linguistic. The 1980 publication of cognitive linguistics George Lakoff and Mark Johnson's *Metaphors We Live By* served as a catalyst, stimulating a significant increase in research focusing on the cognitive dimensions of metaphor. Lakoff and Johnson's (1980) Conceptual Metaphor Theory (CMT) proposes that the construction of poetic metaphors is not an isolated artistic endeavor but rather an extension of the human cognitive ability to conceptualize and interpret the world through metaphorical frameworks. The translation of intricate metaphorical language poses considerable theoretical and practical challenges. According to Lakoff and Johnson (1980), metaphor goes beyond mere lexical substitution; it constitutes a conceptual process that involves the mapping of meanings across distinct domains. Consequently, translating metaphor requires more than simply identifying equivalent terms in the target language; it requires a thorough examination of the underlying conceptual mappings and their potential effects on the target audience. CMT proposes that metaphor functions as a cognitive phenomenon, mirroring our thought processes rooted in our embodied experiences within the socio-physical environment (Ritchie, 2013, p.209). CMT views metaphor not merely as a linguistic or literary device, but as a fundamental aspect of human cognition. This interpretation emphasizes that metaphor is not merely a figure of speech, but a cognitive mechanism that structures human thought, influenced by both physical experiences and cultural context.

The Tanzimat era marked a period of profound transformation in Turkish literature. Poetry, a prominent genre back then, initially underwent shifts in thematic content, followed by alterations in form. The most radical formal innovations in Turkish literature came about with the Second New (İkinci Yeni) poetry. Emerging in the 1950s as a response to preceding poetic conventions, the Second New poets, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Edip Cansever, İlhan Berk, Turgut Uyar, and Ülkü Tamer, adopted an avant-garde methodology distinguished by fragmented syntax, unconventional imagery, and surrealist metaphors. Their poetry defies literal interpretation, positioning metaphor as a fundamental, albeit elusive element of meaning. Turkish literature, especially in poetry associated with the Second New, offers an interesting subject for the study of metaphor translation. The position of the Second New within the context of Turkish poetry has consistently been a topic of debate. According to Akkanat (2012, p.389), "tradition, which encompasses the generally accepted values, attitudes, and views in a society, necessitates a deep

historical consciousness and a discernible continuity." Akkanat defines tradition as a system that encompasses widely accepted societal values, attitudes, and perspectives requiring a deep historical consciousness and recognizable continuity. This suggests that tradition is not merely a static inheritance but an evolving framework that maintains a connection to the past. Although this poetic movement signifies a distinct departure from previous forms, it is evident that it maintains a relationship with tradition through the diverse characteristics exhibited by its proponents. Ece Ayhan, one of the leading figures of this movement, has integrated its defining characteristics into his poetic works in a distinct way. His poetry departs from previous works in both its form and content, by its unique and historically nuanced use of language, and produces new layers of meaning by manipulating conventional linguistic structures, which poses challenges to traditional translation methods. Characterized by its focus on ambiguity and intertextuality, the Second New poetry necessitates that the translation of its metaphors transcends mere linguistic equivalence. Instead, it requires a deep engagement with the movement's aesthetic and philosophical foundations.

An examination of metaphors found in Ece Ayhan's work through the lens of CMT requires an investigation of the relationship between experimental language and surreal imagery in the Second New poetry in Turkish literature. The distinctive features of Ayhan's work include his unique syntax, allusive nature, and a fusion of complex and popular cultural elements. Understanding his characteristic use of irony, parody, and unexpected juxtapositions is essential to deciphering his metaphorical language. Through a comparative analysis of English translations of Ece Ayhan's poem "Phaeton" (Fayton), the present study focuses on how ontological, structural and orientational metaphors, categorized by George Lakoff and Mark Johnson's CMT, are transferred from the source text to the translations. In order to conduct these analyses, the metaphors in the source text and their realizations in the target texts are also examined through the lens of Peter Newmark's (1981) seven procedures for translating metaphors, which offer a practical framework for assessing how metaphorical expressions are transferred across languages.

This article is structured in five sections. Section 2 provides an introduction to CMT, outlining its fundamental principles. This section also offers a concise review of literature that has employed CMT in analyzing poetry, with a focus on the field's linguistic expressions and argumentative methodologies. Section 3 outlines the research methodology, including the techniques used for data gathering and the procedures employed for data analysis in the study. Section 4 presents the findings of the comparative metaphor analysis conducted on Ece Ayhan's poem "Phaeton" and its English translations by George Messo and Murat Nemet-Nejat. This section further illuminates the specific metaphor translation procedures employed by the translators, drawing on Newmark's (1981) seven strategies for rendering metaphors, analyzing how these procedural choices influence the conceptual and emotional impact of the metaphors in the target texts. Section 5 synthesizes the findings from the comparative analysis of Messo's and Nemet-Nejat's translations of the poem's key metaphors, focusing on how the translation of metaphors in "Phaeton" illustrates the challenges and insights that emerged in analyzing the cross-linguistic journey of Ayhan's rich metaphorical world.

Laying the Background

Conceptual Metaphor Theory (CMT) and Theoretical Investigations

The concept of expressing oneself through metaphorical language, or thinking in metaphorical patterns, is rooted in the basic idea of transporting an object from one place to another. Interestingly,

the concept of “metaphor” itself, whether linguistic or conceptual, is metaphorically structured, a fact rarely addressed in the literature on Conceptual Metaphor Theory (CMT). Unlike literal language, metaphor involves the use of borrowed meanings. It is a substitute for the appropriate or missing word. Aristotle’s metaphorical definition of metaphor highlights an important aspect: the term “metaphor” itself is metaphorical, making it difficult to discuss metaphor without resorting to metaphorical language. This self-referential nature of metaphor creates a linguistic paradox in which non-metaphorical discourse about metaphor becomes nearly impossible (as cited in Guldin, 2015, p.7-8). Aristotle’s conceptualization of linguistic devices has shaped Western thought significantly, despite its potential shortcomings in description and exemplification. CMT scholars, starting with Lakoff and Johnson, are no exception to this influence. They implicitly but fully embrace Aristotle’s fundamental concept of transference, which involves mapping between distinct domains.

The 1980s marked a significant shift in metaphor studies. Lakoff and Johnson’s pioneering work *Metaphors We Live By* introduced a set of metaphor concepts that have attracted widespread interest in a variety of disciplines, including cognitive linguistics, philosophy, and sociology (Lakoff & Johnson, 1980). Their central argument is that metaphor is not just a linguistic tool, but also a fundamental aspect of cognition. In CMT, metaphors exist at a pre-linguistic cognitive level and play an important role in shaping abstract concepts as well as reasoning processes. According to this theory, a metaphor represents a cognitive connection between two domains. This connection is established by mentally constructing the relationship between the target and source domains. The first, known as the source domain, provides the metaphorical expressions we employ to comprehend the second domain. This second domain, which we aim to interpret through the lens of the source domain, is referred to as the target domain. Our understanding of the target domain is facilitated by drawing comparisons and analogies from the source domain (Kövecses, 2002, p.4).

Prior to the emergence of cognitive approaches to metaphor in the late 20th century, particularly the work of Lakoff and Johnson (1980), metaphors were predominantly regarded as rhetorical or stylistic devices, a view exemplified by the Russian Formalist School of literary criticism, which treated metaphor as an element of poetic language rather than as a cognitive or conceptual structure and focused on the concept of literariness, concentrating their stylistic analyses on the phonological, lexical, and grammatical features, such as parallelism and deviation from linguistic norms, that contribute to the poetic quality of a text (Nørgaard, N., Busse, B., & Montoro, R., 2010, p.2). Based on linguistic and sociological evidence from various sources (e.g., LIFE IS A JOURNEY, ARGUMENT IS WAR, and ANGER IS FIRE), Lakoff and Johnson (1980) argue that the ordinary conceptual system through which we think and act is fundamentally metaphorical in nature. They assert that metaphors shape our perception of reality and influence our responses in all areas of life (Lakoff & Johnson, 2003). The CMT proposes that metaphorical language is widely used in a variety of areas, including business discourse, poetic composition, and the description of spiritual experiences. However, it is important to emphasize that metaphors employed in poetry have different characteristics compared to those used in everyday communication. According to Lakoff and Turner’s (1989) perspective, metaphors shape and reflect the way people conceptualize and make sense of the world. Our understanding of abstract concepts is grounded in physical and sensory experiences as well as social interactions. This is consistent with Lakoff and Johnson’s (1980) argument that metaphors are shaped by human perception, action, and spatial orientation (e.g., conceptualizing time in terms of space: seeing the future as ahead and the past as behind).

Ontological metaphors conceptualize events, activities, emotions, or ideas as entities or substances, and can be derived from interactions with physical objects. The metaphors that arise from the process of rendering abstract concepts or elements in a text into more concrete forms are classified as "ontological metaphors." These metaphors represent non-physical entities as if they were physical entities (Lakoff & Johnson, 2003, p.25). In the process of metaphorical rewriting, translators may choose to use strategies that involve the concretization of ontological elements in the text. The purpose of ontological metaphors varies depending on the context of use, and different types can be used to achieve these purposes (Lakoff & Johnson, 2003, p.32-35). Structural metaphors are linked to new semantic fields in which they are located, as well as to the position and application of metaphors in the target text. This concept is intricately linked to translators' choices at the syntactic and lexical levels. During metaphorical rewriting, structural metaphors illuminate the connections between embodied metaphors and can be linked to inter-metaphorical relations. In the rewriting process, interpretability and subjectivity emerge as important factors in situating structural metaphors within the target language text (Lakoff & Johnson, 2003, p.181). The extent to which translators incorporate their interpretations into the translation process is linked to their ability to consistently reproduce structural metaphors within the text. As a result, this limits translators' capacity to make decisions regarding translation (Lakoff & Johnson, 2003, p.187). Spatial relationships between concepts are often expressed through orientational metaphors. Lakoff and Johnson define orientational metaphors as metaphors that organize one conceptual system in terms of another, rather than structuring one concept in terms of another. These metaphors are based on our physical and cultural experiences. While opposing orientations such as up-down and inside-out occur naturally in the physical world, the orientational metaphors derived from them can be adapted to suit various cultural contexts and situations (2003, p.14). The orientational metaphor, which can be linked to the positioning of metaphors in both the external world and literary works, takes on a tangible form in the metaphorical translation process through the translator's relational approach and contextual engagement. The concept of orientational metaphor can help reveal the various structures and personal preferences involved in the rewriting process.

Poetry Translation and "Second New" Poetry

Poetry is defined by its adherence to certain constraints in rhyme, form, meter, and rhythm, and is distinguished from other forms of literature in these respects. Typically, different languages exhibit their own unique rhythm, rhyme, and intonation, making it extremely difficult to accurately convey prosodic elements, especially between languages with little structural similarity. For over two millennia, poetry translation has been a common practice and has influenced many cultures and literary canons in target languages. Nevertheless, translating poetry remains one of the most challenging and complex tasks a translator can face. This challenge has led to debates among scholars and theorists about the feasibility of poetry translation: some argue that poetry defies translation (for example, Jakobson, 1959; Weissbort, 1989; Reynolds, 2011), while others argue that translation is possible despite its considerable difficulties (for example, Paz, 1971; Lefevere, 1975; Bassnett, 1998). Translators undertake many challenges when translating poetry, including linguistic, cultural, and aesthetic elements. Experts emphasize that translating poetry is an extremely complex process, with the translator held responsible not only for translating the text between languages but also for preserving the form and content of the poem.

The modernization process in Türkiye has been achieved through the adoption of numerous Western customs, regulations, and laws. The shift from the Islamic Ottoman Empire to a secular Turkish republic can be interpreted as a form of cultural translation. The development of modern Turkish poetry follows a distinctive path. When the Ottoman Empire began to decline in the late 1600s, Turkish intellectuals, especially the Young Turks, chose to abandon traditional Ottoman poetic forms. Instead, they were inspired by Western literary movements, especially in terms of style and mood, influenced by the French Symbolist poets (Wade, 2011, p.28). The Second New Period is considered an important turning point in the Turkish poetry tradition with the unique styles and poetic philosophies of its poets. This movement brought a new dimension to poetry in terms of both perspective and structure, and marked a pivotal transformation in subject matter and form. Prominent poets associated with the Second New include İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ece Ayhan and Sezai Karakoç. The poets of this period, although influenced by the preceding poetry tradition, developed a new understanding of poetry by breaking away from it. The approach of the Second New poets to the Turkish language is not limited to phonetic concerns; it also includes the derivation of new and unconventional words and the innovative manipulation of syntax (Kara, 2013, p.458). This linguistic approach is considered as one of the distinguishing features of the Second New poetry. Subsequent representatives of the Second New have similarly adopted and continued this linguistic methodology. The Second New approached poetry not only as a text in which meaning was conveyed, but as a multidimensional experience that had to be perceived visually, auditorily and emotionally. This perspective emphasized that the primary purpose of poetry was not the direct transfer of meaning. Although there were differences in poetic form among the poets of this period, the Second New was accepted as a distinct poetic movement thanks to their common perspectives on the nature of poetry, which led to the formation of a consistent general framework. Ayhan interpreted this deformation as the act of expressing everything that cannot be conveyed through established syntax, precisely by utilizing that same syntax (1993, p.187). Connotation plays a vital role in shaping the exchange of meaning between readers and writers and in creating the artistic context in which this interaction takes place. Modern poets often use imagery as a basic technique to strengthen this process. The relationship between contemporary poetry and imagery can be seen as a reflection of the unique perspective that the modern poet develops while confronting today's realities. Rather than being an exact copy of reality, imagery is a reconstructed version shaped by cognitive processes. As Işıldak (2008, p.65) puts it, imagery "represent[s] something new." In essence, imagery is not tightly tied to objective reality; instead, it exists within the poet's mental world and derives its meaning from this internal domain.

In Turkish literature, Ece Ayhan stands out as a key figure in the Second New poetry. His influence extends beyond his own verses; he also made significant contributions to the development of a new poetic understanding with his essays, personal memoirs, and journal entries. Discussions surrounding meaning, especially on the issues of clarity and ambiguity, have become a recurring theme in Turkish literature, especially in the context of Second New poetry and its subsequent impact. While Second New poets are often described as "obscure," Ece Ayhan's work is among the most mysterious in this group, allowing him to gain a distinct place even within this community known for its complexity. Ece Ayhan attributed new meanings to many words in his poems, and these words are still remembered by his name today. In addition, the terms "strict poetry" or "civilian poetry," which he proposed as an alternative to Second New

poetry, have also been associated with his name in the literary world (Ayçelik, 2022, p.491). These terms were not only used as an alternative to the Second New poetry, but were also directly associated with Ece Ayhan's understanding of poetry and were tried to be explained in this context. Ece Ayhan's poetry attracts attention with its unconventional and contrasting use of language. This is achieved by preferring foreign or rarely used words, attributing new meanings to familiar terms and creating a unique linguistic atmosphere. Another striking formal feature of his poetry is the use of consecutive numbering in his lines. Similarly, by adopting a style that "violates the boundary between poetry and prose" (Koçak, 1997, p.119) in his prose, he once again reveals his destructive approach to language. This technique gives the reader the impression that they are learning the rules of a newly constructed literary world the poet has created. According to Ece Ayhan, poetry is first and foremost a "matter of language." However, this approach does not mean giving priority only to the technical aspects or formal elements of poetry. On the contrary, considering poetry as a "matter of language" is a fundamental prerequisite to deeply examine issues related to humanity (Kul, 2007, p.94). Emphasizing the inseparable bond between poetry and thought, Ece Ayhan states, "Poetry and thought, or thought and poetry, are like two lovers passionately attached to each other. Especially in the early stages, even if you try to separate them, you cannot" (1998, p.19). According to Ayhan, "poets must now also be thinkers." Moreover, those who fail to become thinkers do not have the chance to gain a permanent place in literary history. The poet's choice of words and the form of expression in his lines work in harmony. This unified approach has given his poetry a distinct voice and created a feature that distinguishes him from his contemporaries. While creating his poems, the poet neither imitates the poetic traditions of the past nor completely rejects tradition. Instead, he takes a different approach, challenging the tradition's tendency to ignore individuality and discourage critical thinking.

Method

Employing a qualitative approach to investigate the English translation of metaphors in Ece Ayhan's poem "Phaeton", the methodology of this study includes a comparative analysis of the original text and its translations, offering a product-oriented perspective. The analysis is structured around a multi-layered theoretical framework, combining Conceptual Metaphor Theory (CMT) developed by Lakoff and Johnson (1980), which classifies metaphors into ontological, structural and orientational categories and Newmark's (1981) seven procedures in metaphor translation. Newmark proposed an alternative framework for translating metaphors, in which he aligned specific types of metaphors with particular translation methods, and outlined seven primary procedures that are (1) Reproducing the same image in the TL, (2) Replace the image in the SL with a standard TL image, (3) Translation of metaphor by simile, retaining the image, (4) Translation of metaphor (or simile) by simile plus sense, (5) Conversion of metaphor to sense, (6) Deletion, and (7) Same metaphor combined with sense (Newmark, 1981, p.85-91).

In order to achieve the main objective of this study, a detailed line-by-line analysis is conducted using Lakoff and Johnson's conceptual metaphor classifications. Then the frequency of applied procedures and strategies is determined. The findings reveal the specific number of procedures preferred by each translator, allowing for a comparison of their translations. These particular translations were selected considering their importance in literary and academic discussions in the translation process of Turkish poetry. This analysis focuses only on the metaphorical ex-

pressions in the source text and the corresponding translations in the target texts, thus providing a systematic examination of metaphor transfer. The research approach employs a dual-pronged strategy: 1) Metaphor Identification and Classification: The study begins by identifying and categorizing metaphors in the original poem within the framework of Conceptual Metaphor Theory (CMT). This classification method distinguishes among ontological, structural, and orientational metaphors to determine the functions and depth of meaning of metaphors in the source text. Then, how the same metaphors are conveyed in English translations is examined, and whether they are preserved, transformed, or excluded from the text is analyzed. 2) Metaphor Translation Procedures and Textual Effects: To examine the translation strategies employed in the target texts, the study adopts Peter Newmark's (1981) metaphor translation procedures, which offer a set of practical strategies for rendering metaphors across languages. Each translated metaphor is analyzed according to these procedures, allowing for a systematic evaluation of how metaphorical meaning is transferred, adapted, or neutralized in the target texts. The selected texts were chosen based on their prominence in literary and academic discussions surrounding the translation of Turkish poetry into English. By combining CMT's cognitive categorization of metaphors with Newmark's practical taxonomy of translation strategies, the study aims to provide a detailed and balanced account of metaphor transfer in poetic translation, addressing both the conceptual and linguistic dimensions of translation decisions.

Before moving on to the "analysis" section, it is of great importance to explain why this poem and its two different translations were chosen in this research. Ece Ayhan's literary works stand out with their unique blend of surrealism, social critique, and linguistic innovation. "Phaeton" is one of the poems that best exemplifies these qualities, offering a rich source for translation studies with its deep and multi-layered metaphorical structure. The subtlety and complexity of Ayhan's language pose significant challenges for translators, making "Phaeton" an ideal text for examining various metaphor translation strategies. This multidimensional quality further highlights both the difficulties of the translation process and the significance of translation analysis. This study will analyze the English translations of "Phaeton" by George Messo, in *İkinci Yeni: The Turkish Avant-Garde* (2009), and by Murat Nemet-Nejat in *Eda: An Anthology of Contemporary Turkish Poetry* (2004). These selected translations highlight different interpretations of Ayhan's poetry and hold importance in their portrayal. Both George Messo and Murat Nemet-Nejat are respected translators and scholars of Turkish literature, and their translations have sparked considerable discussion in academic and literary circles. Their knowledge and skills enhance the credibility of their work, and serves as a basis for in-depth analysis. Each translator possesses a unique style. Comparing their translations of the same work enables an analysis of how individual approaches influence the interpretation of metaphorical language.

Analysis

First part of the "Analysis" section presents a comparative study of selected metaphorical expressions from Ece Ayhan's poem "Phaeton" and its two English translations by George Messo and Murat Nemet-Nejat. Each example will first present the ST alongside its TT-1 and TT-2, followed by a detailed discussion of the metaphor's conceptualization in the original and its transfer in the translations. Drawing on the framework of Conceptual Metaphor Theory (CMT), each example is examined in terms of its metaphorical structure and how the metaphor is rendered in translation.

Example 1:

ST	
O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey incecik melankolisiymiş yalnızlığının (Ayhan, 2022, p.37).	
TT-1 That thing they play on his master's voice gramophones brittle melancholy of her loneliness (Messo, 2009, p.21).	TT-2 It is His Master's Voice, that thing being played on the record player The anorexic melancholy of loneliness (Nemet-Nejat, 2004, p.166).

In the first example, the word “melankoli” (melancholy) referring to blind love or sorrow (Türk Dil Kurumu, n.d.) in the source text is an abstract expression. Here it is important to emphasize that ontological metaphors represent an abstract concept as a concrete entity or substance, and “melankoli” (melancholy) is conceptualized as a tangible “thing” played on a gramophone, giving it both substance and presence. Additionally, the metaphor frames the gramophone as a container for emotion. Such a case also exemplifies metonymy, as one entity is used to refer to another that is closely related to it.

In target text 1 (TT1), the adjective clause “incecik melankoli” is translated as “brittle melancholy”, which means “delicate, subtle melancholy”, and conveying fragility - something vaguely felt but deeply experienced. The word “melancholy”, conveying sorrow, nostalgia, or deep loneliness, and an abstract expression, functions as an ontological conceptual metaphor. The example of the ontological conceptual metaphor seen in the source text remains unchanged in TT1. In target text 2 (TT2), “anorexic melancholy” is again depicted as a “thing” that is performed, but the use of the adjective “anorexic” changes its nature significantly. This change produces a new image that emphasizes weakness and fragility, and introduces an interpretive dimension not clearly present in the ST. The phrase “anorexic melancholy of loneliness” deepens the metaphor by adding a clinical term that introduces the aspect of physical frailty not present in the original text. Both target texts contain examples of ontological conceptual metaphors. The translator has effectively clarified and made the metaphorical example from the source text comprehensible for the target audience in the target text.

Example 2:

ST	
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam caddelerinden ölümler aşkı pera'nın (Ayhan, 2022, p.37).	
TT-1 as my sister goes by in a suicidal black phaeton through Pera's streets of deathly love (Messo, 2009, p.21).	TT-2 As my sister passes by on a phaeton suicide black In the streets of Pera in love with dying (Nemet-Nejat, 2004, p.166).

In this example, the phrase “intihar karası (suicide-black)” in the source text depicts the phaeton as being imbued with the spirit of suicide, transforming it into an object associated

with death. This serves as a metaphor in which an abstract concept (suicide) is manifested in a physical form (a phaeton), emphasizing the weight of existential despair. Therefore, it is an example of an ontological conceptual metaphor. “Ölüm (Death)” serves as a source domain in many of Ece Ayhan’s selected poems. His poetic world is closely linked to themes of decay, destruction, and the heavy burden of history, and often conveys a dark, surreal, and rebellious tone. In “Fayton”, death is compared to love (“ölümler aşkı Pera”), creating a paradox in which passion and destruction coexist. This relationship between love and death is a recurring theme in Ayhan’s work. The choice of death-related vocabulary leads to the source domain of death, and in this example, it is used to personify Pera’s streets, giving them an emotional quality. This is an example of metonymy, and it corresponds to the ontological conceptual metaphor in the source text. In the above verses given in the example, “intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam caddelerinden ölümler aşkı pera’nın” (as my sister was passing through Pera’s streets of deathly love, she got on a suicidal black phaeton), it can be seen that the phrase “ölümler aşkı Pera” (Pera’s streets of deathly love) undergoes significant shifts. In contrast, TT-2 rephrases it as “in the streets of Pera in love with dying,” shifting the emphasis of the metaphor by making “dying” the main focus rather than an inherent characteristic of Pera’s streets. While both translations express a similar concept, TT-2 alters the focus from a noun-based possession (“love of death”) to a verb-based state (“in love with dying”). The phaeton journey is also depicted as a passage through a landscape of deathly love. “Ölümler aşkı pera” (‘Pera’s streets of deathly love’) shapes the poem’s emotional sphere, juxtaposing love and death to create a paradoxical unity. This structural shift is reflected in the target text as a structural metaphor. In TT1, Messo preserves the metaphorical significance of the phrases “suicidal black phaeton” and “Pera’s streets of deathly love” without major alterations. In TT2, however, “A phaeton suicide black” shifts the emphasis from the object to the action, altering the metaphor and resulting in a more abstract expression. The metaphor “In the streets of Pera in love with dying” reinterprets the original, focusing more on the emotional connection to death rather than the fusion of love and death. The ontological conceptual metaphor present in the source text has been transformed into a structural conceptual metaphor in the target text. The orientational metaphor emerges by positioning experiences within a physical and/or cultural context.

For example, the verb “geçerken” (translated as “goes by” in TT-1 and “passing by” in TT-2) implies a movement through space, with the phaeton serving as a vehicle roaming the streets of Pera. Both translations preserve the movement of the phaeton; however, TT-2’s “passes by” conveys a more neutral, everyday connotation, whereas TT-1’s “goes by” hints at transience. TT-1 closely follows the imagery and structure of the source text, preserving its Turkish poetic tone.

Example 3:

ST

Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam
çiçeksiz bir çiçekçi dükkanının önünde durmuş
tüllere sarılmış mor bir karadağ tabancasıyla
zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri camekânda (Ayhan, 2022, p.37).

TT-1	TT-2
My sister toxed-up with gardens and garden flowers stopping in front of a flower seller's shop with no flowers with its purple montenegro pistol wrapped in tulle its oleander photos, Algerian violet in the showcase (Messo, 2009, p.21).	Hysterical obviously my sister with gar- densful of flowers Freezes before a flower shop devoid of flowers With only a gun from Karadağ wrapped in indigo laces And snapshots of hell and African violets in the windows (Nemet-Nejat, 2004, p.166).

In this instance, the sister's emotional condition is described as "esrik" (intoxicated, ecstatic), indicating an intense sensory experience that leads to an altered state of being. "Çiçeksiz bir çiçekçi dükkânı" (a flower shop with no flowers) represents absence and negation, evoking feelings of loss and emptiness through material imagery. In the target texts, both translators try to preserve the essential ontological metaphors, but they utilize different linguistic strategies. Messo translates "esrik" as "toxed-up," a contemporary slang term that effectively conveys the idea of an altered state. In contrast, Nemet-Nejat opts for "hysterical" as a translation for "esrik," which also deviates from the original meaning. In TT-1, Messo translates "Karadağ", a country located at the southern end of the Dinaric Alps in the west-central Balkans, into English as "Montenegro." By translating "Karadağ" as "Montenegro", the translator makes the text more accessible to the target language and culture, reducing the sense of foreignness and providing a smoother reading experience. In contrast, if target readers encounter "Karadağ (a Balkan country)" in TT-2, they are likely to perceive a sense of foreignness in their reading. By retaining "Karadağ" in the target text, the translator preserves the source culture's explicit geographical reference, thereby signaling to the reader that the text originates from a foreign culture and is presented as a translation. In TT-1, Messo uses "Algerian violet" which is a direct translation. In TT-2, changes such as shifting from "purple" to "indigo" and "oleander photos" to "snapshots of hell" and "Algerian violets" to "African violets".

Example 4:

ST	
Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem intihar karası bir faytonun ağış göğ atlarıyla birlikte cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın (Ayhan, 2022, p.37).	
TT-1	TT-2
I, who've not tried suicide for the last three nights, don't know if a suicidal black phaeton's rise to heaven together with its horses could be down to my sister choosing to buy the Algerian violets (Messo, 2009, p.21).	And I, refrainer from suicide the last three nights, can't know, really, a suicide black phaeton flowing to the sky with its horses, maybe, because my sister picked and bought the African violets from the windows (Nemet-Nejat, 2004, p.166).

In the source text, "intihar karası bir faytonun ağış göğ atlarıyla birlikte" (the suicidal black phaeton's rise to the sky with its horses) uses "ağış göğ" (rise to the sky) to indicate an up-

ward movement, implying a sense of transcendence or escape. This serves as an example of an orientational metaphor. Our cultural background and experiences often shape these orientational conceptual metaphors. The conceptual domains of “up-down” and “inside-outside” are examples of “spatial” domains (Lakoff & Johnson, 1980). In TT-1, the phaeton’s ascent toward the sky suggests an upward path often associated with spiritual ascent or freedom, emphasizing the themes of death and salvation. Messo chooses to use “rise to heaven” to create a symbolic journey of transcendence and mortality through the metaphorical expression “suicidal black phaeton”. In the TT-2, “a suicide black phaeton flowing to the sky with its horses” also conveys an upward movement. However, instead of using “rise,” it employs “flowing,” which slightly alters the imagery. In summary, the orientational conceptual metaphor present in the source text remains unchanged in both TT-1 and TT-2, and examples of such metaphors can be found in both texts. Nemet-Nejat’s translation exhibits some foreignizing tendencies, as seen in the phrase “African violets from the windows,” which introduces a detail not present in the source text and changes the feeling of the original. Additionally, the inclusion of “really” is an insertion not found in the source text. Taken together, these examples demonstrate that an analysis of 4 tables containing 12 metaphorical examples from the poem, “Phaeton” (Fayton), reveals the following distribution of conceptual metaphor strategies: 7 examples of ontological, 4 of orientational, and 1 of structural. It is found that 4 examples were translated using the ontological conceptual metaphor strategy. Only 1 example was translated employing the structural conceptual metaphor strategy, while 3 examples utilized the orientational conceptual metaphor strategy. Upon reviewing the examples, it becomes evident that the ontological conceptual metaphor strategy is more prevalent in the source and target texts of “Phaeton” (Fayton) compared to the other two strategies, which are the orientational and structural conceptual metaphor strategies, respectively. This situation can be attributed to the fact that “Phaeton” (Fayton) is an example of poetic work, as poetry often relates to abstract concepts and engages with abstractions. The second part of the “Analysis” section aims to explore how Newmark’s (1981) metaphor translation procedures are employed to examine the selected metaphors rendered in English, providing a micro-level insight into the specific choices made by the translators and their impact on the conceptual integrity and poetic effect. By applying these procedures, the study evaluates how each translator negotiates meaning, imagery, and cultural resonance in transferring metaphor across languages.

(1) Reproducing the same image in the TL

TT-1: "brittle melancholy of her loneliness"

Messo's translation of "incecik" (very thin/delicate) as "brittle" exemplifies Newmark's Procedure 1: Reproducing the same image in the TL. This choice effectively preserves the conceptual image of melancholy as possessing a fragile or delicate quality, originally conveyed by "incecik." The emotional tone and metaphorical resonance of Ayhan's line, "incecik melankolisymiş yalnızlığının", are preserved with minimal lexical and conceptual deviation. Thus, the translation maintains high fidelity to the source by reproducing the same metaphorical image in the target language.

TT-1: "suicidal black phaeton"

The metaphor is retained in the target text, largely preserving the original structure and surreal imagery. Consequently, the translation exhibits a high degree of fidelity to the source material. By maintaining the integrity of the image, Messo successfully retains the initial poetic density and the unsettling, symbolic essence of the phaeton, thereby enabling the English-speaking audience to engage with the striking conceptualization in the original text.

TT-1: "Pera's streets of deathly love"

Messo preserves both the unusual lexical choices and the metaphorical complexity of the original, successfully capturing the depiction of a city whose streets embody a paradoxical blend of death and love.

TT-1: "with its purple montenegro pistol wrapped in tulle"

Messo faithfully reproduces the metaphorical imagery of the original, retaining the surreal contrast of the "purple Montenegro pistol wrapped in tulle." This transfer preserves the conceptual tension between violence and delicacy, reflecting Ayhan's distinctive poetic style and enabling English readers to experience the metaphor's original ambiguity and intensity.

TT-1: "its oleander photos, Algerian violet in the showcase"

The translation preserves both the visual metaphor and the culturally loaded plant references without alteration.

TT-1: "a suicidal black phaeton's rise to heaven together with its horses"

The action of "ağışı göğe" (its ascent/floating to heaven) is translated as "rise to heaven," preserving the metaphorical image of upward movement. By retaining both the symbolic description of the phaeton and its celestial ascent, Messo upholds the original conceptual link between suicide and transcendence. This strategy emphasizes fidelity to the source text's vivid imagery. While the syntax is slightly adapted for English fluency, the metaphor is fully preserved.

TT-2: "a suicide black phaeton flowing to the sky with its horses"

Nemet-Nejat, similar to Messo, primarily utilizes Newmark's Procedure 1: Reproducing the same image in the TL. He reproduces the metaphorical epithet "suicide black phaeton," though with an inverted adjective order, which he consistently applies. However, a key difference emerges in the translation of "ağışı göğe" (its ascent/floating to heaven) as "flowing to the sky." While "rise" suggests a direct upward trajectory, "flowing" subtly reinterprets the motion, introducing a sense of continuous, less forceful, or ethereal movement. Despite this nuanced lexical choice, the core image of the phaeton ascending towards the sky with its horses is effectively preserved.

(2) Replacing the image with a TL-standard or culturally evocative image

TT-2: “anorexic melancholy of loneliness”

In this instance, Nemet-Nejat’s translation introduces a powerful and unconventional target language image. While “anorexic” is not a direct equivalent of “incecik,” it intensifies the metaphor by invoking associations with the body and psychological states, resulting in a more clinical and unsettling tone. This choice marks a significant interpretive shift, transforming the original’s subtle lyricism into a more forceful and corporeal expression that resonates differently with English readers.

TT-2: “phaeton suicide black”

Rather than reproducing the same metaphor order (“suicidal black phaeton”), the word order is inverted in a more poetic English phrasing. While the core metaphor is preserved, this minor restructuring subtly emphasizes the color as a symbolic act. However, this reordering carries a potential drawback, as some readers might interpret “suicide black” more as a literal color than as an abstract emotional state, which could subtly diminish the metaphor’s clarity.

TT-2: “With only a gun from Karadag wrapped in indigo laces”

“Indigo laces” replaces “tulle,” possibly to create stronger contrast or rhythm. This shift exemplifies Newmark’s Procedure 2: Replacing the image in the SL with a standard TL image. While the central metaphor, a weapon adorned with decorative fabric, is preserved, the visual texture changes. “Laces” evokes a more structured and possibly ornamental feel than the soft, translucent “tulle,” subtly reimagining the pistol’s presentation while maintaining its symbolic function.

TT-2: “a gun from Karadag”

The translation of “karadağ tabancası” (Montenegro pistol) as “gun from Karadag” clarifies the geographical origin, as the proper noun/adjective “Karadağ” is converted into an explicit phrase. Although accurate in its denotation, this translation choice subtly alters the original compound noun’s poetic conciseness.

TT-2: “snapshots of hell and African violets”

The phrase “snapshots of hell” for “zakkum fotoğrafları” (oleander photos) reflects a highly interpretive shift. Instead of retaining the concrete botanical reference, the translator introduces a more abstract and intense image. This aligns with Newmark’s Procedure 2, involving the substitution of the original metaphor with a target-language image that, while significantly different in form, aims to evoke a similarly powerful emotional or thematic response.

TT-2: “picked and bought the African violets from the windows”

“African violets” is a domesticating substitution for “Cezayir menekşesi.” The addition of “from the windows” is interpretive and poetic.

(7) Same metaphor combined with sense

TT-2: "in the streets of Pera in love with dying"

This translation enhances the metaphor by attributing emotional capacity to "Pera," portraying the city as being "in love with dying." While the core metaphor is preserved, it is reshaped through added personification, potentially deepening its emotional and interpretive resonance for the English-speaking reader.

TT-2: "And snapshots of hell and African violets in the windows"

"Snapshots of hell" represents an interpretive elaboration of "zakkum fotoğrafları," introducing an implied emotional intensity that extends beyond the original botanical reference.

TT-2: "a suicide black phaeton flowing to the sky with its horses"

Nemet-Nejat replaces "rise" with "flowing," introducing a sense of fluidity and poetic abstraction. While the core image is preserved, its tone and rhythm are gently enhanced and expanded.

This analysis demonstrates how Newmark's (1981) metaphor translation procedures offer a valuable framework for tracing the nuanced decisions made by the two translators. George Messo's approach predominantly aligns with Procedure 1, prioritizing fidelity by preserving the original metaphorical imagery, structure, and poetic tone. Conversely, Murat Nemet-Nejat's strategy is more interpretive and transformative; he frequently employs Procedure 2 by replacing source metaphors with culturally or emotionally evocative target-language equivalents, and sometimes uses Procedure 7 by integrating metaphors with explanatory sense. Ultimately, these distinct approaches highlight two effective modes of metaphor translation; each fundamentally reshaping how Ayhan's rich poetic metaphors are re-experienced across linguistic and cultural boundaries.

The following table outlines the key conceptual metaphors identified in the source text, illustrating how abstract emotional and existential experiences are structured through more concrete source domains. This categorization, grounded in CMT, facilitates a systematic comparison between the source text and its English translations by highlighting the fundamental cognitive mappings that shape the poem's imagery and thematic depth.

Table 1. *Metaphorical Mapping in "Phaeton" (Fayton)*

	Conceptual Metaphor EMOTIONS ARE OBJECTS/SOUNDS
	LONELINESS IS A FRAGILE OBJECT
Source domain:	Fragile objects (thin, brittle, breakable things)
Target domain:	Loneliness (a psychological state)
	Conceptual Metaphor EMOTIONS ARE OBJECTS/SOUNDS
	MELANCHOLY IS A PLAYED OBJECT/SOUND
Source domain:	Gramophone
Target domain:	Melancholy
	Conceptual Metaphor LONELINESS IS AN ENCLOSING SPACE

	LONELINESS IS MUSIC/GRAMOPHONE
Source domain:	Gramophone
Target domain:	Loneliness
	Conceptual Metaphor DEATH IS A VEHICLE
	DEATH IS PHAETON
Source domain:	Vehicle (phaeton, movement, journey)
Target domain:	Death (suicide, passage, transformation)
	Conceptual Metaphor ABSTRACT STATES ARE CONTAINERS/POSSESSORS
	LOVE IS DEATH / LOVE IS SUFFERING
Source domain:	Death (suffering, fatality, loss)
Target domain:	Love (passion, emotional intensity, pain)
	Conceptual Metaphor PLACES ARE PERSONS/LOVERS
	PERA IS LOVE
Source domain:	Love (human emotions and relationships)
Target domain:	Pera (a geographical location)

Table 1 presents a clear and insightful overview of the dominant conceptual metaphors in Ece Ayhan's poem "Phaeton" and the challenges involved in translating them into English. Drawing on the concepts from Conceptual Metaphor Theory (Lakoff & Johnson, 1980), the table illustrates how Ayhan's poetic language is shaped by deeply rooted experiences and culturally specific imagery. This table serves as supporting evidence for the conceptual richness inherent in Ayhan's metaphors, employing ontological, structural, and orientational metaphors. The ability to translate metaphors depends on the extent to which the source and target languages share common experiential mappings. The metaphors in "Phaeton" are not merely ornamental or decorative; they are essential to the poem's cognitive and emotional structure. Translating them involves more than lexical substitution, yet it requires careful interpretation and cultural sensitivity.

Conclusion

Highlighting the significance of linguistic data and textual analysis in translation research, this case study examines how conceptual metaphors in Ece Ayhan's poem "Phaeton" are translated into two English versions, focusing on how metaphorical meanings are preserved, altered, or re-interpreted across languages, analyzing twelve metaphorical expressions across four tables. The study combines Conceptual Metaphor Theory (CMT) to identify and categorize metaphors with Newmark's (1981) taxonomy of metaphor translation procedures to evaluate their translation. The

conceptual analysis reveals that ontological metaphors are the most prominent type, accounting for seven examples in both the original poem and its English translations. These are followed by four orientational metaphors and only one structural metaphor. The dominance of ontological metaphors highlights the deeply abstract and emotionally charged essence of Ayhan's poetic language, which frequently concretizes intangible concepts like loneliness, melancholy, and death through vivid imagery of objects, spatial enclosures, and vehicles. This stylistic choice resonates strongly with the "Second New" (İkinci Yeni) poetic tradition, characterized by its emphasis on abstraction, fragmentation, and surreal imagery.

The micro-level analysis, framed by Newmark's (1981) metaphor translation procedures, reveals contrasting strategies adopted by the two poet-translators. Messo frequently adheres to Procedure 1: Reproducing the same image in the TL, resulting in translations that remain closely aligned with the original text. In contrast, Murat Nemet-Nejat displays a greater tendency to a more interpretive and transformative translation strategy, often aligning with Procedure 2: Replace the image in the SL with a standard TL image, and at times drawing on Procedure 7: Same metaphor combined with sense.

This study ultimately highlights the translator's dual responsibility to remain faithful to the original while engaging in creative interpretation, especially when translating dense, avant-garde poetry like Ayhan's, where metaphors function not only as conceptual structures but also as defining elements of poetic style. While both translators succeed in conveying the underlying conceptual metaphors present in the source text, their distinct procedural choices reveal distinct priorities. Messo emphasizes a faithful reproduction of the original imagery, aiming to bring the English reader as close as possible to the source's unique metaphorical landscape. In contrast, Nemet-Nejat adopts a more interpretive and re-creative role, often reshaping metaphors to produce equally evocative responses in English, even if it means altering their original structure or tone. These contrasting strategies illuminate the complexities involved in translating linguistically compact and culturally nuanced poetic metaphors, illustrating how translators negotiate between preserving conceptual integrity, honoring stylistic texture, and engaging the target audience.

This study also stresses the challenges of translating metaphors in poetry, where preserving exact accuracy can conflict with the need for poetic expression and cultural relevance. The comparative analysis shows that translators function not only as linguistic mediators but also as active interpreters of metaphorical thought, balancing fidelity to the source text with the limitations of the target language. While some metaphors managed to preserve some of their original effects and nuances in the translation, others inevitably changed, leading to the loss of certain meanings, cultural connotations, or stylistic features. This highlights the careful balance that translators must strike between fidelity to the source text and providing a meaningful and engaging experience for the target audience. Future research could build on this study by incorporating more translations, examining how readers respond, or using corpus-based methods to analyze broader patterns in the translation of literary metaphors.

Genişletilmiş Özet:

Tanzimat dönemiyle birlikte Türk edebiyatında gerek muhteva gerekse biçimsel düzlemde temelden değişimler yaşanmıştır. Türk edebiyatının mühim bir türü olan şiir, öncelikle içeriğinden ve zamanla da formunda farklılaşmalar göstermiştir. Şiirimizdeki biçimsel açıdan en belirgin

dönüşümü ise İkinci Yeni şiirinin gerçekleştirdiği söylenmektedir. Ece Ayhan, İkinci Yeni şiirinin çeşitli karakteristik özelliklerini eserlerinde öne çıkaran önde gelen şairler arasında yer almaktadır. Onun şiirleri, hem yapısal hem de içeriksel açılarından kendinden önceki şiirsel üretimlerden ayrılmaktadır. Ayhan, yerleşik dilin konvansiyonel yapısını dönüştürerek, bu yapılar aracılığıyla yeni anlam katmanları inşa etmektedir. Ece Ayhan'ın "Fayton" (Phaeton) başlıklı şiiri, modern Türk şiirinde, özellikle de 1950'lerde önceki Türk şiirinin biçimciliğinden ve Cumhuriyet sonrası dönemin ideolojik yönelimli edebiyatından radikal bir kopuş olarak ortaya çıkan İkinci Yeni'nin avangart çerçevesi içinde belirgin bir yer işgal etmektedir ve bu yönüyle, şiirsel anlamın temel taşıyıcısı olan metaforun kültürel ve dilsel sınırlar ötesinde nasıl aktarıldığını incelemek için ideal bir metin haline gelmektedir. Şiir dilinin, sözdiziminin ve imgelemenin sınırlarını zorlayan Ayhan, doğrudan yoruma direnen, yoğun katmanlı metinler yaratmaktadır. Şiir, doğrusal bir anlatıya bağlı değildir; bunun yerine, parçalı ve çoğu zaman sürreal imgeler aracılığıyla anlaşılmaktadır. Modası geçmiş, atlı bir araba olan "fayton", hem gerçek bir nesne hem de katmanlı bir metafor olarak işlev gören merkezi bir sembolik motif görevi görmekte ve aynı anda tarih, gerileme, yerinden edilme ve hafıza temalarını çağrıştırmaktadır.

Bu araştırma, şiirin George Messo ve Murat Nemet-Nejat tarafından yapılmış iki İngilizce çevirisine odaklanmaktadır. Messo'nun çevirisi *İkinci Yeni: The Turkish Avant-Garde* (2009) adlı eserde yer alırken, Nemet-Nejat'nın çevirisi *Eda: An Anthology of Contemporary Turkish Poetry* (2004) adlı derlemede bulunmaktadır. Her iki çevirmen de yalnızca Türkçeden İngilizceye edebi çeviri alanında çalışmalarıyla tanınmakla kalmayıp, aynı zamanda Türk şiirinin küresel ölçekte yayılmasına dair söylemin şekillenmesinde etkin roller üstlenmişlerdir. Çevirileri eleştirel ilgi görmüş ve özellikle metaforun aktarımında yoruma dayalı farklılıkları ve çevirmen öznelliğini incelemeyi amaçlayan bu çalışma açısından oldukça anlamlı bir zemin sunmaktadır. Şair-çevirmenler George Messo ve Murat Nemet-Nejat, şiire farklı yorumlayıcı yaklaşımlar sunmaktadırlar ve her biri Ayhan'ın metaforik evreninin farklı yönlerini vurgulamaktadırlar. Çevirilerinin karşılaştırmalı bir okuması, metaforun yalnızca bir şiirsel araç olarak değil, aynı zamanda çevirisel edimselliğin bir alanı olarak nasıl işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Kuramsal çerçevesi George Lakoff ve Mark Johnson'ın metaforları ontolojik, yapısal ve yönelsel kategorilere ayıran Kavramsal Metafor Kuramı'na (Conceptual Metaphor Theory-CMT) dayandırılan bu çalışma, hem kaynak hem de erek metinlerdeki metaforların belirlenmesi ve analiz edilmesi için bilişsel ve sistematik bir temel sunmaktadır. Buna paralel olarak, çalışmada her bir çevirmenin kullandığı metafor çeviri yöntemlerini değerlendirmek amacıyla Peter Newmark'ın (1981) öne sürdüğü yedi metafor çeviri stratejisinden yararlanılmaktadır. Bu çalışmada, ilk olarak, özgün Türkçe şiirdeki metaforlar belirlenip sınıflandırılmakta ve Ayhan'ın metninde yer alan kavramsal alanlar ile metafor türleri, Kavramsal Metafor Kuramı (CMT) kullanılarak ortaya konulmaktadır. Bu aşama, "Fayton" şiirinin metaforik yapısının ayrıntılı biçimde anlaşılmasını sağlamaktadır. Metaforların tespit edilmesinin ardından, her bir metaforun İngilizce çevirilerde nasıl aktarıldığı, Peter Newmark'ın (1988) geliştirdiği yedi metafor çeviri stratejisi temel alınarak değerlendirilmektedir. Bu analiz, çevirmenlerin kullandığı aktarım yöntemlerinin özgün imgeyi ne ölçüde koruduğunu ve şiirsel anlam dünyasına nasıl etki ettiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Her bir çevrilmiş metafor, kavramsal eşdeğerlik ve ifadesel işlev açısından değerlendirilmektedir; böylece çeviri sürecinde meydana gelen anlam kaymalarına dair derinlemesine bir bakış sunulmaktadır. Metaforun zihinsel inşası sürecinde, bir kavramsal alanın bileşenleri ile başka bir kavramsal alanın bileşenleri arasında sistematik bir eşleştirme/haritalama da yapılan bu

çalışmada, "Fayton" şiirinde tespit edilen bazı temel kavramsal metaforların yapılandırılmış bir özetinin tablosu sunulmaktadır ve Ayhan'ın soyut psikolojik durumları somut, çoğu zaman kültürel veya tarihsel alanlarla nasıl harmanladığını vurgulanmaktadır.

Dikkate değer bir şekilde, ontolojik kavramsal metaforun hem özgün metinde hem de çeviri versiyonlarında daha baskın olduğu gözlemlenmiştir. Bu baskınlık, "Fayton"un şiirsel doğasıyla tutarlıdır; zira şiir çoğu zaman soyut fikirlerle ilgilenir ve bu fikirleri okuyucular için somut ve ilişkilendirilebilir deneyimlere dönüştürür. Ayrıca, her iki çevirmen de Ayhan'ın metaforlarının temel kavramsal eşlemelerini etkili bir şekilde aktarırken, izledikleri farklı yöntemsel tercihler, farklı öncelikleri ortaya koymaktadır. Messo, doğrudan aktarım ve imgesel sadakati ön planda tutarak okuru, özgün metnin kendine özgü metaforik atmosferine dahil etmeyi amaçlamaktadır. Buna karşın, Nemet-Nejat daha dinamik ve yaratıcı bir yaklaşımı benimseyerek, alternatif ve kimi zaman daha canlı ya da ayrıntılı metaforik ifadeler aracılığıyla benzer derecede güçlü tepkiler uyandırmayı hedeflemektedir. Bu gözlemler, yoğunlaştırılmış ve kültürel açıdan zengin şiirsel metaforların çevirisinde karşılaşılan zorluklara ışık tutmakta ve çevirmenlerin kavramsal bütünlüğü, üslup inceliklerini ve hedef okuyucunun algılayış biçimini dengeleme çabalarında başvurdukları çeşitli stratejileri ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

References

- Akkanat, C. (2012). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Ayçelik, Z. (2022). “Ece Ayhan’ın Biyografisinin Eserlerine Yansıması”. *Hars Akademi*. 5(2), 489-500.
- Ayhan, E. (1993). *Şiirin Bir Altın Çağı*. İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (1998). *Sivil Denemeler Kara*. İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (2022). *Bütün Yortı Savul’lar 1954-1997 Toplu Şiirler*. İstanbul: YKY.
- Bassnett, S. (1998). The Translation Turn in Culture Studies. In Bassnett, S. and Lefevere, A. (Eds.), *Construction Cultures* (pp. 123-140). Multi Lingual Matters Ltd.
- Guldin, R. (2015). *Translation as Metaphor*. London: Routledge.
- <https://doi.org/10.4324/9781315753638>
- İşıldak, S. (2008). “Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem”. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitim Dergisi*. C.2, S.1, 65.
- Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. In Brower, R. (Ed.), *On Translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.
- Kara, Ö. T. (2013). “Türkçenin Kuralları Dışına Çıkan Bir Topluluk: İkinci Yeniciler”. *Journal History School*. 6. 451-451. 10.14225/Joh299.
- Koçak, O. (1997). *Ece Ayhan Şiirinde Dil ve Bağlam*. İstanbul: Ludingirra.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kul, E. (2007). Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphor We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphor We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., & Turner, Mark. (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lefevere, A. (1975). *Translating poetry: seven strategies and a blueprint*. Van Gorcum.
- Messo, G., Ayhan, E., Berk, I., Cansever, E., Cemal Süreya, & Uyar, T. (2009). *İkinci Yeni : The Turkish Avant-garde*. Shearsman Books.
- Nemet-Nejat, M. (2004). *Eda: An Anthology of Contemporary Turkish Poetry*. The United States of America: Talisman House.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Nørgaard, N., Busse, B., & Montoro, R. (2010). *Key Terms in Stylistics*. Bloomsbury Academic.
- Paz, O. (1971). Translation: Literature and letters. In Schulte, R. and Bignuet, J. (Eds.), *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (pp. 152-162). University of Chicago Press.
- Reynolds, M. (2011). *The Poetry of Translation*. Oxford University Press.
- Ritchie, D. (2013). *Metaphor: Key Topics in Semantics and Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wade, S. (2011). The Second New. *American Book Review*. 32(2), 28. <https://dx.doi.org/10.1353/abr.2011.0018>.
- Weissbort, D. (1989). *Translating Poetry: The Double Labyrinth*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Metinvarlık Örneği: Şule Gürbüz'ün Öyle Miymiş? Adlı Anlatısına Ontolojik Yaklaşım

Öz

Emrah SEFEROĞLU*

* Öğr. Gör. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, Rize, Türkiye, emrah.seferoglu@erdogan.edu.tr, [ORCID: 0000-0001-9164-2604](https://orcid.org/0000-0001-9164-2604) [ROR ID: ror.org/0468j163](https://ror.org/0468j163)

Gönderilme Tarihi / Received Date
27.05.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date
05.10.2025
Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atf/Citation: Seferoğlu, E., Metinvarlık Örneği: Şule Gürbüz'ün Öyle Miymiş? Adlı Anlatısına Ontolojik Yaklaşım
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 375-390
doi.org/10.30767/diledeara.1707452

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license. [tded.org.tr](https://doi.org/10.30767/diledeara.1707452) | 2025

Çalışmada, Şule Gürbüz'ün Öyle Miymiş? anlatısı, Roman Ingarden'ın estetik katmanlar teorisinin sağladığı ontolojik perspektif çerçevesinde incelenmektedir. Ingarden'ın dört temel katmanı (dilsel ses oluşumları, anlam birimleri, temsil edilen nesnellikler ve estetik) üzerinden yapılan analiz, Gürbüz'ün eserinin çağdaş Türk edebiyatında varoluşsal sorgulamaları metafizik bir düzlemde ele alan özgün bir metin olduğunu göstermektedir. Anlatıda, varlık, yokluk, zaman, ölüm, benlik, dilin sınırları ve toplumsal normlar gibi temel varoluşsal sorunlar estetik bir dille tartışılır. Metnin bulanık ve sisli olarak nitelenen yapısı, okuru aktif bir anlam arayışına ve katılma çağırırken ironi ve mizahla dolu üslubu geleneksel dini, toplumsal ve kültürel kabulleri de sorgular. Çalışma, Gürbüz'ün eserinin içerdiği bu çok katmanlı, sorgulayıcı ve yenilikçi biçimini ontoloji çerçevesinde yorumlanmakta ve bunun bilinçli bir estetik tercih olduğunu ortaya koymaktadır. Analiz sonucunda, Öyle Miymiş? anlatısının geleneksel betimlemelerden uzaklaşarak okuru alışılmış stratejilerinden koparan ve yeni okuma biçimleri geliştirmeye zorlayan ontolojik bir yapı sergilediği belirlendi. Bu bağlamda eser, çağdaş Türk edebiyatında ontolojik sorgulamanın ve estetik yeniliğin bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Şule Gürbüz, Roman Ingarden, Öyle Miymiş?, edebiyat ontolojisi, anlatı

Abstract

The study examines Şule Gürbüz's narrative Öyle Miymiş? within the ontological perspective provided by Roman Ingarden's theory of aesthetic layers. The analysis, based on Ingarden's four fundamental layers (linguistic sound formations, units of meaning, represented objectivities, and the aesthetic layer), demonstrates that Gürbüz's work is an original text addressing existential inquiries on a metaphysical plane in contemporary Turkish literature. The narrative discusses essential existential issues such as being, non-being, time, death, self, the limits of language, and social norms through an aesthetic language. The text's structure, described as blurred and misty, invites the reader into an active search and participation in meaning, while its style, rich with irony and humor, also questions traditional religious, social, and cultural assumptions. The study interprets this multilayered, interrogative, and innovative form in Gürbüz's work within the framework of ontology, highlighting it as a conscious aesthetic choice. The analysis concludes that Öyle Miymiş? departs from conventional descriptions and presents an ontological structure that detaches the reader from familiar strategies, compelling the development of new reading modes. In this regard, the work can be regarded as an example of ontological inquiry and aesthetic innovation in contemporary Turkish literature.

Keywords: Şule Gürbüz, Roman Ingarden, Öyle Miymiş?, literary ontology, narrative

Giriş

“İnsan kendini kime ne olarak bırakacak?” (s.27)

Ontoloji, felsefenin en eski disiplinlerinden biri olarak varlığın özü, formu ve kökenini sorgulayan bir alandır. Cevizci’nin (2013: 1192) tanımıyla ontoloji, “metafiziğin tek tek nesne ve olaylarla değil de genel olarak varlık problemleriyle ilgili olan dalı; varlığı varlık olarak, varlık olma bakımından ele alan bilim”dir. Antik Yunan’dan modern zamanlara kadar varlık sorunsalı, farklı tarihsel dönemlerde çeşitli biçimlerde ele alınır. Ontolojik eleştiri ise, bu felsefi disiplinin edebî eserlerin incelenmesinde kullanılmasıyla ortaya çıkan bir yöntemidir.

Edebiyat ontolojisi, bir metnin “varlık” olarak ne anlam ifade ettiğini sorgulayan, edebî eserlerin sadece estetik ve kültürel yönleriyle değil, onların varlık statüleri, varoluşsal temel soruları ve kimliklerinin nelerden oluştuğunu irdeleyen bir yaklaşımdır. “Ontoloji” kelimesi Yunanca’da varlık (ontos) ve bilgi/bilim (logos) kavramlarından gelir ve felsefenin varlığın temel doğasını inceleyen dalını ifade eder. Edebî bir metnin ontolojik incelemesi, o metnin sadece anlattığı hikâyeyi değil, metnin kendisinin bir “varlık” olarak ne ifade ettiğini de sorar.

Sanat ve edebiyat eserlerinin ontolojik incelemesinde başvuru alanı iki temel yaklaşım vardır: Roman Ingarden’in “çok katmanlı yaklaşımı” ve Martin Heidegger’in “varlık” merkezli felsefi bakışı (Ingarden, 1973, s. 43; Heidegger, 2018, s. 78). Sanat eserinde aşkınsallığı reddeden Ingarden, bir edebî eseri dört bölümde inceler. Dil-ses düzlemi, anlamsal birimlerle ilişkili olan ve eserde dilsel aracılığıyla görünür hale getirilen iç içe geçmiş bakış açıları ve yönlendirmeleri; eserdeki varlıkların algı alanına çıkış şekillerinin, varlık temellendirilmelerinin ve dünya düzeyiyle paralel konumlanışlarının analitik çerçevesini oluşturmaktadır (Ergiydiren, 2007: 50). Bu yaklaşım, metindeki ontolojik katmanların dilsel görünürlük kazanma süreçlerini ve varlıksal temellendirmelerin dünyada kurduğu ilişkisel yapıları inceleme imkanı sunmaktadır. Ingarden, edebî eserlerin maddi yapısının seslerden ve kelimelerden oluştuğunu ve bu maddi yapının anlam katmanını şekillendirdiğini belirtir. Edebiyat eserlerini bu açıdan incelemek, metnin yüzeysel anlatısını aşarak daha derin anlam katmanlarına ulaşmayı sağlar (Bingöl, 2019, s.146); ancak bu derinlik, yalnızca gizli simgeleri açığa çıkarmakla sınırlı değildir okurun tarihsel bağlamı, kültürel hafızası ve metnin biçimsel tercihleriyle kurduğu etkileşim sayesinde, metnin anlamı her okuma ediminde yeniden üretilir.

Şule Gürbüz’ün *Öyle Miymiş?* adlı eseri, varlık sorununa odaklanan ve ontolojik sorgulamaları merkezine alan çağdaş bir anlatı metnidir. Gürbüz’ün bu eserinde varlığın mahiyeti, gerçekliğin doğası ve insanın varoluşsal konumu gibi temel ontolojik meseleler, özgün bir dilsel yapı ve anlatım teknikleriyle irdelenmektedir.

Eserin önemli ontolojik unsuru, isim-içerik itibarıyla varlığın kesinliğine dair sistematik bir şüphecilik barındırmasıdır. *Öyle Miymiş?* ifadesi, bir durumun gerçekliğini sorgulayan rivayet kipi kullanımıyla, Heidegger’in varlığın unutulmuşluğu (Seinsvergessenheit) kavramıyla paralellikler taşımaktadır (Heidegger, 2018, s. 102). Metin boyunca kullanılan rivayet kipi, bilginin ve deneyimin dolaylı aktarımını vurgulamakta, böylece gerçekliğin doğrudan kavranabilirliğini sorunsallaştırmaktadır. Eserde insan varlığı, kendi sınırlılığının ve ölümlülüğünün farkında olan ancak buna rağmen anlam arayışından vazgeçmeyen bir özne olarak sunulmaktadır. Bu yaklaşım “dasein”i işaret ederek insanın varoluşunun, “kendi sonluluğuna doğru açılan ve bu sonluluk bilgisiyle şekillenen bir süreç” (Heidegger, 2018, s. 156) olarak betimlenmesini imler.

Metindeki zaman anlayışı da Bergson’un süre (durée) kavramını anımsatan bir şekilde, kronolojik ve nesnel zaman anlayışı yerine, öznel ve içsel bir zaman deneyimi öne çıkarır (Bergson, 2017, s. 89). Zamanın doğrusal akışından ziyade, anılar, şimdiki zaman deneyimleri ve geleceğe dair beklentilerin iç içe geçtiği bir zaman anlayışı hâkimdir. Bu yaklaşım, insan bilincinin zamanı nasıl deneyimlediğine ve yapılandırdığına dair fenomenolojik bir kavrayışı yansıtmaktadır. İsim-içerik itibarıyla “-miş” kipi ile içkinlenen zaman algısı, sonradan fark ediş anlamıyla birlikte “yaşanmış” ile okuru “yaşanamamış” olayların eşiğinde bırakır.

Metinde varlık ve yokluk arasındaki diyalektik ilişki, varlığın ancak yokluğun olabilirliği üzerinden anlaşılabilceği düşüncesi üzerinden aktarılır. Bu tespit, Sartre’ın “varlık” ve “hiçlik” arasındaki ilişkiye dair fikirlerini çağrıştırmaktadır. (Sartre, 2009, s. 124). Wittgenstein’in geç dönem düşüncesinde ortaya koyduğu “Bir sözcüğün anlamı, onun dildeki kullanımıdır” (Wittgenstein, 2007, s. 43) anlayışı da ontolojik eleştiri açısından önem taşır. Bu perspektiften bakıldığında, edebî eserlerdeki dilsel tabaka yalnızca anlamın taşıyıcısı değil, aynı zamanda varlık alanının kurucu bir unsuru olarak değerlendirilmelidir. Dil oyunları kavramı çerçevesinde, edebî metinler kendine özgü dilsel pratikler oluşturur ve bu pratikler, eserin ontolojik katmanlarını şekillendirir. Zira edebî eserde kullanılan dil, gerçekliği temsil etmenin ötesinde, yeni bir gerçeklik düzlemi inşa eder. Metinde sıkça rastlanan ölüm teması, varoluşun kaçınılmaz sınırını ve anlamın bu sınırlılık içerisinde nasıl yapılandırıldığını sorgulamaya açmaktadır. Eserde dil, gerçekliği doğrudan temsil eden şeffaf bir araç olmaktan ziyade, varlığın açığa çıkmasına olanak tanıyan, ancak aynı zamanda onu sınırlayan bir yapı olarak sunulmaktadır. *Öyle Miymiş?* Anlatısında dil, varlığın kendini açığa çıkardığı, barındığı ve anlamlandırıldığı bir “ev” işlevi görür. *Öyle Miymiş?* eserinde hakikat, sabit ve değişmez bir gerçeklik olarak değil, sürekli oluşum halinde olan, insanın yorumlama edimi aracılığıyla açığa çıkan bir süreç olarak ele alınmaktadır.

Öyle Miymiş? eserinde irade, insanın kendi varlığını şekillendirme potansiyeli olarak sunulurken, aynı zamanda onun sınırlılığı ve sorumluluk yükü de vurgulanmaktadır. İradenin paradoksal doğası hem bir lütuf hem de bir yük olarak betimlenmekte, böylece insan varoluşunun çelişkili yapısı açığa çıkarılmaktadır. Metinde bellek ve hatırlama edimleri, geçmişin şimdiki zamanda nasıl var olduğu ve geleceği nasıl şekillendirdiği sorgulanmakta, belleğin yanılabilirliği ve seçiciliği vurgulanarak, benliğin zamansal sürekliliği sorunsallaştırmaktadır.

Öyle Miymiş? eserinde delilik, toplumsal normların ve rasyonel kalıplarının dışına çıkma, böylece alternatif varoluş biçimlerine açılma potansiyeli olarak sunulmaktadır. Foucault’nun delilik ve akıl ikiliğine yönelik eleştirilerini çağrıştıran bu yaklaşım, akıl ve delilik arasındaki sınırın keyfi ve tarihsel olarak kurulmuş doğasını vurgulamaktadır (Foucault, 2006, s. 157). Metin ve gerçeklik arasındaki ilişki de bireyin sorgulamalarıyla katmanlaşır. Anlatıda, gerçeklik temsil edilen bir araç olmaktan ziyade, kendi gerçekliğini yaratan, özerk bir varlık alanı olarak sunulur. Bu yaklaşım, edebiyat ontolojisine dair Roman Ingarden’in ve Wolfgang Iser’in yaklaşımıyla paraleldir. Bu yaklaşım, metnin çok katmanlı varlık yapısına ve okur deneyimi aracılığıyla tamamlanma sürecine işaret etmektedir (Ingarden, 1973, s. 98; Iser, 2012, s. 76).

Öyle Miymiş? anlatısında ontolojik sorgulamalar, nihai cevaplara ulaşma iddiasından ziyade, soruların ve şüphenin sürekliliğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, varlığın sabit ve değişmez bir öz olarak değil, sürekli oluşum halindeki bir süreç olarak kavranmasına olanak tanımaktadır. Nietzsche’nin “hakikat yorumların sonsuzluğudur” düşüncesini anımsatan bu tavır, varlığın ve anlamın çoğul ve dinamik doğasını öne çıkarmaktadır (Nietzsche, 2009, s. 211). Söz konusu

metin, klasik tür sınıflandırmalarının ötesinde, olay örgüsü barındıran ancak romanın kapsamlı kurgusal yapısına veya denemenin argümantatif karakterine sahip olmayan bir eser olarak “anlatı” kategorisindedir ve kendini kendi oluşuyla var ettiği için “metinvarlık” örneğidir. Edebiyat kuramları çerçevesinde anlatı, metinlerarasılığın belirginleştiği ve tür sınırlarının geçirgenleştiği postmodern edebiyat ortamında, geleneksel tür tasniflerinin dışında kalan metinleri karşılayan, kapsayıcı bir üst kategori olarak kabul edilir (Fludernik, 2009, s. 37). Bu bağlamda anlatının incelemesinde ve “metinvarlık” şeklinde açıklanmasına, Roman Ingarden’ın (1893-1970), edebî eserlerin ontolojik yapısını incelediği ve *Edebiyat Eserinin Ontolojisi* adlı eserinde edebiyat metinlerinin dört temel katmandan oluşturduğu (Ingarden, 1973, s. 122) yöntem olarak sağlayacaktır. Eleştiri yönteminde, “Dilsel Katman” sözcükler ve cümleler gibi dilsel unsurların oluşturduğu yüzeysel yapıyı; “Anlam Katmanı” eserin dilsel yapısını aşarak oluşturduğu anlam katmanını; “Tasvir Nesneleri” karakterler, mekânlar ve olaylar gibi unsurların zihinsel temsilindeki yapıları; “Estetik Katman” okuyucunun eseri tecrübe etmesiyle oluşan duygu ve estetik etkileri ifade eder.

Anlatıcı tarafından “Cennet Varken Cınnet Olabilir Mi”, “Hayır Demeden İtiraz”, “Öyle Miymiş”, “Sanki Daha Dünkü Cennet Kuşuyum” şeklinde dört bölüme ayrılan *Öyle Miymiş?* anlatısı, dilsel katman, anlamsal katman, tasvir nesneleri ve estetik katman olarak bu dört başlık ekseninde incelenebilir.

Dilsel Katman/Dilsel Modalite

Öyle Miymiş?, sözcük seçimleri açısından arkaik ve çağdaş dil unsurlarının eklektik bir birleşimini sunmaktadır. Metinde yer alan “eslâf, şömiz, cüdam, esfel, seylâbe, safderûn, eşhâs, şeddadî, nabızgâr, serv-i sîmîn, pâkdâmen, hüddâm, berhane, hünnap, kevaşe, efsûs” gibi çağdaş kullanımda tercih edilmeyen ya da Osmanlı Türkçesinin dil mirasından gelen sözcük seçimleri, yazarın dilsel yetkinliğinin derinliği ve çok katmanlı sözcük dağarcığının zenginliği açısından önemli bulgular sunmaktadır (Akbulut, 2017, s.184-187). Bu arkaik kelime kullanımları, yazarın yalnızca güncel dilin imkanlarıyla yetinmeyip tarihi dil katmanlarından da yararlanarak eserlerinde çok boyutlu bir anlatım zenginliği yaratabildiğinin somut göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Bu leksikal tercihler, metnin semantik evrenini zenginleştirmekte ve okuru alışılmışın dışında bir dilsel deneyime davet etmektedir. Söz konusu metinde her bölüm sonunda tekrar eden anlatıcı üslubu “lirik sıralama” veya “şiişsel kataloglama” (Richard, 2003, s. 22) tekniği olarak tanımlanabilir. Anlatıcının “Kar serçeleri, taş birbirleri, kiraz kuşları ezan çiçekleri, mercan köşkler bal petekleri Turnalar, arı kuşları, sabun otları Aksöğütler, süpürge çiçekleri, buhurumeryemler, çoban kaldıranlar, erguvanlar, ah o kuşlar, kuşlar” (s. s.13,15,16,19,21) şeklinde doğa unsurlarını art arda sıralama biçimi, metinde, dilsel göstergelerin mesajın salt iletişimsel boyutunun ötesinde, estetik bir değer kazandığının gösterenidir. Noktalama işaretlerinin kısmi yokluğu ve “ah” gibi duygusal ünlemlerin kullanımı, anlatıcının öznel deneyimini vurgulayan bir dil performansına işaret etmektedir (Genette, 1983, s. 142). Bitki, hayvan ve doğa unsurlarının art arda sıralanması, merkezi bir anlamın ötesinde, çağırışimsal bir anlam ağı oluşturmakta ve metnin dilsel biçiminde çoklu okuma olanaklarını mümkün kılmaktadır. Bu tür lirik katalogların bölüm sonlarında kullanılması, Bakhtin’in (1981) “kronotop” kavramı bağlamında, anlatının zamansal ve mekânsal düzlemlerini genişleten, adeta anlatı zamanını askıya alan bir işlev görmektedir. Böylece metin, doğrusal anlatı mantığının dışına çıkarak döngüsel, şiişsel bir zaman algısı yaratmaktadır. Bu şekilde anlatıcının sözdizimi daha çok bilinç akışını yansıtan, parantezlerle ve ara sözlerle kesintiye uğrayan bir karakter sergilemektedir. Bu sözdizimsel tercih, “anlamın sabitlenmesini zorlaştırmakta ve okuma

sürecini tekdüze bir bilgi aktarımından ziyade, anlam olasılıklarını çoğaltan bir deneyim haline getirmektedir” (Belge, 2012, s. 145); bu yönüyle metin, okuru edilgin bir alıcı olmaktan çıkarıp yorumsal bir ortak-yazar konumuna davet eder.

Metnin üslubu şiirsel ve müziksel unsurları bir araya getiren eklektik bir karaktere sahiptir. “Ezoterik Koro” bölümünde belirginleşen bu üslup, düzyazı türünün geleneksel sınırlarını aşarak, türler arası bir melez yapı oluşturmaktadır. Şiirsel dilin çağrışım zenginliği ile düzyazının anlatı potansiyelini birleştiren bu yaklaşım, “metnin çok katmanlı anlamsal yapısı” (Barthes, 1977, s. 79)’na katkıda bulunmaktadır. Metinde sıkça başvurulan soru cümleleri ve retorik sorular, dilin sorgulayıcı işlevini öne çıkarmaktadır. *Öyle Miymiş?* böyle değil miymiş?” tarzındaki sorular, dilin yalnızca bilgi aktarma işlevini değil, aynı zamanda düşüncüyü harekete geçiren, sorgulamayı tetikleyen işlevini de vurgulamaktadır. “Gerçek zaten şu adı anılmayan ama işitince uzaktan bir gizli aşinalık, eski bir yâren gibi tanıdık mı tanımadık mı diye göz kırıştırdı değil mi değil mi değil mi?” (s. 22) gibi soru ile biten cümleler, çoğu zaman cevap almak için değil, düşünme süreçlerini tetiklemek ve “yerleşik kabulleri sarsmak” (Culler, 2007, s. 132); amacıyla kullanılmaktadır bu bağlamda söz konusu sorular, okurun edilgin alımlama konumunu kıırarak onu metnin anlam üretimine aktif biçimde katılan bir özneye dönüştürür.

Rivayet kipinin kullanımı, “tecahülüarif” sanatını anımsatan bir dilsel strateji olarak da değerlendirilebilir. Anlatıcı, sorduğu soruların ve anlattığı olayların cevaplarını veya sonuçlarını biliyor olmasına rağmen, bilinçli bir belirsizlik ve şüphe hali yaratmaktadır. Bu kip tercihi metnin “epistemolojik temellerini sorgulamaya açmakta ve dilin gerçekliği temsil etme kapasitesine dair şüpheyi beslemektedir” (Jakobson, 1995, s. 98): “Önceden gidip bizden iyi bahsedecek olanlar, yer yurt hazırlayacak, kefilim diyecek olanlar da var, daha ne olsun, ölüm iki cihan azizliği demişler, değil mi, değil mi, değil miymiş?” (s.156) alıntısındaki “değil mi, değil mi, değil miymiş?” bu şüpheyi örnekler.

Metnin ses tabakasında belirgin olan bir diğer özellik, ironi ve kara mizah unsurlarının yoğun kullanımıdır. Özellikle ölüm ve yaşam gibi ciddi varoluş meseleleri ironik bir dille ele alınmakta, böylece bu meselelerin geleneksel ve yerleşik anlamları sorgulanmaktadır: “Yaa gene biri gitmiş, her şey kendi kıvamında, ‘Birahmetike ya erhamerrahimin.’ Ölmekten korkuyorum, tavuklu pilavlardan, helvalardan, su böreklerinden, bu ölü menülerinden korkuyorum” (s. 67) gibi ifadeler, ölüm ritüellerinin toplumsal ve kültürel boyutlarına ironik bir mesafeden bakmaktadır. Ironik dil kullanımı, aynı zamanda dinsel ve geleneksel söylemlerin eleştirel bir perspektiften yeniden değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Kutsal metinlerin ve dinî ritüellerin dildeki yansımaları, literal anlamlarından uzaklaştırılarak yeni ve beklenmedik bağlamlara yerleştirilmektedir. Bu dil stratejisi “kutsalın ve geleneğin otoritesini sarsmakta ve onları eleştirel düşüncenin nesnesi” (Bakhtin, 1984, s. 107) haline getirmektedir: “Peygamber sözü gibi değilse de bu zaten peygamber hiç gerilir mi çarınha? (...) Peygamber olsan ne ki bunca tuzağa? Ben de öldüm ve gömüldüm bir dedikodu tümseğine, rahat var mı sanırsınız burada?” (s.9).

Öyle Miymiş? eserinde metinlerarası göndermeler ve alıntılar da önemli bir dilsel katman oluşturmaktadır. Kutsal metinlerden, tasavvufi literatürden ve klasik edebiyattan yapılan alıntı ve göndermeler, metnin anlamsal çerçevesini genişletmekte ve onu daha geniş bir kültürel ve edebi gelenek içerisine yerleştirmektedir. Metinlerarası göndermeler, çoğu zaman dolaylı ve örtük bir biçimde sunulmakta, böylece okurun metni çözümleme sürecine aktif katılımı teşvik edilmektedir. Bu stratejik tercih, metnin anlamını sabit ve tekil bir yapı olmaktan çıkararak okuma deneyimi-

ne bağlı olarak sürekli yeniden yapılandırılan “dinamik bir anlam evrenine” (Eco, 1979, s. 51) dönüştürmektedir. Eserde dilsel oyunlar ve anlam kaymaları, dilin kendisini sorgulama nesnesi haline getirmektedir. Sözcüklerin çok anlamlılığın ve çağrışım zenginliğinden yararlanan bu dilsel stratejiler, anlamın sabitlenmesini engellemekte ve dilin yaratıcı potansiyelini öne çıkararak “Bilgisi ile zeki ama varlığı ile ahmak insan varlığından habersiz yanan otlar, kokular arasında yine de sermest kaldı” (s.41) gibi ifadeler, sözcüklerin alışılmış ve beklendiği anlamları askıya alınmakta, böylece dil ve gerçeklik arasındaki geleneksel ilişki sorgulanmaktadır. Bu yaklaşım, “dilini şeffaf bir iletişim aracı olmaktan ziyade, kendi gerçekliğini yaratan özerk bir yapı” (Derri-da, 1978, s. 224) olmasının metinde kullanımını örnekler.

Öyle Miymiş?, dilsel katmanlar açısından zengin ve çok boyutlu bir metindir. Eserin leksikal düzeyden sözdizimsel yapıları, modalite kullanımından metinlerarası göndermelere kadar çeşitli dilsel unsurları, geleneksel anlatı dilinin sınırlarını aşan ve dilin kendisini bir sorgulama nesnesi haline getiren bir nitelik taşır. Dil tercihleri, metnin anlamsal boyutunu zenginleştirmekte ve okuru aktif bir anlam üretim sürecine dahil etmektedir. Eserin “bulanık” ve “sisli” olarak nitelenen yapısı, bilinçli bir dilsel stratejinin sonucudur ve bu tercih, kesinlik ve netlik iddialarını sorgulayan, anlam olasılıklarını çoğaltan bir epistemolojik tavrın dilsel düzlemdeki yansımasıdır.

Anlamsal Katman

Öyle Miymiş? adlı eserin dilsel özellikleri, metnin anlam katmanlarının ve anlam evreninin oluşumunda temel rol oynamaktadır. Anlatının anlam evrenini oluşturan katmanlar, yüzeysel tematik unsurlardan derin varoluş sorgulamalarına, bireysel deneyimlerden kolektif belleğe uzanan geniş bir çerçevede yer almaktadır. Eserin ilk anlam katmanında, gündelik yaşam deneyimleri ve bu deneyimlerin öznel bir bakış açısıyla yorumlanması mevcuttur. Anlatıcı, sıradan gibi görünen olayları ve durumları, derin felsefi sorgulamaların çıkış noktası olarak kullanır. Önceki bölümde incelenen sözcük kadrosundaki çeşitlilik, bu gündelik deneyimlerin alışılmışın dışında bir dille sunulmasını sağlar. Bu anlam katmanı, fenomenolojik bir yaklaşımla, gündelik deneyimin altında yatan derin anlam yapılarını açığa çıkarmaya yöneliktir: “Bilgi mi aramalı öğüt ve teselli mi? Bilginin binlerce fazlasını bilse insanın varlık seviyesi değişir mi? İyi şiir bilen peygamberi küçümsemi, dili zengin ne işitse kuru dedi, övgüye Öğünlük duyan öğleden akşamı zor bekledi” (s.38).

Anlatının ikinci anlam katmanında, varoluş sorgulaması ve metafizik arayış yer almaktadır. Rivayet kipinin (-miş’li geçmiş zaman) yoğun kullanımı, bu varoluşsal sorgulamaların kesinlikten uzak, sürekli şüphe ve yeniden değerlendirme gerektiren doğasını pekiştirmektedir. “Hiçbir şey yerinde durmuyor, akan kan yerinde durmuyor, kanı akan yerinde durmuyor, kanın aktığı toprak yerinde durmuyor, akan kana edilen yemeğin yerinde durmuyor, akan kana dökülen gözyaşı deniyor ki çarçabuk kuruyor, peki kuruyan kayıp mı, olmamış mı oluyor? Her şey kuruyana kadar mı?” (s.52). Bu sorular, kesin cevaplar bulmaktan ziyade, sürekli sorgulama halinin kendisini öne çıkaran bir yaklaşımla ele alınır. Anlatıcının sık sık başvurduğu retorik sorular, her türlü kesinlik iddiasını sorgulayan epistemolojik bir tavrı yansıtır.

Eserin üçüncü anlam katmanı, toplumsal eleştiri ve kültürel sorgulamayı içermektedir. Anlatıcının ironi ve kara mizah kullanımı, bu “eleştirel perspektifi keskinleştiren dilsel bir strateji” (Hutcheon, 1994, s. 89) olarak işlev görmektedir. Özellikle din ve inanç sistemleri hem içeriden hem de dışarıdan bir bakış açısıyla yorumlanır, inancın samimiyeti ve ritüellerin içselleştirilmeden uygulanması arasındaki gerilim vurgulanır. Anlatıcının “Dünya, orta halli dünya, insan aşağı sevi-

ye, Palamutlar ehh taze işte, bunlarla oyalan, ‘Allah bir’ de geç git işte” (s.33) tarzındaki ifadeleri, bu eleştirel tavrın açık bir yansımasıdır.

Dördüncü anlam katmanında, benlik ve kimlik sorgulamaları bulunur. Metindeki karmaşık cümle kuruluşları ile bilinç akışı tekniği, “benliğin parçalı ve akışkan doğasını” (Butler, 1990, s. 128) dil düzlemine taşır. Anlatıcının kendi benliğine dair sorgulamaları ve şüpheleri, modern öznenin parçalanmışlığını ve akışkanlığını gösterir. Benlik hem toplumsal normlar ve beklentiler tarafından şekillendirilen bir yapı hem de bu normları aşma ve dönüştürme potansiyeline sahip bir oluşum olarak kavranır.

Eserin beşinci anlam katmanı, zaman ve bellek ilişkisine odaklanır. “Şimdi o ayaklara boca edilen Sümbül yağı kimdedir? Yakup ile kıyaslanan zaman nerededir?”(s.13). Metindeki kronolojik olmayan anlatı yapısı, zamanın öznel ve içsel deneyimini vurgular (Ricoeur, 1984, s. 109). Geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasındaki sınırlar bulanıklaşır, bellek aracılığıyla geçmişin şimdiki zamanda nasıl var olduğu ve geleceği nasıl şekillendirdiği sorgulanır. Belleğin seçici ve yanılabilir doğası öne çıkarılarak zaman deneyiminin öznelliği ve değişkenliği görüngülenir.

Altıncı anlam katmanında, ölüm ve sonluluk bilinci yer almaktadır. Önceki bölümde incelediğimiz ironi ve kara mizah kullanımı, özellikle ölüm teması etrafında yoğunlaşarak varoluşun kaçınılmaz sınırını sorgulamaya açar. Anlatıcının ölüm karşısındaki tavrı, korku ve merak, kaçış ve yüzleşme arasında gidip gelen, çelişkili bir karaktere sahiptir. Cenaze törenleri ve ölüm ritüelleri, kültürel bellek ve toplumsal pratikler açısından irdelenir, ölümün bireysel ve kolektif boyutları arasındaki ilişki “Bu dirilik can mıdır? “Bu ölümlük vefat mıdır, yürümek midir, göçmek midir?...” (s.59) ifadeleriyle sorgulanır.

Yedinci anlam katmanı, inanç ve şüphe diyalektiğini merkeze alır. Metinlerarası göndermeler, özellikle kutsal metinlerden ve tasavvufi literatürden yapılan alıntılar, bu diyalektiği zenginleştiren dilsel bir unsurdur. İnanç ve şüphe arasındaki gerilim hem dini inanç sistemlerine hem de daha genel anlamda bilme ve kavrama biçimlerine yönelik bir sorgulamayı içerir. Anlatıcının dünyayı ve kendisini anlama çabası, kesin cevaplar bulmaktan öte, sürekli sorgulama halinin kendisini değerli kılan bir yaklaşımla “Aramak, sahibini aramak ve onu teselli etmek için değil bulup rast gelip kendine mahal etmek için bir gayrette olmaya hitap ediyor” (s.11) cümleleriyle şekillenir.

Sekizinci anlam katmanında, edebiyat ve yazma ediminin kendisi yer alır. Şiirsel ve müziksel unsurların düzyazıyla harmanlandığı dilsel üslup, anlatıcının metinde kurguladığı üstkurmaca boyutunu destekler. Anlatıcının zaman zaman metni nasıl yapılandırdığına, hangi kelimeleri seçtiğine ve hangi anlatım stratejilerini benimsediğine dair düşünceleri, metnin kendini sorgulayan yapısını güçlendirir. Anlatıcının “Hikâyelere inanın dendi. Bu söze iman edene, her hikâyeye ve şiire inanana şimdi inanan nerede?” (s. 32) biçimindeki varlık sorgulamaları, edebiyatın yalnızca gerçekliği temsil eden bir araç değil, aynı zamanda kendi gerçekliğini kuran ve özerk bir varoluş alanı olarak kavranması gerektiğini ortaya koyar.

Dokuzuncu anlam katmanı, cinsiyet ve beden politikalarına odaklanır. Metinde kullanılan arkaik sözcükler ve Osmanlı Türkçesinden gelen ifadeler, “toplumsal cinsiyet kodlarını tarihsel bir perspektiften” (Cixous, 1976, s. 875) sorgulamaya olanak tanır. Kadın bedeninin toplumsal kontrol mekanizmaları tarafından nasıl disipline edildiği ve sınırlandırıldığı, ancak aynı zamanda bu kontrole direnme potansiyeli taşıdığı aktarılır. Cinsiyet, biyolojik bir gerçeklikten ziyade, toplumsal olarak inşa edilen ve eylem odaklı şekilde sergilenen bir kimlik olarak ele alınır.

Onuncu anlam katmanında, etik ve sorumluluk meseleleri irdelenir. Soru cümleleri ve retorik sorular, etik sorumluluğu okura da yansıtan, onu “metinle diyalog kurmaya davet eden dil stratejisi” (Levinas, 1969, s. 213) olarak işlev görür. İnsanın kendisine, diğer insanlara, topluma ve doğaya karşı sorumluluğu hem bireysel hem de kolektif bir bağlamda “Gerçi insan da dünya istenildiği gibi bir yer olmadığı için yaşayabiliyor, kendine böylece fazla kusur yüklemeyen yaşayabiliyor. Daha kötüsü olsa insan kendini mi sever? İnsan zaten kendini sever” (s.198) cümleleriyle sorgulanır. Etik seçimler ve eylemler, insanın kendi varoluşunu anlamlandırma ve şekillendirme çabasının bir parçası olarak sanatın ve estetik değerin kendini var edişiyle sunulur. Sanat ve estetik deneyimle şekillenen onuncu katman, “eklektik üslup ve türler-arası yapı, sanatın sınır tanımayan, mevcut kategorileri aşan doğasını pekiştirir” (Rancière, 2013, s. 58). Anlatıda evrenin oluşumuyla aynı dizgede tutulan sanat, yalnızca estetik bir haz kaynağı değil, aynı zamanda gerçekliği farklı bir biçimde kavrama ve ifade etme, alışılmış algı kalıplarını kırma ve alternatif dünya tasavvurları sunma potansiyeli taşıyan bir alan olarak açılır. Sanatsal yaratım süreci hem öznel bir ifade biçimi hem de toplumsal ve kültürel bağlama dahil olan kolektif bir anlam yaratma pratiği olarak kavranmaktadır.

Tasvir Nesneleri

Roman Ingarden’ın fenomenolojik edebiyat teorisinde tasvir nesneleri katmanı, edebi metnin yapısal analizinin temel bileşenlerinden biri olarak konumlandırılmaktadır. Bu katman, metinde sunulan nesnelerin, karakterlerin, durumların ve olayların fenomenolojik özelliklerinin sistematik biçimde incelendiği analitik bir düzlem oluşturmaktadır. Tasvir nesnelerinin katmanlı düzeni, metnin göndergesel boyutunun yalnızca dilsel göstergelerden ibaret olmadığını; aynı zamanda okurun bilinç akışı içinde kurulan niyete dair nesnelerin yapılandığı karmaşık bir alan olduğunu göstermektedir. Tasvir nesneleri katmanının işleyişi, Husserl’in (1973) niyet kavramına (intentionalite) dayalı olarak temellendirilen edim-içerik ilişkisi (noesis-noema) çerçevesinde, metin nesneleri okurun bilincinde ortaya çıkan niyet edimlerinin hedeflediği anlam yapıları olarak ele alınır. Bu nesnelerin görüngübilimsel konumu (phenomenological status), gerçek dünyadaki nesnelerden farklı, kendine özgü bir varlık türü (ontolojik kategori) olarak değerlendirilir. Tasvir nesnelerinin bu özgün statüsü, onların ne bütünüyle öznel zihinsel kurulumlar ne de nesnel gerçekliğin doğrudan parçaları olduğunu; bunun yerine kişilerarası bir alanda yer alan yarı-nesnel varlıklar olduklarını gösterir (Husserl, 1973, s. 63, 131, 133).

Metinsel tasvirin fenomenolojik analizi, nesnelerin sunuluş biçimlerinin çeşitliliğini ve bu sunuluş şekillerinin okuma deneyimindeki oluşturuç/kurucu rolünü ortaya koyar. Bu süreçte tasvir edilen nesneler, taslak yapıları/şematik özellikleri nedeniyle belirli belirsizlik alanları içerir ve okuyucunun hayal gücü etkinliği aracılığıyla somutlaştırılmasını gerektirir. Bu somutlaştırma süreci, okurun estetik deneyiminin aktif ve yaratıcı doğasını vurgular, aynı zamanda metnin anlam potansiyelinin gerçekleşmesinde okuyucunun ve metnin kurucu rolünü net bir şekilde öne çıkarır. Tasvir nesneleri katmanının şematik karakteri, metindeki nesnelerin tam belirlenmiş olmadığını ve çeşitli belirsizlik noktaları içerdiğini ifade eder. Bu belirsizlik alanları, okurun yorumlayıcı faaliyetinin devreye girdiği kritik noktalardır ve estetik deneyimin zenginleştirilmesine katkıda bulunur. Okuyucunun bu belirsizlik alanlarını doldurma süreci, metnin sabit bir anlam yapısından ziyade dinamik bir anlam potansiyeli taşıdığını gösterir ve her okuma deneyiminin özgün bir yapı yarattığını örnekler. Bu perspektiften hareketle tasvir nesneleri katmanı, edebi metnin fenomenolojik yapısının anlaşılmasında merkezi bir rol oynar ve okuyucunun estetik deneyiminin nasıl organize edildiğine dair önemli içgörüler sunar.

Katmanın analizi, edebiyatın epistemolojik ve ontolojik boyutlarının kesişim noktasında yer alan yapılandırıcı süreçlerin açığa çıkarılmasını mümkün kılmaktadır. “Öyle Miymiş?” anlatısı, geleneksel anlatılardaki somut ve görsel betimlemelerden farklı olarak, soyut, kavramsal ve felsefi bir nitelik taşır.

Eserin en önemli tasvir nesnelerinden biri de “dünya”dır. Dünya, somut coğrafi bir gerçeklikle birlikte varoluşsal bir çelişkiler alanı olarak tasvir edilmektedir. “Dünya, sefillerin talip olduğu, talip olmayana da dünyanın talip olduğu yeryüzü küresi” (s. 8) ifadesinde dünya hem arzulanan hem de arzulayan bir varlık olarak kişileştirilmektedir. Bu paradoksal tasvir, çelişki ve ironinin dilsel stratejilerini yansıtmaktadır. Benzer şekilde, “Geldiği dünyaya gideceği dünya kadar yabancı bir ruh niye çırpınır durur?” (s. 91) ifadesinde de dünya, ruhun hem geldiği hem de gideceği, ancak her iki durumda da yabancı kaldığı bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Bu tasvir, benlik ve kimlik sorgulamaları anlam katmanıyla doğrudan ilişkilidir.

Tasvir nesnesi olarak “Ölüm”, ironi ve kara mizah dil stratejisi bağlamında belirgindir: “Şunu derim ki, dünyada yaşayan tek bir kişi bile kaldıysa ölüm kurtuluş değil dedikodudur nihayet-te” (s. 9). Burada ölüm, metafizik veya dinsel bir kurtuluş değil, toplumsal bir dedikodu nesnesi olarak tasvir edilir. Blanchot’nun “İmkânsız deneyim” (1982, s. 104) şeklinde ifade ettiği gibi, ölümün edebiyatta temsili, anlatıda sosyal boyuta taşınır.

“Gençken ölmeyen ve ömrünün geri kalanını bu ölüyü sürüklemekle geçirmeyen yetişkin olabilir mi?” (s. 97) ifadesinde ise ölüm, önceki bölümde açıklanan zaman ve bellek ilişkisi anlam katmanıyla bağlantılı olarak gençliğin kaybıyla başlayan varoluşsal bir durumdur ve bu şekilde “zaman deneyimi” anlam katmanının somutlaştığı temel tasvir nesnesidir. Yukarıdaki alıntı, Bergson’un (2004, s. 73) süre kavramını çağrıştıran öznel zaman deneyimini, şiirsel dil kullanımıyla somutlaştırır. “Zaman: Sabah uzun, öğle daha uzun, akşam kısa, gece nihaysizdir. Çocukluk kısa, gençlik daha kısa, yetişkinlik uzun, ihtiyarlık bir akşam saatidir” (s. 196) ifadesinde de yer aldığı gibi zaman, özlü/deyişsel/veciz bir dil kullanımıyla, öznel deneyim bağlamında tasvir edilmektedir.

“İnsan”, anlatıda çelişkili ve paradoksal bir tasvir nesnesidir: “Bir çiçek gibi insan da açabileceğinin en güzeliyle açar ve solarmış (...) İnsan tanıkmiş, kâinat ve sır bir şiir gibi yazılı ve ancak öyle okunurmuş” (s. 139) ifadesindeki rivayet kipi kullanımı ve metinlerarası göndermeler aracılığıyla insan, doğanın döngüsel süreçlerine tabi olan, ancak aynı zamanda bu süreçlere tanıklık eden ve onları anlamlandıran bir varlık olarak tasvir edilmektedir: “Benim yokluğum aranıp da keşfedilmiş bir yokluk değildi, varlığım tespit edilmiş bir varlık değildi. Ben öyle duyuyordum ki varlığım yokluğunun ispatına yarayacaktı da beni inceleyip ‘var gibi ama yok’ denecekti” (s.81) ifadeleri dil ve gerçeklik ilişkisinin anlam katmanıyla bağlantılı biçimde “insan olmak” kavramının da dilsel bir inşa olduğunu imler. Levinas’ın belirttiği gibi, “insanın kendi varlığını adlandırması, ontolojik bir eylemdir”. (1969, s. 178)

Anlatıda “ruh” kavramı, tasvir nesnesi olarak dünyayla bulunan bağının koptuğu hissini yaşayan ancak varoluşsal mücadelesini sürdüren bir varlık şeklinde ele alınmaktadır. “Her ruhun vatani var, onu bulmak ve oraya ne kadar çorak ve uzak da olsa gidip yerleşmek, oranın lisanını öğrenmek zorunda, ne denildiğini anlamak, ağrıları çözmek zorunda” (s.90) ifadesiyle başlatılan düşünsel süreç, Heidegger’in “Dasein” (varlık-orada-olma) kavramının temel dinamikleriyle örtüşür; bireyin otantik varoluşa erişebileceği özgün bir alana yönelik duyduğu ontolojik arayışın

altını çizmektedir. Bu yaklaşım, insanın kendini gerçekleştireceği varoluşsal zemini keşfetme ve o zeminde köklü bir şekilde var olabilme ihtiyacının felsefi temellerini yansıtmaktadır. Metnin dilsel yapısında dikkat çeken tekrarlı sözdizimsel formüller (“zorunda” sözcüğünün ve “nasıl yaşanacak” ifadesinin ısrarlı tekrarı), Ingarden’in anlam tabakası terminolojisiyle, anlamsal bir yoğunlaşmayı ve varoluşsal zorunluluğun kaçınılmazlığını pekiştirir. Bu tekrarlar, Gadamer’in (2004, s. 389) “hermeneutik döngü” kavramıyla ilişkilidir; zira metin, kendi içinde döngüsel bir anlam örüntüsü oluşturur, soru-cevap diyalektiği üzerinden ilerler. Anlatıcının “Ölebilmek için yaşanacak” önermesi, Heidegger’in “ölüme-doğru-varlık” (Sein-zum-Tode) kavramını imler. Heidegger’e göre “Dasein ancak kendini kendi ölümüyle yüzleştirdiğinde, kendi varoluşunun bütünlüğünü ve otantikliğini kavrayabilir” (Heidegger, 2018, s. 294). Bu bağlamda alıntıdaki “Yaşayabilmek ölebilmek, yerinde yurdunda ve kendin olarak ölebilmeyen yolunu açarsa yaşanabilmiş olacak” ifadesi, otantik varoluşun koşulu olarak sunulan ölüm bilincinin felsefi söylemidir. Aynı zamanda metnin retorik yapısındaki soru-cevap diyalektiği, Sartre’ın varoluşçu felsefesindeki anksiyete kavramını yansıtır çünkü Sartre’a göre, “insan özgürlüğe mahkûmdur ve bu özgürlük, varoluşsal anksiyetenin kaynağıdır” (Sartre, 2009, s. 567). Metindeki ısrarlı sorgulamalar, bu anksiyetenin dilsel tasvirleridir.

Anlatıcının tasvir nesneleri, okuru görmeye değil, düşünmeye ve sorgulamaya davet eder. Eserdeki dünya, zaman, insan, ölüm, kitap, söz, delirmek, ruh, gibi tasvir nesneleri, fiziksel oluşlarıyla değil, varoluşsal ve felsefi anlamlarıyla, sorular ve çelişkiler yaratma potansiyelleriyle alıntıda yer alır. Bu yaklaşım, edebi metnin ontolojik statüsünü yeniden tanımlamakta, metni yalnızca estetik bir nesne değil, aynı zamanda felsefi bir sorgulama alanı olarak konumlandırmaktadır.

Estetik Katman

Ontolojik edebiyat teorisi çerçevesinde estetik katman, edebi metnin varlıksal derinliklerinin keşfedildiği ve çok boyutlu anlam yapılarının çözümlendiği merkezi bir araştırma alanı olarak ele alınır. Bu katmanın teorik temellendirmesi, metnin yalnızca dilsel bir organizasyon değil, aynı zamanda varlığın kendisinin estetik aktarım yoluyla açığa çıkarıldığı ontolojik bir platformu teşkil ettiği anlayışına dayanır. Estetik katmanın varlıksal işlevselliği, okuyucunun metinle kurduğu fenomenolojik karşılaşmanın dinamiklerinde somutlaşır. Bu etkileşim sürecinde estetik deneyim, varlığın görünmeyen katmanlarının ilk kez deneyimlenmesini mümkün kılan epistemolojik bir açılım yaratmakta ve hakikatin estetik aracılık vasıtasıyla tezahür ettirilmesi gerçekleştirilir. Metinsel düzenlenişin estetik organizasyonu, dil-imge-anlam üçlüsü arasında kurulan karmaşık relasyonel ağ sistemi aracılığıyla, okurun ontolojik farkındalığının harekete geçirilmesini sağlayan hermenötik bir sahaya dönüşür. Estetik katmanın yapısal analizi, formun varlıksal içerikle kurduğu diyalektik ilişkinin incelenmesini gerektirir. Bu bağlamda estetik form, içeriğin pasif bir taşıyıcısı olmaktan ziyade, anlamın üretildiği ve dönüştürüldüğü aktif bir alan olarak işlev görmektedir. Metindeki estetik düzenlenişin her unsuru - ritim, ses, imge, metafor, sembolik yapılanma - varlıksal gerçekliğin farklı boyutlarını açığa çıkaran ontolojik araçlar olarak değerlendirilir. Estetik katmanın hermenötik boyutu, metnin anlam potansiyelinin sınırsızlığına işaret eder ve her okuma deneyiminin “yeni varlık” keşiflerine kapı araladığını gösterir. Bu süreçte estetik deneyim, okurun kendi varoluşsal ufkuyla metnin ontolojik alanı arasında kurulan üretken bir yapının gerçekleştirildiği dinamik bir alan haline gelmektedir. Estetik katmanın bu işlevi, metnin sabit bir anlam deposu değil, sürekli yeniden yorumlanabilir ve yeniden keşfedilebilir varlıksal bir potansiyel taşıdığını ortaya koyar. Bu perspektiften değerlendirildiğinde estetik katman, edebi yapının

varoluşsal realiteyi yalnızca yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda dönüştürme, yeniden kurma ve genişletme kapasitesinin sorgulandığı kritik bir inceleme düzlemi olarak konumlandırılır. Estetik deneyimin dönüştürücü gücü, okurun dünya algısını, varlık anlayışını ve ontolojik konumlanışını radikal biçimde değiştirme potansiyeli taşır ve bu yönüyle edebiyatın epistemolojik ve ontolojik işlevlerinin kesişim noktasını oluşturur.

Öyle Miymiş? metninde yüce, trajik, grotesk, absürd ve kutsal gibi metafizik nitelikler, eserin estetik katmanını oluşturan temel bileşenlerdir. Metnin dördüncü katmanında bu nitelikler, okur bilincinde estetik yaşantıya dönüşür. Metindeki yücelik niteliği “yüksek ruh yüksek acıya ihtiyaç duyar, onu arar o kadarı yüzeyde ama yüksek acı nerede bulunur, acının bile yükseği aslında ne nadir ve pahalı, o da insan seçiyor, haklı, hem de ne haklı” (s.164) cümlelerinde örneklendiği gibi özellikle varoluşsal sorgulamaların yoğunlaştığı bölümlerde belirginleşir. “Yüksek ruh”, “yüksek acı” gibi kavramların yer aldığı alıntıda, acının ontolojik statüsü varoluşçu bir perspektiften ele alınır ve bu iki kavram arasındaki diyalektik ilişki sorgulanır. Ayrıca retorik sorular ve ikilemli ifadeler, varoluşsal bir gerilim yaratırken kibir, mazot ve ahmaklık gibi negatif çağrışımlı sözcüklerle “yüksek acı” arasında kurulan ontolojik ayırım, otantik ve inotantik varoluş biçimleri arasındaki farka işaret etmektedir. “Sıyırsan yüksek acın nerededir?” (s.164) sorusu, öznenin sahici bir varoluşsal deneyime ulaşabilmek için gündelik yanılsamalardan arınma gerekliliğini vurgularken “İnsan iyileşirse derdin de, yani kendinin de daha uzağına mı düşer” (s.164) ifadesi, iyileşme sürecinin paradoksal biçimde özün kaybı riski taşıdığına dair fenomenolojik bir endişeyi dile getirmektedir. “efsûs ki şifa hastalığın dibinde midir?” (s.164) sorusu ise diyalektik bir kavrayışı ortaya koyan acı ve iyileşmenin ontolojik bağlamda birbirini var eden, tamamlayan olgular olduğu düşüncesini içerir. Arkaik dil unsurlarının kullanımı metne zamansal bir derinlik kazandırırken düşüncenin tarihsel boyutuna yapılan göndermeler, metnin yalnızca güncel bir sorgulamayı değil, insanlığın kadim varoluşsal sorularıyla kurulan metinlerarası bir diyalogu da barındırdığının estetik gösterenidir.

İnsanın kendi sonluluğuyla karşılaşması ve bu farkındalığın yarattığı varoluşsal gerilim, trajik bir estetik deneyim yaratır. Bu trajik nitelik, okurun metnin kurduğu estetik ilişkide derin bir melankoli ve dokunaklılık duygusunu imler. Grotesk ve absürd nitelikler, metnin ironi ve kara mizah içeren bölümlerinde belirgindir. “Başka yerde tat kalmayınca tat tencerede, o kapağın altında aranır. Başka kokular duyulmaz olunca tencereden kaynama buharının kıkırdattığı ve her fıkırtının kapakta lekeli gölgesini bıraktığı tencerenin soğanlı salçalı kokusuna ‘Oooh!’ denir. İnsan işte bu kadar düşer (s.55)” ifadesinde, insanın yaşam deneyimi, her gün tekrarlanan davranışlar gündelik ve sıradan bir perspektiften ele alınarak grotesk bir estetik deneyim sunar. Bu estetik deneyim, okurun alışılmış algı kalıplarını kırarak okurun, gündelik gerçekliğe yabancılaşmasına neden olur.

Kutsal nitelik, “Allah bizi niye yarattı acaba, diye düşünene verilen açıklama, yani ‘Bana kuluk etsinler diye yarattım’ sözü daha kimsenin damarlarını genişletip içine bir mana sızdırmamış, bunu duyan işiteceğini işitip bir tamam olmamış” (s. 141) alıntısında geleneksel dinsel kategorilerin sorgulandığı bölümlerde tezahür etmektedir. Kutsalın, sabit ve kesin bir kategori olarak değil, sürekli sorgulanan ve yeniden anlamlandırılan bir deneyim olarak sunulması, estetik katmanda özgün bir dinsel-varoluşsal gerilim yaratır.

Öyle Miymiş? çeşitli estetik değerlerin bir arada bulunduğu çok sesli yapıdan oluşur. Metin, tek bir estetik değer etrafında örgütlenmek yerine, çelişen ve birbirini tamamlayan estetik değerlerin çoğulluğunu sunmaktadır. Estetik çoğulluk, Ingarden’ın (1964, s. 203) belirttiği “metafizik

niteliklerin çok sesliliği” kavramına örnektir. Metindeki estetik değerler arasındaki bu diyalojik ilişki, okurun estetik deneyimini zenginleştirir.

Metnin estetik katmanında somutlaştırma süreci, metnin fiziksel varlığından (sesler, sözcükler, cümleler) estetik nesnenin (okurun bilincinde oluşan anlamlı ve değerli bütünü) oluşumuna uzanan bir köprü işlevi görür. Anlatıcının metindeki bu somutlaştırma süreci, okuru zorlayan bir nitelik taşımaktadır. “Kenarda duranların içinde bir tek gençler bunları görmezler. İçeriği de dışarıyı da görmezler. Göz çok sonra kullanılacak bir şeydir. Atla da gör. Atlarken görme, atlamadan görme, atla da bir gör, biz de bakalım. Böyle değil midir? Değil midir? Böyledir” (s.98) gibi çok katmanlı ve belirsiz ifadeler, okurun somutlaştırma çabasını sürekli olarak yeni yönlere sevk eder. Ingarden’ın ifadesiyle, “estetik nesne, okurun aktif katılımıyla oluşmaktadır” (1973, s. 332) ve bu katılım, *Öyle Miymiş?* metninde özellikle zorlu bir süreç olarak belirmektedir. Metnin okura sunduğu şematik yapılar, okurun tamamlayıcı faaliyetiyle somutlaştırılmayı beklemektedir. Bu somutlaştırma sürecinde okur, kendi deneyimlerini ve bilincini metne katarak estetik nesnenin oluşumuna katkıda bulunmaktadır.

Metin, okurla arasında estetik bir mesafe yaratarak okurun hem metne dalmasını hem de metne eleştirel bir mesafeden bakmasını sağlamaktadır. “İyilik sabit değildir, iman sabit değildir, kalp acıya ve duruşa göre ışığa ve akışına göre bir parlak bir lekeli görünür, sabit değildir, insan bir dil çöktür, o da sebze gibi doğrayan pişiren ele göre bir tat verir sabit değildir, her şey bir kerelik ama tuhaftır insan süresiz tekrardadır (s.170) ifadesinde, metin kendi anlatım araçlarını ve sınırlarını sorgulamaktadır. Bu öz-düşünümSELLİK, Ingarden’ın (1964, s. 198) “estetik mesafe” kavramıyla ilişkilidir ve okurun metinle kurduğu estetik ilişkide bilinçli bir farkındalık yaratmaktadır. Eserde dilin gerçekliği kurma ve adlandırma yetisi üzerine bir içe bakış bulunur; bu öz-düşünümSEL tutum, okurun metinle ilişkisine üstbilişsel bir katman ekleyip estetik deneyimi derinleştirir.

Metinde, dilin gerçekliği kurma ve adlandırma işlevi üzerine düşünme hâli öne çıkar; bu öz-düşünümSELLİK, okurun estetik deneyimini daha bilinçli ve yoğun hale getirir. Ingarden’a göre, edebi eserin estetik değeri, farklı katmanlarının uyumlu bir bütün oluşturma derecesiyle ilişkilidir (1973, s. 369). Metinde dilsel katmandaki arkaik sözcükler ve karmaşık cümle yapıları, anlam katmanındaki varoluşsal sorgulamalar ve tasvir nesneleri katmanındaki soyut ve kavramsal nesneler, estetik katmanda özgün bir bütünlük oluşturmaktadır. Ancak bu bütünlük, kusursuz bir uyum yerine, kasıtlı çelişkiler ve uyumsuzluklar içermektedir: “Ben ise bir ayı da bir günü de gizlenerek ve kendimi zamanın içine sezdirmeden yerleştirerek bunu da bir buharı yavaşça bir odaya sokar gibi hafifçe iteleyerek yapardım” (s. 87) ifadesinde, dilsel katmandaki şiirsel dil ile anlam katmanındaki öznel zaman algısı arasında güçlü bir ilişki kurulmaktadır. Bu ilişki, estetik katmanda zamanın akışkanlığını ve öznelliğini vurgulayan bir estetik deneyim haline gelir.

Ölüm korkusu ile gündelik ve sıradan nesneler (yemekler) arasında kurulan ilişki, kasıtlı bir uyumsuzluk yaratmaktadır. Bu uyumsuzluk, estetik katmanda ironi ve absürlük duygusunu pekiştirmekte, “ölmekten korkuyorum, tavuklu pilavlardan, helvalardan, su böreklerinden, bu ölü menülerinden korkuyorum” (s. 67) gibi ifadelerle okurun alışılmamış bağdaştırma ile algı kalıplarını kırmaktadır.

Eserin estetik katmanı, metafizik nitelikler, estetik değerler, somutlaştırma süreci, estetik mesafe ve bütünlük-uyumsuzluk ekseninde özgün bir estetik deneyim sunmaktadır. Metnin diğer katmanlarıyla (dilsel, anlam ve tasvir nesneleri) organik bir bütünlük oluşturan estetik katman,

okurun metinle kurduğu ilişkide derin ve çok boyutlu bir estetik yaşantıya zemin hazırlamaktadır. Metnin estetik katmanındaki yüce, trajik, grotesk, absürd ve kutsal gibi metafizik nitelikler, çelişen ve birbirini tamamlayan estetik değerlerin çok sesli yapısı, zorlu somutlaştırma süreci, öz-düşünümsel estetik mesafe ve kasıtlı uyumsuzluklar içeren estetik bütünlük, Gürbüz'ün eserinin özgün estetik değerini oluşturur ve metnin fenomenolojik ve ontolojik boyutlarının daha derinlikli anlaşılmasına katkıda bulunur.

Sonuç

Roman Ingarden'ın edebî eserin ontolojik yapısına dair teorisi, edebiyatın nesnel ve öznel boyutlarını birleştirmeyi amaçlar. Edebi eser, bir yandan yazarın bilinçli yapılandırmasının ürünü olan nesnel bir yapı, diğer yandan okurun aktif katılımıyla somutlaşan fenomenal bir deneyimdir. *Öyle Miymiş?* anlatısı, bu ikili ontolojik statüyü örnekler. Şule Gürbüz'ün bilinçli olarak yapılandırdığı çok katmanlı metin, okurun aktif katılımını gerektiren, ancak bu katılımı sürekli olarak zorlaştıran bir yapı sergiler. Bu yapı, Ingarden'ın “şematiklik” ve “potansiyellik” kavramlarıyla açıklanır; metin, tamamlanmamış bir şema olarak vardır ve potansiyel anlamlarını okur deneyiminde gerçekleştirir.

Öyle Miymiş? anlatısının Roman Ingarden'ın perspektifinden analizi, metnin ontolojik karmaşıklığını ve çok katmanlılığını ortaya koyar. Ses katmanından, metafizik nitelikler katmanına kadar, her düzeyde geleneksel anlatı yapılarından sapan metin, okuru belirsizlik ve çoğullukla karşı karşıya bırakır. Bu ontolojik yapı, okurun alışılmış somutlaştırma stratejilerini geçersiz kılar ve onu yeni okuma biçimleri geliştirmeye zorlar. Metnin “bulanık” ve “sisli” yapısı, basit bir anlatım kusuru veya belirsizlik değil, varoluşsal sorgulamayı ve metafizik arayışı metnin ontolojik yapısına dahil eden bilinçli bir estetik tercihtir. Bu tercih, Roman Ingarden'ın edebi metnin ontolojik özerkliğine ve potansiyelliğine dair görüşleriyle paralellik gösterir ve Şule Gürbüz'ün “metinvarlık” örneği *Öyle Miymiş?* anlatısının çağdaş Türk edebiyatındaki özgün konumunu destekler.

Extended Abstract

This study analyzes Şule Gürbüz's narrative *Öyle Miymiş?* through Roman Ingarden's aesthetic stratification theory, which reveals the multi-layered ontological structure of literary works. According to Ingarden, a literary text consists of four fundamental layers: linguistic sound formations, meaning units, represented objectivities, and aesthetic qualities. The aesthetic experience arises from the organic unity of these layers, realized through the reader's active participation, called “concretization.”

The first layer, linguistic sound formations, highlights Gürbüz's fluid and musical style, often likened to “the murmur of a river.” The inclusion of Ottoman Turkish words adds both phonetic richness and semantic depth, connecting historical linguistic heritage with contemporary narrative forms. Particularly in the “Esoteric Chorus” section, the sound layer's musicality is strongly emphasized.

In the second layer of meaning units, Gürbüz's text employs a multi-layered, polysemous semantic structure. The frequent use of the “-miş” suffix, which signals uncertainty or reported speech in Turkish, functions as a deliberate technique to suspend definitive meaning and emphasize the relativity of knowledge. This creates semantic ambiguity aligned with Ingarden's concept

of “points of indeterminacy,” engaging the reader in active meaning-making. The third layer, schematized aspects, refers to mental visualizations of objects and situations. Instead of detailed concrete descriptions, Gürbüz uses metaphors and abstract schematizations, such as visualizing time through life stages and parts of the day, inviting readers to think and question rather than passively observe.

The fourth layer, represented objectivities, encompasses the metaphysical and existential meanings of objects and ideas in the text, rather than their physical aspects. Terms like “world,” “death,” “soul,” and “servitude” are portrayed as ontological components of existential alienation, consistent with Ingarden’s notion of quasi-real objects. This reveals a metaphysical reality beneath the surface of the narrative.

The deepest dimension is the fifth layer, metaphysical qualities, where existential and metaphysical inquiries intensify. The narrative explores tensions between sacred and profane, human self-definition and divine naming, often with irony and questioning of traditional religious and metaphysical concepts. This layer aims to provoke an existential impact on the reader, adding to the aesthetic value of the text.

A vital aspect emphasized in the study is the process of concretization, by which readers fill the text’s “points of indeterminacy.” In *Öyle Miymiş?*, these points are deliberately increased, creating a “blurry” and “foggy” atmosphere that resists simple interpretation. This resistance is likened to a captain steering through dense fog, where the indistinctness grows instead of clearing. This is explained through Ingarden’s idea of “unconcretizable indeterminacies,” making the struggle part of the aesthetic experience.

Overall, the Ingardenian analysis reveals the text’s ontological complexity and multi-layered nature. *Öyle Miymiş?* disrupts traditional narrative conventions at every ontological level, presenting ambiguity and multiplicity that challenge the reader’s habitual concretization strategies and compel the development of new reading methods. The text’s blurred structure is a deliberate aesthetic choice that integrates existential questioning and metaphysical search within its ontological fabric.

An analysis of the narrative “*Öyle Miymiş?*” from Roman Ingarden’s perspective reveals the text’s ontological complexity and multi-layered nature. From the sound layer to the layer of metaphysical qualities, the text deviates from traditional narrative structures at every level, confronting the reader with ambiguity and plurality. This ontological structure invalidates the reader’s customary concretization strategies and forces them to develop new reading approaches. The “blurry” and “foggy” structure of the text is not simply a narrative flaw or ambiguity, but a conscious aesthetic choice that incorporates existential questioning and metaphysical exploration into the ontological structure of the text. This choice parallels Roman Ingarden’s views on the ontological autonomy and potentiality of literary texts and supports the unique position of Şule Gürbüz’s “*Öyle Miymiş?*” narrative in contemporary Turkish literature.

In conclusion, Gürbüz’s *Öyle Miymiş?* stands as an original and innovative example of ontological exploration and aesthetic renewal in contemporary Turkish literature. The study contributes to the field by applying phenomenological literary theory to Turkish literature and highlighting how the narrative resists straightforward reading, instead inviting readers into a unique, multi-layered aesthetic and ontological experience.

Bu alışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerin-

den elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Akbulut, H.E. (2017). “Bir Anlatı Olarak Öyle Miymiş?”, *Türk Dili Dergisi*, Şubat s.184-187.
- Bakhtin, M. M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics* (C. Emerson, Çev.). University of Minnesota Press.
- Bakhtin, M. M. (1984). *Rabelais and his world* (H. Iswolsky, Çev.). Indiana University Press.
- Bakhtin, M. M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Çev.). Austin: University of Texas Press.
- Barthes, R. (1977). *Image music text* (S. Heath, Çev.). Fontana Press.
- Belge, M. (2012). *Edebiyat üstüne yazılar*. İletişim Yayınları.
- Bergson, H. (2004). *Matter and memory* (N. M. Paul & W. S. Palmer, Çev.). Dover Publications.
- Bergson, H. (2017). *Yaratıcı tekâmül* (M. Şekip Tunç, Çev.). Dergâh Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1907)
- Bingöl, U. (2019). Ontolojik metin tahlili hakkında bazı tespitler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (14), 144-153. DOI: 10.29000/rumelide.
- Blanchot, M. (1982). *The space of literature* (A. Smock, Çev.). University of Nebraska Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Cevizci, Ahmet (2013). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma.
- Cixous, H. (1976). The laugh of the Medusa. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1(4), 875-893.
- Culler, J. (2007). *On deconstruction: Theory and criticism after structuralism*. Cornell University Press.
- Derrida, J. (1978). *Writing and difference* (A. Bass, Çev.). University of Chicago Press.
- Eco, U. (1979). *The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts*. Indiana University Press.
- Ergiydiren, Sevinç (2007). *Eleştiride Fenomenolojik Yaklaşımlar*. Hece Yayınları
- Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. (P. Häusser-Greenfield & M. Fludernik, Çev.). Londra: Routledge.
- Foucault, M. (2015). *Deliliğin tarihi* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi. (Orijinal eserin basım tarihi 1961)
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and Method*. (J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Çev.). (2. baskı). London: Continuum
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. (J. E. Lewin, Çev.). Ithaca: Cornell University Press.
- Gürbüz, Ş. (2016). *Öyle Miymiş?*. İletişim Yayınları.
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve zaman* (K. H. Ökten, Çev.; 4. baskı). Alfa Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1927)
- Husserl, E. (1973). *Cartesian meditations* (D. Cairns, Trans.). Martinus Nijhoff. (5th impression)
- Husserl, E. (1969). *Ideas* (W. R. Boyce Gibson, Trans.). (5th impression)
- Husserl, E. (1995). *Kesin bir bilim olarak felsefe* (T. Mengüşoğlu, Trans.). Yapı Kredi Yayınları.
- Hutcheon, L. (1994). *Irony's edge: The theory and politics of irony*. Routledge.
- Ingarden, R. (1964). *Time and modes of being* (H. R. Michejda, Çev.). Charles C. Thomas.

- Ingarden, R. (1973). *The literary work of art* (G. G. Grabowicz, Çev.). Northwestern University Press.
- Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.
- Iser, W. (2012). *Okur-odaklı eleştiri* (F. B. Aydar, Çev.). İletişim Yayınları.
- Jakobson, R. (1995). *On language*. Harvard University Press.
- Levinas, E. (1969). *Totality and infinity* (A. Lingis, Çev.). Duquesne University Press.
- Moran, B. (2018). *Türk romanına eleştirel bir bakış* (Cilt 3). İletişim Yayınları.
- Nietzsche, F. (2009). *Güç istenci* (N. Epçeli, Çev.). Say Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1901)
- Rancière, J. (2013). *The politics of aesthetics* (G. Rockhill, Çev.). Bloomsbury Academic.
- Ricoeur, P. (1984). *Time and narrative* (Vol. 1) (K. McLaughlin & D. Pellauer, Çev.). University of Chicago Press.
- Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve hiçlik: Fenomenolojik ontoloji denemesi* (T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen, Çev.). İthaki Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1943)
- Tunalı, İsmail (2011). *Sanat ontolojisi*. İnkılâp Yayınları
- Wittgenstein, L. (2007). *Philosophical investigations* (G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker, & J. Schulte, Çev.). Wiley-Blackwell.

Traumatic and Mythic Memory in Subterranean Mythologies: The Representation of Legendary Lost Cities in Turkish and Latin American Cultures

Travmatik ve Mitik Hafıza Ekseninde Yeraltı Mitolojisi: Türk ve Latin Amerikan Kültürlerinde Efsanevi Kayıp Şehirlerin Temsili

Abstract

Serap SARIBAŞ*

Assoc. Prof. Dr., Karamanoğlu
Mehmetbey University, Faculty
of Letters, Department of English
Language and Literature, Karaman,
Türkiye, serapsaribas@kmu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-4079-8024

Gönderilme Tarihi / Received Date
01.06.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date
06.10.2025

Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Saribaş, S., Traumatic and Mythic
Memory in Subterranean Mythologies: The Rep-
resentation of Legendary Lost Cities in Turkish
and Latin American Cultures
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 391-406
doi.org/10.30767/diledeara.1711200

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını
beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received
no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND
lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published
as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

This article aims to examine the narratives of lost civilizations within Turkish and Latin American mythologies through the lens of cultural representation theory, foregrounding the formative role of mythic geographies in the construction of historical memory entangled with colonial trauma. Through a comparative reading of globally recognized myths such as Atlantis and El Dorado alongside indigenous narratives including the subterranean cities of Cappadocia, the legends of Mount Ararat, and the imaginary realm of Shambhala, this study argues that folk narratives not only constitute folkloric clusters but also function as ideological codes that reproduce cultural power relations. Symbols such as gold, maps, deluge, and subterranean space are interpreted as allegorical projections of suppressed collective desires, fractured subjectivities under colonization, and forms of cultural resistance. Within the framework of Edward Said's theory of cultural representation, the article investigates how these myths of the marginalized are refunctionalized within hegemonic narrative regimes and examines the semantic distortions emerging from these processes through an intertextual methodology. The subversive potential embedded in indigenous narratives is thus approached as a symbolic strategy that reconstructs memory against the dominant representational apparatus. The study contends that myths of lost civilizations are not merely archaic or legendary vestiges of the past but rather dynamic discursive structures that map contemporary political, cultural, and identitarian imaginaries. In this regard, the multilayered representational power of myth reveals the vital and political dimensions of oral traditions. Moreover, these mythic structures operate as vessels of cultural trauma, possessing the capacity to reintegrate marginalized strata of memory into the contemporary cultural consciousness. Accordingly, such narratives are not solely concerned with the cyclical recurrence of archetypal motifs but also serve as loci of cultural reproduction, ensuring the continuity of alternative historiographies and indigenous epistemologies.

Keywords: Mythic Memory, Subterranean Mythologies, Cultural Representation, Atlantis and El Dorado

Öz

Bu çalışma, Türk ve Latin Amerika mitoslarında vücut bulan kayıp uygarlık anlatılarını, kültürel temsil kuramı çerçevesinde ele alarak sözlü kültür ürünlerinde şekillenen mitik coğrafyaların, kolonyal travmalarla örülmüş tarihsel bellek üzerindeki yapılandırıcı etkisini tartışmayı hedeflemektedir. Atlantis ve El Dorado gibi evrenselleşmiş mitik merkezlerle Kapadokya yeraltı şehirleri, Ağrı Dağı efsaneleri ve Şambala imgelemi arasında kurulan karşılaştırmalı okuma, halk anlatılarının yalnızca folklorik anlatı kümeleri değil, aynı zamanda kültürel iktidar ilişkilerini yeniden üreten ideolojik kodlar olduğunu ortaya koymaktadır. Altın, harita, tufan, yeraltı gibi sembolik motifler, bastırılmış kolektif arzuların, kolonizasyonla kırılan özne bütünlüğünün ve kültürel direnişin alegorik izdüşümleri olarak değerlendirilmektedir. Edward Said'ın kültürel temsil kuramı doğrultusunda yapılan çözümlemelerde, Batı merkezli söylemlerin ötekileştirdiği halklara ait mitlerin, hegemonik anlatı yapıları içinde nasıl yeniden işlevselleştirildiği ve bu süreçteki anlam sapmalarının metinlerarası düzlemde incelenmektedir. Yerli anlatıların içerdiği direnişçi potansiyel, bu yeniden üretim süreçlerinin karşısında hafızayı yeniden inşa eden bir semgesel politika olarak ele alınmaktadır. Çalışma, kayıp uygarlık anlatılarının yalnızca geçmişe ait kültürel kalıntılar değil, aynı zamanda güncel politikaların ve kültürel kimlik stratejilerinin anlam haritalarını kuran dinamik söylemsel yapılar olduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda, mitlerin edebi ve kültürel bağlamda taşıdığı çok katmanlı temsil gücü, halk anlatılarının dilsel ve politik boyutlarını gün yüzüne çıkarmaktadır. Dahası, bu mitik yapılar, kültürel travmanın taşıyıcısı olarak işlev görmek ve belleğin marjinalleştirilmiş katmanlarını güncel toplumsal tahayyül içerisine dâhil etme yetisini taşımaktadır. Böylelikle, söz konusu anlatılar yalnızca arketipsel motiflerin döngüsel tekrarı değil, aynı zamanda alternatif tarih yazımının ve yerli epistemolojilerin sürekliliğini temin eden birer kültürel yeniden üretim sahası olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mitik Hafıza, Yeraltı Mitolojisi, Kültürel Temsil, Atlantis ve El Dorado

Introduction

The myth of the lost city occupies a central position in the symbolic architecture of human imagination. It persists across cultures, epochs, and geographies as a narrative form through which societies negotiate the tension between memory and erasure, longing and loss, presence and absence. Whether in the form of the Platonic Atlantis, the golden kingdom of El Dorado, or the subterranean cities of Cappadocia, these myths are not merely folkloric residues or allegorical entertainments. Rather, they constitute mnemonic and ideological systems that encode cultural trauma, project utopian aspirations, and sustain alternative historical consciousness. In both Turkish and Latin American cultural contexts, such narratives function as repositories of mythic memory that challenge the homogenizing epistemologies of modern historiography and assert submerged worldviews excluded from dominant discourses (Assmann, 2008, s. 49–51). This study investigates the representation of legendary lost cities in Turkish and Latin American folk traditions by situating them within a theoretical framework informed by cultural memory studies and postcolonial critique. At the heart of this investigation lies the notion that myth operates not in opposition to history but as its symbolic counterpart. Mythic geographies, particularly those associated with underground spaces, hidden treasures, or cosmic retribution, emerge as culturally saturated terrains where the wounds of colonial conquest, religious transformation, and forced displacement are transfigured into enduring narrative forms. These myths function simultaneously as archives of suppressed experience and as discursive sites of resistance, articulating collective identities that remain otherwise obscured in the official chronicles of nation-states and imperial historiographies (Certeau, 2017, s. 172–173; Jung, 1981, s. 113).

The theoretical foundation of this article draws extensively on Edward Said's concept of cultural representation. According to Said, the production of knowledge about non-Western societies has historically been mediated through ideological frameworks that exoticize, distort, and subordinate the represented subject. Representation, in this sense, is never neutral; it is a function of power that participates in the construction and maintenance of asymmetrical global hierarchies (Said, 2004, s. 21). Myths such as Atlantis and El Dorado, while ostensibly universal, have been appropriated within Western discourses to reinforce colonial fantasies and epistemic superiority. In contrast, local myths surrounding lost cities in Anatolia and the Andes regions reveal alternative cosmologies rooted in indigenous knowledge systems and oral traditions. These myths resist objectification by operating outside the textual and cartographic regimes of imperial modernity. The symbolic vocabulary of these myths often revolves around recurrent motifs that serve as semiotic condensations of collective anxieties and aspirations. Themes such as sacred gold, divine punishment, esoteric maps, subterranean refuge, and post-catastrophic renewal are prominent in both Turkish and Latin American variants. For instance, in Turkish narratives, the legend of Mount Ararat as the resting place of Noah's Ark, the concealment of divine wisdom within Cappadocian underground cities, or the recurring motif of hidden sacred maps gestures toward a metaphysical geography structured by loss and revelation. In Latin American traditions, the spectral image of El Dorado operates not only as a colonial fantasy of inexhaustible wealth but also as a site of indigenous disappearance, cultural erasure, and epistemological violence (Köprülü, 1966, s. 71–76; Lévi-Strauss, 2010, s. 199). The interplay of trauma and redemption within these narratives renders them mythopoetic devices through which communities navigate their historical ruptures and cosmological desires.

Methodologically, this article adopts a comparative and interdisciplinary approach that draws from structuralist myth analysis, narratology, intertextuality, and postcolonial studies. By juxtapos-

ing Turkish and Latin American myths that center on lost cities, the study uncovers transcontinental narrative affinities and structural correspondences that transcend local specificity while illuminating distinct historical inflections. The pairing of Atlantis with Anatolian subterranean cities, or El Dorado with sacred lost sites in Turkish oral narratives, reveals not only analogous motifs but shared mythic structures that encode suppressed collective experiences and cultural imaginaries. This comparative lens foregrounds the interdependence of myth and memory, demonstrating how folk narratives serve as vehicles for transgenerational transmission of cultural trauma and moral cosmologies. Moreover, the notion of “mythic memory” is employed here not as a nostalgic evocation of the past but as a dynamic mode of cultural encoding that sustains meaning in conditions of epistemic marginalization. Mythic memory, as theorized in this article, is a mode of remembering that privileges symbolic duration over chronological linearity. It enables communities to articulate collective truths that are inadmissible within rationalist or empiricist paradigms. In this sense, myth is not merely a vestige of archaic thought but a living epistemological strategy through which suppressed voices, erased histories, and contested sovereignties are reasserted within the cultural field.

Finally, this study contends that myths of lost civilizations are not merely historical residues or products of cultural nostalgia. Rather, they are complex symbolic matrices in which trauma, resistance, identity, and hope converge. These myths articulate a poetics of submersion that resists the logic of disappearance by rendering visible what has been culturally repressed or ideologically excised. In an age marked by ecological collapse, postcolonial displacement, and accelerating amnesia, the myth of the lost city re-emerges as a site of political imagination and cultural reconstitution. As such, the narratives examined herein are not only indispensable to understanding the symbolic economies of Turkish and Latin American traditions but also critical to rethinking the broader dialectics of memory, myth, and power. Furthermore, these geographies are performative: they are reactivated through storytelling, ritual, and embodied remembrance. Their existence depends not on material verification but on symbolic participation. This performativity aligns with Assmann’s theory of cultural memory, which emphasizes the ritualistic and repetitive practices through which communities preserve identity across temporal rupture (Assmann, 2008, s. 58–60). Mythic geographies thus serve not only as settings but as mnemonic Technologies, structures that preserve and transmit alternative knowledges, ethical visions, and ontological commitments. In sum, the geographies of myth are not passive mirrors of belief but active terrains of epistemic struggle and cultural sovereignty. In Turkish and Latin American contexts alike, these submerged cosmologies resist the flattening logic of imperial cartography, offering instead symbolic grammars through which the sacred, the hidden, and the suppressed may find narrative form. They inscribe alternative mappings of time, space, and selfhood, ones that privilege spiritual resonance over empirical fixity, and collective memory over historical erasure.

Mythic Geographies and Submerged Cosmologies: Spatializing Memory and Power

The spatial dimension of myth is not merely a narrative setting but a constitutive force in the configuration of cultural memory and symbolic authority. In the context of lost city myths, geography becomes a mythopoetic arena wherein submerged cosmologies, political imaginaries, and historical traumas are projected and sustained. This spatialization is particularly salient in myths concerning underground civilizations, hidden cities, and sacred topographies, which not only signify physical inaccessibility but also allegorize epistemic occlusion, spiritual latency, and cultural repression. In both Turkish and Latin American narrative traditions, the configuration of mythic space is inextricably linked to questions of erasure, resistance, and the possibility of symbolic

restoration (Assmann, 2008, s. 52–55).

In Anatolian folk narratives, subterranean cities such as those found in Cappadocia are frequently associated with concealment from persecution, preservation of divine knowledge, and the endurance of an esoteric spiritual lineage. These cities, excavated into volcanic rock and often stretching across multiple levels, are not simply architectural anomalies but narrative spaces that embody a collective response to existential threat. Within the oral tradition, they are frequently cast as havens for pious communities in times of apocalyptic upheaval, divine retribution, or civilizational decline. Their inaccessibility and architectural complexity become symbolic of hidden wisdom and sacred protection, reinforcing the mythic notion of a parallel order beneath the surface of profane history (Köprülü, 1966, s. 71–76). Similarly, in Latin American mythologies, spatial motifs such as the golden city of El Dorado or the lost Inca site of Paititi function as mnemonic palimpsests wherein conquest, loss, and indigenous resistance are encoded. These cities are never fully accessible; they appear and disappear according to moral worth, ritual alignment, or cosmic timing. As such, they constitute what Pierre Nora calls *lieux de mémoire*, or sites of memory, in which historical discontinuities are sutured by symbolic continuity. El Dorado, despite its origin in colonial fantasy, has been reappropriated within native traditions as a spectral memory of ancestral sovereignty and cultural plenitude (Lévi-Strauss, 2010, s. 199–203). These myths thus operate as cartographies of both memory and desire, simultaneously revealing and concealing the coordinates of cultural loss.

The recurrence of water, gold, subterranean passageways, and hidden maps across these traditions signifies a shared symbolic lexicon. Water often marks the boundary between the seen and unseen world, functioning as a liminal element that enables passage into concealed realms. In Turkish narratives, the motif of the deluge (*tufan*) frequently underpins the emergence or disappearance of sacred geographies, suggesting a cyclical cosmology in which destruction precedes rebirth. Mount Ararat, associated with the postdiluvian renewal of life and the myth of Noah's Ark, stands as both a physical landmark and a symbolic axis mundi anchoring Turkish cosmological thought in sacred geography (Eliade, 1998, s. 103–104). In Latin America, river systems such as the Amazon are imagined as living arteries that conceal hidden civilizations, spiritual gateways, and remnants of precolonial transcendence. This geographical mythology reframes the landscape as a repository of sacred temporality and mythic potentiality. Importantly, these mythic geographies are not passive backgrounds but active agents in the construction of cultural authority and historical meaning. They are imbued with moral logic and cosmological order, serving as the terrain upon which collective memory is both encoded and enacted. In Said's terms, geography becomes "a text" that is written and rewritten by power. The Western cartographic impulse to map, define, and control space is subverted in these myths through the presence of unstable, disappearing, or unlocatable cities that resist rational documentation (Said, 2004, s. 139). Mythic space thus becomes a mode of epistemological refusal, displacing the linear, colonial logic of discovery and replacing it with a cyclical, spiritual mode of orientation that privileges sacred knowledge over imperial reason.

Furthermore, the motif of the hidden map, prevalent in both traditions, encapsulates the intersection of sacred geography and symbolic power. These maps are not mere navigational tools but cosmograms, diagrams of moral order and spiritual initiation. In Turkish stories, access to sacred maps often requires moral purity, divine sanction, or mystical revelation, reinforcing the idea that knowledge is neither free nor neutral but ethically conditioned and metaphysically guarded. Similarly, in Latin American variants, the map is a spiritual device that reveals the location of El

Dorado only to those aligned with ancestral wisdom or ritual correctness. These motifs challenge modern secular epistemologies by asserting a cosmological framework in which space is not inert but animated by ethical resonance and metaphysical significance (Jung, 1981, s. 126–128). Ultimately, mythic geography functions as a counter-cartography, a symbolic reordering of space that contests colonial territoriality and reclaims suppressed spiritual topographies. These narratives offer not a return to an imaginary golden age but a reassertion of ontological alternatives that have been occluded by colonial violence and modern disenchantment. In this sense, mythic geographies are acts of cultural sovereignty, inscribing indigenous and local ways of knowing onto landscapes that have been emptied, mapped, or commodified by imperial logics. They do not merely mark loss; they enact a politics of presence.

Traumatic Memory and Mythopoetic Resistance: The Ethics of Cultural Remembrance

Myth is not merely a symbolic system but a vehicle through which communities negotiate trauma, preserve suppressed narratives, and transmit collective ethical imperatives. In both Turkish and Latin American mythologies, the lost city emerges not simply as a locus of memory but as a site of cultural mourning and redemptive potential. These myths encode historical discontinuities, colonial violence, forced displacements, religious ruptures, into narrative forms that resist oblivion and offer symbolic resolution. As Jan Assmann argues, cultural memory is not a passive repository of facts but an active configuration of meaning that is ritually performed and institutionally mediated (Assmann, 2008, s. 58–60). Within this framework, the mythic lost city becomes a medium through which cultural trauma is transformed into symbolic coherence, providing communities with a metaphoric architecture to process historical rupture and ethical uncertainty (Caruth, 1996, s. 5–8).

In Turkish oral tradition, narratives surrounding the underground cities of Cappadocia or the concealed wisdom of sacred maps often appear in contexts marked by civilizational decline, foreign invasion, or spiritual corruption. These motifs serve not only to encode historical threats but also to preserve esoteric knowledge deemed too sacred or dangerous for surface discourse. The subterranean motif thereby functions as a metaphor for psychic repression and cultural survival, echoing what Jung refers to as the archetype of descent, a symbolic act through which the ego confronts the unconscious and reclaims buried truths (Jung, 1981, s. 124–126). The act of storytelling thus becomes therapeutic in a psychoanalytic as well as a cultural sense, allowing for the containment and ritual articulation of trauma (Freud, 1920, s. 24–26). Latin American myths surrounding El Dorado similarly reflect colonial violence and the effacement of indigenous sovereignties. The golden city, while a projection of Spanish imperial greed, is re-signified in native traditions as a hidden sanctuary of ancestral power and cosmic justice. According to Paul Ricoeur, narrative provides a means by which temporality is restructured, allowing communities to refigure suffering into meaningful patterns (Ricoeur, 1984, s. 74–78). In this context, El Dorado functions not as a physical destination but as a temporal horizon where restitution and recognition become symbolically imaginable. Its inaccessibility is not a narrative failure but a mechanism that sustains hope and moral clarity amid historical devastation. The ethics of remembrance embedded in these myths foregrounds the importance of symbolic resistance to hegemonic historical paradigms. As Walter Benjamin famously notes, the task of the storyteller is to rescue fragments of experience from the wreckage of history and to render them narratable once more (Benjamin, 2002, s. 391). In both Turkish and Latin American traditions, mythic storytelling serves this archival function. It preserves the memory of what has been marginalized, destroyed, or silenced and embeds it in a framework of ritual repetition

and ethical reckoning. Mythic remembrance, therefore, operates as a counter-discourse to modern historiography, privileging affect, embodiment, and sacred temporality over linear chronology and documentary evidence. This symbolic resistance is also gendered. In many of these myths, female figures appear as guardians of sacred knowledge, protectors of hidden maps, or avatars of divine judgment. In Turkish legends, saintly women often mediate access to underground wisdom, echoing the archetype of the Great Mother or the Sibyl, who governs thresholds and initiatory transitions (Kristeva, 1982, s. 71–74). In Latin America, the Virgin of Guadalupe is sometimes linked to the lost city mythos, embodying both indigenous identity and Marian iconography in a complex palimpsest of cultural hybridity and resistance (Anzaldúa, 1987, s. 30–33). These figures challenge patriarchal modes of history and epistemology by centering female memory and ritual authority.

Furthermore, the reiteration of traumatic motifs in these myths, the deluge, the fall of a once-great city, the exile of a righteous people, reveals what Dominick LaCapra identifies as “working through” trauma, a process whereby symbolic elaboration allows for ethical engagement and collective transformation (LaCapra, 2001, s. 88–92). Rather than seeking closure or resolution, these myths maintain a productive ambiguity that keeps memory alive without fixating on victimhood. The lost city becomes a horizon of ethical imagination, a narrative space where suffering is neither denied nor totalized but continually re-inscribed in forms that nourish cultural continuity and future-oriented hope. In conclusion, the myths of lost cities in Turkish and Latin American traditions operate not only as repositories of collective memory but also as ritual enactments of ethical reflection and cultural survival. They mobilize the symbolic resources of myth to rearticulate historical trauma, generate communal resilience, and uphold alternative forms of truth that resist the epistemic violence of colonial modernity. In their repetition, concealment, and re-emergence, these myths provide a counter-historical archive through which the sacred, the wounded, and the forgotten may re-enter the cultural field.

Subterranean Spaces and Cultural Archetypes: Repression, Resistance, and the Mythic Underworld

Subterranean spaces in mythology do not merely signify geographical phenomena; rather, they function as complex symbolic structures that encode repressed histories, unspoken traumas, and latent cosmologies. Within both Turkish and Latin American cultural imaginaries, underground cities, concealed sanctuaries, and buried treasures reflect not only literal acts of concealment but also metaphoric articulations of cultural resistance and ontological ambiguity. As Michel Foucault asserts in his archaeology of knowledge, subjugated knowledges often persist in the fissures of dominant discourse, waiting to be excavated and reactivated through alternative epistemological frameworks (Foucault, 2002, s. 27–30). The subterranean, in this regard, becomes a discursive space where marginality, memory, and myth intersect to challenge the normative boundaries of history and identity. In Turkish folklore, the Derinkuyu and Kaymaklı underground cities, carved into the volcanic strata of Cappadocia, are often represented as sacred refuges from existential threats, whether foreign invasions, religious persecution, or divine retribution. These narratives frequently intersect with Islamic mysticism and esoteric traditions such as Bektashi and Alevi cosmologies, which posit the subterranean realm as a domain of secret initiation and spiritual transformation (Ocak, 1996, s. 82–85). The descent into the earth mirrors the inward journey of the self toward spiritual unveiling, echoing what Mircea Eliade terms the “myth of the eternal return,” wherein mythic time collapses linear chronology and reactivates primordial origins (Eliade, 1992, s. 34–37). In these traditions, the subterranean is not a realm of death or loss but of sacred latency and hidden potential. Similarly, in Latin American indigenous narratives, particu-

larly among the Quechua and Maya, the underworld (*Xibalba* or *Uku Pacha*) represents both the site of ancestral knowledge and the space of regenerative transformation. As Eduardo Viveiros de Castro suggests in his theory of Amerindian perspectivism, mythic geographies are ontologically plural and relational, governed not by objective coordinates but by intersubjective flows between human and non-human actors (Viveiros de Castro, 2014, s. 91–94). The subterranean here is a relational topology where ethical, metaphysical, and ecological dimensions converge, allowing for the articulation of a cosmopolitics that resists colonial unification and Western dualism. These mythic representations of underground realms often correlate with the psychoanalytic conception of the unconscious as a layered, buried domain from which repressed content occasionally erupts into symbolic consciousness. As Julia Kristeva notes, the abject, the repressed, the forbidden, the excluded, returns in culturally mediated forms such as myths, rituals, and horror (Kristeva, 1982, s. 3–7). The lost city, then, functions as a cultural symptom of this return of the repressed, an allegorical map through which collective anxieties are transfigured into legible symbolic codes. In this sense, subterranean mythologies do not merely record historical trauma, they perform it, reanimate it, and offer ritualized avenues for its symbolic negotiation.

Moreover, subterranean spaces challenge Cartesian binaries of surface-depth, visibility-invisibility, and knowledge-ignorance by offering a vertical epistemology rooted in descent rather than transcendence. As Deleuze and Guattari argue in *A Thousand Plateaus*, nomadic thought resists hierarchical totality by privileging multiplicity, heterogeneity, and subterranean flows (Deleuze & Guattari, 1987, s. 23–25). The mythic underworld, with its labyrinthine paths, polymorphic guardians, and temporal dislocations, exemplifies this deterritorialized epistemology that destabilizes dominant models of spatial and historical continuity. In both Turkish and Latin American traditions, the underworld often harbors divine or semi-divine figures, prophets, shamans, or female initiators, who possess esoteric knowledge essential for societal renewal. In Turkish legends, *erenler* (saints) are often said to disappear into mountains or underground domains, only to return in times of collective crisis (Ergun, 1991, s. 41–43). In Latin American lore, the return of the Inca from an underground golden city or the reawakening of buried deities signals a mythopolitical restoration of justice and balance. These figures destabilize modern historical teleologies and invoke cyclical time, reorienting ethical memory toward ancestral futures rather than linear progress. Ultimately, subterranean mythologies in both traditions challenge hegemonic paradigms of space, memory, and temporality. They offer counter-historical maps through which the buried, the silenced, and the marginalized re-emerge as active agents in the cultural imaginary. Rather than being passive vestiges of a mythic past, these underground cities and cosmologies function as living archives, preserving not only suppressed histories but also ethical blueprints for future survival and resistance.

Reclaiming Lost Cities: Counter-Colonial Topographies and Symbolic Return

The motif of the lost city, whether Atlantis submerged beneath the ocean, El Dorado hidden within the jungles of South America, or the sacred underground cities of Anatolia, has long functioned as both a site of colonial projection and a counter-site of indigenous resistance. Within the symbolic grammar of modernity, these cities have often been appropriated by colonial imagination as exotic frontiers, ripe for discovery and domination. As Edward Said famously noted, “imaginative geography and history help the mind to intensify its own sense of itself by dramatizing the distance and difference of what is merely known as the Orient” (Said, 1978, s. 55). The act of reclaiming these cities, then, is not simply a matter of historical revision but an epistemological and ontological reorientation, a symbolic repossession of spatial imaginaries distorted by imperial narratives. In Latin American mythopoetics, cities such as El Dorado or Paititi are not merely

golden utopias but allegorical sanctuaries for a civilization's lost dignity, buried sovereignty, and spiritual resilience. These legends serve as repositories of cultural endurance in the face of violent erasure. As Walter Mignolo argues, colonial modernity not only imposed territorial conquest but also enacted an "epistemic disobedience" that marginalized indigenous knowledge systems (Mignolo, 2009, s. 161–163). The mythical geography of El Dorado, therefore, becomes a counter-cartography, a space mapped not by coordinates but by memory, ritual, and mythic ethics. A parallel can be drawn with Turkish legends of cities like Şambala or Atlantis-like submerged civilizations preserved in oral narratives, many of which echo the Sufi concept of the hidden world (âlem-i gayb) and the return of the just ruler or savior (mehdî). These stories often center on a sacred geography that remains invisible to the colonizing eye but accessible to the spiritually initiated. As İbrahim Kafesoğlu emphasizes, "in Turkish-Islamic tradition, the land is not merely soil but an extension of divine justice and historical mission" (Kafesoğlu, 1984, s. 47). The retrieval of these lost cities, then, becomes an ethical task, one that reclaims geography not as possession but as testimony. Such re-imaginings of topography stand in stark contrast to Western rationalist mappings that seek to stabilize, classify, and contain. The colonial map, as J. B. Harley points out, was "a tool not just of navigation but of power, control, and cultural erasure" (Harley, 2001, s. 57). In reclaiming mythic cities, indigenous and postcolonial cultures undermine this hegemonic visibility and propose what Achille Mbembe terms "the aesthetics of opacity," a refusal to be fully known, classified, or made transparent to colonial epistemology (Mbembe, 2002, s. 250).

These symbolic returns also mark ethical interventions in historical consciousness. As Paul Ricoeur notes, "to be forgotten is to die twice" (Ricoeur, 2004, s. 412). The recovery of mythic geographies thus becomes a narrative resurrection of submerged cosmologies and silenced identities. It is a process of re-embedding memory in space, a political act of mnemonic reclamation. In this context, the lost city is not a destination but a metaphor for unfinished mourning and an emblem of resistance to epistemicide. In both Turkish and Latin American cultural imaginaries, the act of rediscovering a mythic city parallels the return of the repressed in Freudian terms. The buried civilization resurfaces not only as a tale but as a trauma. Yet, unlike Western clinical paradigms that seek closure, these narratives often embrace cyclical temporality, viewing the lost as latent rather than terminated. As one Quechua saying goes, "Ama suwa, ama llulla, ama quella," (Do not steal, do not lie, do not be lazy) the ethical code said to be preserved in the golden city of the Incas (Bastien, 1985, s. 69). Ultimately, reclaiming lost cities is an act of cultural self-reconstitution. It contests the colonial archive, re-centers myth as a legitimate mode of historical inquiry, and proposes spatial imaginaries rooted in justice, memory, and sacred belonging.

Cycles of Ruin and Redemption: Temporal Logic in Mythical City Narratives

The concept of cyclical temporality lies at the heart of mythical narratives concerning lost cities. Unlike linear historiography, deeply rooted in Enlightenment rationalism and colonial modernity, mythical time operates through repetition, return, and rupture. These temporal structures allow mythic cities not only to vanish into oblivion but also to emerge repeatedly at moments of cultural crisis or renewal. As Mircea Eliade explains, "mythical time is reversible and can be re-activated by rituals" (Eliade, 1954, s. 68). Thus, the mythical city is never entirely lost; it resides in latent time, waiting for symbolic re-entry into historical consciousness. Mythic time, therefore, functions as an ontological axis, providing communities with a metaphysical grammar for comprehending displacement, trauma, and return. In Latin American folklore, the narrative of El Dorado resurfaces during periods of sociopolitical turmoil, offering a utopian horizon against neoliberal disenchantment, extractive capitalism, and systemic injustice. The city, drenched in gold, becomes

a paradoxical emblem simultaneously a lure for colonial greed and a sanctuary of moral and ecological order. As Arturo Escobar argues, Latin America's ontological struggles are "less about development and more about alternative ways of being, knowing, and dwelling" (Escobar, 2008, s. 21). El Dorado is such a site: temporally dislocated yet ontologically urgent. The lost city, in this framework, becomes an epistemological counter-site, a spatialized form of indigenous refusal against developmentalist teleologies. A similar temporal elasticity defines Turkish mythical narratives. The subterranean cities of Cappadocia, the lost civilizations of Lake Van, and the sunken lands of the Black Sea are often associated with moral cycles of ruin and divine redemption. The collapse of a civilization is linked not to technological failure but to ethical transgression. These temporal recursions mirror the Sufi understanding of time as a spiral rather than a straight line, a structure that allows for the reemergence of divine justice within human history. As Mahmud Erol Kılıç notes, "the temporality of sacred narratives is governed by the recurrence of the eternal in the historical" (Kılıç, 2011, s. 134). These cycles of collapse and regeneration resist modernity's secular notion of progress and instead embed a sacred temporality within narrative memory.

Mythic cities thus function as chronotopes, Bakhtinian time-spaces, that crystallize ethical memory, communal trauma, and eschatological promise. They operate not only as settings but as mnemonic technologies. By embedding stories of collapse and regeneration within spatial allegories, they offer a metaphysical commentary on historical cycles of violence and healing. As Ricoeur asserts, "memory's strength is not in preservation alone, but in its capacity to imagine redemption" (Ricoeur, 2004, s. 471). The mythical city, then, becomes not a relic of the past but a portal of ethical imagination, a sacred return encoded within the very structure of narrative temporality. These temporal logics stand in stark contrast to the colonial archive's tendency toward closure, chronology, and teleological finality. In contrast, mythic narratives remain open-ended, offering a future-oriented re-entry into the sacred past. The mythical lost city is never fully extinguished, it is postponed, hidden, encrypted. This encrypted temporality becomes an act of cultural survival, an affirmation that memory and justice can outlast the structures that attempt to suppress them. As Walter Benjamin reminds us, "there is a secret index of the past by which it is referred to redemption" (Benjamin, 2003, s. 254). In this light, the cyclical return of mythic cities becomes a mode of historical critique and cultural resistance. It reclaims temporality itself as a contested field, where indigenous cosmologies, sacred narratives, and collective memories interrupt the hegemonic flow of modern time. Myth, in this context, is not nostalgia, it is insurgency. These narratives encode an eschatological impulse, not merely to remember what was lost, but to ritualize its return as a redemptive act. As such, the mythic city operates as both palimpsest and prophecy, carrying within it the layered traumas of the past and the anticipatory hope of cultural renewal.

Mnemonic Sovereignty and Myth as Resistance: Rewriting the Archive

The mythic narratives surrounding lost cities in Turkish and Latin American cultures are not merely repositories of fantastical imagination but function as deeply political structures of memory. They enact what may be called mnemonic sovereignty: the cultural right and agency of communities to produce, preserve, and transmit alternative histories that challenge hegemonic archival paradigms. As Walter D. Mignolo articulates, "epistemic disobedience" represents an ethical imperative to reject the epistemic monopoly of Eurocentric knowledge systems by revitalizing marginalized cosmologies and epistemologies (Mignolo, 2009, s. 159). Within this framework, myth functions as a counter-archive, an insurgent modality that repudiates linear temporality, colonial taxonomy, and positivist historicism. Instead, it fosters symbolic chronotopes and sacred geographies that embody communal truths beyond the reach of bureaucratic legibility. In Turkish folklore, subterranean cities

such as those in Cappadocia, or liminal spaces like the City of Seven Sleepers (Ashab-ı Kehf), illustrate how vernacular mythopoesis sustains oral traditions that circumvent state-centric historiography. These geographies operate as encrypted mnemonic fields that safeguard ancestral knowledge. Their inaccessibility to formal archival logic becomes their radical potential. As Jacques Derrida observes in *Archive Fever*, the archive is “not a question of the past... but rather a question of the future,” a mechanism that predetermines what counts as legitimate memory (Derrida, 1995, s. 27). Myths of lost cities, through their elliptical logic and ritual repetition, generate a kind of spectral testimony that unsettles colonial and national historiographic orders. In the Latin American context, legendary sites such as El Dorado, Paititi, and Akakor do not merely encode utopian fantasies of abundance but articulate symbolic resistance to conquest, ecological plunder, and cultural extinction. As Mary Louise Pratt notes, the trope of the “contact zone” reveals how such mythic terrains function as contested sites of negotiation between imperial desire and indigenous sovereignty (Pratt, 1992, s. 6). These cities are simultaneously aspirational and forbidden, remembered and reinvented, embodying what Homi Bhabha describes as “the third space,” a liminal domain where hybrid identities are formed and hegemonic narratives are disrupted (Bhabha, 1994, s. 56).

This mnemonic sovereignty materializes most vividly in literary and artistic reimaginings. Gabriel García Márquez’s *Macondo in Cien años de soledad* (1967) becomes an allegorical repository of forgotten lives, erased languages, and cyclical trauma. Similarly, Yaşar Kemal’s *Binboğalar Efsanesi* evokes an Anatolian mythoscape that resists both modernization and nationalist appropriation, offering instead an ecological and ethical critique of progress. These fictional geographies function as narrative archives, palimpsestic layers where suppressed memories are inscribed beneath official scripts. As Aleida Assmann asserts, cultural memory exists not to document but to dramatize the conflicts of remembering and forgetting (Assmann, 2011, s. 98). The rewriting of the archive through myth is not a nostalgic return to premodern belief systems but a deliberate act of epistemological resistance. It challenges the power asymmetries that determine which histories are preserved and which are erased. As Edward Said reminds us, “no archive is innocent of ideology” (Said, 1979, s. 300). These mythical cities are thus not echoes of a lost past but resonant blueprints for reimagining future justice, autonomy, and belonging. They enable what Paul Ricoeur calls “narrative identity,” in which collective selves are forged through recursive storytelling (Ricoeur, 1991, s. 188). In this way, the archive becomes a battlefield, and myth the insurgent language of remembrance.

From Erasure to Emergence: Mythical Cities and Postcolonial Healing

The mythologies of lost cities in Turkish and Latin American traditions not only resist colonial erasure but actively participate in a process of postcolonial healing. These narratives function as symbolic restorations, where trauma is not denied or overwritten, but embedded within the very fabric of mythic resurgence. In contrast to the silencing mechanisms inherent in colonial historiography, mythical cities re-emerge as therapeutic geographies that mediate collective suffering and reimagine futures beyond subjugation. As Linda Tuhiwai Smith (2012, s. 29) asserts, decolonial research must “begin with healing,” a principle that myth, with its regenerative temporalities and sacred topographies, inherently fulfills. In Turkish folklore, the legend of Şambala or the secret cities beneath Mount Ağrı evoke subterranean sanctuaries that offer refuge, redemption, and ontological continuity. These sites, though absent from official maps, serve as metaphysical shelters for displaced memory. They become, in Homi Bhabha’s terms, “third spaces,” zones of hybridity where colonial binaries collapse and alternative subjectivities are forged (Bhabha, 1994, s. 38). Similarly, in Latin American contexts, the elusive city of Paititi becomes a spiritual reservoir wherein Andean cosmology, ecological balance, and anti-colonial resistance converge. Such spaces serve not merely as utopias, but as

mnemonic devices that enact what Ngũgĩ wa Thiong'o (1986, s. 7) terms "the decolonization of the mind." This healing is not solely symbolic. Literary and cinematic representations of mythical cities often confront the legacy of colonial violence through affective realism. In Alejo Carpentier's *The Kingdom of This World* and Atahualpa Yupanqui's folkloric lyrics, the golden city is stripped of its materialist allure and repositioned as a site of existential reparation. In Turkish cinema, films like *Güz Sancısı* evoke myth-infused urban geographies that confront national amnesia and ethnic erasure. These creative works function as cultural pharmakon, simultaneously exposing historical wounds and initiating their symbolic remediation. As Susan Sontag emphasizes, "to remember is, more and more, not to recall a story but to refabricate it" (Sontag, 2003, s. 85). Myth performs precisely this function, constantly refabricating cultural memory as a dynamic, responsive, and resistant act.

Moreover, the cyclical temporality embedded in these myths disrupts colonial notions of linear progress. The lost city is never truly lost, it recurs, returns, resurfaces. This temporality aligns with what Dipesh Chakrabarty (2000, s. 16) describes as "heterotemporal plurality," wherein subaltern histories refuse assimilation into Western chronopolitics. By staging mythic resurgence, these narratives open affective spaces for intergenerational continuity, cosmological justice, and what Catherine Walsh (2007, s. 245) calls "the geopolitics of hope." As Walter Benjamin argues, "to articulate the past historically does not mean to recognize it 'the way it really was,' but to seize hold of a memory as it flashes up in a moment of danger" (Benjamin, 1940/2007, s. 255). Myth seizes such moments, converting them into enduring symbols of communal healing. Ultimately, mythical cities in Turkish and Latin American traditions are not mere relics of a forgotten past; they are performative articulations of historical survival and futurity. They offer modes of memory that heal by remembering, resist by imagining, and reconstitute identity through symbolic abundance. In this sense, postcolonial healing is inseparable from mythic resurgence: both are practices of narrative sovereignty, rooted in the refusal to forget.

Conclusion: Mythical Cities and the Archive of Resistance Toward a Postcolonial Cartography of Memory

This study has demonstrated that mythical cities in Turkish and Latin American cultural traditions are far more than literary tropes or folkloric embellishments. They constitute epistemological interventions into the politics of memory, geography, and identity. These legendary sites, ranging from Mount Ağrı and Şambala to Paititi and El Dorado, operate as counter-archives that resist dominant historiographic regimes and disrupt colonial mappings of space and time. They are, in effect, insurgent cartographies that challenge the linear and rationalist frameworks through which imperial knowledge has historically rendered indigenous cosmologies illegible. Throughout this analysis, myth has been treated not as an object of belief, but as an active methodology. It generates symbolic worlds that reframe collective trauma, sustain mnemonic continuity, and enable counter-hegemonic expressions of cultural sovereignty. These mythic cities are not projections of utopian fantasy, but rather performative landscapes in which the past, present, and future are co-constituted through narrative. As Paul Ricoeur (1991, p. 188) asserts, narrative identity is constructed through emplotment, and within these myths, communities rearticulate their historical presence by configuring loss as a source of symbolic abundance.

At a structural level, the comparative framework employed in this article reveals a shared structural logic across the Turkish and Latin American mythopoetic imagination. Both cultural traditions rely on subterranean, hidden, or inaccessible cities as metaphors for the occlusion and survival of marginalized knowledge. In Turkish folklore, sites like Derinkuyu or the secret cities

beneath Mount Ağrı serve as ontological refuges, preserving sacred memory beyond the reach of bureaucratic archives. In Latin American traditions, Paititi or El Dorado are not merely sought-after territories of gold but repositories of indigenous resistance, ecological balance, and cosmological integrity. These mythic sites are not only absent from maps but deliberately so they reject the visibility conferred by colonial cartography and instead embed meaning in secrecy, cyclical temporality, and spiritual resonance.

This form of symbolic concealment is not a symptom of absence but an act of defiance. Drawing from Michel-Rolph Trouillot's (1995, p. 26) notion of silenced histories, we understand that myth operates as a technology for remembering otherwise. Mythical cities bypass the epistemological constraints of Western historical discourse by foregrounding affective, oral, and non-linear forms of knowledge transmission. They represent what Walter Mignolo (2009, p. 159) terms "epistemic disobedience," refusing the foreclosure of indigenous and local knowledges within the universalizing narratives of modernity. Furthermore, these myths invite us to rethink the temporal politics of postcolonial memory. The recurrence of lost cities within storytelling traditions, literature, film, and music signifies not their disappearance but their performative reappearance. Dipesh Chakrabarty's (2000, p. 16) concept of heterotemporal plurality helps to explain how these cities function within a logic that resists assimilation into Western chronopolitics. In their temporal elasticity and refusal to be reduced to "what actually happened," mythical cities become loci for imagining justice, cosmological equilibrium, and redemptive futures. They are, to borrow Catherine Walsh's (2007, p. 245) expression, sites for the geopolitics of hope.

Ultimately, this study has argued that mythical cities offer not only resistance to colonial erasure but the possibility of ontological healing. By remembering what the archive has excluded, they restructure the very terms of historical intelligibility. They not only articulate alternative narratives of origin, displacement, and survival but also pose fundamental questions about the ethics of memory, the legitimacy of knowledge, and the politics of representation. As Edward Said (1979, p. 300) reminds us, archives are never neutral. They are structured by power and ideology, and therefore, the proliferation of mythic counter-archives represents an essential act of cultural and epistemic reclamation. In conclusion, mythical cities must be understood as more than remnants of forgotten lore. They are dynamic mnemonic geographies that encode resistance, sustain identity, and envision alternative futures. They serve as symbolic infrastructures through which cultures assert sovereignty over their histories and refuse the finality of disappearance. In a world increasingly governed by amnesia, acceleration, and the commodification of heritage, these myths speak with renewed urgency. They insist that remembering is not simply a passive recollection but a creative, political, and ethical act of world-making.

This study reconceptualizes comparative mythology as a critical epistemology intervening in the regimes of knowledge that organize historical narration and cultural memory. The alignment of Turkish and Latin American mythopoetic formations within a unified analytic horizon establishes a transhemispheric discourse that redefines myth beyond the category of narrative ornamentation toward the condition of cognitive architecture. Within this configuration myth assumes the epistemic status of a system of thought, an ontological mechanism through which collective consciousness organizes trauma, endurance, and sovereignty into symbolic coherence. The convergence of memory theory, postcolonial hermeneutics, and comparative mythography formulates a methodological grammar surpassing the disciplinary limits of folklore, anthropology, and literary historiography. Myth thereby materializes into an analytic praxis translating historical rupture into intelligible form, transforming loss into cognition and narration into resistance. By inscribing

symbolic configurations within the theoretical field the study situates myth beyond the realm of archaic imagination within a generative discourse that sustains ethical and affective continuity under the pressures of imperial epistemologies.

The conceptual synthesis of *mythic memory* and *mnemonic sovereignty* develops a critical lexicon for articulating non-Western modalities of historical consciousness. The mythic city functions as an epistemogram, a cognitive architecture encoding displaced histories and renewing their ethical resonance within the mythic register of cyclical and affective time. This reframing dismantles the linear temporality of Western historicism, substituting plural chronotopes grounded in ritual, repetition, and embodied recollection. The work advances a decolonial hermeneutic restoring interpretive agency to indigenous epistemes and cosmological continuities, reinstating orality and symbolic ethics as legitimate foundations of knowledge. Myth reconstituted through this comparative lens operates as archive, method, and critique, a dynamic structure enabling subaltern cosmologies to articulate futurity against the amnesia of empire. The contribution of this research resides in defining a comparative paradigm where myth functions as a mode of critical reasoning, an architecture of thought reorganizing the coordinates of memory, power, and truth. The lost city shifts its ontological register from disappearance to resurgence, materializing as a cognitive cartography through which culture reconfigures its continuity within the ontological field of myth.

Genişletilmiş Özet

Bu çalışma, kayıp uygarlık mitlerinin, farklı kültürel havzalarda nasıl anlamlandırıldığına ve bu anlatıların tarihsel, sosyo-politik ve epistemolojik düzeylerde ne tür temsiller ürettiğine odaklanmaktadır. Özel olarak Türk ve Latin Amerika halk anlatılarında şekillenen efsanevi kayıp şehir motifleri, karşılaştırmalı bir bakışla ele alınmakta; mitin, sadece folklorik bir hafıza ögesi değil, aynı zamanda kültürel belleğin politikleşmiş, ideolojik bağlamlara eklenmiş söylemsel bir aracı olduğu varsayımından hareketle incelenmektedir. Atlantis, El Dorado, Paititi gibi Batı merkezli mitolojik anlatılar ile Kapadokya yeraltı şehirleri, Ağrı Dağı efsaneleri, Yecüc-Mecüc ve Şambala gibi yerli ve yerel mitoslar arasında tematik, yapısal ve işlevsel benzerlikler tespit edilerek, bu mitlerin kültürel temsilin sömürge sonrası yeniden üretimi bağlamında nasıl işlediği ortaya konmaktadır.

Edward Said'in kültürel temsil kuramı, çalışmanın kuramsal eksenini oluşturmaktadır. Said'in oryantalizmi sadece bir bilgi üretme yöntemi değil, aynı zamanda Batı'nın kendi dışındakileri tanımlayarak kendini merkezleştirdiği ideolojik bir aygıt olarak kavramsallaştırması, bu çalışmanın mit çözümlemesinde temel referans noktasını oluşturur. Said'e göre temsil, tarafsız ya da nesnel bir faaliyet değil; iktidarın epistemolojik boyutta kurumsallaştırılmış biçimidir. Bu çerçevede kayıp uygarlık anlatılarının, özellikle Batı dışı toplumlara dair kurgusal bir bilinçaltı ürettiği, bu bilinçaltının da kültürel hiyerarşiler içinde yeniden üretildiği ileri sürülmektedir. Dolayısıyla Atlantis ya da El Dorado gibi mitlerin evrensel, zamansız ve idealleştirilmiş şehirler olarak kurulanması, sadece estetik bir üretim değil; aynı zamanda Batı'nın kendi dışındaki kültürel alanları egzotikleştirme, mitikleştirme ve nihayetinde marjinalleştirme stratejisinin bir parçasıdır.

Çalışmada kullanılan yöntemsel yaklaşım, karşılaştırmalı mit analizi, yapısal motif çözümlemesi ve metinlerarası okuma tekniklerinin birleşiminden oluşmaktadır. Türk anlatı geleneğinde yer alan Kapadokya'daki yeraltı kentleri, tufan mitine dayalı Ağrı Dağı anlatıları ve kozmogonik bir tehdit figürü olan Yecüc-Mecüc imgesi, Latin Amerika halk kültüründeki altınla kodlanmış şehir imgeleriyle (El Dorado, Paititi) karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Harita, altın, tufan ve

yeraltı gibi motiflerin, farklı coğrafyalarda benzer anlatısal işlevler üstlendiği ve bu motiflerin kültürel bellekte travmatik olayların alegorik yansımaları olarak konumlandığı gözlemlenmiştir. Bu ortak temaların mitolojik anlatılardaki sürekliliği hem kolektif hafızanın yapısını hem de halkların kendi tarihsel kırılmalarını nasıl anlamlandırdıklarını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

“Yeraltı mitolojisi” kavramı, bu çalışmada sadece fiziksel/topografik bir mekânsallığı değil; aynı zamanda kültürel olarak bastırılmış, görünmezleştirilmiş ya da silikleştirilmiş bilgi alanlarını da içeren çok katmanlı bir anlam evrenini imler. Yeraltı kentleri, anlatı evreninde hem korunmuş bilgiye hem de bastırılmış hakikate ev sahipliği yapar. Bu nedenle yeraltı, yalnızca coğrafi bir motif değil; aynı zamanda belleğin, travmanın ve kimliğin gizil olarak taşıyıcısıdır. Latin Amerika’da altının sembolik anlamı, yalnızca zenginliğe değil; aynı zamanda sömürgeciliğin hem arzusuna hem de yıkıcılığına işaret eder. Türk halk anlatılarında ise harita imgeleri, genellikle kutsal bilgiye ulaşma arzusu, felaket sonrası kurtuluş ve kozmik düzenin yeniden inşasıyla ilişkilendirilir. Bu yönüyle harita ve altın, iki farklı kültürel düzlemde aynı işlevsel alanı paylaşır: travmanın izini sürmek ve direnişi simgeselleştirmek. Mitik hafıza, bu anlatıların kültürel süreklilik sağlayan boyutudur. Arketipler üzerinden işleyen bu hafıza modeli hem bireysel hem kolektif bilinçdışı ile ilişki içindedir. Türk ve Latin Amerika anlatılarında benzer yapısal çekirdeklerin gözlemlenmesi, Jungcu anlamda bir “kolektif mitik yapı”nın izlerini göstermektedir. Ancak bu yapı, her iki kültürde de tarihsel koşullarla şekillendiğinden, anlatıların işlevi de zamanla değişmektedir. Türk mitlerinde yeraltına çekilen uygarlıklar, çoğunlukla ilahi müdahale, ahlaki çöküş ya da kozmik düzenin bozulmasıyla ilişkilendirilirken; Latin Amerika mitlerinde kayıp şehirler, genellikle fetih, sömürü ve altın hırsı üzerinden şekillenen bir şiddet anlatısı etrafında kurgulanır. Bu farklar, kültürel hafızanın oluşumuna sömürgecilik, inanç sistemleri ve politik tarih gibi unsurların nasıl dâhil olduğunu ortaya koyar. Mitlerin ideolojik araçsallığı, bu bağlamda yalnızca kültürel temsillerin üretimiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda kolektif hafızanın hegemonik yapılar içinde nasıl disipline edildiğini ve hangi anlatı biçimlerinin meşruiyet kazandığını da belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kayıp şehir anlatıları, sömürge-sonrası toplumlarda geçmişin yalnızca romantize edilmesi değil; aynı zamanda travmatik belleğin ideolojik çerçevede yeniden yorumlanmasıdır. Bu mitoslar, iktidar yapılarını meşrulaştıran ya da sorgulayan anlatısal formasyonlar olarak işlev gördüklerinde, tarihsel bilgiyle kültürel tahayyül arasındaki sınırlar bulanıklaşır. Özellikle yerli halkların anlatılarında, bastırılmış seslerin mit aracılığıyla yeniden dolaşıma girmesi, yalnızca temsile ilişkin bir mesele değil; aynı zamanda ontolojik ve epistemolojik bir mücadele alanıdır. Bu çerçevede, efsanevi kayıp şehirler üzerine kurulu halk anlatıları, yalnızca kültürel bir miras değil; aynı zamanda hâkim bilgi rejimlerine karşı alternatif bir hafıza politikası ve direnç formu olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak, bu makale, efsanevi kayıp şehir anlatılarının yalnızca tarihsel ya da folklorik birer anlatıdan ibaret olmadığını, aynı zamanda kültürel direniş, kimlik politikaları ve alternatif tarih yazımı açısından işlevsel semboller taşıdığını savunmaktadır. Mitlerin hem geçmişe hem de geleceğe dair kültürel tahayyül alanları inşa ettiği; bu yönüyle de yalnızca estetik değil, aynı zamanda ideolojik bir işlev taşıdığı vurgulanmaktadır. Kayıp uygarlık mitleri, halk anlatılarında travmatik hafızanın yeniden inşasına katkı sağlayan bir sembolik araç olarak değerlendirildiğinde; bu anlatıların politik, etik ve kültürel işlevleri daha açık biçimde görünür hâle gelmektedir. Böylece halk anlatıları, yalnızca masalsı ya da arketipsel yapılar değil; aynı zamanda kültürel sürekliliği temin eden, marjinalleştirilmiş kimlikleri yeniden merkezileştiren ve kültürel belleği canlı tutan direnç alanları olarak işlev kazanmaktadır.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

References

- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La frontera: The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Assmann, A. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Assmann, J. (2008). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- Bastien, J. W. (1985). *Mountain of the condor: Metaphor and ritual in an Andean ayllu*. Prospect Heights, IL: Waveland Press.
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar* (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2007). On the concept of history. In H. Eiland & M. Jennings (Ed.), *Selected writings: Volume 4, 1938–1940* (s. 389–400). Cambridge, MA: Harvard University Press. (Orijinal eser 1940 yılında yayımlanmıştır)
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Carpentier, A. (1949). *El reino de este mundo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Certeau, M. de. (2017). *Gündelik hayatın icatları* (S. Kahraman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Chakrabarty, D. (2000). *Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference*. Princeton: Princeton University Press.
- Derrida, J. (1995). *Archive fever: A Freudian impression* (E. Prenowitz, Çev.). Chicago: University of Chicago Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Çev.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eliade, M. (1954). *The myth of the eternal return: Cosmos and history*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Eliade, M. (1998). *Miti kutsal ve tarih* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Escobar, A. (2008). *Territories of difference: Place, movements, life, redes*. Durham: Duke University Press.
- Ergun, S. (1991). *Türk halk şiirinde tasavvufî unsurlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Foucault, M. (2002). *Bilginin arkeolojisi* (V. Doğan, Çev.). İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Freud, S. (1920). *Haz ilkesinin ötesinde* (J. Strachey, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Güz Sancısı* [Film]. (2009). Yönetmen: T. Giritlioğlu. İstanbul: Avşar Film.
- Harley, J. B. (2001). *The new nature of maps: Essays in the history of cartography*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Jung, C. G. (1981). *Dört arketip: Anne, yeniden doğuş, ruh ve hilebaz* (S. Düzgün, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1984). *Türk millî kültürü*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Kemal, Y. (1971). *Binboğalar efsanesi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kılıç, M. E. (2011). *Tasavvuf ve düşünce: Hakikat bilgisi ve varlık tasavvuru*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Köprülü, F. (1966). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection* (L. S. Roudiez, Çev.). New York: Columbia University Press.
- LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lévi-Strauss, C. (2010). *Mit ve anlam* (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Mbembe, A. (2002). *On the postcolony*. Berkeley: University of California Press.
- Mignolo, W. D. (2009). Epistemic disobedience, independent thought and decolonial freedom. *Theory, Culture & Society*, 26(7–8), 159–181.
- Ngũgĩ wa Thiong’o. (1986). *Decolonising the mind: The politics of language in African literature*. Nairobi: Heinemann.
- Ocak, A. Y. (1996). *Babailer isyanı: Aleviliğin tarihi arka planı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Pratt, M. L. (1992). *Imperial eyes: Travel writing and transculturation*. London: Routledge.
- Ricoeur, P. (1991). Narrative identity. *Philosophy Today*, 35(1), 73–81.
- Ricoeur, P. (2004). *Memory, history, forgetting* (K. Blamey & D. Pellauer, Çev.). Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (1984). *Time and narrative: Volume 1* (K. McLaughlin & D. Pellauer, Çev.). Chicago: University of Chicago Press.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Said, E. W. (2004). *Kültür ve emperyalizm* (N. Uzel, Çev.). İstanbul: Hil Yayınları.
- Smith, L. T. (2012). *Decolonizing methodologies: Research and indigenous peoples* (2nd ed.). London: Zed Books.
- Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Trouillot, M.-R. (1995). *Silencing the past: Power and the production of history*. Boston: Beacon Press.
- Viveiros de Castro, E. (2014). *Cannibal metaphysics* (P. Skafish, Ed. & Trans.). Minneapolis: Univocal Publishing.
- Walsh, C. (2007). Shifting the geopolitics of critical knowledge: Decolonial thought and cultural studies ‘others’ in the Andes. *Cultural Studies*, 21(2–3), 224–239.
- Yupanqui, A. (1995). *Cantos del pueblo profundo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

Ataerkil Bakış Açısının Hegemonik Söylemle Meşrulaştırılması: Kadın Olduğumu Unuttum Adlı Roman Örneği

The Legitimization of Patriarchal Perspective through Hegemonic Discourse: An Example from the Novel 'I Forgot I Was a Woman'

Öz

Asiye ÇELENLİOĞLU*

* Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Arapça Öğretmenliği Bölümü, İstanbul, Türkiye, acelenlioglu@fsm.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3197-592X, ROR: ror.org/04mma4681

Gönderilme Tarihi / Received Date
04.06.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date
10.10.2025
Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Çelenlioğlu, A., Tekin, Ataerkil Bakış Açısının Hegemonik Söylemle Meşrulaştırılması: Kadın Olduğumu Unuttum Adlı Roman Örneği
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 407-416
doi.org/10.30767/diledeara.1713944

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Mısır'da moderniteyle başlayan roman sanatı bir yandan toplumsal yapıyı betimlerken diğer yandan toplumu yapılandırma görevi üstlenmiştir. İlk dönem Mısır romanı kadının eğitim ve eş seçimi gibi birinci dönem Feminist hareketin savunduğu hakları konu edinirken bunu erkeğin konforunu sağlayan çerçevede tutmuş, ilerleyen yıllarda kamusal alanda varlık göstermesinden rahatsız olduğunda kadının bu hakkından feragat etmesi için hegemonik söyleme başvurmuştur. Hâkimiyetin meşrulaşması olarak ifade edilebilecek bu söylem, ikinci dönem roman yazarları arasında sayılan İhsân Abdulkuddûs'un eserlerinde oldukça bariz görülmektedir. Kadının ancak evlenerek statü kazanacağı, çalışan kadının mutlu olamayacağı ve boşanmanın kadına getirdiği ağır yük gibi pek çok konuda ataerkil bakış açısını hegemonik söylemle meşrulaştırmaya çalışan yazar, bütün bunları özgürlükçü tutumu altına gizlenerek yapmıştır. Savunduğu fikirleri kadın karakterlere söyleterek erkek hâkimiyetini rızaya dönüştürmek için kullandığı bu yöntemle yazarın amacına ulaştığı söylenebilir. Söz konusu çalışma İhsân Abdulkuddûs'un *ve Nesiytu enni İmrae (Ve kadın olduğumu Unuttum; 1977)* adlı eserinde yer alan hegemonik söyleme işaret etmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: İhsân Abdulkuddûs, Hegemonya, Kadınlık Roller, Mısır, Roman.

Abstract

The art of the novel, which began with modernity in Egypt, has undertaken the task of structuring society while simultaneously depicting the social structure. The first period of Egyptian novels addressed the rights advocated by the first wave of the feminist movement, such as women's education and choice of partners, while keeping this within the framework that provides comfort for men. In the following years, when the public presence of women became troubling, it resorted to hegemonic discourse to persuade women to relinquish this right. This discourse, which can be expressed as the legitimization of dominance, is quite evident in the works of İhsân Abd'el Quddous, considered among the writers of the second period. The author, attempting to legitimize patriarchal viewpoints through hegemonic discourse on many subjects, such as the belief that a woman can only gain status by getting married, that a working woman cannot be happy, and the heavy burden that divorce brings to women, has concealed all of this under a libertarian attitude. It can be said that by using this method, which transforms male dominance into consent by having female characters express the ideas he supports, he achieved his objective. This study aims to point out the hegemonic discourse present in the İhsan Abd'el Quddous's work titled *ve Nesiytu enni İmrae (And I Forgot That I Was a Woman; 1977)*.

Keywords: İhsan Abd'el Quddous, Hegemony, Womanhood Roles, Egypt, Novel.

Giriş

Ataerkillik erkek otoritesine dayanan bir toplum örgütlenmesidir (Sultana ve Altay 2019, s. 418). Ailede erkek egemenliğini tanımlamak için kullanılan bu kavramı toplumsal yapıyı kuşatan bir ağın parçası olarak görmek mümkündür. Tarihte şu ya da bu nedenle iktidarı ele geçiren erkek bu iktidarı yargıdan dini yaşama, çalışma ve eğitim hayatından, mülkiyet ve evliliğe kadar toplumsal yaşamın her alanında kullanarak gelenek ve normlarla ataerkil düşünceyi yeniden üretmeye devam etmiştir. Bireyin bilişsel şemaları toplumsal pratiğe göre biçimlenmekte ve bu şemalar cinsiyetçiliğin sanki doğal ve objektifmiş gibi algılanması ve deneyimlenmesini sağlamaktadır (Yaraman, 2009, s.8). Halkların özgürlüğünü hedefleyen Fransız İhtilali sırasında devrime katkı sağlamaya çalışan kadınların süreçten ve elde edilen kazanımlardan uzak tutulduğu, kendi kurdukları kulüplerde varlık gösterenlere erkekler tarafından hoş bakılmadığı bilinmektedir. Bu kulüplerin kapatılmasını onaylayan kararname kamuya tanıtılırken aşağıdaki ifadelerle yer verildiği görülür: *“Kadının kaderi, doğası gereği özel işler için yaratılmış olmaktadır. Bu toplumun genel düzeni gereğidir. Bu toplumsal düzen kadınla erkek arasındaki farkların bir sonucudur. Her cins kendine uygun amaçlar içindir. Erkek güçlü ve diridir; doğuştan enerjik, cesur ve atılgandır. Kadınlar genelde yüksek fikirlere ve ciddi düşüncelere uygun yapıda değildir. Eski çağlarda doğal korkaklığı ve utangaçlığı nedeniyle ailenin dışına çıkamamış olan kadınların Fransız Cumhuriyeti’nde politik toplantılara katılmasını istiyor musunuz?”* (Çakmak, 2007, s. 730-731). Ataerkil düşüncenin toplumda yer ettiği sürece işaretlerle dile getirilen feodalitenin erkek gücünü yüceltmesi ve burjuva toplumunda soy kökenli büyük işletmelere varis yetiştirme gibi nedenler ileri sürülürken aslında temelde yatan hükmetme dürtüsü dikkatlerden kaçmıştır. Temelde cinsiyet ayrımı olmaksızın güçle simgelenen tahakküm olgusu kendi referanslarını yaratarak zayıf olan herkese boyun eğdirme hakkını kendinde görmüştür (Akpınar, 2015, s. 146). Marx’ın alt yapı üst yapı olarak açıkladığı ve proletarya ile sınırladığı tahakküm olgusunu Gramsci, daha genel bir yaklaşımla ele alırken hegemonya ifadesini tahakkümün meşruiyet aygıtı olarak tanımlamıştır. (Fidan, 2017, s. 625) Marx’a göre bilinç olaylarını temsil eden üst yapı alt yapının ürünüdür. Toplumdaki mevcut ilişkileri meşrulaştıran ideoloji bir üst yapı kurumudur ve topluma egemen sınıfın fikirleri hâkim olur. Ona göre insan, kolektif bilincin dikte ettiği talimatlara göre değil, ekonomik alt yapının gereği olarak ortaya çıkan sınıfsal çıkarlara göre hareket eder (Canatan, 2011, s. 12). Başka bir deyişle alt yapıya egemen olan sınıf üst yapıdaki ilişki ağlarını düzenler. Marx’ın, burjuva devrimi sonrası ortaya çıkan işçi sorunlarını hedef alarak ürettiği bu teori sadece maddi olarak gücü elinde bulunduranın değil mutlak olarak güçlü olanın toplumsal ilişkileri şekillendirdiği şeklinde yorumlanmıştır (Yalçın, 2021, s. 94). Güç cinsiyetten bağımsız kimin eline geçerse ideolojik olarak hâkimiyet onun elinde olacağı gibi hegemonik söylemlerle meşruiyetini ilan edecektir. Gramsci (1891-1937), hegemonya kavramıyla zorla ve rıza göstererek egemenliğe boyun eğme arasındaki ayrıma işaret etmiş, bununla egemen sınıfın zor kullanarak itaati sağlamak yerine geliştirdiği rıza mekanizmalarıyla madunların teslimiyetini kastetmiştir (Dural, 2012, s. 315). Alt yapıyı oluşturan ataerkil güç, üst yapıda istediği davranış biçimlerini oluşturmak için geçmişten bugüne değişen materyalleri kullanmış, moderniteden önce kutsalın gölgesine sığınırken modernite çağında kullandığı annelik rolleri ile bu düşünceyi üretmeye devam etmiştir. Toplumun yansıması olan edebi ürünlere bakıldığında zamanla farklılaşan bu mekanizmaları görmek mümkündür. Mısır’da erkek hâkimiyeti moderniteye kadar dini literatürle meşrulaştırılmış bundan sonra kadının eş seçimi ve eğitim gibi talepleri, Mısır’ın içinde bulunduğu şartlara çözüm olarak reformistlerin ileri sürdüğü *“dini aslı kaynağına döndürme”* çağrısıyla olumlu sonuçlanmıştır (Bora, 2010, s. 58). Ancak ata-

erkil hegemonya bu sefer bilimsel referanslarla kadının fitrî yapısına işaret ederek annelik rolünü ön plana çıkarmış, toplumsal cinsiyet rollerini hegemonik söylemle pekiştirmeye çalışmıştır. Hegemonyacı erkeklik biçimi verili bir zaman ve yerde ataerkilliğin belirli bir biçimde kurumlaşması ve kadınların denetlenmesi için belirli stratejileri tayin eder (Kandiyoti, 2013, s. 201). Kadın haklarını erkeğe dönük faydaları nedeniyle olumlayan görüş ilk dönem Mısır romanının ana sorunsalını oluşturmuş Hüseyin Heykel, Zeyneb'te, İbrâhîm el- Mazînî, İbarâhîm el-Kâtipte (Çelenlioğlu, 2021a, s. 2239-2245), Tâhir, Lâşîn, Havva bilâ Âdem'de (Çelenlioğlu, 2021b, s. 5303-5310) kadının eş seçme ve eğitim hakkını erkeğe dönük faydaları nedeniyle savunmuştur. Tevfik el- Hakîm, kadını modernite kurbanı olarak eleştirdiği er- Ribâtü'l- Mukaddes (El-Hâkîm, 1944) adlı romanı başta olmak üzere kaleme aldığı makalelerdeki görüşleri nedeniyle kadın düşmanı olarak tanındığı bilinmektedir. İkinci dönem roman yazarlarından Abdurrahmân eş-Şarkâvi (Çelenlioğlu, 2017a, s. 107-126) ve Necîp Mahfûz kadına karşı (Çelenlioğlu, 2017b, s. 1-21) hegemonik söylemden uzak varlığını inşa etmeyi destekleyen bir tutum takınırken Abdulhalîm Abdullah, kadını feminen alana hapsedip eserlerini duygusal formda karakterize etmiştir (Abdullah, 1955). Söz konusu dönemde eser vermiş olan İhsân Abdulkûddus'un¹ kadının özgürlüğünü savunuyor gibi gözüktüğü romanlarında ise ataerkil bakış açısını biyolojik fitrat söylemiyle meşrulaştırdığı görülmektedir.

İhsân Abdulkûddus'un Edebi kişiliği ve Romanlarındaki Kadın Olgusu: İhsân Abdulkûddus küçüklüğünden itibaren bir gün özellikle hikâyeye yazarı olacağına dair derin bir inanç beslemiş ve bu hayali gerçekleştirecek vesilelere sarılmıştır. Hukuk Fakültesi'nde öğrenciyken bu amacına ulaşmak için kendini, okuma ve araştırmaya verdiği görülür. Dünya edebiyatından okumalar yaptığı bu dönemde Guy de Maupassant, Oscar Wilde ve Bernard Shaw'dan etkilendiğini ifade etmektedir. Kuran'ı edebi yanını güçlendiren bir etken olarak gören İhsân Abdulkudûs, Arapça yazan bir edebiyatçının ifade güzelliği ve cümledeki musikiyi yakalamak için Kuran'la olan bağını güçlendirmesi gerektiği düşüncesindedir (Abdulkuddûs, 1982, s. 37). Onun edebiyatına tesir eden bir diğer etken içinde yetiştiği toplumsal yapıdır:

“Edebi kişiliğim, içinde yetiştiğim koşulların ve sosyal çevremün ürünüdür. Birbiriyle son derece çelişkili görünen bu yapılar, aslında birbirini tamamlayan unsurlar hâline gelmiştir. Yetiştirilme tarzımdaki bu çelişkiler, yalnızca yazar kimliğimi değil, aynı zamanda düşünür yönümü de derinden etkilemiş ve etkilemeye devam etmektedir.” (Abdulkuddûs, 1982, s. 38)

1 İhsân Abdulkuddûs sanatla uğraşan bir anne babanın oğlu olarak 1919 tarihinde Kahire'de doğmuştur. Bir yaşındayken anne babası ayrıldığında halasının refakatinde büyümüş, Kahire'de ilk ve orta öğrenimini okurken yaz tatillerini dedesinin yanında geçirmiştir. 18 yaşına geldiğinde, tiyatroyu bırakıp Rûzul Yûsuf adlı dergiyi çıkartmaya başlamış. Annesiyle yaşama kararı alan İhsân Abdulkuddûs hukuk eğitimi aldığı sırada bir yandan dergide hikâyeye ve makalelerini yayınlamaya başlamıştır. Siyasî bir oluşumun içinde olmamasına rağmen gündeme dair yazılar yazmaktan geri durmamış, ilki 1945 yılında İngiliz Büyükelçisi Lord Killearn'ı hedef alarak kaleme aldığı “Bu Adam Buradan Gitmeli” adlı makalesi nedeniyle tutuklanarak dört gün hapis yatmıştır. İkinci kez “Filistin Savaş Suçlularının Yargılanması” adlı makalesi nedeniyle 1950 yılında tutuklanmış son olarak 1954 yılında Devrim Komite Üyelerinin yönetim tarzını eleştirdiği için doksan beş gün hapse kalmıştır. Levâhiz el- Müveylimî ile yirmi dört yaşındayken aileler bu evliliğe izin vermediği için gizlice evlenmiştir. Ahmet ve Muhammet adlı iki oğlu farklı dini tutumlarıyla dikkat çekmiştir. Hasan el- Bennâ ile ilk görüşen gazeteci ünvânı da alan İhsân Abdulkuddûs romanlarında savunduğu özgürlükçü tavra rağmen yaşam hikayesinin de neden olabileceği sebeplerle ataerkil bakış açısını sürdürmüştür. Kolay üslûbuyla dikkat çeken İhsân Abdulkudûs pek çok hikâyeye, roman ve makale kaleme almıştır. 1990 tarihinde geçirdiği bir trafik kazası sonunda hayata veda etmiştir. Hayatı hakkında bkz: İhsân Abdulkudûs Yetezeker İhsân Abdulkudûs el- Heyetu'l- Arabiyyeti'l- Amme li'n-Neşr 1982 kahire İhsân Abdulkudûs. (Çinkılıç, 2015, s. 167-223).

O, bir yandan Ezher mezunu ve şeri mahkeme hâkimi dedesinin evinde güçlü bir dinî otorite içinde; diğer yandan ise Rûzu'l Yûsuf dergisinin sahibi olan annesinin evinde siyasetçi ve gazetecilerin bulunduğu bir ortamda büyümüştür. Bu iki farklı dünyanın başta kafasını karıştırdığını, ancak sonunda bunu hayatının kaçınılmaz bir gerçeği olarak gördüğünü ifade etmiştir.

İhsân Abdulkudûs'un edebi şahsiyetinin katmanlarını oluşturan bu bileşenler onu kadın konusuna bakışını da şekillendirmiştir. “Ve Nesiytu ennî İmrae (Ve Kadın Olduğumu Unuttum) (Abdulkuddûs, 1999b) adlı roman başta olmak üzere Râihatu'l-Verd ve Unûf Lâ Teşummu (Gül Kokuşunu Alamayanlar, 1984) ve Ene Hurre (Ben Özgürüm, 1999) (Abdulkuddûs, 1999a) gibi kadın temasını işlediği romanların ortak noktası modernitenin kadın üzerindeki olumsuz tesiri ve ilk dönem Mısır romanlarında olduğu gibi kadının eğitimi ve eş seçme hakkını erkeğin konfor alanıyla sınırlı tutulmasıdır. Ene Hurre romanında özgürlüğünün peşinden giden geç kızın aşık olunca bu talebinden vaz geçmesi Tâhir Lâşîn (1894- 1954) Hâvva Bilâ Âdem (Ademsiz Havvâ, 1933) romanındaki eğitilmiş ve toplumsal yapıda yer edinmiş bir genç kızın aşık olduğu erkek uğruna hayatından vazgeçmesine benzemektedir (Laşin, 1934, s. 155-156).

Çalışmanın konusu olan *Ve Nesiytu ennî İmrae* (Ve Kadın Olduğumu Unuttum) adlı eser, benzer bakış açısıyla yazılmış tezli bir romandır. Söz konusu eser ataerkil dayatmayı rızaya çeviren hegemonik söylemiyle dikkat çekerken erkek bir yazarın, kadınlık durumları hakkındaki iddiası tartışmaya açıktır. İhsân Abdulkudûs'un “Zirvede Hissedilen Boşluk” adlı makalesinde yer alan aşağıdaki hikâyesinin genişletilmiş bir formu durumunda olan eser, tezli² roman özelliği taşımaktadır: *Bana hikâyesini anlatmıştı... On altı yaşındayken âşık olmuştu... Sevdiğiyle mutlu olabilirdi fakat hırsı bu sevgiyi öyle derine gizlemişti ki onsuz yapabileceğini sandı... Seçtiği yolda yürürken erkekler, hedefine ulaşmak için kullandığı basamaktan ibaretti. Biyolojik ihtiyaçları nedeniyle duyarsız kalamadıkları da oldu elbette. Sonunda, amacına ulaşıp da biraz dinlenmek istediğinde hırsı da dinmiş, duyguları su yüzüne çıkmaya başlamıştı. Sevgilisi aklına geldi, on altı yaşındayken sevdiği adam... “Onu, hırsıma kurban mı ettim?” diye sordu kendine... Pişmanlık duymaya başladı... Bir evham uğruna bütün ömrünü heba ettiğini hissediyordu... Elde ettiği her şey şöhret, mal, başarı, hepsi evhamdı. Hayatındaki tek gerçeği, sevgiyi yitirmişti...* (Abdulkuddûs, 1980, s. 155).

Hikâyede genç kız sevgilisini aramaya koyulur. Yaşına rağmen oldukça dinç görünen sevgilisinin yanında, hırsları gençliğini ve canlılığını emdiği için yaşlı bir görünümündedir. Adam elinden tutup onu mütevazı evine getirir. İçinde ne kristal avize ne de goblen koltuklar olmayan bu evden kahkaha ve neşe sesleri eksik olmuyordur. Yazar hikâyede bütün insanlar için geçerli olabilecek bir tercihin sonucunu sadece kadına tahsis etmiş, aynı ana fikirde kalem aldığı “*Ve Nesiytu ennî İmrae*” adlı romanda bu tezi haklı çıkaracak olaylar dizisini sıralamıştır.

İhsan Abdulkuddus'un romanlarında kullandığı sade dil de dikkat çekicidir. Bunun onun gazeteci kimliğinden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Ve Nesiytu Ennî İmra'e (Ve Kadın Olduğumu Unuttum): Toplumsal alanda başarılı bir genç kızın hırsları nedeniyle ihmal ettiği evliliklerinde yaşadığı başarısızlık, ana temayı oluşturmaktadır. Kahraman bakış açısıyla kaleme alınan romanda yaşam hikâyesini anlatan Suâd, henüz on beş yaşındayken 1923 anayasasının tekrar yürürlüğe girmesi için gerçekleşen öğrenci eylemlerinde

2 Tezli roman, toplumsal ya da siyasal bir sorunu ele alan ve bu sorunu bir teze dayalı şekilde işleyen bir roman türüdür. Bu tür romanlar genellikle yazarın belli bir görüş veya düşünceyi savunduğu, okuyucuya belirli bir mesajı iletmeyi amaçladığı romalardır.

aktif rol almış, bundan sonra hayatı siyasetin gölgesinde şekillenmiştir. Aşkı boş vakit eğlencesi olarak gören ve hayatında buna ayıracak vakti olmadığını söyleyen Suat, toplumda kadın erkek ilişkisine bir düzen getirdiği düşüncesiyle evliliğe mantık çerçevesinde sıcak bakmaktadır: “*Evliliği ticari anlaşmalara ya da idari işlemlere benzeyen salt organizasyonel bir süreç olarak gördüğümü varsaysak bile bu, evliliğin duygusuzca yapılabileceğini hayal ettiğim anlamına gelmez*” (Abdulkuddûs, 2009, s. 15). Hukuk fakültesini bitirdiğinde asistan olarak çalışmaya başlayan ve kadın kuruluşlarında aktif görev alıp milletvekili seçilen Suâd, ilki ticaretle uğraşan, ikincisi psikiyatrist olan iki erkekle yaptığı başarısız evlilikleri sonrasında sosyal konumuna zarar vereceği endişesiyle reddettiği sevgilisi ve başarısını öncelediği için ihmal ettiği kızına olan üzüntüsünü işine odaklanarak unutmaya çalışmıştır. Kadının eş seçimi³ ve eğitim hakkını olumlayan ancak ilk dönem Mısır romanında olduğu gibi onun kadınlık rolünü önceleyen İhsân Abdulkuddûs Suâd’ın annelik rolü başta olmak üzere evliliğindeki başarısızlığını kamusal alanda varlık göstermesine bağlamıştır. Cinsel öğelere yer verdiği gerekçesiyle eleştirilen yazarın söz konusu eserde konuyla ilgili zikrettiği sahneler kadın erkek ilişkisini analize dair olup aşırılıktan uzaktır. Roman, Mısır tarihinde siyasi yapılanmaya dair içeriğiyle de dikkat çekmektedir. 188 sayfadan oluşan romanda feminen kabule dair hegemonik söylem aşağıdaki gibidir.

Ve Nesiytu ennî İmrae Adlı Eserde Kadın ve Evliliğe Dair Hegemonik Söylem;

Kadın İçin Evlilik Zorunludur: Genel olarak romanlarında bekâr ve boşanmış kadınların duygusal çöküşlerini işleyen ve meslek sahibi olanlarda dâhil evliliği kadın için kimlik olarak gören yazar bu düşüncesini eserlerinde net bir şekilde ilan etmektedir: “*Kadın olduğumu hissettiğim günden beri geleceğimi evlilik üzerine planlıyorum... Evlilik fikrine hiç karşı çıkmadım tam tersi yaşım ilerledikçe bunu daha fazla düşünür oldum... Evliliğin toplumsal statümü tamamlayacağından emindim... Toplum bir erkeğin evlenmemesini yadırgamayabilir başka bir deyişle bekâr bir adamın toplumsal statüsü bundan etkilenmezken toplum bekâr bir kadına acımasızca davranır. Erkeklerin neden evlilikten uzak durduğunu açıklayacak bir bahane bulunurken kadın, ahlaki bir skandalla suçlanabilir. Sonra kadına ‘evde kaldı’ yaftası vurulur. Evliliğin kaçınılmazlığı konusunda kadınlık erkek arasındaki bu ayrım belki de topluma karşı sorumluluklarından kaynaklanmaktadır; kadın toplumun ve insanlığın devamı için çocuk doğurmaktan sorumludur. O toplumun süreklilik unsurunu sağlayan fabrikadır. Erkek ise bu fabrikada çalışan bir işçidir, görevini yerine getirmedeğinde yerine başkası geçer*” (Abdulkuddûs, 2009, s. 16, 17). Görüldüğü gibi romanda kadın için evlilik toplumsal bir statü olarak görülmüş ve toplumsal cinsiyetçi roller açıkça ifade edilmiştir. Kadının mutluluğu evlilikteki başarısıyla kıyaslanırken yazarın aynı temayı *Râihatu’l-Verd ve Unûfun Lâ Teşummu* (Gül Kokusunu Alamayanlar 1984) (Abdulkuddûs, 1999b) adlı romanda da sürdürdüğü görülmektedir.

Kadın Hırslarından Arınmalıdır: Suâd evliliklerinde toplumdaki yerini kuvvetlendirecek eşler seçmeye dikkat etmiş, kendisinden tamamen farklı bir karaktere sahip olan ilk eşi Abdulhamîd’i istediği sınırlarda tutabileceğini düşünse de işler planladığı gibi gitmemiştir: “*Abdulhamîd henüz evlenme teklif etmemesine rağmen hayatımın bir parçası olmuştu... Bu hayatı bir mühendis gibi son derece ince planlamıştım... Her şeye hırslarımla karar veriyor, bu hırsın benim ve Abdulhamîd’in duygularına üstün gelmesine göz yumuyordum. Hukuk tahsiline sarfettiğim kadar onu*

3 Seçim ne annenin ne babanın tamamen kişinin sorumluluğundadır. Kocasını seçmek kadının ve karısını seçmek adamın kendi sorumluluğudur (Abdulkuddûs, 2009, s. 16).

anlamak ve mutlu edecek bir kadın olmak için çaba sarfetmiyordum. Belki bu bencillikti, sadece kendini ve isteklerini düşünen bencil bir insandım. Belki de Abdülhâmid'in dediği gibi aptaldım. Aptaldım çünkü kadın olduğumu unutacak kadar hırslıydım. Ulusal bir lider olmaktan çok kadın olmaya ihtiyacım vardı" (Abdulkuddûs, 2009, s. 23). Gece eğlencelerine katılmayı, dans etmeyi ve arkadaşlarıyla kâğıt oynamayı seven Abdulhamîd'e bu huylarından vazgeçirinceye kadar eşlik etmeyi kadınlık görevi sayan Suâd, evlendikten sonra onu kendi yaşantısına ortak etmeyi, siyasî toplantılara birlikte gitmeyi hayal etse de bunu başaramamıştır: "Belki de ablam olması gerekene benden daha çok hâkimdi. Kocasını dans etmek istediğinde ona eşlik etmesinin kendi menfaatine olacağını, aksi takdirde kocasının onu aldatma hakkı olduğunu biliyordu. Ben de en azından hobilerinden vazgeçirip istediğim gibi biri yapana kadar kocama eşlik etmeliydim. Fakat şimdilik bütün derdim, küçüklüğümünden beri hayalini kurduğum lider görüntüme leke sürülmemesiydi. Bir liderin dans etmesi doğru muydu? (Abdulkuddûs, 2018, s. 31). Yaşadıkları ev, ev olmaktan çıkıp buluşma noktası haline geldiğinde Suâd zamanla kocasına ayırdığı vakitlerde de toplantılara katılmaya başlamış, evliliği kendi kontrolünde tutma gayreti olumsuz sonuçlanmıştır: "Kadınların lideri, ulusal hareketin önderi olduğunu iddia eden ben, çevremdekilere ve öğrencilerime düşüncelerimi empoze etmeme rağmen kocama söz geçiremiyorum. Evde ne lider ne de önder olmayı beceremiyorum. Evde başarılı olamıyorsam sokakta nasıl olurum? (Abdulkuddûs, 2009, s. 73).

İhsân Abdulkuddûs, çalışan kadın olmanın sonuçlarını, hırsın eşler arasında ilişkiye zarar verdiği yönündeki kanaatini romanda pek çok kez dile getirmiş, kariyerini her şeyin üstünde tutan Suâd, ikinci evliliğinde de lider duruşunu eve taşımak istediğinde kocası boşanma kararı almıştır: "Beni bir lider ya da önder olarak görmemesini asla kabul edemem. Onu tamamen ele geçirmeliyim. Bunun için evlendim" (Abdulkuddûs, 2009, s. 142).

Çalışan Kadın Evle İş Arasında Denge Kuramaz: Yazar, kadının iş hayatıyla evlilik hayatı arasında denge kuramayacağı, kamusal alanda sergilediği kimlikle kadın olmak arasında çatışma yaşayacağı tezini, bir kadın kahramanın kurduğu cümlelerle ispatlamaya çalışır: "Dans ederken liderlik kimliğim hala daha baskındı, göğsümü ondan uzaklaştırmaya çalıştım fakat beni kendine çekti. Yanağımı çevirirken aslında her harekette ona değmesini temenni ediyordum. Lider kimliğim zayıflamaya kadınlık vasfım baskın gelmeye başlamıştı.(...) Lisans sınav sonuçları açıklandı... Birinci değil dördüncü sıradaydım. Kendimi Abdulhamîd'e yenilmiş gibi hissettim sanki onun seviyesine inmiştim. Her şeyimi yitirmişçesine ağlayacak kadar deliye döndüm. O gün, şimdiye kadar kendime çizdiğim portreyle diğeri arasında bir seçim yapmayı düşündüm. Her şeyde ön sırada gelen ve bütün toplantıların lideri olan Suâd'la evlenip eş olmayı tercih eden bir kadın olmak arasında tercih" (Abdulkuddûs, 2009, s. 32). Evlendikten sonra balayını geçirmek için gittikleri İskenderiye'den kocasını bırakıp dönen Suâd, Mısır'da toplumsal yaşam henüz kadının çalışmasına yönelik düzenlenmediği için evi çekip çevirmekte zorlanmış çareyi anne ve kayın validesinden destek almakta bulmuştur: "Çalışan bir kadın olarak bütün bu evin, bu beş odanın sorumluluğunu, nasıl üstlenebilirim. Günümüz aile hayatında, evle iş sorumluluğunu birlikte yerine getiren kadının çalıştığı dikkatlerden kaçıyor. Gelişmiş ülkeler kadının rahatça çalışabilmesi için üzerinden yükü alıyor. Orada, çalışan çiftler, fakir oldukları için değil hayatı kolaylaştırmak için bir ya da iki odalı evde oturuyor. Üstelik bazı toplumlarda devlet, annenin kendini işine tamamen verebilmesi için doğumundan itibaren çocuğun bakımını üstleniyor. Biz burada Mısır'da, çalışan kadının doğum izni, çocuk yuvası gibi taleplerini yerine getirmede geliştik fakat gelişmeyen şey çalışan kadının kendisi. O hala daha sosyal görüntüsünden ödün vermiyor" (Abdulkuddûs, 2009, s. 42). Çalışan kadının kocası, çocuk terbiyesinde ve ev işlerinde ona yardımcı olmalı. Kadın işten

arta kalan bütün vaktini çocuk terbiyesi ve ev işlerine ayırdığı gibi adamda bunu yapmalı (Abdulkuddûs, 2009, s. 69). Yazar'ın söz konusu cümlelerde ifade ettiği şey Mısır'da henüz toplumsal hayat kadının çalışmasını desteklemekten buna kalkışmanın güçlüğüdür. İhsân Abdulkudûs'un çoğu eserlerinde yer alan yukarıdaki ifadelerle benzer cümleler, onun özgürlükçü bir yazar olduğu kanısı uyandırmış, oysaki yazar bu görüntünün altında ataerkil bakış açısını gizlemiştir. Onu kadın savunucusu olarak gören çoğu eleştirmenin tersine, eserlerinde erkekten bağımsız kişiliği olmayan kadın karakterlere yer verdiğini söyleyen Latîfe ez-Zeyyât, bu ataerkil bakış açısından rahatsız olmuştur (Abdulkuddûs, 1997, s. 115).

Çalışan Kadın Çocuğunu İhmal Eder: İlk evliliğini kurtarmak için çocuk sahibi olmaya karar veren Suâd, çalıştığı için kızını annesine bırakmış bir süre iki ev arasında mekik dokuduktan sonra ayrılmaya karar vermiştir: “Bugün ben bir evde kızım başka bir evde kalıyoruz. Onun duygusal olarak benden uzaklaştığını hatta ninesinin onun her şeyi olduğunu hissediyorum. Kucağıma aldığımda ‘nine nine’ diye bağıırıp annemi istiyor” (Abdulkuddûs, 2009, s. 71). Boşandıktan sonra annesinin evine taşınan Suâd kızıyla ilgili tüm kararları annesi verdiği için onunla arasında anne-kız ilişkisinden ziyade abla- kardeş ilişkisi tesisi edilmiş, boşandığı eşi kendisini kadın olmaya adanmış biriyle evlendiğinde kızının bu kadınla kurduğu ilişkiyi kıskanıp engellemeye çalışmıştır. Yazar roman boyunca çalışan kadının iyi bir eş ve anne olamayacağı tezinin altını çizen bir akışa bağlı kalmış, kurgusal yapı hegemonik olarak kadının bunu itiraf etmesiyle sonuçlanmıştır.

Boşanmış Kadın Eksiktir: Her fırsatta boşanmış kadınların yaşadığı sıkıntıyı romanlarında betimleyen (Abdulkuddûs, 1999, s. 187) İhsân Abdulkuddûs söz konusu romanda da bu söylemini aşağıdaki ifadelerle sürdürmüştür: “Boşanmış bir kadınla ilgili hiçbir zaman iyi şeyler söylenmez. İnsanların nazarında boşanmış kadın ikinci el araba gibidir. Fırsat bulduğunda herkes onu taksi gibi kullanmak ister” (Abdulkuddûs, 2009, s. 86). “Suâd boşandığında kızının evlilik cemiyetini kendisi organize edip büyük bir parti vererek boşanmanın onu etkilemediğini göstermeye çalışsa da içinden “yalnız ve mahrum bir kadın olarak her şey bitti” der (Abdulkuddûs, 2009, s. 185). Suâd ilk kocasından ayrıldığında Özgür Kültür Derneği’nde tanıştığı Adil’e karşı beslediği sevgiye yenilerek onunla birlikte olmuş ancak onunla evlendiği takdirde siyasî arenada gölgesinde kalacağından endişe ederek toplumsal saygınlığını besleyeceğini düşündüğü tıp doktoru Kemâl Remzî ile evlenmiştir: “Koca yoksunluğunu gidermiş tam bir kadın olduğum için mutluydum. Evde kalmış ya da boşanmış bir kadın değildim artık...” (Abdulkuddûs, 2009, s. 120).

Kadınlık Roller: İhsân Abdulkuddûs'un söz konusu romanda çizdiği ana hatlar, yaşamın her alanında modern çizgilere sahip bir toplumsal yapıya işaret ederken kadınlık duygusuna teslim olmayan kadının mutsuzluğuna dair kurduğu cümleleri başından beri savunduğu tezi beslemektedir. Toplumsal rolü ve statüsü en üst seviyede kurguladığı kadın karakterin aşağıdaki cümleleri toplumsal cinsiyetçi rollerin altını çizmektedir: “Eve geldiğimde saat sabahın biriydi... Kocam Kemali yatağımızda uyurken buldum... Kadının görevi kocasının rahatına ihtimam gösterip uyuyup dinlenmesine izin vermek olmalıyken bunu yapamamıştım. Seslenmeye başladım (Abdulkuddûs, 2009, s. 139). Tartışmaya devam etmeye çalışmadım... Ben de yorgundum ve neredeyse yorgunluktan yere yığılacaktım. O gece belki de göğsünde dinlenmem için Kemâl’in kolunu uzatıp beni kendine çekmesini bekledim. Okşayıp sinirlerimi yatıştırmasını ve beni Suâd yapmasını istedim... Yorucu bir günün sonunda biraz dinlenmeye ihtiyacı olan kadın Suâd... Fakat Millet Vekili akademisyen Suâd, kadın Suâd’ı kurban etmişti” (Abdulkuddûs, 2009, s. 142). Hırsları uğruna sevdiği adamla evlenmeye cesaret edemeyen proje evliliklerinde mutsuz olup boşanan ve anne olmayı

beceremeyen Suâd, orta yaşlı bir kadın olduğunda uğruna feda ettiği şeyleri değersizleştirirken İhsân Abdulkuddûs amacına ulaşmış olur: “*Ellibeş yaşında kadın hareketinin hala önemli bir figürüyüm. Bu oluşum gerçekte bir görünüşten ibaret. Ben de bu oluşumun ihtiyaç duyduğunda kullandığı bir vitrinden daha fazlası değilim... Kamusal alanda ve kadın hareketi denen bu oluşumda bulunmamın nedeni işte bu... Burada olmaya ve gelecek seçimlerde kendimi aday göstermeye devam edeceğim.(...)* Kadın olduğumu unutmaya alıştım. (Abdulkuddûs, 2009, s. 188). Yazar romanı yukarıdaki ifadelerle bitirirken Suâd uğruna feda ettiği şeylerin aslında kocaman bir yalan olduğunu itiraf etmiştir.

Sonuç

Tarihi gerekçelerine rağmen salt gücün iktidarı olarak yorumlanabilecek ataerkil bakışın değişen dünya düzeninde kendini yeniden üretmek için başvurduğu yöntemlerden biri olan hegemonik söylem, bu hakimiyeti meşrulaştırmada önemli rol oynamıştır. Kadının eş seçimi eğitim hakkı gibi özgürlüğünü savunan tezlerle kaleme alınan ilk dönem Mısır romanında erkeğin konfor alanının sağlayacak sınırdaki tutulan bu özgürlük, kadının çalışma hayatına atıldığı yıllarda annelik rollerini konu edinen romanlarla sınırlandırılmıştır. Annelik rolleri, bekâr kadının mutsuzluğu ve boşanmış bir kadına uygulanan toplumsal baskı hegemonik söylemin ana damarını oluşturmuş toplumsal cinsiyetçi rolleri biyolojik nedenlerle açıklamak gelenek haline gelmiştir.

İkinci dönem roman yazarlarından İhsân Abdulkuddûs’un, ataerkil hakimiyeti meşrulaştıran romanları kadının özgürlüğü söylemiyle perdelenirken hedeflediği amaç pek çok eleştirmenin dikkatinden kaçmıştır. Bu amaca hizmet eden eserlerden biri olan ve “*Nesiytu ennî İmrae*” adlı roman, hegemonik ifadeyle çalışıp mutsuz olmakla kadınlık fitratına sahip çıkarak mutlu olmak arasında bir tercihi dayatırken bu iki ucu kanırtarak iknayı kaçınılmaz kılmıştır. Kadın ve erkeğin aynı şekilde sahip olduğu duygular ve evliliğin her ikisine yüklediği sorumluluk ve yalnızlığın getirdiği mahrumiyet romanda tek taraflı betimlenirken çalışmanın kadınlık rollerini ihmale neden olacağı yönündeki tehdit yerini korumuştur.

Başlığından itibaren savunduğu fikri teyit edecek akışla kaleme alınan eser şimdiye kadar olduğu gibi kadının özgürlüğü söylemiyle değil ataerkil bakış açısını yeniden üreten dizgesiyle değerlendirilmelidir. Bu dizgeler, kadın için evlilik zorunludur, kadın hırslarından arınmalıdır, çalışan kadın mutlu olamaz, çalışan kadın annelik rolünü ihmal eder, boşanmış kadın eksiktir şeklinde sıralanabilir. Yazar tezli roman özelliğinde kaleme aldığı eserde bu iddialarını gerçekleştirecek olaylar akışıyla okuyucuyu iknaya çalışır.

Extended Abstract

The art of the novel, which began with modernity in Egypt, has taken on the task of both depicting the social structure and structuring the society. The first period of Egyptian novels addresses rights advocated by the first-wave feminist movement, such as women’s education and choice of partners, while maintaining the framework that ensures male comfort. In the following years, when disturbed by women’s presence in the public sphere, it resorted to hegemonic discourse to encourage women to renounce these rights. This discourse, which can be expressed as the legitimization of dominance, is quite evident in the works of Ihsan Abd’el Quddous, who is counted among the authors of the second period of the novel. The author attempts to legitimize many issues, such as the notion that a woman can only gain status through marriage, that a working woman cannot be happy, and the heavy burden of divorce on women, through hegemonic discourse, while disguising

all of this under a libertarian attitude. Gramsci (1891-1937) highlighted the distinction between submission to domination through force and consent with his concept of hegemony, indicating that the mechanisms of consent developed by the ruling class, rather than exercising force to ensure obedience, suggest the surrender of the subjugated. The patriarchal power that constitutes the infrastructure has utilized changing materials from the past to the present to create desired behaviors in the superstructure, seeking refuge in the shadow of the sacred before modernity, while continuing to produce this thought through the mothering roles used during the age of modernity.

And Nesiytu ennî Imra'e (And I Forgot That I Am a Woman 1977): The unsuccessful marriages neglected by a successful young girl in the social sphere due to her ambitions constitute the main theme of the novel. Written from the hero's perspective, the novel tells the life story of Souad, who actively participated in student protests for the re-enactment of the 1923 constitution at just fifteen years old, after which her life was shaped in the shadow of politics. After completing her law degree, Souad began working as an assistant and took active roles in women's organizations, later being elected to parliament. After her unsuccessful marriages, the first with a businessman and the second with a psychiatrist, she focused on her work to forget the sorrow caused by her rejected lover, whose social position she feared would be damaged, and her daughter whom she neglected for prioritizing her success. Nevertheless, while Ihsan Abd'el Quddous acknowledges women's rights to spouse choice and education, much like in the first period Egyptian novel, he links Suâd's failures in marriage, particularly her maternal role, to her public presence. The novels of Ihsan Abd'el Quddous that legitimize patriarchal dominance have often escaped the attention of many critics while concealing the discourse of women's freedom. In one of the works the author wrote for this purpose, namely the novel *ve Nesiytu ennî Imra'e*, the author imposes a choice between becoming unhappy by working within hegemonic expressions and being happy by claiming the 'female nature,' making persuasion inevitable by teasing both extremes. The feelings shared equally by men and women, as well as the responsibilities imposed by marriage and the deprivation brought about by loneliness, are depicted in the novel in a one-sided manner, while the threat that the experience of work would lead to the neglect of femininity persists. The work, written with a flow that would confirm its stated idea from the very title, should be evaluated not with the discourse of women's freedom but with a system that reproduces a patriarchal perspective. Such systems can be listed as: marriage is compulsory for women, women must be free from their ambitions, working women cannot balance home and work life, working women neglect their maternal roles, divorced women are incomplete. In the thesis novel, the author attempts to convince the reader of these claims through a sequence of events that will realize them.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Abdulkuddûs, İ. (1980). *Eyyâmu Şebâbî*. Kahire: el- Mektebu'l- Mısıryyi'l- Hadîs.
- Abdulkuddûs, İ. (1982). *Yezekker*. Kahire: Emânî Ebu'l- Futûhî el- Heyetu'l- Mısıryetu'l- Ammeti li'l- Kitâb.
- Abdulkuddûs İ. (1997). *Eyne 'Umri, Dâru Aḥbârî'l-Yevm*, Kâhire.
- Abdulkuddûs, İ. (1999a). *Ene Hurra*, Kahire: Dâru Aḥbârî'l-Yevm.
- Abdulkuddûs, İ. (1999b). *Râihatu'l- Verd ve Unûfun Lâ Teşummu*. Kahire: Merkezi'l- Ehrâm li't-Tercüme ve'n-Neşr.
- Abdulkuddûs İ. (2009). *Dâru Kûtâi's-Sekâfeti, ve Nesiytu enni İmrae*, Kahire.
- Abdullah, A. (1955). *Gusnû'z-Zeytân*. Kahire: Mektebetu'l-Mis_r
- Altay, S. ve Sultana, A. (2019). “Ataerkillik ve Kadının İnkıllığı; Kuramsal Bir Analiz”, *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, C. 11, S. 1 (23), Nisan, 417-427.
- Akpınar B. (2015). *Ibsen'in Sıradışı Kadınları*, İstanbul: April Yayıncılık.
- Bora A. (2010). “Hatırlananlar ve Unutulanlar: İslam Coğrafyasında Modernleşme ve Kadın Hareketleri”, *Bilgi: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 53, s. 51-66.
- Canatan K. (2011). “Sosyolojik Kuramda İnsan ve İnsan-Toplum İlişkileri”, *Eskiyeni*, S. 20, Şubat, 7-18.
- Çelenlioğlu A. (2017a). “Abdurrahman eş-Şarkavi'nin Romanlarında Toplumsal Eleştiri”, *Nüşa*, Aralık, 107-126.
- Çelenlioğlu A. (2017b). “Necîp Mahfûz'un Üçlemesinde Eleştirel Gerçeklik”, *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 1, Nisan, 1-21.
- Çelenlioğlu A. (2021a). “Mısır Romanının Yapı Taşlarından Biri Olan İbrâhîm El-Kâtib Adlı Esere Eleştirel Bir Bakış”, *Joshas*, C. 7, S. 46, 2239-2245.
- Çelenlioğlu A. (2021b). “Mahmûd Tâhir Lâşîn'in Havvâ Bilâ Âdem Romanına Yapısal ve Toplumsal Zeminde Eleştirel Bir Bakış”, *Social Sciences Studies*, S. 91, 5303-5310.
- Çinkılıç R. (2015). “İhsân Abdu'l-Kuddûs'un Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği”, *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi (TİDSAD)*, S. 2, 167-223.
- Çakmak D. (2007). “Fransız Devrimi'nde Kadın: Eksik Yurttaş”, *Ege Akademik Bakış*, C. 7, S. 2, 727-745.
- Dural A. B. (2012). “Antonio Gramsci ve Hegemonya”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 11, S. 39, Nisan, 309-321.
- El- Hakîm T. (1944). *Ribâtu'l Mukaddes. El- Heyetu'l-Mısıryye El-Amme Li'l- Kitap*, Kahire: El- Silsile.
- Fidan T. (2017). “Tahakküm Metaforu: Tahakküm Araçları Olarak Eğitim Örgütleri”, *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 6, S. 2, Haziran, 623-639.
- Kandiyoti D. (2013). *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lâşîn, M. T. (1934). *Havvâ Bilâ Âdem*. Mısır: Matbaatu'l-İtimat.
- Yalçın H. (2021). “Karl Marx ve Michel Foucault'da İktidar, Özgürlük ve Mücadele Kavramları: Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, *Esam Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 2, S. 1, Nisan, 89-108.
- Yaraman A. (2009). “Modern Ataerkil Toplumsallaşma: “Erkeksi”, “Erkekçi” Kadınlar”, *Uluslararası Multidisipliner Kadın Kongresi*, Ed. Çoban Döşkaya, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi.

Multilingual policy and multilingual education in Kyrgyzstan after independence

Bağımsızlıktan Sonra Kırgızistan'da Çokdilli Politika ve Çokdilli Eğitim

Abstract

Mehmet UZMAN*

* Assoc. Prof., National Chengchi University, Taiwan.
mehmet@nccu.edu.tw
[ORCID: 0000-0003-0914-2841](https://orcid.org/0000-0003-0914-2841)

Gönderilme Tarihi / Received Date
05.08.2025
Kabul Tarihi / Accepted Date
15.10.2025
Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Uzman, M., Multilingual policy and multilingual education in Kyrgyzstan after independence
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 417-430
doi.org/10.30767/diledeara.1759005

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
[tded.org.tr](https://doi.org/10.30767/diledeara.1759005) | 2025

The Soviet Union (1922-1991) was established at the initiative of Russia and consequently was under the influence of the Russian language and culture. After the dissolution of this gigantic union in 1991, 14 new republics emerged along with the Russian Federation. The major common feature of those new republics was the complete rejection of the cultural and economic formation, such as Russian culture and Communist philosophy. Because Russian culture trivialized the cultural values of these people, the Communist philosophy, i.e. the Communist production-consumption model, caused them to remain poor. Therefore, they all immediately switched to a free-market economy and attempted to re-establish their national states within the framework of their cultural values. Initially, there was a strong emphasis on nationalism; however, multiethnic policies were pursued in the following years after independence. Nationalisms in these new republics were built based on language. The emphasis on the language inevitably pushed these countries to the nation-state model. In other words, this model was chosen to react to the policies that made them minorities in their own countries. This paper aims to present the process of language policy that evolved from monolingual to multilingual in Kyrgyzstan after the disintegration of the Soviet Union.

Keywords: Kyrgyzstan, language policy, language education, bi and multilingual policy.

Öz

19. yüzyılda dünyayı sarsan siyasi olaylardan biri de Sovyetler Birliği'nin kurulması ve dağılmasıydı (1922-1991). Bu devasa birliğin dağılmasının ardından Rusya Federasyonu ile birlikte 14 yeni devlet ortaya çıktı. Bu cumhuriyetlerden 5'i Türk soylu cumhuriyetlerdir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra kurulan bağımsız cumhuriyetlerdeki en belirgin ortak özelliklerden biri de yaklaşık yetmiş yıl devam eden ekonomik ve kültürel oluşumun diğer bir ifadeyle Rus kültürü ve Komünist felsefenin tamamıyla reddiydi. Çünkü Rus kültürü bu halkların kültürel değerlerini önemsizleştirmiş, Komünist felsefe, diğer bir ifadeyle Komünist üretim-tüketim modeli de fakir kalmalarına sebep olmuştu. Bu yüzden hepsi hemen serbest pazar ekonomisine geçti ve kendi kültürel değerleri çerçevesinde millî devletlerini yeniden kurmaya giriştiler. Bu yeni cumhuriyetlerdeki milliyetçilikler dil temelinde inşa edildi. Bunun en önemli sebebi ise gerek Çarlık zamanında gerekse Sovyetler Birliği döneminde uygulanan milletler politikasının merkezinde yerel dillerin bulunmasıydı. Bu makale, Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından Kırgızistan'da dil politikasının tek dillilikten çok dilliliğe doğru evrilme sürecini sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Kırgızistan, dil politikası, dil eğitimi, iki ve çok dillilik siyaseti

Language policy in the Soviet Union

In the 18th and 19th centuries, when colonialism was on the rise, Russia sought its share in Turkestan, today's Central Asia, and in Siberia. According to Russian sources, approximately 150 different languages were spoken in this vast geography where approximately 130 different ethnic groups lived (Grenoble, 2003, p. 1). This linguistic richness was the main reason why the national policy was executed based on language. The language policy of the Tsarist period was majorly implemented through the Orthodox Church, which carried out missionary activities (Alpatov, 2000, p. 32). The duty to propagate Orthodoxy constituted an important element of language policy, since preaching the Orthodoxy had been carried on mother languages. The Soviet regime took over the language issue of non-Russian peoples from the Tsarist rule as unresolved. The approach to national languages other than Russian during the Soviet Union period can be broadly divided into two parts (Pool, 1978, p. 226): The first is the approach in the 1920s, which aimed to develop national languages for use in the public and professional sphere, mass communication, and education. The second approach was in 1938 and aimed to universalize the Russian language among the Union member peoples. These approaches conflict with each other at various levels (Pool, 1978, p. 226). The language policy of the first period from the Bolshevik government until the late 1920s was shaped according to the promises made to non-Russian peoples before the revolution and Lenin's more moderate political understanding. Lenin stipulated that communists should fight with equal vigor against two "discriminations": "Great Russian chauvinism" and "local bourgeois nationalism" (Seton-Watson, 1977, p. 312).

At the 10th Party Congress in 1921, it was envisioned that the staff would be selected from the local people who were familiar with the life of their indigenous people. These staff, who were not from the Great Russian nation, would be able to catch up with developed Russia by using their native languages in the courts, administration, agriculture, and government bodies (Rodnevich, 1933, p. 107). This was called "the functional method" and was widely used between 1927 and 28. This method involved systematically filling the positions in the state apparatus with local-national employees, thus officially using non-Russian national languages (Rodnevich, 1933, pp. 119-20). Thus, even in the 1929 constitution, it was stated that the "Kyrgyz language had a superior position than the Russian language" (Mambetaliev, 2019, p. 49). Even for a short time, non-Russian peoples benefited from this neutral attitude and achieved real gains in terms of using their language, employing their citizens, and developing their own national culture. This policy of Lenin, which represents a positive attitude towards other languages and nations, was largely implemented throughout the 1920s (Kriendler, 1977, p. 86). This entire positive atmosphere changed in the late 1920s, with the forced collectivization of agriculture and dizzying industrialization (Seton-Watson, 1977, p. 312). Collectivization was officially launched by the decision of the Central Committee on November 17, 1929. This meant that the party would realize the establishment of socialism in all areas of the country (Akhminov, 1989, p. 69). Stalin's political understanding and practices represented this period. At the 17th Congress of the Communist Party of the Soviet Union in 1934, it was decided that colonialism was a positive factor, and Russian colonialism and Russian immigration were officially approved (Roy, 2000, p. 149). During these years, Moscow's control over the development of local national cultures began to increase, and "Great Russian chauvinism", the specter of non-Russian peoples, was revived. At the 7th Extraordinary Congress of Soviets in 1936, the completion of the socialist establishment in the Soviet Union was declared by Stalin (Akhminov, 1989, p. 68). On March 3, 1937, Stalin declared that the class struggle was

intensifying with the development of socialism (Akhminov, 1989, p. 69). This struggle in fact was a liquidation movement undertaken by the government against the intellectuals who did not show enough loyalty to the regime (Fierman, 1991, pp. 48 and 135). By the late 1930s, Russification became the definitive national policy of Soviet Russia. The most obvious move of this policy was the replacement of the Latin-based writing systems, which were accepted just ten years ago, with Russian alphabet-based writing systems. As Grenoble states, “Switching to the Cyrillic alphabet can be seen as switching to Russian” (2003, p. 194), because the script has the feature of imposing itself. However, during the Second World War, Moscow’s insistence on the Russian language inevitably weakened, “partly because it did not then have the means to enforce Russian, but mainly because it did not wish to awaken opposition in the republics” (Landau and Heineke, 2001, p. 54). Russian authorities decided to freeze the compulsory teaching of Russian and leave other languages alone (Landau and Heineke, 2001, p. 54). After the war, the Russian leaders who unexpectedly emerged victorious and represented the other victorious wing experienced a mood of victory to the point of paranoia. During this period, Russian superiority began to be emphasized, sometimes to the point of being ridiculous (Kohn, 1971, p. 62).

Language situation in Kyrgyzstan before independence

When two different languages begin to be used as a means of communication in the same society for historical and/or cultural reasons, one of the languages may dominate the other and marginalize it. In a multilingual environment, one or more dominant languages seriously usurp the communication contexts of the other language or languages (Unesco, 2003, p. 7).¹ Before independence, the Kyrgyz language was spoken only in the private sphere, and it was even scared and ashamed to be used in the public domain. The language of communication in politics, judiciary, education, science, and art was only Russian. In the “Soviet era, some Kyrgyz considered that one cannot be well educated if he or she did not speak Russian.” (Mambetaliev, 2023, p. 56). The Kyrgyz language situation was compatible with the definition of “language in danger”, like all ex-Soviet Union member new republics’ titular languages. Like all other new republics, the new government of Kyrgyzstan also has engaged in reversing the process of language loss, which Fishman calls “reversing language shift” (1997). Language reforms in the former non-Russian Soviet Union member republics generally depict such a “reversal” process. Just before the disintegration of the Union, language laws had been approved one after another in republics during 1989-1990. The importance given to the Kyrgyz language by political authorities and officials after independence also includes the reaction to this neglect that lasted for about seventy years. Therefore, the regulations were related to the status of the Kyrgyz language rather than its structure. However, it is impossible to delete the past in one fell swoop. That’s why the Kyrgyz language was assigned as “the state language” and Russian as “the official language”. In this respect, in this paper “the state language” phrase refers to the Kyrgyz language and “official language” refers to the Russian language.

Bilingual situation in Kyrgyzstan

In today’s globalizing world, societies have become highly dependent on each other. The fluency and globalization of areas that appeal to the masses, such as capital, workforce, education, tourism, and media, bring along multilingualism and multiculturalism. As a result, the nation-states based on a single national language, which plays a central role in the construction of modern

1 It was also emphasized that multilingualism alone is not a threat to languages (Unesco, 2003, p. 7).

national identities, have been decreasing. As Grenoble and Whaley put forward multilingualism in today's societies "will find themselves in part of a tiered system of language choices, where the tiers represent spheres of influence and use. The local language is on one tier, a regionally prevalent language on another, the national language on a third, and, in some cases, a language of international access on a fourth". (2006, p. 35). In a multilingual environment, one or more dominant languages can significantly usurp the communication domains of the other language or languages. R. W. Fasold attributes the formation of a multilingual society to four historical factors: 1) migration, 2) imperialism, 3) federation, and 4) border region multilingualism (1987, p. 9). Kyrgyzstan's current and earlier language situation includes all of those four factors at the end of the historical process; namely imperialism, migration, federation (USSR) and border region multilingualism. The population structure of the Kyrgyz people began to change after the Russians came to the region. After the Kokand Khanate was eliminated by the Russians in 1876, the Kyrgyz people came under the rule of Tsarist Russia. Thus, with the migrations that occurred in various periods in history, the country's population increased fourfold between 1913 and 1980 (from 864 thousand in 1913 to 3,529 thousand in 1979). This increase was the highest population increase during the USSR. The biggest reason for this increase was immigration to the country. Kyrgyzstan was the second member of the Soviet Union to receive the most immigration after Kazakhstan.

Table 1. *Population of Kyrgyzstan Between 1913-1979 (thousand)*

1913	1979	gap (%)
864	3.529	308.4

Source: Kozlov, 1982, p. 65

As for border region multilingualism, until the delimitation of the national borders by the Soviet Regime in 1924, people with the same language and religion lived close and mixed with each other's population. The division into republics resulted in all ethnolinguistic groups (Kyrgyz, Tajik, Turkmen, Uzbek, and Kazakh) being divided between the republics so that each group forms relatively large linguistic minorities in other republics (Liddicoat, 2019, p. 453).

Table 2. *Border Region Population of Kyrgyzstan*

Items	2018	2019	2020	2021	2022
Uzbeks	918.262	940.628	964.379	985.358	999.300
Uighurs	57.002	58.168	59.367	60.210	61.033
Tajiks	54.976	56.219	57.612	58.913	60.148
Kazakhs	35.541	36.022	36.396	36.706	36.854
Turkmens	2.139	2.142	2.150	2.150	2.159

Source: <https://www.stat.kg/en/opendata/category/312/>

Bilingualism policy in Kyrgyzstan

After the independence, the new government launched a program to revitalize the Kyrgyz language, which had declined before the Russian language. The language choice made by the gover-

nment in a country, and the language policy it implements may be against the interests of some groups and minorities in society. The Kyrgyz language revitalization program that required minorities living in Kyrgyzstan to learn Kyrgyz, affected Russians and other Russian-speaking minorities the most. This language policy that caused political crisis and mass migration has necessitated the policy of bilingualism in Kyrgyzstan. In fact the first official initiative on bilingualism had come from Moscow in 1988, before the union was dissolved. With the directive of the Communist Party of the Soviet Union, on October 15, 1988, the Communist Party of Kyrgyzstan adopted a decision on the development of bilingualism based on national languages and Russian (Huskey, 1995, p. 549; Landau and Heinkele, 2001, p. 93). However, this decision mobilized forty-one intellectuals, including Cengiz Aytmatov, and they protested the Central Committee, claiming that the decision limited the use of the Kyrgyz language (Landau and Heinkele, 2001, p. 93). The decision aimed to develop Russian and minority languages in Kyrgyzstan, instead of the Kyrgyz language (Huskey, 1995, p. 553). From the second half of the 1980s, Kyrgyz intellectuals had already begun to express more and more opinions about the expansion of the functional area of the Kyrgyz language. In September 1989, with the language law, Kyrgyz was elevated to the status of “state language” and Russian was reduced to the status of “language of agreement between peoples”. Actually the language situation in Kyrgyzstan included bilingualism in Soviet Union too, but this bilingualism was valid for non-Russians only. Russians were largely monolingual (except for about 3%), and bilingualism had been working asymmetrically (Smagulova, 2008, p. 445).² In other words, the local people were learning the Russian language, but the Russians remained indifferent to the language of the titular peoples.

Table 3. *Proficiency in Russian or another language in the Turkic republics*

	Proficiency in Russian (%)		Proficiency in another language (%)	
	1970	1979	1970	1979
Kyrgyz	19.1	29.4	3.3	4.1
Uzbeks	14.5	49.3	3.3	2.8
Kazakhs	41.8	52.3	1.8	2.1
Turkmens	15.4	25.4	1.3	1.6
Azeri	16.6	29.5	2.5	2.0
Tatars	62.5	68.9	5.3	4.9
Russians	100	100	3.0	3.5

Source: Kozlov, 1982, p. 232.

However, after independence, an attempt was made to exclude the Russian language to some extent to increase the importance of the Kyrgyz language in Kyrgyzstan. The Kyrgyz language was declared the state language in the first post-independence constitution adopted on May 5, 1993. There was no reference to the status of the Russian language. Article 5 guaranteed the pro-

² In 1966, Y. Desheriev put forward the thesis of asymmetric bilingualism (Bruchis, 1984, p. 15).

tection and free development of Russian and other languages. However, in the immigration decree issued in 1994 to prevent increasing Russian immigration, Russian was mentioned as the official language, citing the necessity of use in fields such as health and technical sciences (*Ukaz*, 1994). Since the actual situation was not very suitable for a monolingual policy, it was inevitably necessary to switch to a bilingual policy. A Congress of Kyrgyz Peoples was held in Bishkek in January 1994 to preserve the multicultural population structure of Kyrgyzstan and discuss the ways to ensure unity between peoples (Huskey, 1997, p. 680).

A new immigration decree dated May 20, 2000, was a harbinger of regulation regarding the Russian language. The decree required the government to create reasonable conditions for developing and learning the Russian language. A commission was requested to be established to increase the quality of Russian education. In addition, the judiciary was asked to make laws and regulations to ensure the protection of the rights and freedoms of the Russian-speaking people (*Ukaz*, 2000). Finally, with the law “On the Official Language of the Kyrgyz Republic” dated May 29, 2000, the official language status of Russian was set in concrete. Russian was determined as the official language after the law stated that “the official language is used together with the state language in public administration, legislative and judicial proceedings, and in other areas of public life” (*Zakon*, 2000). Following this decision, an addition was made to Article 5 of the 1993 Constitution on 24 December 2001, and the official language status of Russian was constitutionally guaranteed (*Zakon*, 2001).

The policy of bilingualism gained official content again with a decree published together with the language law dated April 2, 2004 with the title “Measures for the Advancement of the State Policy for the Development of Bilingualism and Preparation of the Necessary Conditions for the Active Use of the State and Official Language” (*Ukaz*, 2004). Before the announcement of this language law and decree, then President Askar Akayev made a speech and said “A bilingual state is the path we should follow”. He also stated that the usage area of the Russian language, far from narrowing down, was even expanding (*Zakon*, 2004: 6-7). He always advocated bilingualism throughout his administration (Landau and Heinkele, 2001, p. 94).

Multilingual and multicultural policy in Kyrgyzstan

The bilingualism policy quickly evolved into the policy of multilingualism and multiculturalism. Since the actual language situation in Kyrgyzstan is more suitable for multilingualism and globalization. A global environment had to be prepared in the country for the foreign entrepreneurs who came after the independence, both in educational institutions and in the commercial fields, and for the foreign labor force that came with the capital. In this respect, preparations were made for a multilingualism policy with the provision in Article 5 of the 1992 education law, in which it was stated that “learning Kyrgyz, Russian and one of the international languages is compulsory in all educational institutions”, and we see the manifestations of this policy in the regulations made in the following years (*Obrazovaniye*). Acquisition “the state language and two foreign languages” was mentioned in the 2003 education law again. The same statement was included in the 32nd article of the 2007 constitution regarding education. One of the two foreign languages here was undoubtedly Russian, and its name was not mentioned. This means trying to treat Russian as just a foreign language. The emphasis on learning a “third foreign language” can also be seen in the education and language policies of other republics (for example, Kazakhstan and Uzbekistan). By mentioning this third language, they try to erode the influence of the Russian language and neutralize its efficiency with the help of another powerful language. This is what

they cannot do with their own languages. Nowadays, English is increasingly popular in Kyrgyzstan (İbragimova, 2008, p. 68; Esengulova, 2008, p. 86). A similar situation exists in other republics. For example, the choice of letters in the new alphabet adopted in Uzbekistan is very similar to the English alphabet. Such a policy is pursued for two reasons: 1) English is a more common language, and 2) more importantly, there is no colonial-colonialist history between English and titular languages, so its acceptance seems easier. Moreover, since English or any other language does not have the historically prestigious feature that the Russian has gained in these republics; it will not cause a language shift, and will always have the identity of being a foreign language. In other words, it will not be able to enter the private domain from the public space.³ The most concrete move regarding multilingualism came from the Ministry of Education and Science. In 2008, a circular titled “Multicultural and Multilingual Education Concept” prepared by the Ministry was published, and it revealed that the policy of multilingualism in education was adopted. The Ministry, then, published a program titled “Multicultural and Multilingual Education Target Program” (Dzhusupbekov et al., 2012, p. 110). In the program, the importance of the politics of multilingualism (көп тилдүү) and multiculturalism (көп маданияттуу) was explained as follows (Kontsepsiya, 2009, pp. 48-9):

- Creating a civil society in Kyrgyzstan: Kyrgyzstan is a newly independent country, and for the development of the country, it is very important for the unity between citizens, and the unity of those living in the country to join forces.

- Ethnic, cultural and linguistic diversity in the country: Ten different ethnic groups have been living in Kyrgyzstan over the centuries with their own history, language, and culture. In this respect, it is important to create opportunities for the revival and development of ethnic cultures and to create interaction amongst them based on common interests.

- The need to adapt young people from mono-ethnic regions to a multicultural environment.

In the “2013-2017 Development Strategy Plan” published by the National Council on January 21, 2013, it was stated that sustainable development in the Kyrgyz Republic could only be achieved by strengthening the state language and developing multilingualism. In this strategy plan, it was complained that the country did not raise a generation that knew both the state and official languages. The multilingualism strategy was formulated as follows (*Strategiya*, 2013-2017): “Creating a new generation of trilingual Kyrgyzstanis who know the state language, the official language, and a global language, by ensuring the protection and development of the native languages of minorities.” In the 2014-2020 state language development program, many references were made to multilingualism. One of the main goals of the program was to create a new multilingual generation. The main aim of the work planned to be done in the field of culture was to “instill respect for the state language as a human and national value”. The third phase of the three-phase implementation plan of the program covered issues related to the state language being the language of international communication. In the third phase of the program, covering the years 2019-2020, it was desired to create the necessary conditions for vertical multilingual education (from primary to higher education) (*Programma*, 2014).

3 However, according to an interviewee, Kyrgyz-speaking students from the periphery choose Russian “because of the lack of language contact and the weak outcomes of the educational system in teaching English, the most achievable goal remains the familiar Russian language.” (Mambetaliev, 2023, p. 55).

As a result, the multilingualism policy implemented has yielded positive results. The majority of the public supports this policy. Today, many new companies and international organizations are looking for bilingual employees (Korth, 2005, p. 242). Bilingualism is also a criterion sought in government job recruitment.

Multilingualism in education

The language problem in education is the most difficult problem to solve. Because it is an investment for the future, both individually and socially, and it is the area where maximum benefit is most sought after. Therefore, parents and students can choose a language as the language of education that will benefit the most in business and professional life after education. This area can be seen as the area where national feelings come into play the least.

A language is best learned at school as a second or foreign language. The most important reason for this is related to time. Education life involves a long, slow, and gradual process. Primary education helps to improve pronunciation, especially in foreign language learning, and in higher education, it is especially effective in developing vocabulary and terminology.

After the Kyrgyz language was adopted as the state language in 1989, it became an active part of the curriculum and a compulsory subject in all educational institutions, including Russian schools, starting from the first grade of primary education. With a separate law enacted on December 16, 1992, the position of Kyrgyz language in the country's education system was further strengthened. In Article 5 of the law, the language of education was determined as Kyrgyz (*Obrazovaniye*). However, in 2002, it was changed to "the language of education is the state and official languages". There was again a resort to the Russian language, since the inadequate educational infrastructure (lack of teachers in Kyrgyz language and textbooks) made education in a single language impossible. In the education program called "Bilim" (Science) dated March 20, 1996, it was stated that Russian and a foreign language would be taught in all educational institutions (*Bilim*). In Article 18 of the language law dated April 2, 2004, the statement "The state language is the main language of education in the education system in the Republic of Kyrgyzstan" is repeated (*Zakon*, 2004). In the decree on April 22, 2011, it was requested to increase the course hours allocated to the Kyrgyz language in higher education, general education (primary education, high schools, and vocational high schools), and pre-school educational institutions (*Decree*, 2011).

In the early 1990s, when the Kyrgyz language was on the rise and various laws were passed in its favor, parents began to prefer schools that provided education in Kyrgyz for their children. However, when the official status of the Russian language gained importance in 1994, parents began to take their children from Kyrgyz schools and enroll them in Russian-medium schools (Korth, 2005, p. 205). This duality in the education system also created a dilemma for students and parents to overcome. On the one hand, the Russian language could offer many opportunities both within the country and abroad. On the other hand, the material and moral advantages were created in favor of the Kyrgyz language, because it was now almost impossible to take part in any government job without knowing it. This problem could be solved by pursuing a bilingual or multilingual policy. On the other hand, the language and education demands of the Uzbeks, who have become the most populated minority group in the country after the mass immigration of Russians since independence, also constituted an ethnic problem. Despite the intense demands of the Uzbeks, Kyrgyzstan did not grant any official status to the Uzbek language. Starting from the 2011

academic year, in line with the demand of the parents, education in the state and official language began to be provided in the first grades of Uzbek schools (*Yazykovaya*). As of 2013, university entrance exam questions started to be printed in Uzbek, too. According to a newspaper, Students who received their high school education in Uzbek schools would take the university entrance exam with question booklets prepared in Uzbek (*Gazitter*).

Conclusion

Kyrgyz is a relatively young language. As a result of the nationalization and modernization movements that emerged in the Turkestan region after the Bolshevik Revolution, it began to be developed as an independent language (written) in the 1920s. In the years following its incorporation into the Soviet Union it fell under Russian influence before it had even begun to mature. Of course, like a large fish swallowing smaller fish in the ocean, Russian is quite adept at swallowing languages with small speaking communities and insufficient historical roots. As a result of the Russification policy implemented, especially from the 1940s onward, Russian became a ghost among many languages in the Union. After its withdrawal from the Soviet Union, the new Kyrgyz government enacted various laws and programs to revitalize Kyrgyz, which had been losing ground to Russian, to ensure its wider use in public life, and, in other words, to make it a widely used language of communication in administration, education, commerce, the media, science, and the arts. Education is one of the primary institutions that fosters the strengthening of a language. There are two key reasons for this: 1) Education encompasses a long time; 2) It is a process that begins at a very young age. When these two factors are combined, the importance of education in the development and revitalization of a language becomes clear. However, the area where Kyrgyz language revitalization programs are most ineffective is education. Since education is a future-focused investment, both personally and socially, it is the area where the greatest benefit is prioritized. Therefore, parents and students can choose a language as the means of instruction that will offer them the most advantages in their professional and work-related lives after graduation. This area can be seen as the place where national feelings are the least involved. For example, when we look at the number of students in daytime general education institutions based on the language of instruction below, we see that there are more institutions offering instruction solely in Kyrgyz than those offering instruction in Russian. However, in the 2021-22 academic year, the number of institutions providing instruction in Kyrgyz decreased by 30, while the number offering instruction in Russian increased by 17. Additionally, five English-language institutions were opened for the first time during that academic year.

Table 4. *Number in daytime general education organizations by language of instruction*

	2018/19	2019/20	2020/21	2021/22	2022/23
Educational organizations with one teaching language	1.663	1.672	1.653	1.677	1.666
including:					
Kyrgyz	1.395	1.389	1.376	1.399	1.369
Russian	234	251	248	247	264
Uzbek	31	29	26	28	25

Tajik	3	3	3	3	3
English					5
General educational organizations with two or more languages of instruction	602	611	643	656	684
including:					
Kyrgyz-Russian	445	453	484	499	520
Kyrgyz-Uzbek	49	45	48	49	43
Kyrgyz-Tajik	2	2	2	3	2
Russian-English					4

Source: *Natsional'nyy statisticheskiy komitet Kyrgyzskoy Respubliki*, p. 50.

In higher education, the situation changes dramatically in favor of Russian. Except for some departments (such as agriculture or Kyrgyz language and literature), Russian continues to be effective in higher education. (Mambetaliev, 2023).

Table 5. *Number of students of the higher professional educational organizations by language of study (as of the beginning of the academic year)*

	2019/2020	2020/2021	2021/2022	2022/2023
Number of students				
Kyrgyz	50 789	68 116	72 948	79 385
Russian	111 768	122 330	129 074	118 864
English	17 342	20 596	25 211	26 430
Turkish	2 916	2 964	2 892	2 846
other	963	151	81	57

Source: *Statistical Publication 2018-2022*, p. 139.

As a result of this, there is a parallel situation in PhD thesis writing.

Table 5. *PhD Dissertations Defended in Kyrgyzstan by Languages*

Topics	Kyr	Rus	Ratio		Topics	Kyr	Rus	Ratio
Health	0	1500	0		Kyrgyz language	109	20	5.5
Law, Economics	4	946	0.004		Pedagogy	150	348	0.43
Soviet literatutture	6	18	0.33		Linguistics	153	169	0.91
Languages	35	13	2.7		Sciences	202	668	0.30
Humanities	90	349	0.26		Other	234	1013	0.23

Source: (Mambetaliev, 2023, p. 55)

Nevertheless, the Kyrgyz governments continue its programs to revitalize the Kyrgyz language, and the Uluttuk Komissiya (National Language Commission) continues its work.

Genişletilmis zet

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki en önemli siyasi olaylardan biri Sovyetler Birliği'nin dağılmasıydı. Bu devasa birliğin beklenmedik şekilde dağılmasının ardından Rusya Federasyonu ile 14 yeni cumhuriyet ortaya ıktı. Sovyetler Birliği (1922-1991) Rusya'nın inisiyatifıyla kurulmuş ve dolayısıyla Rus dili ve kültürünün etkisi altında kalmıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra kurulan bağımsız cumhuriyetlerdeki en büyük ortak özellik, yaklaşık yetmiş yıl süren ekonomik ve kültürel oluşumun, yani Rus kültürünün ve Komünist felsefesinin tamamen reddedilmesiydi. Çünkü Rus kültürü, bu halkların kültürel değerlerini önemsizleştirmiş ve Komünist felsefe, yani Komünist retim-tüketim modeli onların yoksul kalmasına neden olmuştu. Bu nedenle derhal serbest piyasa ekonomisine geçmişler ve kendi kültürel değerleri çerçevesinde ulusal devletlerini yeniden kurmaya çalışmışlardır. Bu yeni cumhuriyetlerdeki milliyetçilikler dil temelinde inşa edilmiştir. Bunun en önemli sebebi hem arlık döneminde hem de Sovyetler Birliği döneminde uygulanan milletler siyasetinin merkezinde ulusal dillerin yer almasıydı. Cumhuriyetlerde halkların diline yapılan vurgu, bu ülkeleri kaçınılmaz olarak ulus-devlet modeline itti. Başka bir deyişle, bu model Sovyetler döneminde Rus dili aracılığıyla kendi ülkesinde azınlık olma politikasına bir tepki olarak seçilmişti. Sovyetler Birliği döneminde Rus dili ve kültürü, diğer halkların dillerinin ve kültürlerinin gerilemesine sebep oldu. Dahası, ulus-devlet modelinin dile yaptığı vurgu, kaçınılmaz bir tercihi yansıtıyordu. Çünkü, Sovyetler Birliği döneminde en çok tahrip edilen kültürel alan halkların dilleriydi. Ruşa neredeyse tüm aslı diller için bir tehdit haline gelmişti. Birliğin dağılmasından önce bile, tüm cumhuriyetlerde yapılan ilk önemli düzenleme, dillerinin "devlet dili" statüsüne ykseltilmesiydi. Bu nedenle, bağımsızlıktan sonra, devlet dili yeni kurulan ülkeler için ulusal kimliğin bir simgesi haline geldi.

Ulus-devlet modelinin alametifarıkası olan tek dillilik, toplumların giderek birbirine daha bağımlı hle geldiği küreselleşen günümüz dünyasında tartışılmaktadır. Sermaye, işgücü, eğitim, turizm ve medya gibi kitlelere hitap eden alanların akıcılığı ve küreselleşmesi, beraberinde çok dilliliği ve çok kültürlülüğü getirmektedir. Bunun sonucunda modern ulusal kimliklerin inşasında merkezi bir rol oynayan tek bir ulusal dile dayalı ulus-devletlerin cazibesi de azalmaktadır. Bu nedenle Kırgızistan'daki dil politikası tek dillilikten önce iki dilliliğe, sonra çok dilli politikaya evrilmiştir. Zaten Kırgızistan'daki dil durumu aslında çok dilliliğe daha uygundur. Dahası bu politika küreselleşmeye daha uygundur. Zira hem eğitim kurumlarında hem de ticari alanda bağımsızlıktan sonra gelen yabancı girişimciler ve sermayeyle gelen yabancı işgücü için ülkede küresel bir ortam hazırlanması gerekiyordu. Günümüzde Kırgızistan'da eğitimde iki ve çok dillilik, her geçen gün daha fazla uygulanan bir eğitim politikasıdır. Çok dilli eğitim veren ilkokulların sayısı her geçen gün artmaktadır.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

References

- Akhminov, H. F., (1989), The Soviet intelligentsia, in Rywkin, M. (Ed.), pp. 64-87.
- Allworth, E. (ed.), (1971), *Soviet nationality problems*, Columbia Univ. press.
- Azrael, J.R. (Ed.), (1978), *Soviet nationality policies and practices*, New York: Praeger.
- Alpatov, V. M., (2000), *150 Языков и Политика: 1917-2000. Социолнзвистические Проблемы СССР и Постсоветского Пространства.*, Kraf press., Moskova.
- Bilim*, Ob Osnovnykh Napravleniyakh: Natsional'noy obrazovatel'noy programmy
- “Bilim”, <http://cbd.minjust.gov.kg/act/view/ky-kg/46439> seen: 20.09.2023.
- Bremmer I. and R. Taras (Ed.), (1997), *New States New Politics: Building the Post-Soviet Nations*, Cambridge University press.
- Bruchis, M., (1984), The Effect of the USSR's Language Policy on the National Languages of Its Turkic Population, in Ro'i, p. 129-47.
- Dzhusupbekov, A. K. & N. A. Omuraliev, (2012), *Upravlenie Etnicheskimi Mnogoobrazie i Mezhnatsionalnymi Otnosheniyami, Uchebnoe Posobie*, Bishkek.
- https://centralasia.hss.de/fileadmin/migration/downloads/lehrbuch_31.pdf
- seen: 28.07.2025.
- Decree*, (2011), O Kompleksnykh Merakh po Realizatsii Norm Zakona Kyrgyzskoy Respubliki “O Gosudarstvennom Yazyke Kyrgyzskoy Respubliki”, *Normativnye Akty Kyrgyzskoy Respubliki*, 27 June 2011, no: 26, pp. 15-16.
- Entsiklopediya*, Entsiklopediya Kyrgyzskaya SSR, [Энциклопедия Киргизская ССР](https://encyclopedia.kg/), seen: 19.09.2023.
- Esengulov, N. J., (2008), Materialı Diskussii, in *Nuzhen*, pp. 85-87.
- Fasold, R., (1990), *The Sociolinguistics of Society*, Basil Blackwell press.
- Fishman, J. A., (1997), *Reversing Language Shift*, Multilingual Matters press.
- Fierman, W., (1991), *Language Planning and National Development: The Uzbek Experience*, The Hague: Mouton, Berlin-New York.
- Gazitter*, https://www.gezitter.org/politic/20317_est_li_neobhodimost_v_provedenii_obschepublikanskogo_testirovaniya_na_uzbekskom_yazyike/ seen: 28.09.2023.
- Grenoble, L.A., (2003), *Language Policy in the Soviet Union*, Kluwer Academic press.

Grenoble, L. A. and L. J. Whaley, (2006), *Saving Languages: An Introduction to Language Revitalization*, Cambridge University press.

Huskey, E., (1995), The Politics of Language in Kyrgyzstan, *Nationalities Papers* 23 (3): pp. 549-572.

Huskey, E., (1997), Kyrgyzstan: The Politics of Demographic and Economic Frustration, in Bremmer and Taras (Ed.), pp. 654-680.

İbragimova, G. D., (2008), Aktual'nie Podhodi k Formirovaniyu Russkoyazıchnoy Sredı v Kyrgyzii, in *Nuzhen*, pp. 68-72.

Kohn, H., (1971), Soviet Communism and Nationalism: Three Stages of a Historical Development, in Allworth (Ed.), pp. 44-68.

Kontsepsiya, (2009), *Kontsepsiya Polikul'turnogo i Mnogoyazıchnogo Obrazovaniya v Kyrgyzskoy Respublike*, Bışkek.

Korth, B., (2005), *Language Attitudes towards Kyrgyz and Russian: Discourse, Education and Policy in post-Soviet Kyrgyzstan*, Peter Lang press.

Kozlov, İ. V., (1982), *Hatsionalnosti SSSR: Etnodemograficheskiy Obroz*, Moskova.

Kyrgyzstan, (2022), *Brief Statistical Handbook*, National Statistical Committee of the Kyrgyz Republic, Bishkek. seen 28.07.2025.

<https://stat.gov.kg/media/publicationarchive/672efdec-dda1-400c-96b4-f0508d24d220.pdf>

Landau, J. M.-B. and K. Heinkele, (2001), *Politics of Language in the Ex-Soviet Muslim States: Azerbaijan, Uzbekistan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Turkmenistan and Tajikistan*, C. Hurst press.

Liddicoat, A., (2019), Language-in-education Policy in the Central Asian Republics of Kyrgyzstan, Tajikistan, Turkmenistan, and Uzbekistan, in Anthony J. Liddicoat and Andy Kirkpatrick (Ed.), pp. 452-470.

Liddicoat, A. J. and A. Kirkpatrick (Ed.), (2019), *The Routledge International Handbook of Language Education Policy in Asia*, Routledge, London.

Mambetaliev, A., (2019), A Comparative Study of the Gap Between De-Jure and De-Facto Language Policies: The Case of Kyrgyzstan and Hungary, *Journal of Sustainable Multilingualism*, No: 15, pp. 48-69. <https://ejournals.vdu.lt/index.php/SM/issue/view/196>

seen: 28.07.2025.

Natsional'nyy statisticheskiy komitet Kyrgyzskoy Respubliki, *Obrazovaniye i Nauka v Kyrgyzskoy Respublike*, Statisticheskiy sbornik 2018-2022, Bishkek 2023.

<https://stat.gov.kg/ru/publications/sbornik-obrazovanie-i-nauka-v-kyrgyzskoj-respublike/>

seen: 28.07.2025.

Nuzhen, (2008), *Nuzhen li Russkiy Yazık Novim Nezavisimim Gosudarstvom?*, Materiali Konferentsii, 29 fevralya 2008 goda, Moskva.

Obrazovaniye, Zakon Respubliki Kyrgyzstan ob Obrazovanii, <http://cbd.minjust.gov.kg/act/view/ru-ru/839> seen: 29.09.2023.

- Pool, J., (1978), Soviet Language Planning: Goals, Results, Options, in AZRAEL, J.R.(Ed.), *Soviet Nationality...*, pp. 223-249.
- Programma, (2014), Natsional'naya Programma Razvitiya Gosudarstvennogo Yazyka i Sovershenstvovaniya Yazykovoy Politiki v Kyrgyzskoy Respublike na 2014-2020 gody, <http://cbd.minjust.gov.kg/act/view/ru-ru/63683>. seen: 19.07.2023.
- Ro'i, Y., (Ed.), (1984), *The USSR and the Muslim World*. George Allen and Unwin press.
- Rodnevič, B., (1933), Natsionalizatsiya (Korenizatsiya) Apparata, in *Natsionalnoe Stroitelstvo v RSFSR*, Moscow, pp. 107-121.
- Roy, O., (2000), *Yeni Orta Asya ya da Ulusların İmal Edilişi*, Metis yay., çev. M. Moralı.
- Rywkın, M. (Ed.), (1989), *Soviet Society Today*, M.E. Sharpe press.
- Seton-Watson, H., (1977), *Nation and Nationalizm*, Westview press.
- Smagulova, J. (2008). Language Policies of Kazakhization and Their Influence on Language Attitudes. *The International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 11(3-4), 440-475. <http://dx.doi.org/10.1080/13670050802148798>
- Strategiya, (2013-2017), Natsiyonalnaya Strategiya Ustoyçivogo Razvitiya Kirgizskoy Respubliki, <http://cbd.minjust.gov.kg/act/view/ru-ru/61542> seen: 29.08.2023.
- Unesco, (2003), *Language Vitality and Endangerment*, <https://ich.unesco.org/doc/src/00120-EN.pdf>, 04.04.2024
- Ukaz, (2004), O Dal'neyshem Sovershenstvovanii Gosudarstvennoi Politiki po Razvitiu Dvuyazychiya (bilingvizma) i Merakh po Sozdaniyu Neobhodimih Usloviy dlya Effektivnogo Funktsionirovaniya Gosudarstvennogo i Ofitsialnogo Yazykov Kyrgyzskoy Respubliki, in *Zakon*, 2004, pp. 28-31.
- Ukaz, (2000), O Dopolnytelnykh Merakh po Regulirovaniyu Migratsionnykh Protsessov v Kyrgyzskoy Respublike, <http://cbd.minjust.gov.kg/act/view/ru-ru/2289/20?cl=ru-ru> seen: 29.09.2023.
- Ukaz, (1994), O Merah po Regulirovaniyu Migratsionnih Protsessov v Kyrgyzskoy Respublike, <http://cbd.minjust.gov.kg/act/view/ru-ru/47180?cl=ru-ru> seen: 29.09.2023.
- Uzman, M., (2015), *Kirgizistan'da Dil Durumu Kirgizcanın İhyası*, Familysky press, Taizhong.
- Yazykovaya, Yazykovaya politika v obrazovanii: Zaprosy obshchestva i perspektivy mnogoyazychnogo obrazovaniya na Yuge Kyrgyzstana, https://soros.kg/wp-content/uploads/2019/08/policy_brief_center_social_integration.pdf seen: 29.09.2023.
- Zakon, (2000), Ob Ofitsialnom Yazyke Kyrgyzskoy Respubliki, *Normativnyye Akti Kyrgyzskoy Respubliki*, 26 Sept. 2008, no: 396, pp. 25-27.
- Zakon, (2001), O Vnesenii İzmeneniy v Stat'yu 5 Konstitutsii Kyrgyzskoy Respubliki <http://cbd.minjust.gov.kg/act/view/ru-ru/944?cl=ru-ru> seen: 29.08.2023.
- Zakon, (2004), *O Gosudarstvennom Yazyke Kyrgyzskoy SSR*, Biyiktik press, Bişkek.

Siyasal Dilin Gücü: Türkiye’de Kavramsal ve Retorik Dönüşümler

The Power of Political Language: Conceptual and Rhetorical Transformations in Türkiye

Öz

Didem GEYLANI*

Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul
Medeniyet Üniversitesi Siyasal Bilgiler
Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu
Yönetimi Bölümü, İstanbul, Türkiye,
didemgeylani@gmail.com,
[ORCID: 0000-0002-4865-1975](https://orcid.org/0000-0002-4865-1975),
[ROR ID: ror.org/05j1qpr59](https://ror.org/05j1qpr59)

Gönderilme Tarihi / Received Date

28.07.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date

21.08.2025

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2025

Atıf/Citation: Geylani, D., Siyasal Dilin Gücü: Türkiye’de Kavramsal ve Retorik Dönüşümler *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 32, 431-446
doi.org/10.30767/diledeara.1752934

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Bu makale, Foucault, Gramsci ve Koselleck gibi düşünürlerden hareketle dil ile siyaset arasındaki karmaşık ilişkiyi incelemektedir. Siyasal teoride dil, sadece iletişim aracı olmayıp, siyasal olgulara dair anlamın inşa edilmesini ifade eder. Nitekim dilin yalnızca iletişimsel bir araç değil, aynı zamanda iktidarın üretildiği, dağıtıldığı ve sorgulandığı bir alan olduğunu öne süren yaklaşımlar, söylem kavramını merkeze alarak modern siyasal yapıları anlamaya çalışır. Bu teorik yaklaşımlar, Türkiye’deki siyasal söylemin dönüşümünü anlamak için de verimli bir zemin sunmaktadır. Siyasal teoride dilin ideolojik ve metaforik yönlerini ele alan yaklaşımlar çerçevesinde Türk siyasetinin siyasal dili makalede analiz edilmiştir. Osmanlı’nın son döneminden günümüze değin yaşanan dilsel değişim bağlamında tartışılmaya gayret edilmiştir. Ayrıca Türk siyasal tarihinde, özellikle 1980 sonrası gelişen muhafazakâr, milliyetçi ve populist dil örüntüleri hem söylemsel düzeyde özne inşasını hem de iktidarın toplumu biçimlendirme stratejilerini anlamada anılan yaklaşımlar ışığında analiz edilmiştir. Makale, dilin sadece bir temsil aracı değil, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği ve dönüştürüldüğü bir mücadele alanı olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dil, Söylem, Siyaset, Siyasetin Dili, Türkiye

Abstract

This article examines the complex relationship between language and politics, drawing on thinkers such as Foucault, Gramsci, and Koselleck. In political theory, language is not merely a means of communication but also expresses the construction of meaning regarding political phenomena. Indeed, approaches that argue that language is not merely a communicative tool but also a field where power is produced, distributed, and questioned seek to understand modern political structures by centering on the concept of discourse. These theoretical approaches also provide a fruitful ground for understanding the transformation of political discourse in Türkiye. Within the framework of approaches that address the ideological and metaphorical aspects of language in political theory, the political language of Turkish politics is analyzed in this article. Efforts have been made to discuss the linguistic changes that have taken place from the late Ottoman period to the present day. In addition, conservative, nationalist, and populist language patterns that developed in Turkish political history, especially after 1980, have been analyzed in light of the aforementioned approaches in order to understand both the construction of the subject at the discursive level and the strategies of power in shaping society. The article aims to reveal that language is not merely a representational tool but also a battlefield where power relations are reproduced and transformed.

Keywords: Language, Discourse, Politics, Language of Politics, Türkiye.

Giriş

Siyaset teorisi, deneysel siyaset biliminden farklı özellikler arz eder. Zira siyaset teorisi özünde normatif niteliği haiz ve bu yönüyle dil mefhumunu esasa alan kavramsal analizlere dayanır. Adalet, özgürlük, devlet, hukuk veya demokrasi gibi siyasal düşünce tarihinde çok boyutlu olarak incelenen kavramlar öncelikle dilsel analizler bağlamında değerlendirilmektedir. Böyle bakıldığında siyasal teoride dil, sadece iletişim aracı olmayıp, siyasal olgulara dair mananın şekillendiği ortamı ifade eder. Bu bağlamda çağdaş siyaset teorisinin önemli temsilcilerinden olan Michael Oakeshott (1991), siyasal teoriyi, siyasal etkinliğin anlamını keşfetme girişimi olarak tanımlar. Siyasal faaliyetlerin anlamı kaçınılmaz olarak dilsel olarak inşa edildiği iddiası güç kazanır. Zira anılan bağlama göre anlam, dilsel olarak inşa edilir.

Bu makale, siyasal teoride dilin tarihsel, ideolojik, metaforik ve normatif yönlerini dikkate alarak siyasal düşüncenin dilsel ifadesinden ayrılamayacağını savunmaktadır. Ortaya atılan mezkûr iddia çerçevesinde Türk siyasetinin siyasal dili de tarihsel olarak Osmanlı'nın son döneminden günümüze değin yaşadığı dilsel değişim bağlamında analiz edilmeye gayret edilmektedir.

Siyasal düşünceyle ciddi bir şekilde ilgilenmek, kavramların, teorilerin ve dilin siyasette nasıl kullanıldığını anlamayı gerektirir. Siyasal aktörler, tartışma alanını belirlemek için kavramları, siyasal eylemi anlamlandırmak için teorileri ve ikna etmek, iktidara gelmek, egemenliklerini sürdürmek veya direnmek için siyasal dili sıkça kullanırlar. Bu bağlamda siyaset sadece iktidar, kurumlar ve çıkarlarla ilgili olmayıp, kendine has dille, kavramlarla yapılandırılan ve teorilerle şekillenen bir alandır. Siyasal alanı oluşturan üç ana unsur olan kavram, teori ve dil hem siyaset düşüncesini hem de siyasal eylemi inşa eder. Örneğin Walter Bryce Gallie'ye göre adalet, özgürlük, otorite gibi kavramlar “esaslı biçimde tartışmalı” kavramlardır. “Esasen tartışmalı kavramlar, doğru kullanımının ne olduğu üzerine sonu gelmeyen tartışmaları içeren kavramlardır” (Gallie, 1956, s.169).

Kavramlara dair tartışmalı ve muğlak anlamlar, kavramları ideolojik eğilimlere göre ve yoruma açık hale getirir. Zira teoriler sadece açıklayıcı değil, aynı zamanda normatiftir. Teoriler bu bağlamda “nedir veya ne oldu?” sorusunun yanı sıra “ne olmalı?” sorusuna da cevap ararlar. Örneğin, liberalizm normatif olarak bireysel haklara ve hukuka odaklanırken, Marksizm sınıf mücadelesini ve maddi temellerin önemini vurgulayarak siyasal normları olandan ziyade olması gereken üzerinden oluşturmaya çalışırlar. Foucault gibi postyapısalcılar ise söylem, kimlik ve mikro iktidar ilişkilerini incelemeyi tercih ederler. Foucault (1972, s.49)'ya göre söylem, sadece dilsel ifade değil, aynı zamanda iktidar ve bilgi arasında duran ve inşa edilen sistemdir. George Lakoff (2002, s.17)'un belirttiği gibi, dilsel çerçeveler (frames) kamuoyunun ahlaki dünyasını şekillendirir.

Kavramlar, teoriler ve dil siyasal yaşamda birlikte iş görürler. Rawls (2010)'un adalet teorisi örneğinde olduğu gibi: özgürlük, eşitlik, farklılık gibi kavramlar teorik bir modelde bütünleşmiş ve dikkatlice inşa edilmiş felsefi dil örnekleridir. Bu bağlamda Michael Oakeshott (1991, s. 221-222) siyasal teorinin normatif ve yorumlayıcı doğasını açıklamaya çalışırken, siyaset teorisi, evrensel yasalar üretme değil, geleneksel siyasal pratikleri anlamaya yönelik felsefi bir yorum olduğunu iddia eder. Ona göre siyasal teori, bir toplumun pratiklerini fikri olarak anlamlandırma çabasıdır. Oakeshott, siyasal dilin tarihsel bağlamda işlevsel olduğunu savunurken, Quentin Skinner ve Ludwig Wittgenstein'a yakın bir yaklaşımla, siyasal kavramların tarihsel bağlamlara yerleşik olarak yorumlanması gerektiğini ileri sürmektedir.

Siyasal Kavramların Kurucusu Olarak Dil

Özgürlük, adalet, otorite, eşitlik, devlet sosyal düzen gibi siyasal teorinin temel terimleri, soyut olmak bakımından müphem ve yoruma tabidir. Anılan bu niteliği genel olarak sosyal bilim ve hatta doğa bilim kavramlarına farklı düzeylerde atfetmek mümkündür. Ancak doğa bilimlerinin kullandığı birçok kavram daha somut nesnelere tekabül etmekle beraber, sosyal bilimlerin kavramları somut varlık alanında yer alan soyut olgulara dairedir (Yılmaz ve Yazıcı, 2017). Zira örneğin adalet mefhumu edimsel olarak sosyal ilişkilerde görünmekle beraber, ne anlama geldiği konusunda farklı bağlamlarda soyutlamalara ihtiyaç duyar. Aynı durum siyaset ve sosyal teorinin birçok kavramı için de geçerlidir. Zira sosyal-siyasal bilimlere ait kavramlar kendiliğinden anlaşılır nesneler değil, dil yoluyla inşa edilen ve tartışılan mefhumlardır. Örneğin Ludwig Wittgenstein (1958: 19), “felsefi problemler, dil tatile çıktığında ortaya çıkar” derken, kavramsal açıklığın sağlanmasında dilin kullanımının belirleyici rolüne dikkat çeker. Aynı şekilde bütün bilimsel faaliyetleri ve hatta her türlü anlama ve açıklama faaliyetlerini “dil oyunları”na indirgeyerek, dilin kuşatıcı ve kapsamlı doğasına güçlü vurguda bulunur.

Isaiah Berlin’in “İki Özgürlük Kavramı” adlı çalışmasında yaptığı negatif ve pozitif özgürlük ayrımı, bahsedilen bu hususları anlamak için güçlü örneklerden birdir. Buna göre özgürlük, tarihsel ve ideolojik bağlama göre dış müdahalenin yokluğu olarak negatif karakter taşıırken, yapmak istediğimizi yapabilecek öz yeterliliği ve destekleyici imkanların ulaşılabilirliği bakımından pozitif olarak tasnif edilmektedir. Bu farklı anlamlar sadece felsefi bir ayrışma değil, siyasal yaşamın farklı dilsel çerçevelerle kurgulanmasıdır. Pozitif özgürlük bireyin “kendi efendisi olma” hakkı, bireyin öz hayatını isteğine uygun yönlendirme ve kendi kararlarını alma kapasitesini ifade eder. Bu anlayışta özgürlük, bireyin kendi iradesiyle hareket edebilmesiyle ilgilidir. Ancak Berlin, pozitif özgürlüğün tehlikeli bir yönü olabileceğini savunur: Devlet veya bir otorite, bireyin “gerçek çıkarlarını” bildiğini iddia ederek bireyin özgürlüğünü kısıtlayabilir. Bu durum, totaliter rejimlerin meşruiyet aracı haline gelebilir. Zira Berlin’e göre pozitif olan, imkânların verilmesi bakımından çerçevelenen özgürlük gerçek olmayıp, devamında icbara yol açarak özgürlüğü kaçınılmaz olarak ortadan kaldıracaktır. Berlin’e göre negatif özgürlük, “başkalarının müdahalesi olmadan ne kadar alanda hareket edebilirim?” sorusunun cevabıdır. Burada esas olan devletin veya başka birey ve odakların özne olan bireyin eylemlerine müdahale etmemesidir. Liberal düşüncenin temelinde yer alan ifade özgürlüğü, mülkiyet hakları gibi haklar bu kategoriye girer. Ancak Berlin, negatif özgürlüğün sınırsız olamayacağını da kabul eder. Bireyin özgürlüğü, başkasının özgürlüğünü kısıtlamaya başladığında sınırlandırılmalıdır (Berlin, 1958; Gray, 1995; Cherniss, 2013).

Sosyal teorinin önemli isimlerinden olan Charles Taylor’ın “toplumsal tahayyül” (*social imaginary*) kavramı, siyasal gerçekliğin dille olan ilişkisine vurguda bulunur. Taylor’a göre toplumsal tahayyül, insanların sosyal varoluşlarını “hayal etmelerini” sağlayan ve dilsel olarak mümkün olan ortak anlatılarla şekillenmektedir. Taylor anılan bu kavramla, modern toplumların dilsel ve kültürel pratiklerde kendilerini nasıl anlamlandırdıklarını ortaya koymaya çalışır. Buna göre toplumsal tahayyül, toplumsal hayata dair ortak anlayışlar, imgeler ve normatif beklentilerden oluşur. Burada özellikle vurgulanması gereken husus, toplumsal tahayyülün sadece entelektüel teorilerle sınırlı olmadığıdır. Nitekim Taylor’a göre sıradan insanların gündelik yaşamlarında kullandıkları dil, ifade, sembol, simge, metafor ve deyişler toplumsal tahayyülü oluşturan güçlü faktörlerdir. Bu bağlamda toplumsal tahayyül dilsel olarak Ortak Anlam Ufku (*Shared Horizon of Meaning*), Anlatı Tarzları (*Narrative Modes*), Örtük Bilgi ve Pratikler gibi üç temel düzeyde ortaya çıkar. Ortak anlamın

ufku toplumsal ilişkilerin kavramlar ve metaforlarla anlam kazandığını ifade eder. Halk egemenliği, kamusal alan veya bireysel haklar gibi söylemler teorik çerçeveyi aşarak, gündelik dilde yer alan pratik imgelere dönüşmektedir. Anlatı tarzları toplumların kendilerini anlatma biçimleriyle ilişkilidir. Özgürleşme ve ilerleme gibi anlatılar toplumsal tahayyülde bireylerin kendilerine dair anlayışlarını sosyal ilişkiler ağında fenomenolojik biçimde yansıtır. Örtük bilgi ve pratikler dilsel olarak aktarılan norm ve değerleri ifade eder. Örneğin, tarihsel olarak şekillenmiş olan birey kavramı, modern topluma özgü dil veya modernitenin anlatıları içinde anlam kazanmıştır (Taylor, 2003).

Taylor'ın modern toplumsal tahayyüller kavramının yarattığı dilsel tahayyüle, Reinhart Koselleck oldukça çarpıcı bir boyut katmaktadır. Koselleck doğrudan Taylor'la ilişkilendirilmese de onunla aynı düzlem üzerinde konuşmaktadır. Nitekim Koselleck tarafından kullanılan kavramsal tarih (*Begriffsgeschichte*) yaklaşımı, olgu ve kavram arasında güçlü bağ kurmaktadır. Almanca'da kavramların tarihi anlamına gelen *Begriffsgeschicht*, Koselleck'e göre bir yöntem olarak, modern toplumsal-siyasal kavramların tarihsel süreçte nasıl ortaya çıktığını, nasıl anlam değiştirdiğini ve bu değişimlerin toplumsal dönüşümleri nasıl yansıttığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Zira ona göre kavramlar tarihsel olarak içerik değiştirir. Nitekim kavramlar sabit anlamlara sahip olmayıp, süreç içinde anlam değişimine uğramaktadırlar. Örneğin “devlet”, “özgürlük”, “devrim” gibi kavramlar farklı dönemlerde farklı anlamlar edinmiştir. Koselleck'e göre kavramlar, tarihsel olayların, çatışmaların, beklentilerin ve anlam arayışlarının düşünsel mahalleridir. Bu bakımdan kavramların sözlük manası değil, nasıl kullanıldıkları önemlidir. Kavramların gerçek anlamları, nasıl kullanıldıkları ve hangi bağlamda üretildikleriyle ilgilidir. Koselleck “her kavram bir olaydır” iddiasını ortaya koymaktadır. Zira ona göre siyasal kavramlar tarihsel deneyimlerle şekillenmektedir. Örneğin, “devrim” kavramı başlangıçta döngüsel dönüşümü ifade ederken, Fransız Devrimi ile, devrim, anılan anlamı değiştirerek, geçmişle radikal kopuşu ifade eder hale gelmiştir (Koselleck, 2002, s.63-78; 100-118).

Quentin Skinner da bağlamsal yorumu savunur. “*Meaning and Understanding in the History of Ideas*” adlı makalesinde, geçmiş metinlerin anakronik yorumlarını eleştirerek siyasal ifadelerin bağlamsal işlevini ortaya koymaya çalışır. Ona göre anlam, yalnızca metinde değil aynı zamanda eylemde ortaya çıkmaktadır ve bu bakımdan söz-eylem bağlamı anlamın çerçevesini oluşturmaktadır. Skinner, metni anlamak için yalnızca ne söylendiğine değil, neden ve nasıl söylendiğine de bakmak gerektiğini vurgular, çünkü ona göre dilsel ifadeler aynı zamanda eylemlerdir. “Bir metni anlamak sadece anlamını kavramak değildir, fakat metnin hangi niyetle yazıldığını yakalamaktır” (Skinner, 1969, s. 48). Bu durumda belli bir metnin anlamı yazarın niyetiyle ilişkilidir. Skinner (1969)'a göre tarihsel bir metni çözümlemek isteyen bir araştırmacı, yazarın hangi siyasal/söylemsel bağlamda ve hangi iletişimsel amaca yönelik olarak yazdığını belirlemelidir. Zira yazarın “niyeti” bağlamsal olarak çözümlmelidir. Diğer bir husus ise anlamın söylem içindeki konumuyla ilgili olmasıdır. Anlam söylemden bağımsız olarak kavranamaz. Bir kavramın ya da düşüncenin anlamı, içinde yer aldığı bağlama dair bütün kavram ve söylem failleriyle anlaşılabilir. Bu durumda anlam bağlamsal olarak oluştuğuna göre sabit olmayıp değişkendir. Böylece Skinner, anlamı evrensel değil, bağlamsal olarak tahayyül ettiği için modern pozitivist tarih anlayışından farklılaşmaktadır. Örneğin, Machiavelli'de erdem (*virtù*) ya da Locke'da rıza (*consent*) gibi terimler, ortaya atıldıkları dönemin siyasal dili bağlamında anlam kazanırlar.

Siyasal dil üzerine yazan önemli bir yazar ise George Orwell'dır. George Orwell meşhur denemesi “*Politics and the English Language*”de (1946), siyasetin dil üzerindeki etkisini ve kötü dil

kullanımının düşünceyi nasıl yozlaştırdığını tartışır. Orwell, bu yazıda hem edebi hem de politik açıdan dilin sade, açık ve anlamlı olması gerektiğini savunur. Orwell adı geçen eserinde, siyasal söylemin sıklıkla ırkçı ve yanıltıcı tarzda kurgulandığını gösterme çabasındadır. Orwell, bürokratik dilin şiddeti nasıl gizlediğini “siyasal dil yalanları, cinayeti saygın göstermek için tasarlanmıştır” ifadesiyle ortaya koymaktadır.

Orwell, modern İngilizce’nin gittikçe “bulanık, mekanik ve anlamsız” hâle geldiğini söyler. Bu bozulma sadece edebi sorun olmayıp, düşünce tarzını ve değerleri de eğip bükmektedir. “Düşünce dili yozlaştırdığında, dil de düşünceyi yozlaştırır” (Orwell, 1981, s. 167). Dil çürüdükçe, düşünce de yüzeyselleşir. Zira dilin kötüleşmesi durumunda insan anlamlı kelimelerle değil, klişelerle düşünmeye ve kendisini ifade etmeye başlar. Nitekim çağdaş edebiyatta yazarlar düşünmeden hazır kalıplar (metaforlar, deyimler, teknik terimler) kullanarak manasız sözler etmektedirler. Bu noktada İngilizce’de yazılan eserlerin gereksiz yere aşırı soyutlamalara, pasif cümlelere ve anlamı belirsiz teknik terimlere yer verdiklerini iddia etmektedir. “Modern edebiyatın en kötü hali, anlam için kelimeleri seçmekten ve anlamı netleştirmek üzere imgeler icat etmekten değil; başkaları tarafından önceden belirli bir sıraya konmuş uzun kelime öbeklerini bir araya yapıştırmaktan ibarettir” (Orwell, 1981, s.160). Anılan bu bozulma hali savaş, sömürü, toplu katliam gibi eylemleri “barışı sağlama”, “yeniden düzenleme” gibi gerekçelerle, politik dilin özellikle gerçeği çarpıtmak için nasıl kullanıldığının belirgin örnekleridir. “Siyasal dil yalanı sağlam, doğru ve katliamı saygın kılmak için tasarlanmaktadır” (Orwell, 1981, s. 169).

Dil ve siyaset arasında derinlemesine değerlendirmeler yapan diğer bir düşünür ise Gramsci’dir. Antonio Gramsci, siyaset teorisinde sıkça müracaat edilen hegemonya kavramıyla ideolojik dili yapısal düzeyde açıklar. Ona göre, egemen sınıflar, sadece cebirle değil, aynı zamanda siyasal gerçekliği tanımlayan “sağduyu” dilini şekillendirerek iktidarlarını sürdürürler. Bu durumda dil iktidara gelme ve iktidarı sürdürmenin ideolojik aygıtı olarak kullanılmaktadır. Nitekim Gramsci’ye göre hegemonya fiziksel cebirle oluşturulan siyasal durumun ifadesi değildir. Aksine hegemonya bir toplumda yer alan bir sınıfın diğer sınıflar üzerinde rıza üretmek kurduğu kültürel-siyasal egemenlik biçimidir. Anılan bu egemenlik, ekonomik olduğu kadar, dil, din, eğitim, medya gibi kültürel faktörler tarafından oluşturulur. “Hegemonya yönetici sınıfın değer, norm ve anlamlarının genel kabul görmesidir” (Gramsci, 1992, s. 328).

Gramsci için dil tarafsız olmayıp, hegemonyanın taşıyıcısı ve ideolojik mücadelenin başlıca alanlarından biri olarak görülmelidir. İnsan “dünya görüşünü” dili aracılığıyla ifade eder (Gramsci, 1992, s. 325). Egemen sınıf, kendi dünya görüşünü “sağduyu” (*common sense*) kurarak dili araçsallaştırır. Bu nedenle iktidar ilişkilerini sorgulamak ve anlamak için dildeki egemen yapıları sorgulamak ve anlamak gereklidir. Nitekim ona göre, ortak duyu egemen sınıfın ideolojisini, halka “doğal, sağduyulu” olarak kabul ettiren ideolojik gücün ifadesidir. “Her sosyal tabaka özünde hâkim sınıfın kavrayışını ifade eden kendi ortak ve iyi duyusuna sahiptir” (Gramsci, 1992, s. 333). Bu nedenle, siyasal mücadele üretim araçlarının kontrol edilme mücadelesi olduğu kadar, dil ve ona bağlı üretilen anlam mücadelesidir.

Gramsci gibi iktidar, ideoloji, söylem ve dil münasebeti hususunda önemli tespitlerde bulunan ve çağdaş söylem analizinin önemli düşünürü Michel Foucault, söylem analizi yaklaşımını dilsel formda ortaya koymaktadır. Foucault’ya göre hakikat, söylemsel oluşumlarla kurulur. *The Archaeology of Knowledge* (1972) başlıklı çalışmasında söylemi, bilginin imkanlarının belirlediğini ileri sürer. Foucault, burada “söylem”i bilgi üretiminin yapısal alanı olarak tanımlar ve ona göre

söylem, nelerin “doğru” veya “geçerli” bilgi olarak kabul edileceğini belirleme gücüne sahiptir. “İktidar ve bilgi söylemde birleşir” (Foucault, 1972, s. 100). “İfadeler söylemsel oluşuma aittir; bilgi olarak geçerlilikleri, mezkûr oluşumu tanımlayan kurallara bağlıdır.” (Foucault, 1972, s. 117).

Tablo 1. Genel Karşılaştırma Tablosu

Konu	Gramsci	Foucault	Koselleck
Merkez Kavram	Hegemonya	Söylem (<i>discourse</i>)	Kavram tarihi (<i>Begriffsgeschichte</i>)
Dil Anlayışı	İdeolojinin taşıyıcısı	Bilginin ve iktidarın üretim alanı	Tarihsel deneyimin yoğunlaştığı kavramsal alan
İktidar	Rızaya dayalı egemenlik	Yayılmış, çok merkezli iktidar ilişkileri	Dolaylı olarak kavramlarda izlenebilir
Tarih Anlayışı	Sınıf mücadelesi bağlamında tarih	Epistemolojik kopuşlar ve bilgi rejimleri	Zaman katmanlıdır: deneyim – beklenti ufukları
Dil-Toplum İlişkisi	Ortak duyu dili egemen sınıfın ideolojisini yansıtır	Dil, özneyi inşa eder; birey söylemin ürünü	Kavramlar, tarihsel-toplumsal dönüşümlerin semantik ifadesidir
Yöntem	Tarihsel materyalizm-ideoloji eleştirisi	Söylem analizi	Kavramsal semantik analiz

Bilgi ve dolayısıyla hakikat, burada siyasal doğru, belirli söylemsel kurallar içinde geçerlilik kazanır. Foucault, burada “suçlu” kavramının ve ceza sisteminin hakikat iddialarını nasıl oluşturduğunu göstermeye çalışır. Nitekim “suçlunun hakikati” tıbbî, psikolojik ve kriminolojik söylemler içinde ifade edilir. Örneğin “İtiraf Batı’nın hakikat üretim tekniği olarak ortaya çıkar” (Foucault, 1977, s. 59). “İktidar bilgi üretir... iktidar ve bilgi birbirini imlemektedir” (Foucault, 1977, s. 27). Bu durumda hakikat belirli bir iktidar biçimi içinde ve onunla üretilir. “Her toplum kendi hakikat rejimine, genel hakikat siyasetine sahiptir...bu salt bir ideoloji değil fakat hakikat üretme kural setinden oluşur” (Foucault, 1980, s. 131). Bu ifadelerde, hakikatin iktidardan bağımsız olmadığını, tam tersine toplumsal kurumlar, söylemler, pratikler ve normatif çerçeveler içinde üretildiği iddiası açıkça dile gelmektedir. Yani hakikat, bir tür “bilgi-iktidar” ilişkisi içinde, söylemsel (dilsel) bir alanın kurulmasıyla mümkün olur.

Metafor ve Retoriğin Rolü

Siyasal dil, kaçınılmaz olarak metafor ve retorik yüklüdür. Bu hususta George Lakoff’a göre metafor sadece süslemeci ifade tarzı olmayıp, düşünme ediminin temelinde yer alan güçlü bir olgudur. Lakoff (2002), “*Moral Politics*” adlı eserinde, siyasal ideolojilerin aile metaforlarıyla

kurulduğunu iddia eder. Ona göre muhafazakârlar “sert baba” modelini; ilericiler ise “şefkatli ebeveyn” modelini benimserler. Antik dönemde Aristoteles (1991: 38-39), “*On Rhetoric*” adlı eserinde siyasal iktidarın *ethos* (itibar), *pathos* (duygu) ve *logos* (akıl) üzerine kurulduğunu belirtmiştir. Chantal Mouffe gibi modern kuramcılar ise demokratik siyasetin çatışmayı dışlamaması gerektiğini, zira retoriksel mücadelenin siyasetin doğal parçası olduğunu savunur. Mouffe, “*The Democratic Paradox*”ta her uzlaşının dışlayıcı olduğu iddiasında bulunur (Mouffe, 2000, s. 15).

Siyasal teori doğası gereği normatiftir ve bu normatif olma hali siyasetin diliyle ilişkilidir. Adalet, eşitlik, hak gibi terimler normatif içeriklere sahiptir. John Rawls, “Bir Adalet Teorisi”nde “adaletin, sosyal kurumların ilk erdemi olduğunu iddia eder. Normatif dil kapsamında önerdiği “adil bir toplum” kurgusu, karşılıklılık ve saygı temeline dayalı liberal bir eşitlikçiliğe dayanır (Rawls, 2010). Benzer şekilde Michael Freeden, ideolojileri “çekirdek” ve “çevre” kavramlarına müracaatla sınıflandırarak, siyasal ideolojiyi morfolojik olarak yapılandırılan bir model olarak ortaya koymaktadır. Ona göre kavramlar değişken olduklarından, zamanla yeniden tanımlanırlar. Siyasal kavramlar ise daha muğlak ve tartışmalıdır. “İdeolojiler, normatif anlamlar yüklenmiş fikir ve kavramlardan oluşan düzenli kümelerdir.” (Freeden, 1998, s. 47) Bu iddia siyasal teori tartışmalarında dilin merkezi rolünü vurgulamaktadır.

Siyasal teorinin dili, tarafsız bir araç değildir. Dil siyasal düşünceyi, eylemi ve tarihi şekillendiren dinamik bir güçtür. Quentin Skinner (1969)’ın vurguladığı gibi, siyasal düşünceyi anlamak, onun yer aldığı dilsel bağlamı ve üretmek istediği anlamları kavramaktan geçer. İfade edilen bu teorik çerçevede Türk siyasetinin içinde yer aldığı dilsel çerçeveyi açıklamak ve tartışmak kalan bölümde gerçekleştirilecektir.

Türk Siyasetinin Dili: Kavramlar, Retorik ve İdeolojik Çizgiler

Türk siyasal söyleminde yer alan çok sayıda tartışmalı kavram bulunmaktadır. Birbiriyle ilişkili bu kavramlar oldukça girift bir yapı arz ederler. Siyasal ideolojilerin sıkça kullandıkları kavram setleri modernleşme sürecinin yarattığı mirasta yer alan İslami referanslar, ulusal kimlik inşası ve popülist retorikle iç içe geçmiş çok katmanlı yapı arz ederler. Nitekim siyasal söylem yapısal olarak kimlik, meşruiyet ve ahlaki otoriteyi kuran başlıca kavramlar, ideolojik yönelimlere göre farklı şekillerde tanımlanmakta ve işlev görmektedir (Freeden, 1998; Koselleck, 2002).

Bu kavramlar arasında öne çıkanlar;

Devlet: Türk siyasal kültüründe “devlet” kavramı, hukuki ve yönetsel bir varlık olarak kabul görmekle beraber, aynı zamanda kutsallık atfedilen tarihsel kadim özne olarak kabul edilmiştir. Osmanlı’dan devralınan “devlet-i ebed müddet” anlayışı, Türkiye Cumhuriyeti’nde de kabul görmüş ve bu manada anılan anlayış süreklilik göstermiştir (Keyman, 1995). Devlete duyulan sadakat ve atfedilen değer bireysel hak ve özgürlük taleplerinin önüne geçebilmektedir. Bu yaklaşım, Carl Schmitt’in (2005) “egemenin olağanüstü hale karar verme yetkisi” biçimindeki anlayışıyla örtüşmektedir. Zira devlet hem düzenin koruyucusu hem de ahlaki dengeyi sağlayan aktör olarak konumlanmaktadır. “Devletin bekası”, varoluşsal güvenlikle ilgili olduğu kadar toplumsal düzenin ve kültürel normların merkezine yerleştirilmiştir (Heper, 1985).

Millet: Millet kavramı, Türkiye’de etno-kültürel topluluk vurgusu kadar İslam geleneğinde “ümme” anlayışına gönderme yapan simgesel varlık ve birlik olarak değer kazanmaktadır. Cumhuriyetin kuruluş döneminde seküler ve etnik bir anlamla kodlanan millet veya ulus (Zürcher,

2016), çok partili hayatla birlikte çoğunlukçu ve kültürel temsile dayalı anlayış çerçevesinde şekillenmiştir. Bu bağlamda millet, sadece Türk siyasetinde değil modern ulus devletlerde de popülist siyaset için “hakiki halk”ın karşılığı olarak kullanılır (Mouffe, 2000; Laclau, 2005). Erdoğan’ın söyleminde de millet hem Türk halkını hem de kültürel anlamda İslami değerleri taşıyan geniş bir topluluğun temsili olarak kullanılmaktadır (Taş, 2022).

Egemenlik: Mustafa Kemal Atatürk’ün “Egemenlik, kayıtsız şartsız milletindir” sözüyle genel kabul gören bu kavram, Kemalist seküler söylemin ana argümanı olarak kullanılmaktadır. Ancak 2000’li yıllarda bu kavram, popülist liderlik pratiklerinde meşrulaştırıcı tonda kullanılmıştır. Özellikle siyasal temsilin doğrudan lider aracılığıyla kurulduğu durumlarda egemenlik, “milletin sesi”ni temsil eden liderle özdeşleştirilmiştir (Çarkoğlu vd, 2022). Anılan bu husus, Schmitt’in karizmatik liderliği esas alan karar teorisi ile yorumlanabilir: “Egemen, istisna halinde karar verir.” (Schmitt, 2005, s. 5)

Dış Güçler: “Dış mihraklar” veya “üst akıl” gibi kavramlar, özellikle siyasal kriz dönemlerinde muhalefeti eleştirmek, halk nezdinde itibarını azaltmak amacıyla sıkça kullanılır. Ancak ulus devletlerin büyük güçler karşısında savunma söylemi olarak da değerlendirilebilir. Bu, hem iç bütünlüğü tahkim etme stratejisi olarak hem de meşruiyet alanını genişletmek için kullanılan bir söylemdir. Dış güçler kavramı ulusal koruma refleksi olarak işlev gördüğü kadar bazen de post-truth çağında “gerçeklerin değil, duyguların siyaseti”ne hizmet eder (Davies, 2018). Siyasi liderlerin bu tür dış tehdit söylemleriyle “ulusal birlik” çağrısı yapmaları, popülist söylemin klasik stratejilerinden biridir (Mudde ve Rovira Kaltwasser, 2017).

Vesayet: Türk siyasal dilinde vesayet, tarihsel siyasal eylemleri açıklayan ve daha çok sivil siyasete bürokratik müdahaleyi anlatan önemli bir kavramdır. 2000 sonrası dönemde daha belirgin olarak kullanılan “vesayet” kavramı, askerî ya da sivil bürokratik elitlerin demokratik siyaseti sınırlandırdığı iddiasını ortaya koymaktadır. Özellikle AK Parti iktidarlarının söyleminde yer alan vesayet, “milletin iradesi”ne karşı sınır koyan elitleri betimleyen ve meşruiyetin halktan alınması gerektiği fikrini ifade eden önemli dilsel bir araçtır (Taş, 2022). Vesayet söylemi, Gramsci’nin hegemonya kavramı bağlamında da değerlendirilebilir; çünkü sivil hegemonya oluşturmak, elit yapıları çözmeye yönelik söylemlerle örtüşmektedir (Gramsci, 1992, s. 57–59).

Türkiye’de kullanılan siyasal dil, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Türk modernleşmesinin mimarisini, askeri vesayet, milliyetçilik, Kemalizm, İslamcılık ve 21. yüzyılda küresel olarak yükselen popülizmle şekillenen önemli dönüşümler geçirmiştir. Türkiye’deki siyasal dilin tarihsel evrimini, baskın kavramlarını, söylemsel stratejilerini ve ideolojik kodlarını inceleyerek, bu dilin başlıca özelliklerini ortaya koymak mümkündür. Yukarıda değinilen söylem analizi, dil, kavram ve hegemonya analizleri çerçevesinde Türk siyasal dilinin ürettiği bilgi-iktidar, meşruiyet ve ideolojik temellendirme kapsamına dair yeni anlayış ortaya koymak gerekmektedir. Genel siyaset teorisi ve son dönemlerde yapılan akademik çalışmalar dikkate alındığında, Türk siyasal dilinin yalnızca bir iletişim aracı olmayıp, aynı zamanda meşruiyet üretimi ve meşruiyete karşı çıkma mekanizması olarak işlev gördüğü tespit edilmiştir.

Yukarıda ifade edildiği gibi dil yalnızca siyasi gerçekliğin aynası değil, aynı zamanda gerçeği inşa eden güçlü bir varlıktır. Zira dil Heidegger’in (1971: 193) veciz ifadesiyle “varlığın evidir” ve “dilın sınırları Wittgenstein (1958)’in ifadesiyle dünyanın sınırlarını teşkil etmektedir. Benzer şekilde Teun van Dijk’in belirttiği gibi, “siyasi söylem, siyasi aktörlerin iktidarda uyguladıkları,

yeniden ürettikleri ve zaman zaman buna karşı çıktıkları en doğrudan araçtır.” (van Dijk, 2002, s. 207-225). Anılan iddianın temelinde yer alan bu argüman, Türk siyasal dilinde de görülen temel bir olguya işaret etmektedir. Zira siyasal söylem, yalnızca siyasi iletişimin yalın aracı olmayıp, iktidarın inşasında, sürdürülmesinde ve sorgulanmasında kullanılan güçlü bir aygıttır. Politikacılar, hükümetler, siyasal partiler, yerel yönetimler, medya vb. gibi siyasal aktörler, bu söylem aracılığıyla meşruiyet üretir, hegemonya kurar veya mevcut yapıya karşı direniş gösterirler. Siyasal dile dair bu temel tez, siyasal aktörlerin tarihsel olarak dili ulusal kimliği inşa etmede, meşruiyeti yeniden tanımlamada ve hangi değer ve sosyal kesimlerin siyasal sisteme dâhil edileceği hususunda Türk siyasetinin siyasal dili için oldukça çarpıcı bir örnektir.

Nitekim Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünün ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti, siyasal dili devrimci tarzda inşa ederek, tarihi ve toplumu yeniden şekillendirmiştir. Mustafa Kemal Atatürk ve erken dönem cumhuriyetçi elitler, Osmanlı-İslami mirası yeniden yorumlamanın ötesine geçerek, çağdaş Batı siyasal değerler olarak kabul ettikleri laik, milliyetçi ve modernist bir siyasal dil geliştirme arayışına girmiştir. Böylece Türkiye Cumhuriyeti’nde yeni siyasal dilin temel kavramları arasında *laiklik*, *çağdaşlaşma*, *muasır medeniyet* ve *inkılapçılık* gibi değerler yer almıştır. Örneğin 1928’de gerçekleştirilen dil reformu, seküler bir Türk kimliği yaratmayı amaçlayan siyasi bir eylem olarak yorumlanmaktadır. Bu çerçevede Latin alfabesine geçiş, basın tarafından “medeniyet değişikliği” ve “Doğu uygarlığından Batı uygarlığına geçiş iradesinin kesin bir ifadesi” olarak yorumlanmış ve seküler toplumsal dönüşümün en önemli aracı olarak değerlendirilmiştir. Böylece dil devrimi, sadece harf değişikliği olarak kabul edilmeyerek, Osmanlı-İslam mirasından kopuşu simgeleyen paradigma değişimi olarak değerlendirilmiştir (Kurt, 2013, s. 107-108).

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunun ilk yıllarında egemen olan ve “Tek Parti” dönemi olarak adlandırılan dönemden sonra 1950’den itibaren başlayan demokratikleşme süreci ve çok partili siyasal sistemin benimsenmesi sonucunda oluşan yeni iktidar yapısı beraberinde siyasal söylem (dil) değişikliği de getirmiştir. Nitekim 1950’lerden itibaren, elit karşıtı bir siyasi söylem gelişmiştir. Adnan Menderes’in ünlü “Yeter! Söz milletindir!” sloganı, popülist bir halk söylemine geçişin simgesi olmuştur. Popülist söylem, gündelik konuşmalardan ve dini kimlikten beslenerek bürokratik elit otoritesine meydan okuma işlevi üstlenmiştir. Siyaset bilimi literatüründe bazı açılardan çokça eleştirilen popülist dil ve söylem bazı durumlarda yeninin, başkaldırının ve itirazın siyasal dili olmuştur. Adnan Menderes’in “Yeter! Söz milletindir!” sloganı, Türkiye’de siyasal iletişimde halk merkezli ve popülist bir dilin öncüsü olarak kabul edilir. Bu slogan, 1950 seçimleri öncesinde Demokrat Parti tarafından kullanılmış ve halkın siyasal iradesine doğrudan hitap eden söylemiyle bir dönüm noktası olmuştur. Popülist siyasal söylemin temel özelliği olan “halka doğrudan seslenme” ve “seçkinlere karşı halkın sesi olma” tutumu bu ifadede somutlaşmıştır. Bu bağlamda slogan, Türkiye’de kitle siyasetinin ve popülist liderliğin başlangıç simgelerinden biri olarak değerlendirilir. Adnan Menderes’in “Yeter! Söz milletindir!” sloganı, seçkin tek parti yönetiminden halkın iradesine dayalı çoğulcu siyasal yapıya geçişin simgesi olmuş, popülist söylemin Türkiye’deki erken örneklerinden biri olarak değerlendirilmiştir (Koçak, 2012).

1980 askeri darbesiyle birlikte çağdaşlaşma, laiklik, milliyetçilik gibi kavramların farklı bağlamlarda kullanılmaya başlandığını ve bu kavramların İslamileşme ve dini söylemle uzlaştırılmaya çalışıldığını tespit etmek zor değildir. 1980 askeri darbesi sonrasında oluşan hükümetler, milli ve manevi değerler söylemi paralelinde kullandıkları İslami söylem kapsamında adalet, zulüm ve

mağduriyet gibi kavramlar aracılığıyla Türk siyasetine yeni siyasal dil kazandırmaya başlamıştır. 12 Eylül 1980 darbesinden sonra oluşan askeri yönetim, toplumda artan sol-sağ çatışmasını dengelemek ve toplumsal meşruiyet oluşturmak amacıyla, “Türk-İslam sentezi” olarak adlandırılan ideolojik çerçeveyi devletin resmi söylemi olarak kullanmaya başlamıştır. 1980 sonrası gelişen bu yeni yaklaşım, milliyetçiliği, sadece seküler bir ulusal kimliğin özü olarak değil, dini değerlerle iç içe geçmiş bir “milli kimlik” olarak yapılandırmak istemiştir. Diğer önemli husus ise laiklikle ilgilidir. Zira laiklik, artık dinin tamamen dışlandığı siyasal söylemden, “kontrollü ve devlet denetiminde bir din anlayışı” olarak yeniden tanımlanmıştır (Toprak, 1981; Yavuz, 2003). Çağdaşlaşma kavramı bu dönemde Batılılaşma veya sekülerleşme anlamının ötesine geçerek, iktisadi serbestliği ve “manevi değerlerle donanmış bir birey” anlayışını içerecek şekilde hibrit bir kavrama dönüşmüştür (Çınar, 2005). Böylece 1980 sonrası oluşan ve Özal tarafından temsil edilen yeni siyasal dilin kapsamında din, toplumsal huzur, milli birlik ve kültürel kimlik oluşturma unsurunu olarak benimsenmiş ve serbest piyasa ekonomisi ve küresel entegrasyon gibi yeni siyasal değerlerin ifadesi olarak işlev görmüştür. Bu bağlamda, 1980 sonrası dönemde İslamileşme, demokrasi, laiklik, milliyetçilik ve çağdaşlık kavramlarının birbiriyle çelişen ama aynı zamanda birbirini tamamlayan unsurlar olarak kabul görmüştür. Anılan bu kavramsal dönüşüm hem devletin resmi söyleminde hem de Koselleck’in belirttiği toplumsal tahayyülde belirleyici dilsel aygıt dönüşmüştür.

Bu terimler, -İslamileşme, demokratikleşme, adalet- Necmettin Erbakan ve Refah Partisi’nin milli görüş siyasi retoriğinin merkezinde yer almış ve devamında Refah Partisi 1996 yılında Türkiye genelinde yapılan genel seçimlerde birinci parti olarak iktidara gelmiştir. Refah Partisi’nin 1997 yılında “*post-modern*” askeri darbe sürecinin sonucunda iktidardan uzaklaştırılması yeni bir siyasal partiyle birlikte, yeni siyasal söylemin dilsel çerçevesini de yaratmıştır. Daha açık ifade etmek gerekirse, 1996 yılında Refah Partisi ile Doğru Yol Partisi arasında kurulan koalisyon hükümetinin başbakanı olan Necmettin Erbakan, özellikle İslamcı söylemleri ve “laikliği tehdit eden” uygulamalara kapı araladığı gerekçesiyle dönemin hâkim medyası ve askeri bürokrasi tarafından eleştirilere maruz kalmıştır. Nihayetinde 28 Şubat 1997 tarihinde toplanan Milli Güvenlik Kurulu (MGK), laiklik ilkesine yönelik tehditlerin ortadan kaldırmak iddiasıyla birtakım kararlar almış, bu kararlar Erbakan hükümetine bir tür “*muhtıra*” olarak tebliğ edilmiştir (Cizre ve Çınar, 2003).

Bu kararlar ve onları takip eden süreçte ordu, medya, yargı ve sivil bürokrasi hükümet üzerinde baskı oluşturarak sivil siyasal iktidarı geri adım atmaya zorlamış ve Erbakan’ın istifa etmesi sağlanmıştır. Bu durum, askeri vesayetın doğrudan müdahale etmeksizin hükümet değişikliği yaratabildiği için “*post-modern darbe*” olarak tanımlanmıştır (Çandar, 2001). Süreç, aynı zamanda Türkiye’de İslamcı hareketin siyasallaşma biçimlerinin sınırlandırıldığı ve demokrasi-laiklik dengisinin yeniden yapılandırıldığı bir dönüm noktasıdır. Türkiye’de neredeyse on yılda bir gerçekleşen ve gelenek haline gelen askeri darbe teşebbüsü, Erbakan iktidarına yönelik farklı bir pratikle gerçekleşince, “*post-modern*” olarak vasıflandırılmıştır. Zira askeri bürokrasi doğrudan yönetimi devralmak yerine iktidarın düşmesini sağlamış ve kendilerince makul ve muteber bir sivil iktidar oluşturulmuştur. Ancak 28 Şubat post-modern askeri darbe olarak anılan bu sürecin devamında Türkiye’de yeni ve uzun sürecek sivil ve demokratik yönetimin kapıları aralanmıştır. AK Parti ve Erdoğan iktidarı bu dönemden sonra ortaya çıkacak ve kendine has siyasal dil ve retorik inşa edecektir. Erdoğan’ın inşa ettiği yeni siyasal morfolojisinde İslami retorik, milliyetçi semboller, tarihsel hafızanın yeniden inşası, popülist söylem, siyasal kutuplaşma ve hegemonik ideolojik söylem gibi unsurlar anılan morfolojik dilsel yapının bileşenleridir.

Erdoğan’ın konuşmalarında sıklıkla yer verdiği fetih, şehadet, ümmet, ezan ve kutsal mekânlar gibi kavramlar hem dini kimlik vurgusu hem de kolektif duygusal mobilizasyon açısından fonksiyon icra ederler. Örneğin Malazgirt (1071) ve İstanbul’un Fethi (1453) gibi tarihsel olaylara yapılan atıflar geçmişî anarken, cari siyasal pratiği tarihsel meşruiyetle donatılmasını sağlamaktadır. Bu tür anlatılar, dini söylemi yalnızca inanç düzeyinde değil, siyasal eylemin de meşru zemini olarak yeniden kurmaktadır (Yavuz, 2009). Erdoğan devletin sürekliliğini ve toplumsal birlik çağrısını milliyetçi retorik söylemi üzerinde inşa eder. Bu bağlamda tekraren kullanmış olduğu “Tek millet, tek bayrak, tek vatan, tek devlet” sloganı Mouffe’nin “*The Democratic Paradox*”ta her uzlaşının dışlayıcı olduğu iddiasının kimlik sınırlandırması şeklinde ortaya çıkması anlamına gelir. Zira milli birlik çağrısı kaçınılmaz olarak demokrasi paradoksu yaratarak, dışlayıcı bir öteki içerir. Ancak Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı, 15 Temmuz gibi olayların sürekli vurgulanması, milliyetçi hafızanın yeniden üretilmesini ve siyasal aidiyetin sürekliliğini sağlar (Çınar, 2008).

Erdoğan’ın siyasal söylemi kaçınılmaz olarak popülist eğilimler içermektedir. Zira demokratik siyasetin mütemmim cüzlerinden biri popülist söyleme müracaat etme zorunluluğudur. Seçmen mobilizasyonu ve ikna mecburiyeti halkı özne olarak siyasal söylemde “temiz”, “özgün”, “hakiki” olarak tanımlamayı gerektirmektedir. Anılan temiz halkın karşısına muhalefet, Batılı güçler, sermaye elitleri ve seküler entelektüeller yerleştirilerek “ahlaki yozlaşmanın” kaynağı tespit edilmiş olmaktadır. Bu söylem biçimi, Carl Schmitt’in dost-düşman ayrımını hatırlatan siyasal realizmin çerçevesiyle örtüşmektedir. Zira biz ve onlar şeklinde ortaya çıkan ayrım siyasal söylemin yaşadığı evreni yaratır (Taş, 2015). Erdoğan’ın siyasal dili Gramsci’nin tanımladığı kültürel hegemonyayı muhafazakâr tarzda inşa çabası olarak okunabilir. AK Parti hükümetlerinin görece zayıf oldukları kültürel alan, oluşturulan bu yeni retorik tarafından doldurulmaya çalışılmıştır. Nitekim Erdoğan’ın kullandığı söylem bağlamında dil iletişim stratejisi olarak kullanılmaktadır. Ancak daha da önemlisi burada kullanıma sürülen dilin çerçevesi belirgin olan hegemonik ideolojik formasyon oluşturmıştır. Erdoğan dini, millî ve popülist referansları aynı söylemde kullanarak, Batılı liberal demokrasi söylemlerine alternatif halkçı bir model yaratmaktadır. Nitekim Lakoff, tarafından Batı siyaset yapma tarzlarından biri olarak değerlendirilen ve ideolojileri aile metaforuyla açıklanma girişimi, muhafazakâr siyasetin küresel niteliğini ortaya koymaktadır. Erdoğan’ın da bir muhafazakâr olarak zaman zaman “sert baba” modelini, “şefkatli ebeveyn” modeline yeğlediği ve bazen de tersi söyleme başvurduğu görülmektedir.

Türk siyasal söyleminde global gelişmelere paralel olarak krizler yaşandığı ve anılan bu halin *post-truth* veya *post-politics* kavramlarına müracaatla daha iyi anlaşılacağı ortadadır. (Yılmaz ve Geylani, 2021). Örneğin “vatan haini”, “dış mihrak” veya “diktatör” gibi suçlamalar hakikati ifade etmekten ziyade duygulara yönelen post-truth siyasetin yansımasıdır. Söylem düzeyinde ortaya çıkan bu olgu, siyaset alanında “anlamsal kriz” olarak tanımlanabilir. Türk siyaset dili, küresel örneklerde de tespit edildiği gibi, dilsel bir savaş alanıdır. Bu savaşta olgular kadar kavramlar karşıtlık üzerinde bir araya gelir ve siyasal söylemin içeriğini oluşturur. Laiklik ile din, modernite ile gelenek, çoğulculuk ile otoriterlik gibi karşıtlıklar somut siyasal eylemlerin söylemsel olarak kurulmasının sonucudur. Bu nedenle siyaset teorisi yalnızca iktidar yapılarını değil, bu yapıların hangi dilsel araçlarla kurulduğunu ve sürdürüldüğünü de incelemektedir.

Dünyada ve Türkiye’de siyasal dil, yalnızca ideolojik duruşları yansıtmaz, aynı zamanda siyasi kimlikleri de inşa eder. Siyasal söylemde yer alan “laik”, “demokrat”, “çağdaş” ve “yerli ve milli” gibi ifadeler sosyal ve politik kimliklerin inşasında kullanılmaktadır. ‘Yerli’ olarak tanımla-

nanlar vatansever ve özgün kabul edilirken, diğerleri dışlanmış veya hain olarak gösterilir. Benzer şekilde laik olarak kabul edilenler aydın ve çağdaş olarak kabul edilirken diğerleri geri kalmış olarak nitelendirilir. Bu noktada Erdoğan tarafından geliştirilen siyasal söylem, ulusal kimliği dini ahlak, tarihsel süreklilik ve kültürel özgünlük etrafında yeniden şekillendirirken çağdaş değerlere de vurguda bulunur. Benzer şekilde, seküler kesimler “çağdaş” ve “aydın” gibi terimlerle Batı’ya yönelen ilerici bir kimlik ortaya koyarlarken ihmal ettikleri tarihsel değerleri kısmen de olsa onaylama çabası içine girebilmektedirler.

Sonuç

Gramsci, Foucault, Koselleck, Freedman, Lakoff gibi düşünürlerin dil-siyaset ilişkisine dair yaklaşımları, çağdaş siyasal analizler için güçlü kuramsal araçlar sunmaktadır. Onlara göre dil, sadece bir iletişim aracı olmayıp yüklü olduğu metafor ve retorik aracılığıyla sosyal ve siyasal söylemi şekillendirmekte ve somut sonuçlar yaratmaktadır. Örneğin Lakoff’un “sert baba” ve “şefkatli ebeveyn” metaforu modern siyasal analizlerin sıkça başvurdukları kavram setleri içinde yer almaktadır. Zira bu iki yaklaşım otoriter ve demokratik siyasetin ifade biçimidir. Foucault ise, modern iktidarın sadece baskı yolu ile değil, bilgi üretimi aracılığıyla bireyleri özneleştirdiğini ileri sürerken; söylemin, toplumsal normları ve kabul edilebilirlik sınırlarını belirlemedeki rolüne dikkat çeker. Dil burada sabit bir yapı değil; çokluğa, kaçışa ve dönüşüme açık bir akış olarak kavranır. Bu durum, dilin sadece iktidarın aracı değil; aynı zamanda onunla çatışan, onu bozan bir üretim düzlemi olduğunu gösterir. Bahsedilen teorik zemin, Türkiye bağlamında siyasal söylemin dönüşümünü anlamak için de oldukça açıklayıcıdır. Türk siyasal hayatında daima güçlü bir söylem bulunmuştur ve bu söylemi oluşturan devlet, millet, egemenlik, vesayet, dış güçler gibi kavramlar siyasetin baskın retoriğinin çerçevesini oluşturmuştur. Ayrıca Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte hız kazanan modernleşme olgusu beraberinde sekülerleşme, Kemalizm ve karşıt olarak da gelenek ve İslamcılığı siyaset dilinin temel söylem seti yapmıştır. 1980 darbesi sonrasında oluşan yeni siyasal sistem medya ve temsil yoluyla güçlü siyasal bir söylem oluşturmıştır. Bu siyasal söylem içinde “millet”, “vatan”, “beka”, “dış güçler”, “yerli ve milli duruş” gibi semboller yoğun olarak kullanılmıştır. 1990 ve sonrasında gelişen siyasal düzen içinde bürokrasinin etkin rol alarak siyasal söylemin içeriğini belirlediği görülmektedir. Özellikle laiklik, çağdaşlaşma ve din karşıtlığı üzerinden kurulan siyasal dil, vesayet rejiminin temel kavramsal setlerini oluşturmıştır. 28 Şubat postmodern darbesi sonrasında iktidara gelen AK Parti hükümetleri, vesayet olgusuna karşı demokrasi ve özgürlükleri esas alan siyasal dil kullanmayı tercih etmiştir. Ancak süreç içinde kaçınılmaz olarak iktidar-muhalefet ilişkilerinde öteki kavramı üzerinden tarafları mobilize etmek amacıyla kutuplaştırıcı söylemin de kullanıldığı görülmektedir. Kullanılan siyasal dil, mesaj ilettiği kadar kimlikleri şekillendiren ve aidiyet üreten iktidar aracı olarak da değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, genel olarak dil ve özel olarak siyaset dili, temsil, inşa, direniş ve oluştan meydana gelir. Dil, siyaseti anlamada ve analiz etmede güçlü imkanlar sunar. Bu bağlamda, Türkiye’de yaşanan siyasal dönüşümlerin dilsel niteliği haiz olduğu kadar iktidarın söylediği ve yaydığı ifadeleri de içermektedir. Böylece siyasetin sadece pratik olgulardan oluşmadığı, dilsel bir mücadele alanı olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır.

Extended Abstract

Political theory differs from political science in that it has normative characteristics. In this respect, political theory resorts to language in order to perform conceptual analyses. For example,

concepts such as justice, freedom, and law inevitably feature in linguistic analyses. Therefore, political theory uses language not merely as a means of communication, but also to analyze and understand complex political phenomena. Many political thinkers attempt to construct political phenomena through language using political theory. This work reveals a necessary relationship between language and political thought. Political thought attempts to analyze the ideological, metaphorical, and normative aspects of political phenomena at a conceptual level.

Serious engagement with political thought requires an understanding of how concepts, theories, and language are used in politics. Political actors frequently use concepts to define the field of debate, theories to interpret political action, and political language to persuade, gain power, maintain their dominance, or resist. In this context, politics is not only about power, institutions, and interests, but also a field structured by its own language and concepts and shaped by theories. The three main elements that constitute the political field—concepts, theories, and language—construct both political thought and political action.

Controversial and ambiguous meanings of concepts render them open to interpretation and ideological bias. This is because theories are not only explanatory but also normative. In this context, theories seek answers not only to the question “what is or what happened?” but also to the question “what should be?”

Concepts, theories, and language function as a whole in understanding political life. Concepts such as freedom, equality, and difference are examples of philosophical language that has been carefully constructed and integrated into a theoretical model. In this context, while attempting to explain the normative and interpretive nature of political theory, political theory emerges as a philosophical interpretation aimed at understanding traditional political practices rather than producing universal laws. For political theory attempts to intellectually interpret the practices of a society.

The relationship between language and politics provides a theoretical foundation for contemporary political analysis. This is because language is both a means of communication and a tool for constructing political and social discourse through the use of metaphor and rhetoric. For example, Lakoff’s metaphors of the “strict father” and the “nurturing parent” are among the concepts frequently used in modern political analysis. These two approaches represent authoritarian and democratic forms of politics. Furthermore, modern power not only oppresses individuals through coercion but also subjectifies them through the production of knowledge, and discourse determines social norms and the limits of acceptability. Language is not a fixed structure here; it is understood as a flow open to multiplicity, escape, and transformation. This situation shows that language is not only an instrument of power but also a plane of production that conflicts with and disrupts it.

Indeed, approaches that argue that language is not only a communicative tool but also a field where power is produced, distributed, and questioned seek to understand modern political structures by focusing on the concept of discourse. These theoretical approaches also provide a fertile ground for understanding the transformation of political discourse in Türkiye. Within the framework of approaches that address the ideological and metaphorical dimensions of language in political theory, the political language of Turkish politics is analyzed in this article. Efforts have been made to discuss the linguistic changes that have taken place from the late Ottoman period to the

present day. Furthermore, conservative, nationalist, and populist discourse patterns that emerged in Turkish political history, particularly after 1980, have been analyzed in light of the aforementioned approaches in order to understand both the construction of the subject at the discursive level and the strategies employed by those in power to shape society.

The theoretical framework mentioned above is also quite explanatory in understanding the transformation of political discourse in the context of Türkiye. There has always been a strong discourse in Turkish political life, and concepts such as state, nation, sovereignty, guardianship, and foreign powers that constitute this discourse have formed the framework of the dominant rhetoric in politics. In addition, the phenomenon of modernization, which gained momentum during the transition from the Ottoman Empire to the Republic, brought with it secularization, Kemalism, and, in contrast, tradition and Islamism, which became the basic discourse set of political language.

In conclusion, language in general, and political language in particular, consists of representation, construction, resistance, and creation. Language offers powerful opportunities for understanding and analyzing politics. In this context, the linguistic nature of the political transformations in Türkiye includes not only the statements made by those in power but also the statements they have others make. Thus, it becomes clear that politics is not only composed of practical facts but is also a linguistic battlefield.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Aristoteles (1991). *On Rhetoric: A Theory of Civil Discourse*. Translate: G. A. Kennedy. Oxford: Oxford University Press.
- Berlin, I. (1958). *Two Concepts of Liberty*. Inaugural Lecture, University of Oxford, 31 October. Oxford: Clarendon Press.
- Cherniss, J.L. (2013). “Isaiah Berlin’s Thought and Its Legacy: Critical Reflections on a Symposium”. *European Journal of Political Theory*, 12 (1), 5-23.
- Cizre, Ü., ve Çınar, M. (2003). “Turkey 2002: Kemalism, Islamism, and Politics in the Light of the February 28 Process”. *The South Atlantic Quarterly*, 102 (2-3), 309–332.
- Çandar, C. (2001). *Çıktık Açık Alınla: 28 Şubat Postmodern Darbe Geçidinde (1996-2000)*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Çarkoğlu, A., Elçi, E., Erol, F. ve Paksoy, C. (2022). “Popülizm Teorileri Işığında Türkiye’de Popülizmin Tarihsel Gelişimi: Siyasi Partiler Üzerine Bir İnceleme”. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 323-348.
- Çınar, A. (2005). *Modernity, Islam, and Secularism in Turkey: Bodies, Places, and Time*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Çınar, M. (2008). The Justice and Development Party and the Kemalist Establishment. Ü. Cizre (Ed.), *Secular and Islamic Politics in Turkey: The Making of Justice and Development Party* (ss. 109–131). London: Routledge.
- Davies, W. (2018). *Nervous States: How Feeling Took Over the World*. London: Penguin Books.
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon Books.
- Freedman, M. (1998). *Ideologies and Political Theory: A Conceptual Approach*. Oxford: Oxford University Press.
- Gallie, W. B. (1956). “Essentially Contested Concepts”. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 56(1), 167-198.
- Gramsci, A. (1992). *Selections from the Prison Notebooks*. Eds. Quintin Hoare ve Geoffrey Nowell Smith. London: Lawrence and Wishart.
- Gray, J. (1995). *Isaiah Berlin: An Interpretation of His Thought*. London: HarperCollins.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, Language, Thought*. Translate: Albert Hofstadter. New York: Harper&Row.
- Heper, M. (1985). *The State Tradition in Turkey*. Beverley: The Eothen Press.
- Keyman, E. F. (1995). “On the Relation Between Global Modernity and National Modernity: The Crisis of the Nation-State”. *New Perspectives on Turkey*, (13), 93–120.
- Koçak, C. (2012). *Türkiye’de İki Partili Siyasal Sistemin Kuruluş Yılları (1945–1950)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koselleck, R. (2002). *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. California: Stanford University Press.
- Kurt, H. (2013). Harf Değişikliği ve Basının Yeni Harflere Geçerken Takındığı Tutum. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 19, 106-126.
- Laclau, E. (2005). *On Populist Reason*. New York: Verso.

- Lakoff, G. (2002). *Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mouffe, C. (2000). *The Democratic Paradox*. London: Verso.
- Mudde, C., ve Kaltwasser, C.R. (2017). *Populism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Oakeshott, M. (1991). *Rationalism in Politics and Other Essays*. New York: Liberty Fund.
- Orwell, G. (1981). Politics and the English Language. In G. Orwell, *A Collection of Essays* (pp. 156–171). New York: Harcourt Brace.
- Rawls, J. (2010). *Bir Adalet Teorisi*. Çev. S. Akyol. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Schmitt, C. (2005). *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Chicago: University of Chicago Press.
- Skinner, Q. (1969). “Meaning and Understanding in the History of Ideas”. *History and Theory*, 8(1), 3–53.
- Taş, H. (2015). “Turkey – from Tutelary to Delegative Democracy”. *Third World Quarterly*, 36(4), 776–791.
- Taş, H. (2022). “Continuity Through Change: Populism and Foreign Policy in Turkey”. *Third World Quarterly*, 43(12), 2869-2887.
- Toprak, B. (1981). *Islam and Political Development in Turkey*. Leiden: Brill
- Taylor, C. (2003). *Modern Social Imaginaries*. Durham: Duke University Press.
- Wittgenstein, L. (1958). *Philosophical Investigations*. Çev. G. E. M. Anscombe. New York: Macmillian.
- van Dijk, T. A. (2002). “Political Discourse and Ideology”. *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar De Estudios De Comunicación Y Ciencias Sociales*, 1, 207-225.
- Yavuz, M. H. (2003). *Islamic Political Identity in Turkey*. Oxford: Oxford University Press
- Yavuz, M. H. (2009). *Secularism and Muslim Democracy in Turkey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yılmaz, A. ve Geylani, D. (2021). Post Truth (Hakikat Sonrası), Global Siyaset ve Türkiye: Metodolojik Bir Yaklaşım. Ed. A. Yılmaz ve İkrâm Bağcı. *Teoriden Pratiğe Türkiye Siyaseti* (ss.15-53). Ankara: Liberte Yayınları.
- Yılmaz, A. ve Yazıcı, S. (2007). “Sosyal Bilimler Felsefesinde Temel Sorunlar ve Yaklaşımlar”. *Liberal Düşünce Dergisi*, 88, 57-68.
- Zürcher, E. J. (2016). *Turkey: A Modern History*. London: I.B. Tauris.

Kiril Alfabesinin Yunan Mirası ve Slav Dillerindeki Çeşitlenmesi

The Greek Legacy of the Cyrillic Alphabet and Its Diversification in Slavic Languages

Öz

Samet YERKÖY*

* Dr., Bağımsız Araştırmacı,
yerkoysamet@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-2682-4986

Gönderilme Tarihi / Received Date
14.05.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date
02.10.2025

Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Yerköy, S., Kiril Alfabesinin
Yunan Mirası ve Slav Dillerindeki Çeşitlenmesi
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 447-464
doi.org/10.30767/diledeara.1676176

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Kiril alfabesi, 9. yüzyılda Aziz Kiril ve Metodi'nin misyonerlik faaliyetleri çerçevesinde geliştirilen Glagolitik yazı sistemine ve Orta Çağ (Bizans) Yunancasına dayalı olarak, 10. yüzyılın başlarında Birinci Bulgar Krallığı'nda biçimlenmiştir. Fenike kökenli Yunan harflerinden türeyen bu alfabe, ilk olarak Eski Kilise Slavcasında kullanılmış; ardından Doğu ve Güney Slav halkları arasında benimsenerek yerel ses yapısına göre çeşitlenmiştir. Fonetik ihtiyaçların ötesinde, dinsel ve siyasal meşruiyet arayışlarına da hizmet eden bu sistem, ortak bir yazı dili aracılığıyla kültürel bir bütünlük kurma işlevi görmüştür. Bu çalışma, Kiril alfabesinin tarihsel kökenlerini, yapısal dönüşümünü ve Slav dillerindeki evrimini karşılaştırmalı tarihsel dilbilim yöntemiyle incelemektedir. Alfabenin 10. ve 11. yüzyıllarda Bulgaristan'dan Rusya ve Sırp prensliklerine aktarılması, Eski Rusça ve Eski Sırpça yazı geleneklerinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Ukrayna ve Belarus'ta ise Kiril harfleri farklı yazınsal standartların gelişimine zemin hazırlamıştır. Araştırma, Rusça, Bulgarca, Sırpça, Makedonca, Ukraynaca ve Belarusa gibi dillerdeki ses bilgisel ve grafiksel dönüşümleri ele almakta; ayrıca Kiril sistemine dayanmayan Lehçe ve Çekçe gibi Batı Slav dillerinin kapsam dışı bırakılmasının gerekçesini ortaya koymaktadır. Kiril alfabesi bu yönüyle, sabit bir yapıdan ziyade tarihsel, fonolojik ve ideolojik etkenlerle şekillenen dinamik bir sistemdir.

Anahtar Kelimeler: Kiril alfabesi, Slav dilleri, Yunan harfleri, tarihsel dil bilim, yazı sistemleri

Abstract

The Cyrillic alphabet took shape in the early 10th century in the First Bulgarian Kingdom, based on the Glagolitic writing system and Medieval (Byzantine) Greek, following the missionary activities of Saints Cyril and Methodius in the 9th century. Derived from the Phoenician-based Greek script, this alphabet was first used in Old Church Slavonic and subsequently adopted by Eastern and Southern Slavic communities, adapting to local phonological needs. Beyond its phonetic functionality, the system also served as a tool for religious and political legitimization, facilitating cultural cohesion through a shared written language. This study examines the historical roots, structural transformation, and linguistic diversification of the Cyrillic alphabet using the comparative historical linguistics method. The transmission of the alphabet from Bulgaria to Russia and the Serbian principalities during the 10th and 11th centuries played a significant role in the emergence of Old Russian and Old Serbian literary traditions. In Ukraine and Belarus, the Cyrillic script laid the groundwork for the development of distinct written standards. The research analyzes phonological and graphic changes in languages such as Russian, Bulgarian, Serbian, Macedonian, Ukrainian, and Belarusian, while also clarifying the exclusion of Western Slavic languages, like Polish and Czech, which are written in the Latin script, from the scope of analysis. In this respect, the Cyrillic alphabet is presented not as a fixed system but as a dynamic structure shaped by historical, phonological, and ideological factors.

Keywords: Cyrillic alphabet, Slavic languages, Greek script, historical linguistics, writing systems

Giriş

Kiril alfabesinin ortaya çıkışı, Slav dillerinin yazıya kavuşmasının ötesinde, Yunan alfabesinin tarihsel ve kültürel mirasının devamı olarak değerlendirilmelidir. Fenike alfabesinden türeyen Yunan alfabesi, Batı dünyasında kullanılan Latin ve Doğu Avrupa’da kullanılan Kiril alfabelerinin temelini oluşturmuş, çok eski ve yaygın bir yazı sistemidir. Kiril alfabesi, 9. yüzyılda Aziz Kiril ve Metodi kardeşlerin misyonerlik faaliyetleri çerçevesinde geliştirilen Glagolitik yazı sisteminden türemiş ve 10. yüzyılın başlarında Birinci Bulgar Krallığı’nda, Bizans (Orta Çağ) Yunancasının grafik ve fonolojik öğeleri uyarlanarak şekillenmiştir. Bu süreç, alfabenin hem bir iletişim aracı hem de Yunan yazı mirasının Slav coğrafyasındaki somut yansıması olduğunu göstermektedir. (İliev, 2013, s. 7-12). Kiril alfabesinin Glagolitik sistemle kurduğu ilişki, alfabenin biçimsel gelişimini ve Slav halklarının kültürel dünyasındaki yayılımını anlamak açısından önem taşımaktadır.

Slav dillerinin yazıyla kayda geçirilme süreci, bir alfabenin icadının ötesine geçerek Bizans İmparatorluğu’nun siyasi ve entelektüel hedefleri doğrultusunda şekillenen bir kültürel devrime dönüşmüştür. 9. yüzyılda Büyük Moravya Prensiği’nde Slavların Hristiyanlaştırılması görevini üstlenen Kiril ve Metodi kardeşler, Slav dilleri için ilk yazı sistemi olan Glagolitik alfabeyi geliştirmiştir. Buna karşılık, daha sistematik ve sade bir yapıya sahip olan Kiril alfabesi, Yunanca büyük harf yazı biçimlerine dayanmaktadır. Bu sistem, Bizanslı misyoner eğitimciler tarafından Yunanca grafik model temel alınarak, çeşitli öneriler doğrultusunda sadeleştirilip sistemleştirilmiştir. Lunt’un (2001, s. 15–16) da belirttiği üzere, en eski Kiril el yazmaları 9. ve 10. yüzyıl Yunanca metinleriyle dikkat çekici benzerlikler gösterirken, Glagolitik metinlerde bu tür görsel paralellikler bulunmamaktadır. Bu durum, Kiril alfabesinin Yunanca kökenli bir grafik sistemin, Slav fonolojisine uygun biçimde yeniden yapılandırılmasıyla oluştuğunu ortaya koymaktadır. Alfabenin kökenine dair bu grafiksel çözümlemenin yanı sıra, onun coğrafi ve kültürel yayılımı da dikkat çekicidir. Bu bağlamda, Ivanova’nın (2024, s. 4) da belirttiği gibi, Kiril ve Metodi’nin öğrencilerinin Moravya’dan sürgün edilmelerinin ardından alfabe Bulgaristan’a taşınmış ve özellikle Çar Simeon (893–927) döneminde devlet koruması altına alınmıştır. 10. yüzyılda Bulgaristan’daki Preslav Ekolü’nde, Bizans ve Slav entelektüellerinin katkılarıyla Glagolitik’ten türetilen Kiril alfabesi, Doğu Ortodoks dünyasında Slav coğrafyasının kültürel entegrasyonunu sağlayan bir araç hâline gelmiş ve yazılı kültürün gelişimini önemli ölçüde hızlandırmıştır.

Slav dünyasında yazının kabulü, doğrudan Bizans’tan değil, yazılı Slav Hristiyanlığının kurum-sallaştığı Bulgaristan aracılığıyla gerçekleşmiştir. Kardeşlerin mirası, Moravya’da sekteye uğramış olsa da, Bulgaristan’da Slav dili resmî ibadet dili hâline gelmiş ve buradan Rus topraklarına aktarılmıştır. Ruslar, Yunan Ortodoksluğunu doğrudan Yunanca değil, Slavca çeviri metinleri aracılığıyla benimsemiş; bu metinlerin otoritesi ise yine Bizans’a dayandırılmıştır. (Franklin, 2004, s. 12–13). Rus araştırmacı Karpenko’ya (2009, s. 16) göre, Slav ruhaniyetinin kökenlerine dönüş ve ilk Slav alfabesinde somutlaşan değer sisteminin yeniden düşünülmesi bugün Slav dünyası için büyük önem taşımaktadır. Bu doğrultuda Kiril alfabesi, başlangıçta Eski Kilise Slavcasının litürjik metinlerini kaydetmek için tasarlanmış olsa da, zamanla Doğu Slavlarının Ortodoks kimliğinin ve Güney Slavlarının edebî geleneğinin temel taşına dönüşmüştür. Dinî metinlerin yazıya geçirilmesinin ötesine geçen bu süreç, Slav halklarının entelektüel mirasını yazılı hâle getirmiş ve ortak bir edebî dilin gelişimine katkıda bulunmuştur. Dolayısıyla Kiril alfabesi, bir iletişim aracının ötesinde, tarihsel süreçte Slav kimliğinin inşasında belirleyici bir rol üstlenmiştir. Rus dili ile diğer Slav dilleri arasındaki alfabe düzeyindeki benzerlikler, ortak Slav kökenine ve tarihsel etkileşimlere dayanmaktadır.

Özellikle Eski Slavca ve sonrasında Kilise Slavcası alfabe sisteminin oynadığı merkezî rol, bu benzerliklerin temelini oluşturmaktadır (Yerköy, 2025, s. 12). Kiril alfabesinin oluşum süreci, Bizans kültürel mirasının Slav dünyasına aktarımında kritik bir evreyi temsil etmektedir. Bu süreç, Orta Çağ Yunancası ve Glagolitik alfabenin bütünleşimine dayanmaktadır. Her ne kadar Glagolitik alfabe, Slav yazı sisteminin ilk biçimi olarak kabul edilse de, karmaşık grafik yapısı ve pratik kullanım zorlukları nedeniyle zamanla yerini daha sistematik ve öğrenimi kolay olan Kiril alfabesine bırakmıştır. Kiril alfabesinin asıl gücü, Glagolitik alfabeden türemesiyle birlikte, Bizans Yunancasının grafik ve ses unsurlarını Slav fonolojisine uyarlayabilme yeteneğinde yatmaktadır. Özellikle Yunancadaki βῆτα [vita] (β), φῖ [fi] (φ) ve ψῖ [psi] (ψ) gibi harflerin Kiril alfabesindeki В [v], Ф [f] ve Ψ [ps] biçimlerinde yeniden yapılandırılması, bu etkileşimin somut örnekleri arasında yer almaktadır.¹ Ancak bu adaptasyon, salt bir yazı sistemi aktarımı olarak değerlendirilememekte; aksine, Bizans İmparatorluğu'nun dilsel ve teolojik otoritesinin Slav dünyasına yansımalarının bir göstergesi olarak okunmalıdır. Kiril alfabesinin kabulü, Slav halklarının entelektüel gelişimini bir yazı sisteminin benimsenmesiyle şekillendirmenin ötesinde, Bizans kültürel hegemonyasının bir uzantısı olarak da etkilemiştir. Bu bağlamda Kiril alfabesi, yazınsal bir araç olmanın ötesinde, Slav-Ortodoks kimliği ve Doğu Roma etkisinin Slav coğrafyasında kurumsallaşmasına katkıda bulunmuştur.

Азѣ ꙗ, Боуѣ ꙗ, Вѣдѣ ꙗ, Глаголи ꙗ, Добро ꙗ,
 Іѣстъ ꙗ, Живѣте ꙗ, Сло ꙗ, Земля ꙗ, Иже ꙗ, И ꙗ,
 Летитѣ (Гѣрвь) ꙗ, Како ꙗ, Людие ꙗ, Мыслитѣ ꙗ,
 Нашъ ꙗ, Онъ ꙗ, Покон ꙗ, Ръци ꙗ, Слово ꙗ, Тврѣдо ꙗ,
 Оуѣ ꙗ, Фрътъ ꙗ, Хѣръ ꙗ, Утъ ꙗ, Пѣ ꙗ, Цы ꙗ,
 Чръвь ꙗ, Ша ꙗ, Іѣръ ꙗ, Іѣры ꙗ, Іаѣ ꙗ, Хлѣ ꙗ,
 Тѣ ꙗ, ꙗ, ꙗ, ꙗ, ꙗ.

Görsel 1. Glagolitik alfabenin harfleri ve grafik yapısı (Karpenko, 2009, s. 17).

Alfabenin gelişiminde Bizans'ın etkisi, siyasetle olduğu kadar dinsel amaçlarla da yakından bağlantılıdır. Bu süreç, Slav dünyasının Bizans'ın kültürel ve inanç temelli yapısına entegre edilmesini amaçlamıştır. Konstantinopolis'in Slavlar arasında Ortodoksluğu yayma çabası, Eski Kilise Slavcasının bir ibadet dili olarak belirli kurallara bağlanmasını zorunlu kılmış; bu süreçte Yunancanın dil yapısı ile ses sistemi Slav dillerine göre uyarlanmıştır. Kiril ve Metodi'nin misyonerlik çabaları, dinî yayılma ile beraber, Slav halklarının kendi yazılı dillerine sahip olmasını da amaçlamış ve bu doğrultuda Selanik bölgesinde konuşulan bir Slav lehçesi temel alınarak İncil

1 Kiril alfabesindeki bazı harfler, özellikle Eski Kilise Slavcası döneminde Yunanca kökenli kelimelerin yazımında kullanılmış olup zamanla işlevlerini yitirmiş ve alfabe dışı bırakılmışlardır. Örneğin Ψ (Psi) harfi, Yunanca ψῖ [psi] (ψ) harfinden alınmış olup, Kiril yazısında yalnızca dinî metinler gibi belirli alanlarda, Yunanca alıntı sözcüklerde kullanılmıştır. Ancak bu harf, 1708–1710 yılları arasında Büyük Petro'nun gerçekleştirdiği Ortografi Reformu kapsamında resmî alfabe kullanımından çıkarılmıştır. Benzer biçimde, ѣ (ijitsa) harfi Yunanca ipsilon (υ) [ypsilon] harfine, ѓ (fita) ise Yunanca theta (θ) [thēta] harfine karşılık gelmekteydi. Ancak standart Rusçanın bu sesleri doğal olarak içermemesi nedeniyle, ѣ zamanla и veya і harfleriyle, ѓ ise ѣ ya da т harfleriyle değiştirilmiş ve kullanımları sona ermiştir. Tüm bu harfler, özellikle Yunanca kökenli terimlerde özel bir işlev taşıdıkları da, Rus yazı dilinin sadeleştirilmesi amacıyla bu reform çerçevesinde kaldırılmışlardır (Jivov, 1996, s. 77-77).

ve litürjik metinler Yunancadan çevrilmiştir (Jakobson, 1955, s. 6-8). Bu çeviri faaliyetleri, dinî metinleri anlaşılır kılmış ve Slav halkları için kalıcı bir yazı sistemine duyulan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Kiril alfabesi, bu sentezin yazılı bir aracı olmuş ve Yunancadan aktarılan unsurların yanı sıra, Slav dillerine özgü sesleri temsil edecek yeni karakterlerle genişlemiştir. Yunanadaki theta [θ] harfi Slav dillerinde bulunmadığı için Kiril alfabesinde fita [Ѡ] harfi tercih edilmiş, ayrıca damaksıllaşmış Slav seslerini göstermek amacıyla III [ш] ve Ж [ж] harfleri eklenmiştir. Bu gelişmeler, Kiril alfabesinin Bizans'tan doğrudan aktarılmaktan ziyade, Slav dil ve kültürüne uygun bir sistem olarak şekillendiğini göstermektedir. Böylece Kiril alfabesi, Bizans etkisini barındıran bir sistem olsa da, Slav dillerinin yapısal özelliklerini yansıtan özgün bir yazı düzeni hâline gelmiş ve Slav-Ortodoks dünyasının ortak yazınsal kimliğinin temel unsurlarından biri olmuştur.

Kiril alfabesinin Slav dillerinde farklılaşması, coğrafi ayrışmalarla beraber dilsel evrimin doğal dinamiklerinden de kaynaklanmaktadır. Örneğin, Rusçada I. Petro'nun 18. yüzyıldaki Ortografî Reformu kapsamında Yunanca kökenli Ψ [ps] (psi), Ξ [ks] (ksi) ve Ω [ɔ] (omega) harfleri ile birlikte Ъ [je] (yat), V [v] (ijitsa), Ѡ [Ѡ] (fita), І [i] (onluk İ) ve Ь [Δ] (kelime sonundaki sert işareti – yer) gibi birçok arkaik harf yazı dilinden kaldırılmıştır. V yalnızca belirli Yunanca kökenli kelimelerde sınırlı bir kullanım alanı bulurken, Ѡ Yunanca (th) sesini yansıttığı için reform sonrasında yerini Ф [f] (f) harfine bırakmıştır. Onluk І (I) harfi, sekizlik І (И) harfinden farklı bir ses bilgisel işlev taşıırken, reform süreciyle birlikte bu ayrım ortadan kaldırılmış ve І harfi standart hale getirilmiştir. Buna ek olarak, kelime sonlarında ses bilgisel bir işlev taşımayan Ь harfi de zamanla kaldırılmıştır (Zueva, 2018, s. 15-19). Ancak, bu reformlara rağmen Bulgarcada Eski Kilise Slavcasına özgü Х (büyük yus) harfi 20. yüzyıla kadar korunmuş olup, Doğu Slav el yazmalarında da uzun süre varlığını sürdürmüştür. Nitekim, 16. yüzyıla ait Doğu Slavların ayin kitabı olan *Menaion*'da bu harfin yazılı kaynaklarda yaygın biçimde yer aldığı ve modern yazıya aktarma yazılımlarının bile bu harfi tanımakta güçlük çektiği belirtilmektedir (Rabus ve Petrov, 2023, s. 28). Sırpçada ise Sırp yazar ve dil bilimci Vuk Stefanović Karadžić'in 19. yüzyıldaki reformları, Kiril alfabesini ses birimi ilkelere dayandırarak Latin alfabesiyle paralel bir kullanımını mümkün kılmıştır (Marti, 2024, s. 65-66). Bu değişimler, Kiril alfabesinin statik bir sistem olmaktan ziyade, her dilin ses dizilimi gereksinimlerine göre evrimleştiğini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada Kiril alfabesinin Yunanca kökenli unsurlarının Rusça, Bulgarca, Sırpça, Makedonca, Ukraynaca ve Belarusa gibi Kiril tabanlı Slav dillerinde nasıl farklılaştığı, karşılaştırmalı tarihsel dilbilim yöntemiyle incelenmektedir. Araştırma, Orta Çağ Yunancası kökenli harflerin ve ses sistemlerinin Kiril alfabesindeki ses bilgisel ve yapı bilimsel dönüşümlerine odaklanmakta ve bu dönüşümlerin her dildeki varyasyonlarını ortaya koymaktadır. Elde edilen bulgular, Yunanca kökenli harflerin Kiril alfabesindeki farklı ses bilgisel ve yapı bilimsel süreçler sonucunda zamanla değiştiğini ve her dilin kendine özgü ses yapısına uyum sağladığını göstermektedir. Bu çalışma Kiril alfabesinin, Slav dillerinin yazı sistemine nasıl adapte olduğunu ve bu süreçteki tarihi, kültürel ve ses bilgisel etkileşimleri daha derinlemesine anlamayı amaçlamaktadır. Ayrıca bu makalenin, dil bilimi, dil tarihi ve Slav dilleri üzerine çalışan akademisyenler için önemli bir kaynak teşkil etmesi amaçlanmaktadır. Bunun yanı sıra, bu alanlarda kullanılan özel terimler ve tarihsel dil bilim yaklaşımları açısından kapsamlı bir referans sunması hedeflenmektedir.

Yunanca Kökenli Harflerin Kiril Alfabesine Entegrasyonu

Kiril alfabesinin oluşumundaki en belirleyici unsur, Orta Çağ Yunancasının grafik ve ses bilgisi unsurlarının sistematik bir şekilde adapte edilmesidir. Bu süreçte, 9. yüzyıl Bizans Yunan-

casında kullanılan 24 harf Kiril alfabesine uyarlanmış ve zamanla buna ek olarak Slav dillerine özgü ıslıklı ünsüz sesler olan ч [ç], ц [ts], ы [şç] ile özel ünlü sesleri я [ya], ё [yo] karşılamak üzere 19 yeni harf eklenmiştir (Harris ve Drumm, 2015). Ancak, bu harflerin ses bilgisel değerleri Slav ses bilgisine uygun şekilde yeniden yapılandırılmıştır. Özellikle ünsüz harfler (β, π, ρ, λ) Kiril sisteminde (в, п, р, л) olarak karşılık bulurken, bu harflerin eklenme özellikleri Slav dillerinin damaksıllaşma eğilimlerine göre değiştirilmiştir. Ayrıca, zaman içinde sertlik işareti (ѣ), kelime sonunda kullanılmaz hâle gelmiştir. Yunancadaki [v] sesini temsil eden beta (β) harfinin Kiril alfabesinde “В” harfine dönüşmesi, alfabe tasarımcılarının hem biçimsel hem de ses bilgisel sürekliliği gözettiğini göstermektedir. Özellikle “В” harfinin kökeni, Bizans Yunancasındaki beta (β) harfinin grafiksel değişikliklerine dayanmaktadır. Yunanca İncil’in 9. yüzyıla ait bir el yazması olan *Boreelianus Kodeksi* gibi kaynaklarda, beta harfinin sıklıkla Kiril alfabesinde yer alan “В” harfine benzer bir biçimde yazıldığı gözlemlenmiştir (Kulik, 2012, s. 260). Bu durum, harf adaptasyonunun hem ses bilgisel hem de grafiksel bir süreç olduğunu göstermektedir.

Yunancadan alınan harflerin uyarlanmasında en dikkat çekici örneklerden biri, Bizans Yunancasının karakteristik seslerini içeren harflerde görülmektedir. Örneğin, Yunancadaki φ [phi] harfi, Kiril alfabesinde “Ф” biçimini korumuş, ancak başlangıçtaki soluklamalı [p^h] sesi, Slav dillerinde diş-dudak ünsüzü [f] sesine evrilmiştir. Benzer şekilde, Orta Çağ Yunancasında [i] sesini veren η [ita] harfi, Kiril alfabesinde “И” harfi olarak yerini almış ve Yunancadaki tarihsel uzun ünlü niteliğini kaybetmiştir. Bu değişiklikler, Kiril alfabesinin biçimsel aktarımın ötesinde ses yapısına uygun olarak şekillendiğini göstermektedir. Örneğin, Eski Kilise Slavcası metinlerinde Yunanca θ [theta] harfinin “Ө” ile gösterilmesi, bu aktarım sürecinin bilinçli ve seçici bir yaklaşımla yürütüldüğünü ortaya koymaktadır.

Kiril sisteminin özgünlüğü, Yunancada bulunmayan Slav sesleri için yeni harfler icat edilmesiyle belirginleşmiştir. Glagolitik alfabeden miras alınan Ш [ş], Ж [j], Ч [ç], Ц [ts] gibi harfler, Slav dillerinin damaksıllaşmış ve yarı kapantılı ünsüz sistemini yazıya aktarmak üzere geliştirilmiştir. Bu harfler, Yunanca grafik geleneklerinin taklit edilmesinden ziyade yaratıcı bir biçimde yeniden yorumlandığını göstermektedir. Örneğin, “Ч” harfi, Slavcadaki [ç] sesini karşılamak üzere tasarlanmış olup, erken Kiril yazısında bazı harflerin başlangıçta yalnızca sayısal değer taşıdığı, ancak zamanla ses bilgisel işlev kazandığı bilinmektedir. Moszyński’ye (2006, s. 43-46) göre, Yunanca kökenli bazı harfler sayısal işlevlerini kaybederken, Slav dillerine özgü sesleri karşılamak üzere yeni ses bilgisel değerler edinmiştir. Bu süreç içinde “Ч” harfi de belirli ses bilgisel ihtiyaçlara cevap verecek şekilde şekillendirilmiştir. Benzer şekilde, Slavcada ön damak [l] sesi için “Ѡ” işaretinin kullanımı, Yunancada bulunmayan ses ayrımlarını yazıya yansıtmıştır. Bu durum, Kiril alfabesinin yalnızca Yunancanın bir uyarlaması olmadığını, aksine Slav dillerinin ses özelliklerine göre genişletilmiş ve uyarlanmış bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır.

Orta Çağ Yunancasının beş ünlü harfine (α, ε, η, ι, ο) karşılık, Eski Kilise Slavcasında on bir ünlü ses bulunmaktaydı. Bu sesliler, ön sıra ünlüler (и, е, ѣ, ѥ, ѧ) ve arka sıra ünlüler (а, о, у, ѱ, Ѳ, ѳ) olarak iki gruba ayrılmıştır. Bu sistem, yaklaşık olarak 10. yüzyıla kadar korunmuş olup, Eski Kilise Slavcasının ses bilgisel yapısının Yunancadan önemli ölçüde farklı olduğunu göstermektedir (Haburgayev, 1974, s. 110-117). Bu farklılık, Kiril alfabesinde Slav dillerine özgü ünlüleri temsil edebilmek için yeni harflerin türetilmesini zorunlu kılmıştır. Özellikle, nazal ünlüleri temsil eden yus harfleri (Ѧ, ѧ), Slav ses bilgisi sisteminin Yunancadan ayrılan özgün yönlerini yansıtmaktadır (Zaliznyak, 1986, s. 93-96). 19. yüzyılın başlarında bilgin A. H. Vostokov, erken Slav

ses bilgisinde burundan çıkarılan iki sesli harfin varlığını saptamış ve bunların özel harflerle gösterildiğini belirtmiştir. Büyük yus (Ѡ), nazal bir “O” [ɔ], küçük yus (Ѧ) ise nazal bir “E” [ɛ] sesini karşılamaktadır. Bu ses özelliği, yalnızca Batı Slav dillerinden olan Lehçede (A ve E) korunmuş, öteki Slav dillerinde zamanla silinmiş ya da başka seslere dönüşmüştür. Örneğin, büyük yus (Ѡ), Doğu Slav dillerinde [u] sesine dönüşmüş, küçük yus (Ѧ) ise [ya] olarak evrilmiştir. Ayrıca, *Ostromir İncili* ve *Novgorod el yazmaları* gibi erken dönem Rus yazmalarında Ѡ ve Ѧ harflerinin zaman zaman birbirinin yerine kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bilim insanları bu durumu, Eski Rusçanın konuşma dilinde nazallığın kaybolduğu ve yazıcıların duydukları gibi yazdıklarını gösteren önemli bir kanıt olarak değerlendirmektedir (İvanov, 2024, s. 2-5). Bu değişim, Kiril alfabesinin sadece bir uyarlama değil, aynı zamanda Slav ses bilgisi yapısına uygun olarak yeniden şekillenildiğini ortaya koymaktadır.

Kiril alfabesinin oluşturulma sürecindeki en önemli ses bilgisel uyarlamalardan biri, Yunancadaki çift seslilerin temsil edilme biçimidir. Orta Çağ Yunancasında yaygın olarak kullanılan αυ [av]/[af], ευ [ev]/[ef] ve ου [u] gibi çift sesliler, Kiril yazı sisteminde У [u], Ю [yu] ve Я [ya] harfleriyle karşılanmıştır. Bu dönüşüm, yalnızca yazıyı basitleştirmek amacıyla yapılmış bir değişiklik olmanın ötesinde, Slav dillerinin özgün ses bilgisel yapısına uyum sağlamak için geliştirilen sistematik bir adaptasyondur. Özellikle Ю [yu] ve Я [ya] harflerinin türetilmesi, Slav dillerinin belirgin damaksıllaşma eğilimini yansıtmakta ve bu ses özelliğinin yazıya aktarılması ihtiyacını karşılamaktadır.

Kiril alfabesindeki Yunanca etkilerden dikkat çeken bir yön, harflerin aynı zamanda sayı değeri taşımasıdır. Bu özellik, Orta Çağ Yunancasında kullanılan harflere dayalı sayı sisteminin doğrudan alınmıştır. Kiril alfabesinin ilk harfleri olan А [a], Б [b], В [v], Г [g] ve Д [d] sırasıyla 1, 2, 3, 4 ve 5 değerlerine sahiptir. Bu dizilim, daha önce Orta Çağ Yunancasındaki alfabetik sayı sisteminde yer alan Α [a] (1), Β [b] (2), Γ [g] (3), Δ [d] (4) ve Ε [e] (5) sıralamasının Kiril düzeyine uyarlandığını göstermektedir. Söz konusu sistem, özellikle dinî metinlerde, takvimlerde ve tarih kayıtlarında tarih belirtmek ya da simgesel anlamlar aktarmak amacıyla sıkça kullanılmıştır. Ancak, Kiril alfabesinde Slav ses bilimine özgü olarak sonradan eklenen ІІІ [s] ve Ж [j] gibi bazı harflere sayı değeri verilmemiştir. Bu durum, harflerin sayı sistemi içindeki kullanımında Yunanca örneğe bağlılığın sürdüğünü göstermektedir. Ayrıca, Yunanca kökenli Ψ [psi] harfi, Kiril yazısına yalnızca sayı değeri (700) nedeniyle alınmıştır ve Eski Kilise Slavcasında ses karşılığı bulunmamaktadır. Buna karşılık, yine Yunancadan alınan Ж [ksi] harfi hem ses karşılığı hem de sayı değeri (60) ile Kiril sistemine dâhil edilmiştir (Hardegree, 2001, s. 12-13; Richter, t.y., s. 4). Bu durum, Kiril alfabesinin oluşturulmasında hem ses hem de biçim açısından seçici bir uyarlama süreci izlendiğini göstermektedir.

Buna ek olarak, yalnızca sayısal bir değer taşıırken daha sonra ses karşılığı da kazanan harflerin varlığı, alfabenin işlevsel dönüşümünü yansıtmaktadır. Örneğin, İyonya alfabesinden türediği düşünülen “S” harfi, Kiril alfabesinin ilk dönemlerinde yalnızca 6 sayısını temsil etmek üzere kullanılmış; *Ostromir İncili*’nde bu harfin yalnızca rakamsal işlev taşıdığı görülmüştür (Kulik, 2012, s. 265–266). Ancak 12. yüzyıldan itibaren bu harf, [d] ve [z] (дз) sesini karşılamak üzere ses bilgisel bir değer de üstlenmeye başlamıştır. Moszyński’ye (2006, s. 44) göre, harfin biçimsel özellikleri ve başlangıçtaki sınırlı işlevi, onun Kiril alfabesinden önce Slav yazı kültüründe mevcut olabileceğini düşündürmektedir. Bu durum, Kiril alfabesinin oluşturulmasında sadece ses bilgisel değil, aynı zamanda yapısal ve tarihsel bağlamların da dikkate alındığını ortaya koymaktadır.

Son olarak, Kiril yazısının noktalama işaretleri ve vurgu göstergeleri üzerindeki Yunanca etkisi de dikkate değerdir. Orta Çağ Yunancasında yaygın biçimde kullanılan vurgu sistemi, özellikle ἄνθρωπος [ánthrōpos] (insan) ve ἐλεύθερος [elēútheros] (özgür) gibi sözcüklerde görülen yükselen vurgu (ὀξεῖα [oxeía], oksia) ve alçalan vurgu (βαρεῖα [vareía], varia) gibi işaretler, erken dönem Kiril el yazmalarında da yer almıştır. Bu işaretler hem ses bilgisini hem de metinlerin ezgisel yapısını ve okuma düzenini yönlendirmiştir (Ambrosiani, 1991, s. 20–22). Eski Slavcada ise, örneğin вѣ́ра [viéra] (inanç) ve свѣ́тъ [svétŭ] (ışık, dünya) gibi sözcüklerde görülen vurgu işaretleri, vurgulu heceleri belirterek doğru seslendirmeyi sağlamıştır. Eski Kilise Slavcasına ait el yazmalarında bu işaretler, özellikle dinî törenlerde yapılan okumalar sırasında doğru telaffuzun sağlanması açısından önemli bir işlev üstlenmiştir. Ancak zamanla, Slav dillerinin Yunanca ile örtüşmeyen vurgu ve tonlama yapıları nedeniyle bu işaretlerin kullanım sıklığı ve biçimi değişmiştir. Bu gelişmeler, Kiril yazısının harf biçimlerinin uyarlanmasıyla sınırlı olmadığını; bunun ötesinde çizgisel ve görsel göstergelerin de dile özgü biçimlerde dönüştüğünü göstermektedir. Bu nedenle yazı uyarlamasını sadece ses bilgisiyle ilişkilendirmek yetersiz kalmakta; aynı zamanda görsel düzen açısından da çok katmanlı ve devingen bir süreci ifade etmektedir.

Slav Dillerindeki Ortografik Çeşitlenme

Kiril alfabesinin Rusçadaki evrimi, hem ses bilgilisel ihtiyaçlar hem de tarihsel ve siyasal reformlarla şekillenen dinamik bir süreci yansıtmaktadır. Bu evrim, aynı zamanda Rusya'nın kültürel kimliğini oluşturma çabalarının dile yansıyan bir uzantısıdır. Başlangıçta, Eski Kilise Slavcası temelli bir yazı sistemi olarak kullanılan Kiril alfabesi, Orta Çağ boyunca ağırlıklı olarak dinî metinlerin yazımında tercih edilmiştir. Ladislav Matejka'nın (1963, s. 153) da belirttiği gibi, bu alfabenin kökeni, Bizanslı misyonerler Aziz Kiril ve Metodi'nin Slav halkları için gerçekleştirdiği dilisel ve dinsel misyona dayanmaktadır. Bu iki misyoner, özellikle Büyük Moravya bölgesinde Slav halkları arasında Hristiyanlığı yaymak ve yerel dili yazıya dökmek amacıyla Kiril alfabesini geliştirmiştir. Ancak, Franklin'in (2004, s. 89) belirttiği üzere, bu alfabenin Moravya'daki kullanımını kısa sürmüş ve birkaç on yıl içinde yerini başka yazı sistemlerine bırakmıştır. Buna rağmen, Kiril ve Metodi'nin çalışmaları Slav yazı sistemlerinin kurucu temeli olarak kabul edilmiştir.

Erken dönemde, Kiril alfabesi sadece bir yazı sistemi olmanın ötesinde, Slav dillerinde yazılı kültürün ve çok dilli ifadenin temelini oluşturmuştur. Zaman içinde Kiril alfabesi, farklı Slav topluluklarında çeşitli biçimlerde evrilerek, sadece grafiksel bir sistem olmanın ötesine geçip çokdilli yapıları taşıyan önemli bir araç hâline gelmiştir. Nitekim Anna Hizantsyan'ın (2018, s. 168–169) belirttiği gibi, 15. ve 17. yüzyıllar arasında Moskova Knezliği döneminde Kilise Slavcası ile halk arasında konuşulan Rusça birbirine karşıt iki dil sistemi olarak yan yana varlık göstermiştir. 18. yüzyılın başlarında ise, bu iki katmanlı dilisel yapı önemli bir dönüşüm geçirmiş; iki dil sistemi artık birbirine rakip olmaktan çıkıp, farklı toplumsal ve işlevsel alanlara hizmet eden bir iki dillilik düzenine evrilmiştir. Kilise Slavcası dinî ve törensel alanlarla sınırlı kalırken, halk dili olan canlı Rusça dünyevî konuların, edebiyatın ve gündelik yaşamın temel iletişim aracı hâline gelmiştir. Buna rağmen, iki dil sistemi uzun süre boyunca edebî ve idarî metinlerde iç içe bulunmayı sürdürmüş; tek bir eserin çeşitli bölümleri, içeriklerine bağlı olarak ya Kilise Slavcası ya da halk Rusçasına yakın bir dille kaleme alınabilmiştir.

Rus Kiril alfabesinin ses bilgilisel yapısı, yazı ile telaffuz arasında belirli farklılıklar barındırmaktadır. Bu farklılıklar, alfabenin Rusçanın ses bilimsel sistemini büyük ölçüde yansıtmasına rağmen, tam anlamıyla “bir ses - bir harf” kuralına uymadığını göstermektedir. Örneğin, 1918

yazım reformuyla kaldırılan Ъ (yat) harfi, Eski Slavcada farklı sesleri temsil etmekteydi, ancak modern Rusçada fonetik olarak artık ayırt edici bir işlev taşımadığı için kullanım dışı bırakılmıştır. Bu harfin telaffuzunun, zamanla diğer seslerle örtüşmeye başlaması ve halk arasında kullanılmaz hâle gelmesi, yazımda sadeleştirme ihtiyacını doğurmuştur (Kolotilova, 2011, s. 30-32). Bu değişim, yazım ile telaffuz arasındaki farkları ortaya koymaktadır; örneğin, “хлѣбъ” [xlʲeb] (ekmek) kelimesi, günümüzde “хлеб” olarak yazılmaktadır. Rusçayı diğer Slav dillerinden ayıran bir diğer önemli özellik ise yumuşak işareti (ь) ve sert işareti (ѣ) kullanımıdır. Bu işaretler, yalnızca ünsüzlerin yumuşaklık ya da sertlik durumunu göstermekle kalmamakta, aynı zamanda dilin yapı bilimsel yapısını da şekillendirmektedir. Örneğin, “мать” [matʲ] (anne) kelimesindeki yumuşak işareti, “т” sesinin yumuşak okunmasını sağlarken, “съезд” [sjest] (kongre) kelimesindeki sert işareti ise hece sınırını belirlemektedir.

Öte yandan, Rusça yazım sistemi, konuşma dilinde zamanla ortaya çıkan bazı telaffuz farklılıklarını yazıya yansıtmamaktadır. Bu durum, Rus yazı sisteminin yalnızca güncel telaffuzu değil, aynı zamanda tarihsel biçimleri de muhafaza ettiğini göstermektedir. Nitekim, “сегодня” (bugün) kelimesi buna çarpıcı bir örnektir. Bu sözcük, Eski Doğu Slavcasındaki “сего дъне” (bu günün) ifadesinden türemiştir. Burada “cero”, “bu” anlamına gelen işaret zamininin ilgi durumu (родительный падеж, yani genitif) biçimidir; “дъне” ise “gün” anlamındaki “день” kelimesinin eski hâlidir (Vasmer, 1987, s. 589). Zamanla bu iki kelime birleşerek bugünkü “сегодня” biçimini almıştır. Bu tür örnekler, Kiril alfabesiyle yazılan Rusçanın yalnızca ses bilgisel bir sistem olmadığını göstermekte, bununla beraber dilin tarihsel gelişimini ve yapı bilimsel özelliklerini de yansıtan çok katmanlı bir yazı sistemi olduğunu ortaya koymaktadır.

Günümüzde Rus Kiril alfabesi, 33 harften oluşan ve Slav fonolojik sistemine özgü birtakım özellikler barındıran bir yapıya sahiptir. Alfabe içerisinde, özellikle Rusçaya özgü ses birimlerini yansıtmak üzere geliştirilmiş bazı karakteristik harfler bulunmaktadır. Örneğin, “ѣ” [yo] harfi, “yo” ses birimini karşılamakta ve “ѣлка” [yolka] kelimesinde olduğu gibi telaffuzda belirgin bir rol üstlenmektedir. “Ѣ” [ı] harfi, Slav dillerine özgü bir kalın ünlüyü temsil etmekte olup, “мыло” [mılo] kelimesinde bu ses bilgisel işlev açık biçimde görülmektedir. Ayrıca “э” [e] harfi, özellikle kelime başında veya vurgu altında kullanılan açık “e” sesini karşılamakta ve bu yönüyle “е” [ye] harfinden ayrılmaktadır; bu durum “это” [eto] kelimesinde örnekendirilebilmektedir. Bunun yanı sıra, “ю” [yu] ve “я” [ya] harfleri sırasıyla “yu” ve “ya” ses birleşimlerini temsil etmekte ve “любовь” [lyubovʲ] ile “язык” [yazık] gibi sözcüklerde dilin yumuşaklık derecelerine katkı sağlamaktadır. Rusça, aynı zamanda Batı dillerinden alınan sözcüklerin Kiril alfabesiyle yazımına yönelik çeşitli adaptasyon kuralları da geliştirmiştir. Bu çerçevede, Fransızca kökenli “bureau” sözcüğü “бюро” [byuro] biçiminde, İngilizce kökenli “manager” sözcüğü ise “менеджер” [menecer] biçiminde yazılmaktadır. Tüm bu örnekler, Rus Kiril alfabesinin hem tarihsel bir miras olduğunu hem de çağdaş dilsel ihtiyaçlara yanıt verebilen çok katmanlı ve dinamik bir yazı sistemi olduğunu göstermektedir.

Bulgarca, Kiril alfabesini ilk kullanan Slav dillerinden biri olarak, hem tarihsel hem de kültürel bakımdan özgün bir konuma sahiptir. 9. yüzyılda ortaya çıkan Kiril alfabesi, ilk kez Bulgar topraklarında sistematik biçimde uygulanmıştır. Zamanla sadeleşen ve ulusal kimliğin bir parçası hâline gelen Bulgar Kiril alfabesi, günümüzde 30 harften oluşmaktadır. Rus alfabesiyle kıyaslandığında bazı dikkat çekici farklılıklar gözlemlenmektedir. Örneğin, “ѣ” harfi Rusçada genellikle “щ” ([ʃʃ]) olarak gösterilse de, günümüzde bu harf [ɕ:] şeklinde telaffuz edilmektedir. Bu, Türkçe

“şimdi” kelimesindeki “ş” sesinin uzun ve yumuşatılmış bir versiyonudur. Bulgarcada ise, “ш” harfi açık bir şekilde [ʃt] sesiyle telaffuz edilmektedir. Bu durum, yazı ile ses arasındaki ilişkiyi daha doğrudan ve sezgisel hâle getirmektedir.

Bunun yanı sıra, Bulgar Kiril alfabesinde yer alan “ъ” harfi de Rusçadakinden farklı bir işleve sahiptir. Rusçada bu harf, “твёрдый знак” yani “sertlik işareti” olarak adlandırılmakta ve yalnızca sert ünsüzlerden sonra geldiğinde telaffuz edilmeden fonolojik işlev üstlenmektedir. Buna karşın Bulgarcada, aynı harf “ер голям” (büyük er) olarak adlandırılmakta ve belirgin biçimde telaffuz edilmektedir. Ses değeri bakımından Türkçedeki kapalı “a” ya da merkezî “ı” sesine yakın bir vokal olarak işlev görmektedir. Örneğin, “мъж” (erkek) kelimesindeki “ъ” harfi [ɤ] sesini temsil etmekte ve kelime [mɤʒ] şeklinde telaffuz edilmektedir. Bu durum, Bulgarcayı ses bilgisel olarak Rusçadan daha düzenli ve öngörülebilir hâle getirmekte, okuma-yazma süreçlerinde öğrenenler için belirli bir kolaylık sunmaktadır. Ses bilgisel sadeliği, alfabeyi öğrenmeyi görece daha erişilebilir kılmakta ve aynı zamanda Türkçeden geçmiş kelimelerin yazılışında da önemli bir avantaj sağlamaktadır.

Bulgar Kiril alfabesinin ses bilgisel yapısı, tarihsel süreçte Osmanlı Türkçesinden geçen kelimelerin yazı sistemine uyarlanmasını büyük ölçüde kolaylaştırmıştır. Örneğin “кюфте” (köfte), “късмет” (kısmet), “далавера” (dalavere), “геврек” (gevrek) ve “джудже” (cüce) gibi sözcükler, Bulgarcada Kiril harfleriyle yazılırken Türkçedeki sesleri büyük ölçüde yansıtmaktadır. Bu aktarımda “ч”, “ъ”, “ж”, “ю” ve “ш” gibi harfler, Türkçe kökenli kelimelerdeki sessel karşılıkları doğrudan temsil edebilmektedir; örneğin “джудже” kelimesinde “дж” birleşimi Türkçedeki “c” sesine karşılık gelmekte, “късмет” kelimesindeki “ъ” harfi ise merkezî bir ünlü ile Türkçedeki kapalı “ı” sesini andırmaktadır. Bu tür ses-yazı örtüşmeleri, hem fonetik sadelik hem de kültürel etkileşim açısından dikkate değerdir. Ayrıca Kiril alfabesi, yalnızca ses düzleminde değil, 19. yüzyılın sonlarından itibaren şekillenen dilsel modernleşme ve kamusal eğitim süreçlerinde de önemli bir rol oynamış; iletişim, yayıncılık ve kimlik inşası alanlarında işlevsel bir araç hâline gelmiştir. Dolayısıyla Bulgar Kiril alfabesi, hem tarihsel etkileşimlerin bir yansıması hem de yazılı kültürün sürekliliğini sağlayan özgün bir sistem olarak değerlendirilmektedir (Selimski, 2012, s. 320-324; Khayrullina-Valieva, 2020, s. 206-209).

Makedonca Kiril alfabesi, dilin ses bilgisi yapısını doğrudan yansıtan ve 31 harften oluşan bir yazı sistemidir. Bu alfabede yer alan bazı harfler, diğer Slav dillerine kıyasla farklı ses bilgisel özellikler taşımakta ve bu durum, Makedoncadaki ses bilimsel yapının özgünlüğünü pekiştirmektedir. Örneğin, “Ј” harfi Türkçedeki [y] sesine yakın bir biçimde telaffuz edilmekte ve јаболко (elma), јыр (güney) gibi sözcüklerde kullanılmaktadır. “Ѓ” harfi ise Rusçadaki “Г” harfinin damaksıllaşmış bir versiyonudur ve yumuşak [gʲ] sesiyle okunmaktadır. Bu harf, ѓавол (şeytan) ve ѓубе (çöp) gibi kelimelerde olduğu gibi, sesli harflerle kurduğu uyum sayesinde ses bilgisel yapı üzerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Makedoncadaki bu özgün harfler, dilin ses bilgisel özelliklerinin yazıya daha doğru ve sistematik biçimde aktarılmasına olanak tanımaktadır (Sawicka, Trawinska vd., 2022, s. 249-250).

Makedonca Kiril alfabesinde yer alan “Ќ” harfi, Rusçadaki “къ” kombinasyonuna karşılık gelen ve “k” sesinin yumuşatılmış bir biçimini temsil eden özel bir sestir. Bu harf, “ќофте” (köfte), “заноќи” (kararmak) gibi kelimelerde görülmekte ve Türkçedeki “k” sesine benzer şekilde fakat daha yumuşak bir biçimde telaffuz edilmektedir. Benzer biçimde, “Љ” harfi, “љем” (reçel), “љеб” (cep) gibi kelimelerde yer almakta ve Türkçedeki “c” sesine benzer şekilde telaffuz edilmektedir.

Ayrıca “S” harfi, “d” ve “z” arasındaki geçişli bir sesi temsil etmekte ve “свезда” (yıldız), “сид” (duvar) gibi kelimelerde bulunmaktadır. Bu özel harfler, Makedoncada ses ile yazı arasındaki ilişkiyi doğrudan ve sezgisel hâle getirerek dilin ses yapısının doğru biçimde yansıtılmasını sağlamaktadır.

Makedonca Kiril alfabesinin bir diğer dikkat çekici özelliği ise “Љ” ve “Њ” harflerinin kullanımıdır. “Љ” harfi, “љубов” (aşk) kelimesinde olduğu gibi “ly” sesiyle; “Њ” harfi ise “имиња” (isimler) örneğinde görüldüğü üzere “ny” sesiyle telaffuz edilmektedir. Bu harfler, Makedonca’nın ses yapısına özgü bazı telaffuzları doğru ve doğrudan bir biçimde yazıya aktarma işlevi görmektedir. Böylece sesli ve sessiz harfler arasındaki doğal uyum korunurken, yazı ile ses arasındaki bağ güçlenmektedir. Sonuç olarak, Makedonca Kiril alfabesi, bu özgün harfler aracılığıyla dilin ses bilgisel yapısına özel olarak uyarlanmış ve Makedoncaya özgü seslerin doğru biçimde ifade edilmesini mümkün kılmıştır (Sawicka, Trawinska vd., 2022, s. 174-180).

Sırp Kiril alfabesi, Sırpçanın ses bilgisi özelliklerine tam uyum sağlayacak biçimde tasarlanmış olup, dile özgü belirli sesleri yansıtmak için özel harfler içermektedir. Sırp Kiril alfabesinde “Ђ”, “Ѓ”, “Ѕ”, “Љ” ve “Њ” gibi harfler, diğer Kiril alfabelerinden farklı olarak Sırpçanın fonetik özelliklerini belirtmektedir. Bu harflerin her biri, Sırpçadaki özel sesleri yansıtmak için kullanılmakta ve kelimelerin doğru bir şekilde telaffuz edilmesine olanak tanımaktadır. Sırpçaya özgü olan “Ђ” harfi, Türkçedeki yumuşak “c” sesiyle benzeşen /dz/ ses birimini temsil etmektedir. Bu harf, özellikle kelime başında ya da ortasında yer alarak belirli kelimelerin ses bilgisel bütünlüğünü sağlamaktadır. Örneğin, ђак (đak) kelimesi “öğrenci” anlamına gelmekte olup, bu harf kelimenin ilk sesinde belirgin şekilde hissedilmektedir. Benzer şekilde, међа (međa) kelimesi “sınır” anlamına gelmekte, леђа (leđa) ise “sırt” anlamında kullanılmaktadır. Buna karşılık, “Ѓ” harfi ise /dʒ/ sesini temsil etmekte ve Türkçedeki “c” harfleriyle benzerlik göstermektedir. Örneğin, џак (džak) kelimesi “çanta” anlamına gelmekte, џем (džem) ise doğrudan Türkçeye “reçel” olarak çevrilmektedir. Ayrıca, џокер (džoker) kelimesi Sırpçada “joker” anlamına gelmektedir (Corbett & Browne, 2018, s. 339-350).

Bu özel harflerin her biri, hem yazım sistemi açısından hem de fonetik ayrımların açık ve tutarlı bir biçimde yansıtılması bakımından dikkat çekici bir rol oynamaktadır. “Ђ” harfi, Sırpçadaki /tʃ/ sesini karşılamakta olup, bu ses Türkçedeki “ç” harfiyle benzerlik göstermektedir. “Ђело” kelimesi “alın” anlamına gelirken, “кџа” kelimesi “ev” olarak çevrilmektedir. “Ђ” harfi, kelime içindeki sessizleri yumuşatarak dile yumuşak ve akıcı bir tını kazandırmaktadır. Aynı şekilde, “свеђа” kelimesi de “mum” anlamında kullanılmakta ve burada da “Ђ” sesi yumuşak bir biçimde hissedilmektedir. Bunun yanı sıra, “Љ” harfi, Türkçedeki “l” sesinden daha yumuşak ve damaksız bir nitelik taşıyan /ɫ/ ses birimini temsil etmektedir. Bu harf, “љубав” kelimesinde “aşk”, “љути” kelimesinde ise “öfkeli” anlamında karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, “паљба” kelimesi “ateş (silah)” anlamını taşımakta olup, “Љ” harfinin bu örnekteki kullanımı da sesin özgün yapısını korumaktadır. Son olarak, “Њ” harfi, Türkçedeki “ny” sesine oldukça yakın bir şekilde telaffuz edilen /ɲ/ fonemini karşılamakta ve “tarla” anlamına gelen “њива” ile “at” anlamına gelen “коњ” gibi kelimelerde yer almaktadır. Söz konusu harflerin tümü, Sırpçanın ses sistemi ile yazı dili arasındaki doğrudan ilişkiyi ortaya koymakta ve fonetik açıdan dilin ayırt edici karakterini yansıtan temel yapı taşları arasında yer almaktadır.

Ukraynaca Kiril alfabesi, Doğu Slav dilleri arasında ses bilgisel özgünlüğüyle öne çıkan bir sistemdir ve özellikle “І і” ile “Ї ї” gibi karakteristik harfler aracılığıyla bu özgünlüğü somut bi-

çimde yansıtmaktadır. “Т” harfi, Rusçadaki gırtlaksız /ʁ/ sesinden farklı olarak, Türkçedeki “gaze-te” kelimesindeki gibi sert /g/ sesini doğrudan temsil etmektedir. Bu ses ayrımı, “ранок” (veranda) ve “грунт” (toprak) gibi sözcüklerde açık biçimde gözlemlenebilmektedir. Diğer yandan, Ukraynada yer alan “І і” harfi, [ji] ya da [yi] biçiminde telaffuz edilmekte ve Rusçadaki “и” harfinden farklı, belirgin bir ses bilgisel değer taşımaktadır. “їжа” (yiyecek) ve “Україна” (Ukrayna) gibi temel sözcüklerde bu harf, dilin fonetik kimliğini vurgulayan işlevsel bir öğe olarak dikkat çekmektedir. Söz konusu harfler, Ukraynancanın diğer Slav dillerinden ayrışmasını sağlamak ve dilin tarihsel gelişim sürecinde koruduğu ses özelliklerini göstermektedir.

Ukraynada dikkat çeken bir diğer fonetik özgünlük, “Є є” ve “І і” harflerinin kullanımıyla belirginleşmektedir. “Є” harfi, [je] ya da [ye] sesini ifade eder ve bu yönüyle Rusçadaki “е” harfinden ayrılmaktadır. Örneğin, “єдність” kelimesi “birlik” anlamına gelmekte olup, başındaki “є” harfi sözcüğün telaffuzunda belirleyici bir rol üstlenmektedir. Latin alfabesindeki “i” sesine karşılık gelen “І і” harfi ise, “істина” (gerçek, hakikat) gibi sözcüklerde görülmekte ve Rusçadaki “и” harfinden farklı bir ses değeriyle kullanılmaktadır. Bununla birlikte, Ukraynada Rusçada bulunan “Ы” harfi bulunmamakta; onun yerine “И” harfi /i/ ya da /ɪ/ sesini karşılamaktadır. Bu durum, Ukraynancanın ses bilgisel yapısının kendine özgü bir sistem ortaya koyduğunu ve Kiril alfabesinin bu dildeki kullanımının sistematik biçimde farklılaştığını göstermektedir. Ukraynaca Kiril alfabesi, tarihsel süreç içerisinde Doğu Slav dillerinden etkilenmiş, Latin alfabesine yakınlaşan öğeleri de bünyesine dâhil etmiş ve böylece hem fonetik hem de grafiksel düzeyde çift yönlü bir etkileşim alanı oluşturmuştur (Buk, Maçutek vd. 2008, s. 65-70).

Belarusça Kiril alfabesi, Doğu Slav dilleri arasında özgün ses özelliklerini yansıtan belirli harflerle dikkat çekmektedir. Bu harflerden en ayırt edici olanı, yalnızca Belarusçaya özgü bir ses birimi olan “Ў ў” harfidir. [w] ya da [ɯ] sesiyle telaffuz edilen bu harf, Latin alfabesindeki “w” sesine karşılık gelmekte ve Belarusçanın diğer Slav dillerinden ayrışmasını sağlayan temel işaretleyicilerden biri olarak kabul edilmektedir. Örneğin, “ўсё” (her şey) ve “баўл” (çuval) gibi sözcüklerde “Ў” harfinin kullanımı, dilin ses bilgisel yapısını doğrudan etkilemektedir. Ayrıca Belarusçada yer alan “І і” harfi, /i/ sesini vermekte ve bu yönüyle Rusçadaki “И” harfinin yerini almaktadır. “Імя” (isim) gibi kelimelerde bu harf, hem telaffuzun yönlendirilmesinde hem de yazı sisteminin ayrışmasında belirleyici bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Bunun yanı sıra, Belarusçada kullanılan “Э э” harfi, açık /ɛ/ sesini temsil etmekte ve özellikle Rusçada “Е е” harfinin başlangıçtaki bazı fonetik değerlerini sadeleştirerek net bir biçimde ortaya koymaktadır. Örneğin, “экзамен” (sınav) kelimesinde bu harf, sözcüğün ilk hecesindeki açık “e” sesini vurgulamaktadır. Öte yandan, Belarusça Kiril alfabesi Rusçayla ortak olan “Ы ы” harfini de bünyesinde barındırmakta ve bu harf /ɪ/ sesini ifade etmektedir. “Сын” (oğul) kelimesinde olduğu gibi, bu ses birimi Belarusçada aktif olarak kullanılmaya devam etmektedir. Öte yandan, Ukraynaca bu ses birimini yazı sisteminden çıkarmıştır. Bu durum, Belarusçanın ses yapısına özgü öğeleri korurken aynı zamanda Rusçayla paylaştığı ses bilimsel temelleri de yansıttığını göstermektedir. Genel olarak Belarus Kiril alfabesi, Sovyet sonrası dönemde ulusal kimliğin pekiştirilmesinde işlevsel bir araç olmuş; ses bilgisel özellikleri yazıya doğru ve tutarlı biçimde aktarmasıyla birlikte, Belarusçanın özerkliğini simgelemiştir (Lukaşanets, 2009, s. 69-72).

Ses Birimi	RU (Rusça)	BG (Bulgarca)	MK (Makedonca)	SR (Sırpça)	UA (Ukraynaca)	BY (Belarusça)	Notlar ve Okunuşlar
a	A [a]	A [a]	A [a]	A [a]	A [a]	A [a]	Ortak temel ünlü
yo	Ё [yo]	-	-	-	-	Ё [yo]	Sadece RU ve BY
e / ye	E [je]	E [ε]	E [ε]	E [ε]	Є [je]	Э [ε]	UA ve BY farklı, UA: “e” [je], BY: “э” [ε]
i	И [i]	И [i]	И [i]	И [i]	І [i]	І [i]	UA ve BY farklı
u	У [u]	У [u]	У [u]	У [u]	У [u]	У [u]	Ortak ünlü
kalın ünlü	Ы [ı]	-	-	-	-	Ы [ı]	RU ve BY ortak kalın ünlü
kapalı a	-	Ѣ [ʌ]	-	-	-	-	Bulgarcaya özgü
Yumuşak yarı ünlü	Й [j]	Й [j]	Ј [j]	Ј [j]	Ї [j]	Ї [j]	Yumuşaklık sesi
ş	Ш [ʃ]	Ш [ʃ]	Ш [ʃ]	Ш [ʃ]	Ш [ʃ]	Ш [ʃ]	Ortak sessiz
j (zh)	Ж [ʒ]	Ж [ʒ]	Ж [ʒ]	Ж [ʒ]	Ж [ʒ]	Ж [ʒ]	Ortak sessiz
ç	Ч [tʃ]	Ч [tʃ]	Ч [tʃ]	Ч [tʃ]	Ч [tʃ]	Ч [tʃ]	Ortak sessiz
c / dž	-	-	Џ [dʒ]	Џ [dʒ]	-	-	MK & SR özgü
ny	-	-	Њ [ɲ]	Њ [ɲ]	-	-	MK & SR özgü
ly	-	-	Љ [ɭ]	Љ [ɭ]	-	-	MK & SR özgü
g (sert)	Г [g]	Г [g]	Г [g]	Г [g]	Ґ [g]	Г [g]	UA sert g
h / fh	-	-	-	-	Г [h]	-	UA h sesi
w / yarı ünlü	-	-	-	-	-	Ў [w]	BY özgü
gy	-	-	Ѓ [ɟ]	-	-	-	MK özgü
dz	-	-	Ѕ [dʒ]	-	-	-	MK özgü
ky	-	-	Ќ [c], [tɕ]	-	-	-	MK özgü
dje	-	-	-	Ђ [dʒ]	-	-	SR özgü
tç / tj	-	-	-	Ћ [tɕ]	-	-	SR özgü

Tablo 1. Rusça, Bulgarca, Makedonca, Sırpça, Ukraynaca ve Belarusça Kiril alfabelerindeki harflerin karşılaştırılması.

Slav Dillerinde Kiril Alfabesinin Karşılaştırmalı Dil Bilimsel Analizi

Kiril alfabesinin Slav dillerindeki çeşitlenmesi, hem dil bilimsel bir farklılaşma hem de tarihsel, kültürel ve politik bağlamların kesişiminde şekillenen çok boyutlu bir dönüşüm süreci olarak değerlendirilmelidir. Bu çalışmada benimsenen karşılaştırmalı dil bilimi yöntemi, alfabenin farklı Slav dillerinde izlediği evrimsel yolu nesnel ölçütlerle analiz etmeye olanak sağlamıştır. Doğu Slav, Güney Slav ve kısmen Batı Slav dillerinde gözlemlenen grafiksel ve ses bilimsel farklılıklar, dilin yalnızca içsel yapısıyla değil, toplumsal ihtiyaçlar ve siyasal müdahalelerle de şekillendiğini ortaya koymaktadır. Burada toplumsal ihtiyaçlardan kasıt, dilin konuşanları arasında iletişim kolaylığı sağlama, yerel ağızlara uygunluk, eğitim ve okuryazarlık oranlarını artırma gibi pratik beklentilerle ilgilidir; örneğin Ukraynacada halk arasında aktif olarak kullanılan /g/ sesine karşılık gelen “Г” harfinin yeniden yazı sistemine dâhil edilmesi bu ihtiyaca örnek gösterilebilmektedir. Siyasal müdahaleler ise, alfabe reformları yoluyla ulusal kimlik inşasını yönlendirme, ideolojik birliktelik kurma ya da ayrışmayı teşvik etme gibi merkezi otoritelerin bilinçli dil politikalarını kapsamaktadır. Sovyetler Birliği’nin Kiril alfabesini Orta Asya dillerine dayatması ya da bağımsızlık sonrası Ukrayna’nın alfabe üzerinden kimlikli bir ayrışma stratejisi yürütmesi bu tür müdahalelere örnek teşkil etmektedir. Bu bağlamda Kiril alfabesi, farklı dillerin ses birimsel ihtiyaçlarına uyum sağlarken aynı zamanda ortak bir yazı kültürünü sürdürme çabasını da yansıtmaktadır.

Rusça, Ukraynaca ve Belarusça gibi Doğu Slav dillerinde Kiril alfabesinin evrimi, yalnızca ses bilimsel sistemlerin ihtiyaçlarına göre değil, aynı zamanda ulusal kimlik inşasıyla iç içe geçmiş tarihsel süreçler çerçevesinde şekillenmiştir. Ukraynacanın “Г” harfini yeniden resmî kullanıma sokarak tarihsel ses yapısına yönelmesi ve Belarusçanın “Ў” harfiyle kendine özgü bir ses birimini temsil etmesi, yazı sistemlerinin teknik bir aktarım aracı olmanın ötesine geçerek ideolojik ve kültürel semboller hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Bu örnekler, karşılaştırmalı dil bilimi çerçevesinde değerlendirildiğinde, Slav dilleri arasında alfabenin nasıl farklılaştığı, hangi yönlerden standartlaştığı ve hangi koşullarda özgünleştiği sorularına somut yanıtlar sunmaktadır.

Güney Slav dillerinde Kiril alfabesinin kullanımı da benzer şekilde bölgesel ses değişimleriyle yakından ilişkilidir. Bulgarca ve Makedonca gibi dillerin özgün harf yapıları, Kiril alfabesinin ses bilgisi esnekliğini ve bölgesel ihtiyaçlara göre yeniden yapılandırılabilirliğini göstermektedir. Özellikle Sırpçanın hem Kiril hem Latin gibi çift alfabeli sistemini başarıyla sürdürebilmesi, yazının sadece bir dilin sesiyle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda toplumsal uzlaş ve politik pragmatizm çerçevesinde yeniden biçimlenebileceğini göstermektedir. Karşılaştırmalı yöntem burada, aynı kökenden gelen dillerin ne ölçüde farklı yönle evrildiğini belirlemek açısından önemli bir rol oynamaktadır. Alfbedeki eskicil harflerin farklı Slav dillerindeki izleri, tarihsel katmanlaşmayı ve dilsel evrim süreçlerini anlamada önemli birer göstergedir. Yunanca kökenli harflerin bazı dillerde tamamen tasfiye edilirken bazılarında sembolik veya ses bilimsel işlevlerini sürdürmesi, yazı sisteminin durağan değil, toplumsal ve siyasal gereklilikler doğrultusunda yeniden biçimlenen bir yapı olduğunu kanıtlamaktadır. Bu bağlamda karşılaştırmalı dil bilimsel çözümlemeler, yalnızca evrimin yönünü değil, o evrimi doğuran kültürel tercihler, ideolojik müdahaleler ve kimlikli yönelimler gibi derin yapısal dinamikleri de görünür kılmaktadır.

Sovyet dönemindeki alfabe politikaları, Kiril alfabesinin yalnızca bir yazı sistemi olmaktan çıkıp ideolojik bir araca dönüştüğünü açıkça ortaya koymuştur. Orta Asya’daki Kiril dayatması ile Ukrayna’nın “Г” harfini ulusal kimlik sembolü olarak yeniden sahneye çıkarması, alfabenin bir

siyasal mücadele zemini haline geldiğini göstermektedir. Belarus'ta Latin-Kiril rekabeti üzerinden yürütülen tartışmalar da bu dinamiğin devam ettiğini ortaya koymaktadır. Karşılaştırmalı dil bilim, bu tür politik bağlamları dışlamadan, dilsel formlar ile toplumsal güç ilişkileri arasındaki bağları çözümleyebilmektedir.

Son olarak, Kiril alfabesinin Slav dillerindeki evrimi, karşılaştırmalı dil bilimin hem tarihsel hem de eşzamanlı analiz olanaklarını bir araya getirmesi sayesinde çok boyutlu olarak anlaşılabilir. Alfabenin her dildeki dönüşümü, yalnızca ses bilgisel ve grafiksel bir adaptasyon değil, aynı zamanda kimlik, aidiyet ve kültürel bellekle iç içe geçmiş bir sembolik düzenleme biçimi olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda Kiril harflerinin, sesleri temsil etmenin ötesinde, Slav halklarının kültürel direncini, kimliksel mücadelelerini ve toplumsal hafızalarını yansıtan tarihsel anlam yükü taşıyan göstergeler olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmanın karşılaştırmalı tarihsel dilbilim perspektifiyle yürüttüğü inceleme, Kiril alfabesinin Slav dillerindeki serüveninin yalnızca teknik bir yazı sistemi aktarımından ibaret olmadığını, aksine çok katmanlı bir tarihsel, kültürel ve ideolojik bağlam içinde şekillendiğini ortaya koymaktadır. 9. yüzyılda Bizans misyonerlik faaliyetlerinin bir ürünü olarak doğan bu alfabe, köken itibarıyla Yunanca harflerden türemiş olsa da, Slav coğrafyasında benimsenip çeşitlendikçe salt bir grafiksel sistem olmanın ötesine geçmiş, her bir dilin kendi ses yapısına, tarihsel deneyimlerine ve toplumsal ihtiyaçlarına göre yeniden yorumlanmıştır. Böylece Kiril alfabesi statik bir aktarım değil, sürekli dönüşen ve her bağlamda yeni anlamlar kazanan dinamik bir sistem hâline gelmiştir.

Araştırmanın öne çıkan bulgularından biri, Kiril harflerinin sesleri temsil etmenin ötesinde güçlü bir sembolik değer taşımasıdır. Rusya'da I. Petro'nun reformlarıyla sadeleştirilen alfabe, yalnızca dilsel kolaylık değil, aynı zamanda Batılılaşma ve modernleşme ideallerinin görsel bir simgesi olarak işlev görmüştür. Buna karşılık Ukraynacada "І" harfinin ve Belaruscada "Ў" harfinin 20. yüzyılda özellikle vurgulanması, bu dillerin Rusçadan ayrılan kimliklerini yazı sistemi üzerinden güçlendirme çabasının bir yansımasıdır. Bu harfler, fonetik ihtiyaçları karşılamaktan öte, ulusal kimliğin işaretleyicisi olarak ideolojik anlamlar yüklenmiş ve bağımsızlık, aidiyet ya da kültürel direnç gibi kavramların somut temsilcisi hâline gelmiştir.

Güney Slav dilleri özelinde ise Kiril alfabesinin esnekliği daha belirgin biçimde görülmektedir. Bulgarcanın "Ѣ" harfiyle temsil edilen özgün ünlüsü, Makedoncadaki "Ќ" ve "Ѓ" harfleri ya da Sırpçanın hem Kiril hem Latin alfabelerini eş zamanlı olarak kullanabilmesi, ortak kökten doğan bir yazı geleneğinin nasıl farklı ulusal yollara sapabildiğinin kanıtıdır. Sırp örneği özellikle dikkate değerdir; çünkü bir yazı sisteminin yalnızca fonetik ihtiyaçları karşılamakla kalmayıp, aynı zamanda çok kültürlü bir toplumsal yapıyı temsil edebileceğini ve politik yararcılık çerçevesinde esnek bir uyum sağlayabileceğini göstermektedir. Bu örnekler, yazının toplumsal uzlaşısı ve kimlik inşasında ne derece önemli bir araç olabileceğini gözler önüne sermektedir.

Çalışmada öne çıkan bir diğer husus, alfabenin tarih boyunca sürekli olarak siyasi ve ideolojik müdahalelere maruz kalmış olmasıdır. Sovyetler Birliği'nin Orta Asya halklarına Kiril alfabesini dayatması, bu yazının bir iletişim aracından çok bir hegemonya aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. Benzer şekilde, Petro'nun Rusya'daki sadeleştirme reformları ya da Vuk Karadžić'in Sırpçaya yönelik sesçi reformları da salt dilbilimsel değil, siyasi ve toplumsal vizyonların yönlenildiği projeler olmuştur. Bu durum, alfabenin her zaman iktidar ilişkilerinin sahnesi olduğunu,

toplumların da bu müdahalelere kimi zaman uyum sağlayarak, kimi zaman ise direnç göstererek yanıt verdiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Kiril alfabesi, tarih boyunca iktidar ve halk arasında süregelen bir etkileşimin en somut göstergelerinden biri hâline gelmiştir.

Son olarak, bulgular ışığında Kiril alfabesinin, Slav dillerinde ne tek bir kökene indirgenebilir ne de tek bir sonuçla açıklanabilir olduğu açıktır. Bu alfabe, Bizans'ın dinî ve kültürel mirasından başlayarak Slav halklarının yerel ses özelliklerine, ulusal kimliklerin inşasına ve modernleşme projelerine kadar uzanan çok katmanlı bir tarihin ürünüdür. Bir yandan Slav halklarının yazılı kültürünün temelini oluşturmuş, öte yandan onların tarihsel hafızasını, ideolojik mücadelelerini ve kültürel tahayyüllerini üzerinde taşımıştır. Her bir harf, yalnızca bir ses birimini karşılamakla kalmamış, aynı zamanda bir dönemin değerlerini, yönelimlerini ve kimlik arayışlarını da simgelemiştir.

Extended Abstract

This study investigates the historical, phonological, and sociopolitical trajectory of the Cyrillic alphabet within the framework of comparative historical linguistics. Originating in the 9th century under the ideological and cultural auspices of the Byzantine Empire, the Cyrillic script was initially developed by Saints Cyril and Methodius as a tool for liturgical use among the Slavic peoples. Over time, however, this writing system evolved beyond its ecclesiastical roots to become a key medium for vernacular communication in various Slavic languages, including Russian, Bulgarian, Serbian, Macedonian, Ukrainian, and Belarusian. By tracing the alphabet's structural transformation and phonemic adaptations across these languages, the article offers a multidimensional analysis of how the Cyrillic script has functioned not merely as a graphic system, but as a dynamic cultural and political instrument.

Methodologically, the study employs a comparative historical linguistics approach, enabling a systematic evaluation of both diachronic continuity and synchronic differentiation in the development of Cyrillic across Slavic languages. The investigation focuses particularly on phonological changes, such as the adaptation of Greek-derived letters to Slavic phonemes, as well as the emergence of new graphemes like Macedonian Ѓ [ɟ] and Ќ [c], Serbian Ћ [tɕ] and Ќ [dʒ], Ukrainian І́ [g], and Belarusian Ў [w]. These adaptations are shown not only to reflect linguistic functionality but also to be deeply intertwined with processes of national identity formation, orthographic reforms, and state-driven language planning.

The findings demonstrate that while the core structure of the Cyrillic alphabet remains rooted in its Greek and Glagolitic origins, each Slavic language has cultivated a distinct relationship with the script, guided by its phonetic requirements, political history, and cultural aspirations. For instance, Peter the Great's reforms in Russia led to the elimination of archaic letters, modernizing the script and aligning it more closely with Western print culture. In Serbia, Vuk Karadžić's phonemic reform established a near-perfect one-to-one correspondence between sounds and letters, reinforcing the phonological clarity of the Serbian Cyrillic system. In contrast, the incorporation of uniquely national graphemes in Ukrainian and Belarusian served not only to differentiate these languages from Russian but also to reinforce emerging national identities, particularly in the post-imperial and post-Soviet contexts.

The article also underscores the broader implications of script as a medium of ideological transmission and sociopolitical control. The forced implementation of Cyrillic among non-Slavic

peoples during the Soviet era exemplifies the alphabet's instrumentalization as a vehicle of cultural hegemony, rather than merely a linguistic tool. Conversely, in the case of Slavic languages, the continued vitality and evolution of Cyrillic underscore its adaptability and its deep-seated connection to historical memory, religious tradition, and contemporary linguistic practice.

Beyond structural and phonological insights, the study contributes to the understanding of Cyrillic as a symbolic system that operates at the intersection of language, identity, and power. By contextualizing orthographic reforms within specific historical periods—such as the Byzantine missions, Tsarist modernization, Yugoslav language planning, and Soviet cultural policy—the analysis reveals how changes in the script often parallel broader ideological and sociopolitical transformations. Thus, the Cyrillic alphabet emerges not only as a relic of medieval Christianity or imperial administration but as an evolving site of contestation, negotiation, and expression in the Slavic-speaking world.

The comparative tables and descriptive analyses presented in the study make visible the intricate web of convergences and divergences across the six examined languages. By identifying shared phonemic representations, unique national adaptations, and points of divergence from Russian Cyrillic, the article maps the script's pluralistic character. For example, while most Slavic languages retain basic graphemes like [a], [u], and [j], their treatment of palatal and affricate sounds varies widely, necessitating distinct orthographic solutions. This detailed comparison underscores the alphabet's role as a mirror reflecting both linguistic diversity and shared heritage.

Ultimately, this study argues that the Cyrillic alphabet should be understood not as a static or monolithic system, but as a living, flexible, and ideologically charged linguistic framework. Its capacity to absorb local phonologies, respond to political mandates, and convey cultural meaning makes it a uniquely potent case study for both historical linguistics and sociolinguistics. In doing so, the article adds to the broader literature on the interplay between script, language policy, and identity in post-Byzantine and post-Soviet linguistic landscapes. The research concludes that the evolution of the Cyrillic script is ultimately a story of how writing systems are continuously reshaped by the complex interplay of sound, power, and the enduring human need for identity expression.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Ambrosiani, P. (1991). *On Church Slavonic Accentuation: the Accentuation of a Russian Church Slavonic Gospel Manuscript from the Fifteenth Century*, Stockholm: Stockholm Üniversitesi: (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Buk, S., Mačutek, J. Vd. (2008). "Some Properties of the Ukrainian Writing System". *Glottometrics*, S. 16, 63-79.
- Corbett, G. & Browne, W. (2018). "Serbo-Croat: Bosnian, Croatian, Montenegrin, Serbian", *The World's Major Languages* ed. B. Comrie içinde (s. 339-356). New York: Routledge.
- Franklin, S. (2004). *Writing, Society and Culture in Early Rus, c. 950-1300*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haburgayev, G. A. (1974). *Staroslavjanskiy Yazık*. Moskova: İzdatelstvo "Prosveščenie".
- Hardegree, G. (01.03.2001). "Numeration System", <https://people.umass.edu/gmhwww/382/pdf/05-numeration.pdf> (Erişim Tarihi: 11.03.2025).
- Harris, A. & Drumm, R. (11.10.2015). "A Short History of the Cyrillic Alphabet", <https://www.alexanderroberts.com/blogs/blog/november-2015/a-short-history-of-the-cyrillic-alphabet.aspx> (Erişim tarihi: 09.03.2025).
- Hizantsyan, A. (2018). "Russkiy Literaturniy Yazık v Petrovskuyu Epohu (Na Materiale Pisem İ.T. Posoškova Stefanu Yavorskomu)". *Foreign Languages in Higher Education*, C. 22, S. 2, 167-174.
- İliev, İ. G. (2013). Short History of the Cyrillic Alphabet". *International Journal of Russian Studies*, C. 2, S. 2, 1-65.
- İvanov, A. O. (2024). "Eşçe Raz k Voprosu o Hronologii Vozniknoveniya i Paspada Slavyanskikh Nazalnih Glasnih". *Mir Nauki: Sotsiologiya, Filologiya, Kulturologiya*, C. 15, S. 1, 1-18.
- Ivanova, M. (2024). *Inventing Slavonic: Cultures of Writing between Rome and Constantinople*. Oxford: Oxford University Press.
- Jakobson, R. (1955). *Slavic Languages: A Condensed Survey*. New York: Columbia University Press.
- Karpenko, L. B. (2009). "Glagolitsa sv. Kirilla: K İstokam Slavyanskoy Duhovnosti". *Gosudarstvo, Religiya, Tserkov v Rossii i Za Rubezom*, S. 2, 16-40.
- Khayrullina-Valieva, A. G. (2020). Turkic Lexical Elements in the Bulgarian Language. *Litteraria Copernicana*, C. 33, S. 1, 205-211.
- Kolotilova, A. E. (2011). "Bukvennie İzmeneniya v Russkom Alfavite". *Voprosi Jurnalistiki, Pedagogiki, Yazıkoznaniya*, C. 10.12, S. 107, 29-36.
- Kulik, A. (2012). "Vliyanie Greçeskoy Azbuki na Formirovanie Kirillitsi". *Studia Wschodniostowiańskie*, S. 12, 259-272.
- Lukaşanets, A. A. (2009). "Sovremennoe Sostoyanie i Tendentsii Razvitiya Slavyanskikh Yazıkov (Belorusskiy Yazık)". *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 9. Filologiya*, S. 5, 65-75.
- Lunt, H. G. (2001). *Old Church Slavonic Grammar*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Marti, R. (2024). "'Alphabet Wars' in the Balkans". *Scripta & e-Scripta*, S. 24, 65-85.
- Moszyński, L. (1984). *Wstęp do Filologii Słowiańskiej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Matejka, L. (1963). "The Beginnings of Slavic Literacy". *Études Slaves et Est-Européennes/Slavic and East-European Studies*, C. 8, S. 3/4, 153-164.

- Rabus, A., & Petrov, I. N. (2023). "Linguistic Analysis of Church Slavonic Documents: A Mixed-Methods Approach". *Scando-Slavica*, C. 69, S. 1, 25-38.
- Richter, J. (t.y.). "The 2-dimensional Cyrillic Alphabet", https://www.academia.edu/106747426/The_2_dimensional_Cyrillic_Alphabet (Erişim Tarihi: 11.03.2025).
- Sawicka, I., Trawinska, A. Vd. (2022). *Fonetika i Fonologiya na Makedonskiot Standarden Yazik: Suprasegmentalna Fonetika i Fonologiya*. Skopje: Makedonska Akademiya na Naukite i Umetnostite.
- Selimski, L. (2012). "Turski Elementi v Bulgarskoto Slovoobrazuvane". *Filoloşki Fakultet Univerziteta u Beogradu*. 319-329.
- Vasmer, M. (1987). *Etimologişeskiy Slovar Russkogo Yazıka* (3. Cilt). Moskva: Progress.
- Yerköy, S. (2025). "Güney Slav Dil Grubu ve Rus Dili Arasındaki Dilsel Paralellikler ve Farklılıklar". *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi*. C. 7, S. 1, 1-24.
- Zaliznyak, A. A. (1986). "Novgorodskie berestyane gramoti s lingvistişeskoj toşki zreniya", *Novgorodskie Gramoti na Bereste iz Raskopok 1977-1983 Godov* ed. V. L. Yanin & A. A. Zaliznyak içinde (s. 89-220). Moskva: Nauka.
- Zueva, A. (2018). *Reformy Ruské Ortografie z Historického Hlediska*, Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni: (Yayımlanmamıř Lisans Tezi).

Edebiyat Bakalorya Hazırlık Kitaplarında Klasik Türk Edebiyatı Konularının Ele Alınışı*

Approaches to Classical Turkish Literature Topics in Baccalaureate Preparation Books for Literature

Öz

Fatih TİĞLİ**

* Bu makale 14-15 Ekim 2022 tarihinde yapılan Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (FSMVÜ) tarafından düzenlenen “3. Eğitim Araştırmaları Kongresi-Geçmişten Geleceğe Eğitim (EAK-2022)” başlıklı bilimsel etkinlikte bildiri olarak sunulmuş metnin geliştirilmiş ve yeniden düzenlenmiş hâlidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye. ftigli@istanbul.edu.tr
ORCID: [0000-0002-6763-1582](https://orcid.org/0000-0002-6763-1582)
ROR ID: ror.org/03a5qqr21

Gönderilme Tarihi / Received Date
07.08.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date
16.10.2025

Yayın Tarihi / Publication Date
21.10.2025

Atıf/Citation: Tıgılı, F., Edebiyat Bakalorya Hazırlık Kitaplarında Klasik Türk Edebiyatı Konularının Ele Alınışı
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 465-488
doi.org/10.30767/diledeara.1760507

Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlème.

Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review:

Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies

The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license. tded.org.tr | 2025

Osmanlı Devleti’nde ilk olarak Galatasaray Mekteb-i Sultânîsinde *mülâzemet ru’ûsu* adıyla başlatılan lise mezuniyet sınavı daha sonra diğer liselerde de uygulanmaya başlamıştır. Aynı zamanda yükseköğretime yani Darülfünûn’a kayıt yaptıracak diğer öğrencilerin de bu sınava girmesi kararlaştırılmıştır. *Bakalorya*, *mezuniyet* ve *olgunluk* adlarıyla uzun yıllar devam eden bu sınava hazırlık için çeşitli derslere ait yardımcı kitaplar kaleme alınmıştır. Günümüzdeki sınavlara hazırlık kitaplarının erken örneklerinden olan bu eserler arasında edebiyat dersleri için kaleme alınanlar da mevcuttur: Muvaffak Hüsnü [Benderli] (*Edebiyat Bakalorya Elkitabı*), Yusuf Ziya [Ortaç] (*Edebiyat Bakalorya Kitabı*), Sadeddin Nüzhet Ergun (*Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*), Murad Uraz (*Edebiyat ve Türk Edebiyatı Tarihi Hulâsası*), Vasfi Mahir Kocatürk (*I. II. III. Lise Sınıfları İçin İzahlı Türkçe Metinler (Edebiyat Bakalorya El Kitabı)* ve M. Sadullah Sander ve M. Kaadir Keçeoğlu (*Lise Son Sınıf Edebiyat Dersleri Özü*). Makalemizde öncelikle bakalorya sınavının içeriği, uygulamaya girmesi ve tarihi seyri ele alınacaktır. Edebiyat sınavına hazırlık kitaplarının genel bir değerlendirmesi yapıldıktan sonra edebiyatçı, edebiyat tarihçisi ve edebiyat öğretmeni kimliği taşıyan yazarlar tarafından klasik Türk edebiyatı konularının (nazım şekilleri-aruz vezni-söz sanatları) nasıl ve ne şekilde ele alındığı, hangi örneklerin verildiği vb. konular üzerinde durulacaktır. Elde edilen bilgilerden yola çıkarak eserlerin telif edildiği dönem özellikleri de göz önüne alınarak genel bir değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi, Mülâzemet Ru’ûsu, Bakalorya Sınavı, Olgunluk Sınavı, Klasik Türk Edebiyatı.

Abstract

The baccalaureate examination, introduced in the Ottoman State under the name *mülâzemet ru’ûsu* at Galatasaray Mekteb-i Sultânî, was subsequently adopted by other high schools and became a prerequisite for students seeking admission to institution of higher education, namely Dar al-fünûn. In response to this examination system, which has been referred to overtime as the baccalaureate, maturity, or graduate exam, a variety of preparatory books were written across different courses. Among the earliest examples of modern exam preparation literature are those written for Turkish literature courses. Notable among these are: Muvaffak Hüsnü [Benderli] (*Handbook for Literature Baccalaureate*), Yusuf Ziya [Ortaç] (*Book for Literature Baccalaureate*), Sadeddin Nüzhet Ergun (*Essence of Literature and Literary History*), Murad Uraz (*An Overview of Literature and the History of Turkish Literature*), Vasfi Mahir Kocatürk (*Annotated Turkish Texts for High School Grades I, II, III – Literature Baccalaureate Handbook*), and M. Sadullah Sander & M. Kaadir Keçeoğlu (*Summary of Literature Courses for Final-Year High School Students*). This study first outlines the historical background, implementation, and structural features of the baccalaureate examination within the Ottoman-Turkish educational framework. It then proceeds to offer a comprehensive evaluation of examination preparation books for the literature course, with particular emphasis on how and by what means key components of Classical Turkish Literature — such as poetic forms, the ‘arâz prosodic system and literary devices — were discussed by the authors of these books, who often served simultaneously as poets, literary historians, and educators. Based on the obtained information, a general evaluation will be made taking into account the characteristics of the periods in which these works were published.

Keywords: Turkish Language and Literature Education, Mülâzemet Ru’ûsu, Baccalaureate Examination, Maturity Exam, Classical Turkish Literature.

Giriş

Üniversiteye giriş sisteminde liselerden mezuniyette olgunluk/bitirme sınavı sistemi eğitim ile ilgili kurumların başındaki yetkili kişiler tarafından dönem dönem kamuoyu ile paylaşılan ama bir türlü adım atılmayan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Dalfidan, 2011). Aslında bu sınava Türk eğitim tarihi hiç de yabancı değil, 1850’li yıllardan 1950’li yıllara kadar kullanılan bir uygulama ve ilk adı da *mülâzemet ru’ûsudur*. Değişik zamanlarda *bakalorya*, *mezuniyet* ve *olgunluk* sınavı olarak da kullanılmıştır. Günümüzde ise az sayıda okulda (özellikle yabancı ve özel okullarda) *International Baccalaureate (Uluslararası Bakalorya)* adıyla uygulanmaktadır.

Sınavlar, girecek öğrenciler için hatta onu yapacak öğretmenler için de önemli ve dikkate değer bir olaydır. Eğitim sistemimizde geçmişte uzun yıllar uygulanan bakalorya/mezuniyet/olgunluk sınavları da böyle olmuştur. Hem bu sınava girecek ve liseden mezun olarak yükseköğretime devam etmek isteyen öğrenciler hem de yapılacak bu merkezî sınavın sorumluluğunu hisseden öğretmenlerin de hayatlarında bu heyecan, sorumluluk ve meşguliye şahit oluruz. Aşağıda okuyacağınız satırlarda edebiyatımızın önemli isimlerinin öğrencilik ve öğretmenlik yıllarındaki bu sınav telaşını görmekteyiz. Cumhuriyet devrinin önemli şairlerinden biri olan ve uzun yıllar edebiyat öğretmenliği de yapmış olan Behçet Necatigil, 1945 yılında tayin edildiği Kabataş Lisesinde birlikte çalıştığı ve kendisinin de Kastamonu’da ortaokuldan öğretmeni olan Zeki Ömer Defne hakkında yazdığı bir yazıda olgunluk sınavından bahseder:

Defne, o lisede, öğretmenliğin bir adanmışlık ve sorumluluk olduğunu bilen kişilerdendi. Haziran ve eylül dönemi sözlü sınavlarında, öğlen paydosları dışında iskemlesine çivili, her öğrenciyi dikkatle dinleyişini, geçecek ya da daha fazla not verebilmek için öğrenciye soru içinde sorular yöneltişini; sonra o yıllarda *olgunluk sınavları* da vardı, A’dan D’ye kadar son sınıf edebiyat ve fen şubelerinin tepeleme harmanlar yapıp tomar tomar bölüştüğümüz Türkçe-kompozisyon ve edebiyat *olgunluk sınavı* kâğıtlarını, ilerlemiş miyopluktan ötürü kalın camlı gözlüklerini çıkararak, gözlerini kâğıtlara âdeta yapıştıra yapıştıra, gene oturduğu yerden hiç kalkmaksızın, hava kararınca kadar sabırla, satır satır okuyuşunu nasıl unuturum?

Sözlü sınavlarda bazan birbirimizin mümeyyizi olurduk, birden yanındakine hayretle ve biraz sitemli bakardı:

- Behçet, daldın gene!
- Demin sorulan o şiirin o beytini öğrenci çıkaramadı, ne güzel açıkladınız, Hocam!
- Katılmıyor musun? (Necatigil, 2016, s. 85)

Cahit Sıtkı Tarancı da öğrenciliği esnasında Galatasaray Lisesinde iken yazdığı 21.2.1931 tarihli mektupta bakalorya sınavı sebebi dolayısıyla yoğun bir çalışma dönemine gireceğini kız kardeşine şu duygularla ifade etmektedir:

İşte böyle Nihalcığım şiirim ömrümün enstantaneleridir. Yarın erkenden mektebe gideceğim... İkinci yoklamalar da başlayacak... **Bakalorya** için hazırlanıyorum. Hele nisan ve mayıs aylarında hiç göz açamayacağım... Burada bayram pek güzel geçti. Acaba orada da havalar güzel gidiyor mu? (Tarancı, 2016b, s. 54)

Galatasaray Lisesinde Cahit Sıtkı ile başlayan arkadaşlığı uzun yıllar devam eden Ziya Osman Saba da liseden mezuniyet için önlerinde büyük bir engel olarak duran bakalorya sınavlarından şu şekilde bahseder:

Cahit'in Galatasaray'da dört yıl taşıdığı bu numarayı artık kendinden sonrakilere bırakacağı gün yaklaşıyordu. Ama daha o yıl, numaralarımızı sahiden bırakıp bırakamayacağımızı kestiremiyorduk. Evet, son sınıfta, fen ve edebiyat (o zaman felsefe derdik) şubeleri olarak ikiye ayrılmıştık ve biz, tabiatıyla edebiyattaydık ama yine o zamanki usule göre, **bakalorya imtihanı** geçirerek mezun olacağımızdan, son üç sınıfın, yani bütün lise derslerinin o her sınıf geçişte unutuluveren derslerden sorumlu tutuluyorduk. Hele, hendesesi, cebri, trigonometrisi ve kozmografyasıyla riya-ziye, karşımıza sıradağlar gibi dikiliyordu. (Tarancı, 2019, s. 21-22)

21 Mayıs 1928 Erenköy tarihli mektubunda Reşat Nuri, Erenköy Kız Lisesinde görev yaptığı yıllarda eşi Hadiye Hanım'a derslerinde eksik bıraktığı konuları bakalorya sınavı öncesinde tamamlama telaşından bahsetmektedir:

Belki gazetelerden okumuşsundur bu seneki **bakalorya imtihanları** çok dehşetli. Edebiyat, tarih, coğrafya, felsefe ve malumat-ı vataniye tahriri olacak. Edebiyat için daha feci bir şey var. Sualleri Ankara'dan gönderiyorlar. Kapalı zarflar içinde gelen bu sualler imtihandan yarım saat evvel bir heyet huzurunda merasimle açılacak ve talebeye tebliğ edilecek. Bunu umum mektepler talebesinin edebi ve lisani malumatı hakkında bir fikir edinmek için yapıyorlar. Bütün mekteplere aynı sualler veriliyor. Şu halde bakalorya imtihanlarının bütün dehşeti ve fecaati edebiyat ve Türkçe derslerinin üstüne yıkılmış bulunuyor. Her muallim şimdiye kadar müfredat programında en muvafık gördüğü şeyleri tedris eder, mütebakisini bırakırdı. Bittabi ben de öyle yapıyordum. Suallerden bir ikisi bu okutulmayan bahislere temas edecek olursa biçare çocuklar yandı demektir. Onun için ihmal edilmiş kısımları şimdi alelacele hazırlamaya çalışıyorum. (Güntekin, 2012, s. 32-33)

Son örneğimiz de yine bir öğretmenin satırlarından. Ali İlmî Fanî dostu Rıza Tevfik Bölükbaşı'na yazdığı 4 Temmuz 1935 tarihli mektubunda gecikmesinin sebepleri arasında öğretmenlik yaptığı Antakya Lisesindeki sınavlardan bahseder:

Sevgili, azîz feylesofumuz,

Lisenin umumi imtihanı Haziran haftasında bitti fakat bizim işlerimiz bitmedi. Dört sınıfın tahriri imtihan evrakını tedkik edip notlarını vermek bir kaç gün sürdü. Bundan sonra **şifahî bakalorya** imtihanı başladı. Arkasından umum iptidai mekteplerin sertifika, kız mektebinin bröve imtihanları söktü. Hulâsa ayın yirmi beşine kadar uğraştık durduk, şimdi tamamiyle o meşgaleden âzâde kaldık. Bundan dolayı mektubumu geciktirdim, affınızı temenni ederim. (Uçman, 2012, s. 75).

Ülkemizde ilk defa Galatasaray Mekteb-i Sultânî (Galatasaray Lisesi)'nde *mülâzemet ru'ûsu* adıyla başlayan (Özgüven, 1972, s.181-182) bu sınav neticesinde derslerini tamamlayan öğrencilerin liseden mezun olması ve bir üst eğitim seviyesi olan yükseköğretime devam etmesini sağlamaktaydı. Daha sonra bu uygulamanın 1869 yılında yürürlüğe giren *Ma'ârif-i Umûmiye Nizâm-nâmesi* (Kiyohiko, 2022) ile diğer sultanîleri (liseleri) de kapsayacak şekilde genişletilmesiyle bütün liselerde uygulanmaya başladığını görmekteyiz (Hayta, 1995, s. 131-132). Sultanî çeşitlerinden tam devreli sultanîlerin yapısı hakkında bilgi verilirken bakalorya sınavından da şu şekilde bahsedilir:

"Kısm-ı ibtidâî ile birinci ve ikinci devreyi ihtiva eden bu sultanîlerde müddet-i tahsiliye şu suretle ayrılmıştır:

Kısm-ı ibtidâî: 5 sene, birinci devre: 4 sene, ikinci devre: 3 senedir.

Bu suretle tam devreli sultanîlerde müddet-i tahsil (12) seneye bâliğ olmaktadır.

Bu nev‘ müesseselerimizin gayesi Dârülfünûna, yüksek meslek ihtisas mektep ve müesseselerine talebe hazırlamaktır. Darülfünûna girecek sultanî mezunları (Bakalorya) imtihanına tâbidirler. Fakat Harb-i Umumi’den beri (Bakalorya) imtihanı tatbik olunmamaktadır.” (Türkiye’de Orta Tahsil, 1339 [1923], s. 6). Darülfünûna kayıt yaptırmak isteyen öğrencilerin çeşitliliği ve seviye farklılığı sebebiyle aday öğrenciler için Darülfünûn kendi bakalorya sınavını yapmaya başlamıştır (Dölen, 2008, s. 14). 1923 tarihli Sultanî Mektepleri Talimatnamesi’nin İmtihanlar başlığı altında lise mezuniyet imtihanlarının nasıl ve hangi derslerden yapılacağı belirtilir. Buna göre:

“6- Mezuniyet imtihanı bir tahsil cüzütamını ikmal eden talebeye mahsustur.

7- Mezuniyet imtihanları üç ders zümresinden tahrirî, diğerlerinden şifahi olarak icra edilir.

...

Liselerin mezuniyet imtihnaları şu zümrelerden yapılır.

1; Edebiyat,

2; Tarih ve Coğrafya,

3; Felsefe (Felsefe, Ruhیات ve İçtimaiyat)

4; Tabiiyat (Hayvanat, Nebatat, Arziyat, Teşrih ve Fizyoloji)

5; Fizikî ilimler (Fizik-Kimya)

6; Riyaziyat (Cebir, Hendese, Müsellesat, Mihanik, Kozmoğrafya)

7; Arabî, Farişî,

8; Ecnebi lisanı.” (Yücel, 1994, s. 115).

Bununla birlikte bakalorya sınavı zaman zaman tartışılan varlığı sorgulanan bir sınav da olmuştur. Lüzumu ve lüzumsuzluğu üzerinde durulmuş ve yerine nasıl bir sınav sistemi konacağı da tartışılmıştır (Halil Fikret, 1934).

Yukarıda kısaca tarihinden ve uygulamasından bahsettiğimiz bakalorya sınavlarına hazırlanmak için öğrencilere yönelik bazı yardımcı ders kitapları da hazırlanmıştır. Bu kitapların amacı öğrencilere lise eğitimleri sırasında aldıkları bilgileri sınav öncesinde yeniden gözden geçirme imkânı vermesidir. Bu yönüyle bunların bugünkü sınava hazırlık kitaplarının ilk erken örnekleri olduğunu söyleyebiliriz. Sayısal dersler için yazılmış eserlerden örnek vereceksek Naci Tunç, *Kimya Bakaloryası*; H. Fehmi ve M. İzzet, *Bakaloryası Rehberi 1-2* ve *Riyaziye Bakaloryası*; M. Emin, *Biyoloji Bakaloryası*; Reşit Süreyya, *Fizik Bakaloryası* ve Mithat Ata, *Kimya Bakaloryası* vb. isimli eserleri söyleyebiliriz. Sözel dersler için de Sadri Ethem, *Tarih Hülâsası*; Ahmet Halit, *Tarih El Kitabı I*; Mustafa Namık, *Felsefe Bakaloryası*; Cemil Sena Ogun, *Filozofi Bakaloryası*; Enver Behnan, *Bakalorya Tarihi* ve Samih Nafiz Tansu, *Tarih Bakaloryası* ve *Coğrafya Bakaloryası* eserlerini anabiliriz (Remzi Kitabevi Kataloğu, 1940, s. 165-166).

Edebiyat Bakalorya Sınavı Hazırlık Kitapları¹

¹ Eser sıralamasında basım tarihleri esas alınmıştır. Yazımızın tamamında olduğu gibi bu bölümde de incelemeye dâhil edilen kitaplardan yapılan alıntılarda eserlerin imlası esas alınmış, herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. İtalik (eğik) bold (kalın) yazımlar vurgu maksadıyla yazar tarafından yapılmıştır.

Edebiyat dersleri için de bu tarz sınava yardımcı kitaplar hazırlanmıştır. Edebiyatçı, edebiyat tarihçisi ve edebiyat öğretmeni kimliklerini taşıyan yazarların kaleme aldıkları bu kitapların basım yılına göre en eski örnekten en yeni örneğe göre bir sıralama dâhilinde ele alacağız: Muvaffak Hüsnü [Benderli] (*Edebiyat Bakalorya Elkitabı*), Yusuf Ziya [Ortaç] (*Edebiyat Bakalorya Kitabı*), Sadeddin Nüzhet Ergun (*Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*), Murad Uraz (*Edebiyat ve Türk Edebiyatı Tarihi Hulâsası*), Vasfi Mahir Kocatürk (*I. II. III. Lise Sınıfları İçin İzahlı Türkçe Metinler* (*Edebiyat Bakalorya El Kitabı*) ve M. Sadullah Sander ve M. Kaadir Keçeoğlu (*Lise Son Sınıf Edebiyat Dersleri Özü*).

Bu kitaplardan üçü (Yusuf Ziya, Muvaffak Hüsnü ve Sadeddin Nüzhet tarafından hazırlananları) daha önce bir makaleye konu olmuştu (Doğan, 2018). Biz bu makaledeki örneklere yeni kitaplar ilave edeceğiz. Öncelikle kitaplar hakkında kısaca üzerinde durduktan sonra klasik Türk edebiyatı konularının (nazım şekilleri-aruz vezni-söz sanatları) nasıl ve ne şekilde ele alındığı, hangi örneklerin verildiği ve yazarlarının değerlendirmeleri üzerinde durulacaktır.

Muvaffak Hüsnü. (1933). *Edebiyat Bakalorya Elkitabı: Lise I. II. III. Hülâsaları*, İstanbul: Bürhaneddin Matbaası, 148 sayfa.

İkinci baskısı ise “Muvaffak Hüsnü Benderli (1937). *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Elkitabı: Garp edebiyatı ilâve edilmiştir, Sınıf ve Olgunluk sınavları için Lise I. II. III.* İstanbul: Ali Toygar: Cümhuriyet Kitaphanesi, 208 sayfa” şeklinde Batı edebiyatı ilavesiyle genişletilmiş şekilde yayımlanmıştır. Her iki baskı arasında küçük farklar mevcuttur. Bu farklılıklar klasik edebiyat konu başlıklarını ele alırken belirtilmiştir.

İstanbul Erkek ve Fevziye Liseleri Türkçe ve Edebiyat öğretmenlerinden Muvaffak Hüsnü [Benderli] tarafından yazılan bu kitap yayınlanmış *ilk* edebiyat bakalorya sınavı hazırlık kitabıdır. Kitabın başında yer alan başlıklı kısa girişte yazar kitabı yazılış amacını aşağıdaki şekilde belirtir:

“BİRİKİ SÖZ

Bu kitap, yeniden öğretmekten ziyade, (*hatırlatmak*) için yazıldı. Üç sene, değerli hocalarından bütün bahisleri çok ehemmiyet ve tafsilâtle dinliyen talebe, (bakalorya)ya girerken, eski bilgilerinin esaslı hatlarını şöylece hatırlamak ister. Bu elkitabı, o işi görebilirse ne mutlu!.

Muhterem hocalarım Süleyman Şevket, Ali Canip, İsmail Habip, Ağâh Sırrı, İbrahim Necmi, Sadettin Nüzhet, Mustafa Nihat beyefendilerin kıymetli eserlerinden çıkardığım bu hulâsada benim yaptığım kusurların bana bağışlanmasını dilerim.

İstanbul Erkek ve Fevziye

Liselerinde

Türkçe ve Edebiyat Muallimi

MUVAFFAK HÜSNÜ” (Muvaffak Hüsnü, 1933, s.2)

İkinci baskı için yazılan önsöz mahiyetindeki *Biriki Söz* başlıklı girişte “933 de basılan bu kitap az zamanda tükenmişti. Programların değişmesi ihtimali, ikinci basılışını bu güne kadar geri bıraktı. Ve bu arada dört tane elkitabı² daha çıktı.” denilmektedir (Benderli, 1937, s. 2).

2 Burada bahsedilen dört tane elkitabının edebiyat dersi ile ilgili olarak söylenildiği düşünmekle beraber 1933-1937 yılları arasında yayımlanan edebiyat bakalorya hazırlık kitaplarının sayısı tespit edebildiğimize göre üç tanedir (Yusuf Ziya

Yusuf Ziya, *Edebiyat Bakalorya Kitabı: Liselerin İkinci Devre Talebesi İçin Bakalorya Kitabı*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1935, 176 sayfa.³

Sadeddin Nüzhet Ergun (1935). *Edebiyat ve edebiyat tarihi özü: Lise ikinci devre olgunluk imtihanına girecekler için yardımcı kitap*. İstanbul: İnkilâb Kitabhanesi Yayınları, 254 sayfa.

Bu kitap “Sadettin Nüzhet (1934). *Liseler İçin Edebiyat Bakalorya Kitabı*. İstanbul İnkilâp Kütaphanesi” kapağıyla basılmıştır. Daha sonra muhtemelen sınavın adının *bakaloryadan olgunluğa* dönüşmesi sebebiyle *olgunluk* olarak piyasaya sürülmüştür.

Sadettin Nüzhet Ergun (1939). *Edebiyat ve edebiyat tarihi özü: Lise ikinci devre olgunluk sınavına girecekler için yardımcı kitap*. İstanbul: İnkilâp Kitabevi Yayınları, 196 sayfa. Her iki baskı arasında küçük farklar mevcuttur. Bu farklılık iç kapakta “*Proğrama göre son tadilât yapılmış ve garp edebiyatından da ilâve edilmiştir.*” şeklinde açıklanmıştır. Farklar klasik edebiyat konu başlıklarını ele alırken belirtilecektir.

Ergun’un eseri geçtiğimiz yıllarda “yazımdan kaynaklanan sorunlar giderilerek” yeniden yayımlanmış (Ergun, 2018), bu gözden geçirilmiş baskıdan sonra farklı bir yayınevi tarafından yıllarda bir baskısı daha yapılmıştır (Ergun, 2025).

Murad Uraz ([1937]). *Edebiyat ve Türk Edebiyatı Tarihi Hulâsası: Lise olgunluk sınavlarına girecekler ve ders yılı içinde de Lise I, II, III edebiyat derslerine yardımcı kitap*. İstanbul Yeni Kitapçı Yayınları, 302 sayfa.⁴

Vasfi Mahir Kocatürk (1945). *I. II. III. Lise Sınıfları İçin İzahlı Türkçe Metinler: En son prog-* (1935), Sadeddin Nüzhet Ergun (1935) ve Murad Uraz (1937)). Benderli’nin bahsettiği diğer kitabı tespit edemedik.

- 3 Bu kitabın yazarı olan Yusuf Ziya’nın kimliği açık bir şekilde bilinmemektedir. Yusuf Ziya Ortaç hakkında yapılmış bir kapsamlı bir monografide “Kapağında yazar olarak ‘Yusuf Ziya’ adı görülen ve bazı kaynaklarda Yusuf Ziya Ortaç’a ait olduğu belirtilen Edebiyat Bakaloryası: I- Edebiyat adlı kitabın aslında başka bir Yusuf Ziya’ya ait olduğu anlaşılmaktadır. Bu kitapta ‘Yusuf Ziya’ hakkında verilen bilgilerde belirgin birkaç yanlış ve verilen eksik bilgiler, kitabın Yusuf Ziya Ortaç’a ait olmadığını göstermektedir.” (Çıkla, 2010, s. 148). Bu yanlış bilgiler olarak doğum tarihinin kitapta verildiği gibi 1892 değil 1895 olması, önce Vefa İdadisinde değil Alyans İsrailit Mektebinde okuması ve genç yaşında muharrirliğe değil şairliğe başlaması olarak verilmiştir. Bu yanlışlar sebebiyle Çıkla (2010) tarafından Ortaç’a değil, başka bir Yusuf Ziya’ya ait olması gerektiği ifade edilmiştir. Yazımıza konu olan bakalorya hazırlık kitaplarında Yusuf Ziya Ortaç’ın doğum tarihi dört eserde de 1892 olarak verilmiştir. Benderli’de ise yıl belirtilmemiştir. Yukarıdaki bu bilgilere rağmen kitabın yayımlanmasından yakın bir zaman sonraki sergi kitaplarında bakalorya kitabı bizzat Kanaat Kitabevi’nin ilan sayfalarında açıkça Yusuf Ziya Ortaç adına yayımlanmıştır (On Birinci Yerli Mallar Neşriyat Sergisi Galatasaray 22 Temmuz-9 Ağustos, 1939; On Yıllık Neşriyat Sergisi Kitab Fihristi, 1939). Yine dönemin önemli yayıncısı ve kitap satıcısı Remzi Kitabevi’nin kataloglarında da Ortaç adıyla listelenmiştir (Remzi Kitabevi Kataloğu, 1940, s. 89).

Yusuf Ziya’nın kitabının basım tarihi eserin üzerinde 1935 olarak kayıtlı olmasına rağmen Kanaat Kütüphanesi’nin 31 Teşrinievvel [Ekim] 1933 tarihli ve 3408 nolu Cumhuriyet gazetesinin son sayfasındaki “Cumhuriyetin 10 uncu yıl bayramı münasebetile harf inkilâbının feyizli eserlerinden en mühim neşriyatını görgülü ve bilgili Türk vatandaşlarına sunar” başlıklı ilanında Millî Kütüphane Edebiyat Serisi başlığı altında listelenen eserler arasında şu eserler yer almaktadır:

“Yusuf Ziya Beyin

Halk Edebiyatı Antolojisi 50

Edebiyat Bakaloryası 50” (Kanaat Kütüphanesi, 1933, s. 14)

O zaman cevabını bilemediğimiz şu sorular akla gelmektedir. Bakalorya kitabı 1933’de mi yoksa 1935’de mi yayımlandı? 1935 baskısı üzerinde hiçbir bilgi olmamasına rağmen ikinci baskı mı? Yoksa 1933 yılında basılması planlandı ve ilan edildi ama basılmadı ve 1935 yılında mı basıldı? Konuyu çok fazla uzatmamak adına bu tartışmaları burada bırakıyoruz ve kitabı Yusuf Ziya Ortaç adına değerlendiriyoruz.

- 4 Bu eserin basım tarihi kitabın üzerinde kayıtlı değildir. Murat Uraz’ın hayatı ve eserleri üzerinde yapılmış çalışmalarda ise kitabın basıldığı yıl birbirinden farklı şekillerde verilmiştir. Folklorculuk yanının tanıtıldığı bir yazıda 1937 (Folklorcularımız: Murat Uraz, 1959, s. 1965); Trabzonlu müelliflerin ele alındığı bir çalışmada 1940 (Gür, 2023,

rama göre (Edebiyat Bakalorya-El Kitabı). İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi Yayınları, 208 sayfa.

Dış kapakta yer alan “İzahlı Türkçe Metinler” ibaresi ilk bakışta bir seçilmiş metinlerden oluşan bir eser algısı verse de iç kapakta yer alan (Edebiyat Bakalorya-El Kitabı) açıklaması kitabın bakalorya için hazırlandığını dikkat çeker. Bu sebeple edebiyat bakalorya kitapları hakkında yazılmış makalede gözden kaçmıştır diye düşünmekteyiz (Doğan, 2018).

M. Sadullah Sander-M. Kaadir Keçeoğlu (1945). Lise Son Sınıf Edebiyat Dersleri Özü-Tanzimattan bugüne kadar Edebiyat tarihimizin hulasasıyla izahlı ve en seçme metinler (En son müfredat programına uygun Lise son sınıflarına mahsus yardımcı Elkitabı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları, 78 sayfa.

Haydarpaşa Lisesi edebiyat öğretmenlerinden M. Sadullah Sander ile Pangaltı ve Notre Dame [de Sion] liseleri edebiyat öğretmeni M.[ehmet] Kaadir Keçeoğlu (daha yaygın olarak bilinen ve Ahmet Remzi Dede tarafından verilen adıyla Yaman Dede) tarafından hazırlanan bu kitap diğer örneklerinden farklı olarak sadece son sınıflara yöneliktir. Bu sebeple yazımızın konusu olan klasik Türk edebiyatı konuları yer almamaktadır. Dolayısıyla sadece bu kitabın ismini zikrederek geçeceğiz. Kitapta bakalorya/olgunluk tabiri geçmemesine rağmen İmtihanlara Hazırlık Serisinin ilk kitabı olduğu belirtilmiştir. Bu sebeple edebiyat bakalorya/olgunluk kitapları arasında değerlendirilmiştir.

Kitap isimlerinde geçen *el kitabı*, *öz* ve *hulâsa* kelimeleri kitapların sınava yönelik olduğunu yoksa tamamen bir edebiyat kitabı olmadığına vurgu yapmak için özellikle kullanılmış olmalıdır. Bu tarz kitapların sınavlara yönelik olması sebebiyle ele alınan konuların yüzeysel bir şekilde sınava yönelik olarak inceledikleri için -kendisi de Galatasaray Lisesinde bakalorya sınavlarına giren- Cahit Sıtkı Tarancı tarafından bir yazısında eleştirilmiştir:

Birkaç zamandır kitapçı camekânlarında, şiir mecmuası ve romandan ziyade, **edebiyat tarihi hulasası** namı altında birkaç formalık kitaplar sık sık görülüyor. Dikkat etmişseniz, bu kitapların üstünde şu cümleyi okumuşsunuzdur: “**Lise olgunluk imtihanında talebeye yardımcı kitap.**” Bu kitapları şöyle bir karıştırmak mahiyetleri hakkında bir fikir edinmeye yeter. Hepsinde, maksat ne kadar güzel ve talebeden yana olursa olsun, şu müşterek kusur var: Türk edebiyatına karşı laubali bir vaziyet takınmak. Aceleci müellif, aktüel hadiselerin azami dikkat ve alakamızı çektiği şimşekli, yıldırımli, dinamik bir zamanda yaşadığımızı bize hatırlatmak için mi bilmem, Türk edebiyatının ta başlangıcından bugüne kadar, geçirdiği tekâmül yolunu adım adım takip ederek her safhası üzerinde kuvvetli bir projektör gezdireceğine, bize bu tekâmülün içtimai, iktisadi, siyasi sebeplerini, hulasaten bile olsa, söyleyeceğine, edebî şahsiyetleri hiç değilse en karakteristik eserleriyle sabırlı bir tahlil süzgecinden geçirip kıymetlerini tespit edeceğine, yemiş isimleri sayar gibi eserleri saymak ve muharrirlerin hangi tarihte doğduğunu ve hangi tarihte öldüğünü, hangi vilayetlerde valilik ettiğini, hele yaşayanlardan bahsediyorsa, hangi gazetede fıkıracılık veya hangi mektepte muallimlik yaptığını söylemekle vazifesini başardığını sanıyor. Şimdiye kadar hiç kimse çıkıp da bu edebiyat muallimlerine bu işi ne diye yaptıklarını sormadı. Bu kitapları bastırmakta,

s. 530); hakkında yapılmış bir yüksek lisans çalışmasında birinci baskısı İnkılâp Kitabevi 1940 ve ikinci baskısı Mürettebiye Basımevi (Yeni Kitapçı)’nde 1980 (Nişli, 2019, s. 101) ve hakkında yazılmış bir isimler sözlüğü/ansiklopedi maddesinde 1980 (Atay, 2020) olarak verilmiştir. Buna rağmen kitabın tanıtım ilanlarının yer aldığı gazetelerin tarihlerinden hareket ederek eserin 1937 yılında yayımlandığını tespit ettik. Yeni Kitapçı tarafından “Lise Olgunluk Kitapları” başlığıyla verilen 29 Mayıs 1937 tarihli Tan gazetesi ve 3 Haziran 1937 tarihli Son Posta gazetesindeki ilanlarda Murat Uraz’ın eseri duyurulmaktadır (Lise Olgunluk Kitapları, 1937, s. 9, 15).

yanılmıyorsam, biraz da, maarife satıp birkaç para kazanmak ümidi -az daha gayesi diyecektim- vardır. Belki de aldıkları maaşla ailelerini geçindiremeyen bu edebiyat muallimlerinin bu ümidi meşrudur; fakat gönül isterdi ki ümitlerinin bu meşruiyetiyle at başı giden bir gayret sarf etsinler, Türk edebiyatını talebeye iskelet halinde değil, etiyle, adalesiyle, kafasıyla, kol ve bacak hareketleriyle, aşkları, hiddetleri, ıstırapları, çılgınlıkları, iştahları ve imkânlarıyla, velhasıl bütün canlılığı ve hayatıyetiyle göstersonlar. (Tarancı, 2016a, s. 52).

Edebiyat Bakalorya hazırlık kitapları, sınava girecek öğrenciler tarafından ilgiyle talep görmüş ve aranmıştır. Kitaba ulaşmak isteyen bir kişinin verdiği aşağıdaki gazete ilanı bunu göstermektedir:

“LİSE TALEBELERİNE - Muvaffak Hüsnü beyin Edebiyat bakaloryası kitabından bir tane lâzımdır. Elinde olupda satmak isteyen varsa çağaloğlu yokuşunda Akba kitap evi şubesine getirilmesi veya mektupla bildirilmesi rica olunur.” (Akşam Gazetesi, 30.8.1936, s. 10)

Bakalorya Sınavı Hazırlık Kitaplarındaki Klasik Türk Edebiyatı Konuları

Klasik edebiyat bilgisi (Saraç, 2019) konuları olarak nazım şekilleri, arzu ölçüsü ve edebî sanatlar (söz sanatları) konuları ele alınacaktır. Bu konulara kafiyeyi de dâhil etmek gerekirdi. Fakat bakalorya kitaplarında kafiye konusu sadece kafiye ve redifin tanımı yapılarak oldukça yüzeysel olarak ele alınmıştır. Bu tanımlarda ve örneklerde klasik edebiyat bilgisine göre değil, Batı etkisindeki kafiyenin esas alınması sebebiyle kafiye başlığı dışarı da bırakılmıştır. Edebiyat tarihine giren başlıklar da klasik edebiyat bilgisinin dışında kalması sebebiyle makaleye dâhil edilmemiştir.

Vezin

Bu bölümde bakalorya hazırlık kitaplarındaki aruz vezni ile ilgili kısımlar ele alınacak, kitap yazarlarının aruz hakkında verdiği bilgiler ve düşünceleri değerlendirilecektir.

Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Elkitabı (Muvaffak Hüsnü Benderli)

Benderli, aruzun uzunluk ve kısalık özelliğini vurgulayarak bir tanımını yapmaktadır. “Aruz Arapların malıdır. İranlılara geçmiş, İranlılardan biz olduğu gibi almışız.” (Benderli, 1937, s. 7). Burada *olduğu gibi* diyerek Türk şairlerinin aruz konusundaki tasarruflarına vurgu yapılmamıştır. Tabii ki bu açıklamalarda bu bilgilerin lise öğrencileri için ve sınava hazırlık için yazılan bir kitapta yer aldığı unutulmamalıdır.

“Aruzu bulmak için en doğru usul ahengi kavramaktır. Başka yolda yapılacak her emek iyi bir netice vermez. Zaten bugün artık büyük bir ehemmiyeti kalmıyan aruzdan sadece vezinleri yazmakla bahsetmeği kafi bulduk. Vezni kulaktan bulmağa çalışınız.” (Benderli, 1937, s. 7).

Kitabın sadece ikinci baskısında yer alan imale ve zihaf tanımından sonra verdiği örnekler Nedim ve Şinasi’den seçilmiştir:

“**Ni...m** sun peymaneyi saki tamam ettin beni” mısraında Nîm kelimesinden kapalı heceyi med (imale-i memdüde) yaparak bir buçuk hece okumak imale olarak verilmiştir.

Eşek ifratı nişatından anırdı derken

*Sanki karpuz kabuğu gördü **yahut** taze diken..* [Şinasi, Eşek ile Tilki] (Benderli, 1937, s. 7-8).

Birinci baskıda (Muvaffak Hüsni, 1933) yer almayan imale ve zihafa verilen bu üç mısra örneği dışında aruz vezni kısmında örnek mısra veya beyitlere yer verilmemiştir. Aruzda bir mısra yazılmış olduğu veznin cüzlerine ayırma işlemi olan taktî‘ uygulanmamıştır. Bu sebeple hecelerin uzunluk ve kısalığı için herhangi bir özel işaret belirtilmemiştir. Bununla beraber çok kullanılan aruz kalıpları başlığıyla 23 kalıp verilmiştir. Bu yönüyle diğer bakalorya kitaplarından farklılık gösterir. Aruz veznini bulmak için ahengi kavramayı ön plana çıkarması, vezinlerin kulaktan bulmaya çalışılmasının söylenmesi değerlidir. Günümüzde lise edebiyat derslerinden aruz vezni müfredattan kaldırılmıştır. Üniversitelerde ise ilgili bölümlerde hecelerin açıklık/kapalılık esasına göre . - / + ◡ işaretlerinin konulmasıyla genellikle mekanik bir şekilde ahenkten uzak şekilde öğretilmektedir. Orta ve yükseköğretimde aruz öğretimi mevzumuzun dışında olduğu için bu konu üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmayacağız. Kitapta aruz hakkında olumsuz bir fikir beyan edilmemiştir. Sadece “bugün artık büyük bir ehemmiyeti kalmıyan aruzdan” ifadesi (Benderli, 1937, s. 7) ile aruzun kullanımının azaldığını ifade etmektedir. Diğer yazarlara göre biraz daha yumuşak bir yorumdur. Kitabın iki baskısı arasında fark, birinci baskıda yer almayan imale ve zihaf tanımlarıyla ve örnek mısraların ikinci baskıda yer almasıdır.

Edebiyat Bakalorya Kitabı (Yusuf Ziya)

Bakalorya kitaplarının içinde aruz veznine en az yer veren örnektir. Küçük boydaki kitabın neredeyse yarım sayfasını aruza ayırmıştır:

“Aruz Vezni -Aruz vezni nota gibidir. Çeşit çeşit kalıplar vardır. Mısralar bu kalıplara dökülür:

Mef’ulü, failâtü, mefailü failün.

Feilâtün, mefailün, feilün.

Müstef’ilâtün, müstef’ilâtün.

Gibi..

Bu şekillerden de anlaşılacağı veçhile, Arap ve Acem diline uygun olan bu vezinler, **artık öz ve zengin kaynağına dönen güzel Türkçenin asla nazım ölçüsü olamaz.**” (Yusuf Ziya, 1935, s. 6).

Görüldüğü gibi aruz kalıplarından sadece üç tanesi örnek olarak verilmiştir. Bu kalıpların kullanıldığı şiirler ve taktî‘ gösterilmemiştir. Yusuf Ziya, aruz veznini “güzel Türkçenin asla nazım ölçüsü olamaz” demesine rağmen ilk şiirlerini aruz ile yazmıştır. Edebiyat Fakültesinden mezuniyeti sırasında Bâkî’nin Kanuni için yazdığı mersiye’yi okuyuşu esnasındaki aruza hâkimiyeti Ali Ekrem [Bolayır], Ferid Kam ve Fuad Köprülü’nün de dikkatini çekmiştir. Ziya Gökalp ile tanışınca kendi tabiri ile “bu saltanatlı bandoyu bırakıp hecenin sazını aldım ele...” diyerek hece veznine dönüşünü açıklar (Ortaç, 1966, s. 345). Kitabın yazarının şiirlerinde hece veznini kullanan ve *Beş Hececiler* adıyla anılan bir edebî topluluğun mensubu olduğu unutulmamalıdır.

Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü (Sadeddin Nüzhet Ergun)

Bakalorya/olgunluk kitapları arasında aruz ölçüsünü en ayrıntılı ve uzun bir şekilde ele alan örnektir. 17 sayfalık bir hacimde yer alan aruz vezni kısmında konu ayrıntılı bir şekilde ve bol örnek mısra ve beyitlerle ele alınmıştır (Ergun, 1935, s. 7-23). Fakat kitabın ikinci baskısında bu ayrıntılı anlatım yerine değişik aruz kalıplarının ve örnek mısra ve beyitlerde taktî‘lerinin azaltılması yoluna gidilmiştir (Ergun, 1939, s. 8-12).

Hakikaten de birinci baskıda yer alan aruz kısmı, sınava hazırlık için hazırlanan bir yardımcı kitap için oldukça hacimlidir. Bu yönüyle yazardan veya dışardan kaynaklanan görüş veya değerlendirmeler sebebiyle ikinci baskıda bu kısımda bir kısıtlamaya gidilmiştir.

Her iki baskıda da en çok kullanılan vezinler şunlardır denilerek 12 kalıp verilmiştir. Daha sonra ise -iki baskıdaki farklılıkları daha rahat görebilmemiz adına- diğer vezinlerden şu şekilde bahsedilmiştir:

“Edebiyat tarihi ile meşgul olanların bütün vezinleri bilmeleri lâzımdır. Esasen bu (12) vezin öğrenildikten sonra diğer vezinler kolaylıkla elde edilir. *Türk şairlerinin kullandıkları vezinleri*, birer misal göstererek yazıyorum:” denilir 41 kalıp örnek beyit ve bendlerle taktî’i yapılarak verilir (Ergun, 1935, s. 10-17).

Bu açıklama ikinci baskıda ise şu hâle gelir: “Edebiyat tarihi ile meşgul olanların bütün vezinleri bilmeleri lâzımdır. Esasen bu (12) vezin öğrenildikten sonra diğer vezinler kolaylıkla elde edilir. Fakat burada bu on iki vezinden *hepsinin değil de, bir fikir verebilmek üzere yalnız bir ikisinin* tatbikatını yapalım:” denilir ve sadece iki kalıp (4 ve 13. kalıplar) örnek beyitlerle taktî’i yapılarak verilir (Ergun, 1939, s. 10-11).

Yine birinci baskıda imale ve zihaf konusundaki açıklamalar ve örnek mısralardaki uygulamaları (kalın harflerle yazımı) ile vasil konusu (Ergun, 1935, s. 19-23) da ikinci baskıda çıkarılan bölümlerdir. Bu tasarruflarla ikinci baskıda aruz vezni ana hatlarıyla ve daha az örnek beyit ve mısraların taktî’i ile sade, azaltılmış bir hâlde işlenmiştir. Açık heceleri (.), kapalı heceleri (/) gösteren Ergun, aruz hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade eder:

“Görülüyor ki, şairlerimiz (İmale’yi, aruz vezninin zaruri bir neticesi addetmişlerdir. Ve bu mısralarda, bugün yanlış diye gösterdiğimiz uzatmaları, son zamanlara kadar tabii görmüşler, hat-ta (İmale) bile saymamışlardır. Lisana hakkile hakim olan *Tevfik Fikret* bile -Bazı manzumeleri müstesna- İmale yapmak zafından kurtulamamıştır. Aruzla manzume yazan şairlerimiz arasında lisani büsbütün tabiileştirmeye muvaffak olanlar da yok değildir. Meselâ *Mehmet Akif, Yahya Kemal, Faruk Nafiz* gibi şairlerimizin bu hususta muvaffak oldukları muhakkaktır. Fakat bir çok *Öz Türkçe lûgatlar aruz kalıplarına sığmadığı için* onlar da her istedikleri kelimeyi şiirde kullanamamış, binenaleyh *dilimizin güzel kelimelerini aruza feda etmişlerdir. O halde bugün bizim yapacağımız şey, aruzu Türk dilinin öz kelimelerine feda etmek ve şiirlerimizi millî hece veznile yazmaktır.*” (Ergun, 1935, s. 21).

Ergun’un bu fikirlerine rağmen tespit edilen 16 şiirinin 13’ünü aruz, 3’ünü de hece vezni ile yazdığı görülmektedir (Taşkesenlioğlu, 2018, s. 318). Konunun bu kadar ayrıntılı ve başarılı bir şekilde ele alınmasına ve kendisinin de aruzla şiirler yazmasına rağmen Sadettin Nüzhet, tercihini heceden yana kullanır. Aruzun ahenk esas alınarak öğrenilmesini de vurgular: “Bundan dolayı, aruz veznile yazılan şiirleri doğru okuyabilmek için, yalnız kaide öğrenmek kâfi değildir.

Veznin ahengini de kavramak lâzımdır.” (Ergun, 1937, s. 18).

Edebiyat ve Türk Edebiyatı Tarihi Hulâsası (Murad Uraz)

Murad Uraz, kitabında aruza vezin başlığı altında sadece iki sayfalık bir bölüm ayırmıştır. Kime ait olduğu ve kim tarafından sistemleştirildiği üzerinde durmuş, “Arapların” vurgusunda bize ait millî bir vezin olmadığı vurgulanmıştır:

“*Arapların veznidir.* (İmam Halil) adında biri bunu ortaya koymuştur.”

Türk şairleri tarafından kullanılması ve tesiri hakkında ise yine olumsuz düşüncelerine devam eder: “Türk şairleri; *kendi dillerinin bünyesine uygun olmıyan*, bu veznin, İran dilinin bünyesine uydurulmuş olanını, İslamlığın tesiri altında aldılar, Asırlarca kullandılar, ve *Türk dilinin şivesindeki güzelliği (imale) ve (zihaf)la bozdular.*” (Uraz, [1937], s. 6)

Zihaf ve imale Fuzulî’nin bir mısraı üzerinden örnek olarak gösterilmiştir:

Yumşak yumuşak dedi ki sayyad !

Kapalı hece için (l) açık hece için (.) işaretini kullanmıştır. Taktî‘ Ragıp Paşa’nın bir mısraı üzerinde gösterilmiştir:

Bir güler yüz görmedim ben talî pür şûrdan

| . | | | . | | | | |

Aruzun öğrenilmesinde ahenge dikkat çekmiş, kulaktan kavranması ve bol bol örnek okunması tavsiye edilmiştir:

“Bir manzumenin vezni, kapalı ve açık kaidesinin tatbikinden önce, ahengile de anlaşılır, kulaklar veznin ahengine alışkın olmalıdır, bu da çok okumakla olur.” (Uraz, [1937], s. 7)

“Aruzda her mısraın hece sayısı birbirine denk olmayabilir. O zaman kalıba uydurabilmek ve denkleme için (imale) yapılır.” (Uraz, [1937], s. 7). Buradaki imaleden kasıt med olarak da kullanılan imale-i memdûdedir.

“Tanzimattan sonra aruz vezni kullananlardan bazıları ve bu arada Muallim Naci, Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif imaleden uzaklaşarak Türkçe sözleri aruz kalıplarına şiveyi bozmadan uydurmağa çalışmışlarsa da tamamiyle muvaffak olamamışlardır. *Türk şiiri öz ahengini aruzu bıraktıktan sonra bulmaya başlamıştır.*” (Uraz, [1937], s. 7-8).

Aruzun Türkçeye uygun olmadığını, imale ve zihaf ile Türkçenin söyleyiş güzelliğinin bozulduğunu, aruz terk edildikten sonra Türk şiirinin ahengini kazandığı gibi fikirlerle aruza karşıtlığını beyan etmiştir. Klasik edebiyatta kullanılan aruz kalıplarının verilmemesi ve örnek mısra/beyit üzerinde taktî‘ gösterilmesinin sadece iki mısra ile sınırlı kalması yönleriyle aruz konusunda zayıf kalmış bir eser olarak değerlendirilebilir.

I. II. III. Lise Sınıfları İçin İzahlı Türkçe Metinler (Vasfi Mahir Kocatürk)

Aruz hakkında teknik bir bilgi vermeden doğrudan “aruz vezniyle yazılmış birkaç nazım örneği” denilerek metinler üzerinden konu ele alınmıştır. Yahya Kemal’in Açık Deniz şiirinin tamamı verilmiş ve sonunda

Vezni: Mef’ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Taktii:

Balkan şe / hirlerinde / geçerken ço / cukluğum

/ / . - / . / . - . / / . - / . /

Şeklinde kalıbı ve takti gösterilmiştir. Açık hece için (.), kapalı hece için (/) işareti kullanılmıştır.

Tevfik Fikret'in *Bahâr-ı Terânedar* şiiri Mefâilün Mefâilün; Faruk Nafiz'in Çankaya şiiri Fe-ilâtün Feilâtün Feilün; Halit Fahri'nin Yolcular şiiri Fâilâtün Fâilâtün Fâilün; Abdülhak Hamit'in *Makber*'inden bir bend Mef'ûlü Mefâilün Faülün ve Mehmet Akif'in *Bülbül* şiiri de Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün kalıplarına örnek olarak verilmiş ve toplam altı aruz kalıbını örnek metinler ile yukarıdaki gibi birer mısradaki taktî'i gösterilmiştir. Örnek metinlerin Makber hariç tamamına yer vermiştir. Aruz kalıpları için seçilen metinlerin tamamının ele alındığını görüyoruz. Bu da kitabın başlığındaki "Metinler" vurgusuna işaret etmektedir.

"Okuduğunuz misaller aruzun dilimizde en fazla kullanılan bazı şekillerini gösteriyor. Bu ölçü asıl Arap veznidir ve Arapların diline göre teşkil edilmiş kalıplardan ibarettir. Acemler bunu alarak kendi dillerine uydurmuşlar, bir Acem aruzu yapmışlardır. Türkler de İslam tesiri altına girdikten sonra bu vezni Acemlerden aldılar. Fakat Türk lisanı hecelerin uzunluk ve kısalık teşkilâtı itibarıyla Arapça ve Acemceye benzemediği için asırlarca bu vezni benimseyememiştir. Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Yahya Kemal gibi kudretli şairlerimiz arzula kusursuz yazılar yazmış bulunmakla beraber *bu vezin bir çok sözlerimizi şiire sokmaktan âcizdir. Bugünkü şairlerimiz aruz veznini tamamile terketmişlerdir.*" (Kocatürk, 1945, s. 24).

Şair, öğretmen ve edebiyat tarihçiliği kimliği ile ön plana çıkan Kocatürk, şiirde hece ölçüsünü kullanan *Yedi Meşaleciler* edebî topluluğunun bir mensubudur. Kitabın yazıldığı tarihte aruzun o dönemki şairler tarafından tamamen terk edildiğini vurgulamıştır.

Bakalorya kitabı sahipleri klasik edebiyat konularından en çok vezin konusunda olumsuz fikirler öne sürmüşlerdir. Dönemin dil ve edebiyat anlayışına göre artık sade ve açık Türkçe kelimeler kullanmak, Arap ve Fars edebiyatından alınan kelime, vezin ve nazım şekillerinin terk edilerek edebiyatın daha millî bir çizgiye çekilmesi lise edebiyat müfredatı, ders kitapları ve sınavlara hazırlık kitaplarında da kendisini göstermiştir. Kitap yazarlarından Yusuf Ziya'nın içinde yer aldığı Beş Hececiler ve Vasfi Mahir'in Yedi Meşaleciler isimli edebî grupların ortak özelliği şiirde hece veznini kullanmaktır. Bu yönüyle bu kişilerin aruza karşı muhalefetleri daha rahat bir şekilde anlaşılabilir.

Kitap yazarları, hecelerin açıklık ve kapalılığına dayanan bir esas üzerine inşa edilmiş olan aruz veznine Türkçe kelimelerin uygun olmadıkları -her ne kadar bazı şairlerin başarılı bir şekilde kullansalar dahi- üzerinde dururlar. Bu yüzden kusur kabul ettikleri imaleden kaçınmak için birçok Türkçe kelimenin şiirde kendisine yer bulamadığını ve böylelikle de şiirimizin istenilen düzeye çıkamadığının sebebi olarak gösterirler.

Diğer bir özellik de özellikle Benderli, Ergun ve Uraz'ın aruzun ahenk esaslı bir vezin olması sebebiyle kulaktan öğrenmeyi tavsiye etmeleridir. Bugün dahi aruz öğretiminde kulaktan ahengi kavramak göz ardı edilen bir konu olmaya devam etmektedir.

Son olarak aruz konusunda Ergun'un birinci baskı kitabının (1935) Bâkî, Şeyh Galip, Nev'î gibi klasik şairlerden ve Ziya Paşa, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin gibi yeni şairlerden de çok sayıda örnek göstermesi ve aruza ait uygulamalardan imale, zihaf, vasıl hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler vermesi yönleriyle bugünkü yükseköğretimdeki nazım bilgisi derslerinde öğretilenlerden aşağı kalmayacağını dahi söyleyebiliriz. Burada müellifin *Türk Şairleri* gibi tezkiye türünün son büyük örneklerinden birinin sahibi olduğu ve klasik edebiyat ile ilgili çalışmalarının çokluğunu da göz ardı etmemek gereklidir.

Nazım Şekilleri

Bu bölümde bakalorya hazırlık kitaplarındaki klasik Türk edebiyatında kullanılan nazım şekilleri ile ilgili kısımlar ele alınacaktır. Kitap yazarlarının nazım şekilleri hakkında verdiği bilgiler, örnekler ve fikirleri değerlendirilecektir.

Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Elkitabı (Muvaffak Hüsnü Benderli)

Benderli, klasik edebiyatın nazım şekillerini “Eski Nazım Şekilleri” başlığı altında ele almıştır. “Divan edebiyatımızda nazım şekilleri muayyendi. Her şair, bu örneklerle bağlı kalmağa mecburdu. Esasen Arap ve bilhassa Acem edebiyatından alınan bu şekiller uzun asırlar Osmanlı edebiyatının şaşmaz, değişmez şekillerini teşkil etmiştir; kısaca bahsediyoruz” diyerek kaside, gazel, mesnevi, rübâî, musammat (gazel), kıt’a, murabba, muhammes, müseddes, terbi-tahmis-tesdis (bir başlık altında beraber), terkibi bent, terciibent, müstezat, tuyuğ, şarkı nazım şekilleriyle “artık bugün kıymeti hiç kalmıyan bazı oyuncaklar” olarak nitelendirdiği tarih, lügaz ve muammalardan bahsetmiştir. (Benderli, 1937, s. 20-30).

Bu şekil ve türlerden sadece *musammata* (gazel) ve *tarihe* örnek metin vermiştir. Musammat (gazel) için Muallim Naci’nin

*“Olmaktadır dâmen-feşân feyz-i hakîkatten cihân
Lebrîz-i feryâd olmayan yâ Rab kimin vicdanıdır*

Beytinde siyah kelimelere dikkat ediniz.

Bu ahenk aruzun muayyen cüzlerinin tekrarı ile elde edilmiştir.” şeklinde bir açıklama yapılmıştır (Benderli, 1937, s. 23).

Tarih düşürme ile ilgili olarak da Surûrî’nin tarihlerinden iki örnek ile Abdülmecîd’in tahta çıkışı için söylenen anonim meşhur tarihi ve Ömer Seyfettin’in vefatına (1336/1920) düşürülen şairi bilinmeyen vefat tarihini örnek olarak vermiştir (Benderli, 1937, s. 29).

Diğer nazım şekilleri için örnek metin verilmemiştir. Sadece mısralar

_____ +

_____ + şeklinde şema ile gösterilerek kafiyeleyi aynı olanlar +, farklı olanlar ise - işareti ile belirtilmiştir.

Kasidede Bakî ve Nef î; gazelde Fuzûlî, Bakî, Nedim ve Nâbî; mesnevide Fuzûlî (Leyla ve Mecnun), Şeyhî (Hüsrev ü Şirin), Nabî (Hayriye-i Nabî) ve Şeyh Galip (Hüsni ü Aşk); rübâide Azmizâde Halefî; Terkîb-i bendde Bağdatlı Rûhî ve Ziya Paşa; tuyuğda Kadı Burhaneddin, Seyyid Nesimî ve Ali Şîr Nevâyî; şarkıda Nedîm en önemli temsilciler olarak zikredilmiştir.

Örnek metinlerin -tarih düşürme istisna- olmaması, nazım şekilleri hakkında bilgilerin sadece teorik olarak ele alınması ve mısraların yazılmadan çizgilerle şema hâlinde gösterilmesi eserin büyük bir eksikliğidir. Bu yönüyle öğrencinin tanımı yapılan nazım şeklini sadece teknik olarak hatırlaması amaçlanmıştır. Hâlbuki öğrenci tanımı yapılan nazım şekline örnek bir metin okuyarak tanımı zihninde daha kuvvetli tutabilir. Bu tercihin bu tarz kitapların sınava yönelik olarak hazırlandığını göz önüne almamız ve unutmamamız gerektiğini bir kez daha bize hatırlatıyor.

Edebiyat Bakalorya Kitabı (Yusuf Ziya)

Yusuf Ziya, nazım şekilleri hakkında aruzda olduğu gibi oldukça sathî bilgiler vererek kaside, gazel, mesnevi, kıt ‘a, rubai, terkibi bent, terciibent ve şarkı hakkında kısa açıklamalar açıklamalar yapmıştır. Nazım şekilleri için beyit sayıları az örnek metinlere yer vermiş, nazım şekillerinin önemli temsilcilerinin isimlerini zikretmemiştir. Kaside için Nedim’in İstanbul’un vafında ve Sadrazam İbrahim Paşa’nın övgüsünde yazmış olduğu meşhur kasidesinden sadece üç beyit; gazel için yine Nedim’in “Mest-i nâzım kim büyüdü böyle bî-pervâ seni” mısraıyla başlayan meşhur beş beyitlik şiirini; mesnevide ise Tevfik Fikret’in *Hemşirem İçin* başlıklı şiirinden üç beyit; kıt’a için İsmail Safa’dan 2 beyitlik bir örnek; rubai için Ziya Paşa’dan bir örnek; terkibi bent için yine Ziya Paşa eserinden ilk iki bend; Terciibent için yine Ziya Paşa’nın ilk iki bendini ve şarkı için Nedim’in şarkısının ilk iki bendini örnek metin olarak seçmiştir.

Kaside, gazel ve şarkıda Nedim’den metinlerin seçilmesinin sebebinin Yusuf Ziya’nın daha önce Nedim ile ilgili bir kitap hazırlaması olduğunu düşünmekteyiz (Yusuf Ziya, 1932). Yine farklı bir bakış açısı, “eski edebiyat” nazım şekillerinden mesnevi için yazdıkları ve verdiği örnekler:

“Mesnevî: Her beyti kafiyeli olan şiirlerdir. Bu şekil yalnız eski edebiyatımıza mahsus değildir. Yeni edebiyatımızda da, Garp edebiyatında da vardır.

“Tevfik Fikretin (Hemşirem için) manzumesi mesnevîye misal olabilir” der ve aşağıdaki beyitleri örnek verir:

*“Biz çocuktuk, seni defneylediler,
Bivefa kumlara bikayt eller,
O zamandan beri müştak u zebun
Ne zaman kibleye dönsem dilhun
Seni bir mahfede puyan görürüm,
Sonra kumlarda perişan görürüm..”* (Yusuf Ziya, 1935, s. 17)

Mesnevi nazım şekli için klasik mesneviler yerine Tevfik Fikret’ten örnek vermesi farklılıktır. Teknik olarak mesnevi nazım şekillerinin teknik özelliklerine sahip olsa da yazarın “eski edebiyat nazım şekilleri” başlığı altında klasik bir eserden örnek beyitler vermesi beklenirdi.

Yusuf Ziya’nın musammatlar (tahmis, muhammes vd.), rubai, tuyuğ vb. diğer nazım şekilleri hakkında hiçbir bilgi vermemesi de konuya diğer başlıklarda da olduğu gibi yüzeysel, derinliğe inmeden ele aldığını gösterir. Ele aldığı nazım şekilleri hakkında verdiği bilgiler de sınırlıdır. Örneğin rubai hakkında verdiği kısa bilgiye bakacak olursak rubainin özel vezinlerine ve klasik edebiyattaki temsilcilerine hiç değinmediğini görürüz:

“Dörder mısralık kıt’alardır. Vezni aruzun malûm vezinleri değildir. En güzel şekilleri Acem edebiyatında vardır. Ömer Hayyamın rubaileri meşhurdur.” (Yusuf Ziya, 1935, s. 18).

Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü (Sadeddin Nüzhet Ergun)

Sadeddin Nüzhet, kitabında nazım şekillerini “Eski Edebiyatta Nazım Şekilleri” başlığı altında bir araya getirmiştir. Kaside, gazel, mesnevî, kıt’a, rubai, musammat (gazel), murabba, muhammes, müseddes, terbi, tahmis, tesdis, teştir, terkip ve terciibent, müstezat, tuyuğ ve şarkı nazım şekilleri müstakil olarak madde başı olarak ele alınmıştır. Müseddesin sonunda ise “Bu tarzdaki manzumelerin *müsebbâ, müsemmen, muaşşerleri*, yani her bendi 7, 8, 10 mısralı olanları da vardır.

Hepsinin de *müzdeviç* ve *mütekerrir* olanları vardır.” diyerek diğer bendlerle oluşan musammatları da anmıştır (Ergun, 1935, s. 30). Burada dikkati çeken 9 mısralı bendlerden oluşan ve Türk edebiyatında örnek sayısı neredeyse yok denecek kadar az olan mütessa’ya değinmemesidir.

Verilen bilgiler yeterince doyurucu olmasına rağmen örnek metin sadece musammat (gazel) için Fuzulî’den ve müstezad nazım şekillerinde ise Sümbülzâde Vehbî ve Şahidî’den verilmiştir:

“Şebi firkat yakar **canım** döker kan çeşmi **giryarım**

Uyarır halkı **efganım** kara bahtım uyanmaz mı

Değildim ben sana **mail** sen ettin aklımı **zail**

Bana ta’neyleyen **cahil** seni görgeç utanmaz mı” (Ergun, 1935, s. 30).

“Hiraman ol çimenlerde gel ey servi revanım gel

Nedir bu nazû istiğna

Gözüm yollarda kaldı gül açıl gonca dehanım gel

Gören sansın gülü zîba

Ziyadesi birden fazla müstezatlar da vardır:

Hey hey ne acayip bezemiş hüs-nile Bari

Bu sureti yâri

Bu nakşu nigâri

Her ehli nazar kim göre tahsin ola kârı

Bu çeşmi izarı

Kalmaya kararı

Şahidî” (Ergun, 1935, s. 32).

Hâlbuki eserini yazarken neredeyse bire bir faydalandığı kendi edebiyat tarihi kitabında bol bol *nümuneler* (örnek metinler) kullanmıştır (Sadettin Nüzhet, 1931).

Günümüzde şekil mi yoksa bir tür mü olduğu tartışılan şarkı (Saraç, 2019, s. 432-433) hakkında “Şarkı: Divan şairlerinin ilâve ettikleri bu şekil bestelenerek okunmak için vücuda getirilmiştir. Muayyen ve kat’î bir şekli olmamakla beraber murabba, muhammeslere çok benzeyenleri vardır. Bunlar nakaratlı manzumelerdir.” (Ergun, 1935, s. 33) diyerek ihtiyatlı bir tavır sergilemektedir.

Edebiyat ve Türk Edebiyatı Tarihi Hulâsası (Murad Uraz)

Murad Uraz, eserinde “Nazım Şekilleri” üst başlığının altında Divan edebiyatında nazım şekilleri” alt başlığıyla kaside, gazel, rübai, kıt’a, terkihi bend, tercii bend, müstezad, terbi, tahmis, tesdis, tuyuğ, şarkı, musammatlar; murabba, muhammes, müseddes.... gibi şekiller vardır diyerek nazım şekillerini sıralar ve kasideden başlayarak açıklar. En geniş açıklamaları kaside ve gazel için yapar. Nazım şekillerinin Türk edebiyatına nereden geldiğini belirterek başlar ve daha sonra nazım şekli hakkında genel bilgiler verir:

“Kaside: **Araplardandır**. Divan şairleri bu şekle çok önem vermişlerdir.”

“Gazel; bu da **Araplarındır**. Şekil bakımından kasidenin küçüğüdür.”

“Mesnevi; **İranlılarındır**. Her beytin kafiyesi ayrıdır.”

“Rubai; rubai de *İranlılarındır*. Vezni kendine mahsustur ve yirmi dörde ayrılmıştır.” (Uraz, [1937], s. 12-14).

Burada nazım şekillerinin kökeni hakkında kullanılan *Araplardandır* ve *İranlılarındır* tabirleri bu nazım şekillerinin millî olmadıklarını vurgulamak için kullanıldıklarını tahmin edebiliriz. *Arap/İran edebiyatından geçmiştir/alınmıştır* şeklindeki bir ifade yerine doğrudan Araplardandır ve İranlılarındır denmesi manidardır. Tuyuğ ve şarkı “Türk şairlerinin divan edebiyatına kattıkları” vurgusu yapılarak tarife başlanılmıştır. Uraz, musammatları dört cüzün tekrar ettiği vezinlerle yazılan nazım şekilleri (gazel ve kaside) olarak değil de bendlerle oluşan nazım şekilleri olarak ele almıştır. Burada musammatlar ayrı ayrı değil genel bir şekilde açıklanmıştır (Uraz, [1937], s. 15).

Bu bölümde nazım şekillerine örnek olarak metinlere yer verilmemiş, sadece yüzeysel bir şekilde tarifleri yapılmış ve kısaca özelliklerinden bahsedilmiştir.

I. II. III. Lise Sınıfları İçin İzahlı Türkçe Metinler (Vasfi Mahir Kocatürk)

Kocatürk, klasik edebiyat nazım şekillerini ayrı bir başlık hâlinde ele almamış, bunun yerine “Edebiyatımızda Kullanılan Belli Başlı Nazım Şekilleri” başlığı altında incelemiştir. En küçük nazım şekli olan mısra ve beyitten başlayarak kıt’a, rubaî, tuyuğ, murabba, şarkı, gazel, müstezat, kaside, terkihibend, terciibend ve mesnevi nazım şekillerini açıklamıştır. Burada kısa şiirden uzun şiire doğru bir sıralama görmektedir. Musammatlar (tahmis, muhammes vd.) müstakil olarak yer verilmemiş, murabbadan sonra kısaca bahsedilmiştir. Ele alınan şekillerinden çoğu için örnek metin verilmiş, verilmeyenler ise daha ileriki sayfalarda edebiyat tarihi bölümünde şairler hakkında verilen bölümdeki metinlere yönlendirilmiştir.

Rubaîde Haletî’den, tuyuğda Kadı Burhanettin’den, Terki-i bend ve terci-i-i bendde Bağdatlı Ruhî’den ve mesnevide Fuzûlî’nin Leyla ve Mecnûn’dan metinler verilerek nazım şekillerinin en meşhur örneklerinden bahsedilmiştir. Örneklerin yeterli olması ve seçimindeki dikkat yönüyle diğer bakaloreya kitaplarından farklılık gösterir.

Kocatürk, nazım şekillerinin tarifinden sonra “Bugün kullanılmaz” ve “Bugün hiç kullanılmaz.” açıklamaları ile klasik edebiyatın bu nazım şekillerine karşı fikrini açıkça ifade eder.

Yine nazım şekillerinin kökenleri konusunda Arap ve Acem vurgusu kuvvetlidir:

“Eski edebiyatımızın Arap-Acem edebiyatlarını taklit eden kısmında ise bütün nazım şekillerinin esasını beyit teşkil eder.” (Kocatürk, 1945, s. 72).

“Şarkı da aruz veznile yazılır. Bu şekil bizim millî nazım şekillerimizden TÜRKÜ’den mülhemdir. Edebiyatımıza bunu, *Acemleri taklit eden Türk şairleri* sokmuşlardır. *Bugün kullanılmaz.*” (Kocatürk, 1945, s. 75-76).

Kocatürk, nazım şekillerinden sonra “Bazı Parçalar ve Açılırları” başlığı altında liseler için hazırlanan *Türkçe Metinler Kitabı*’nda (Türkçe Metinler I, 1944) yer alan metinlerin de “Türkçe Metinler kitabının talebe tarafından anlaşılmasında güçlük çekilen en önemli parçalarını bugünkü dilde izahlarıyla birlikte ayrıca veriyoruz” diyerek Fuzûlî’nin Şikâyetnamesi’nin ilk giriş kısmını ve Bakî’nin Kanunî için yazdığı mersiye’nin 6. bendini izah etmiş, Nedim’in “*Ver hükmünü ey serv-i çemen köhne bahârın*” nakaratlı şarkısının ilk iki bendine de şarkı türünde açıklama yaparak yer vermiştir. (Kocatürk, 1945, s. 81-86). Bakaloreya hazırlık kitaplarında aruz vezninden sonra en çok olumsuz fikir, nazım şekilleri hakkında kullanılmıştır. Klasik edebiyatta kullanılan

nazım şekillerinin tuyuğ ve şarkı haricinde Arap ve İran (Acem) kaynaklı olduğu belirtilerek millî olmadıkları vurgulanmıştır. Bu olumsuz fikirlerin dönemin dil ve edebiyat anlayışından ve yazarların mensup oldukları edebî grupların fikirlerinden kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Nazım şekillerinde dikkati çeken bir konu da musammattır. Musammat edebiyatımızda iki farklı anlamda kullanılmıştır. İlki aruzun dört cüzünün tekrar ettiğı kalıplarla yazılan ve her mısraı iki eşit parçaya bölünen gazel ve kasideler; diğeri de üç veya daha fazla mısradan oluşan bendlerden meydana gelen şiirlerin geneline verilen isimdir (Saraç, 2019, 417). Benderli ve Ergun musammatı aruzun 4 cüzün de tekrar ettiğı kalıplarla yazılan şiirler olarak ele almıştır. Uraz ve Kocatürk ise musammatları en az üç mısradan oluşan bendlerle meydana gelen nazım şekilleri olarak ele almıştır. Yusuf Ziya ise musammattan hiç bahsetmemiştir.

Nazım şekilleri için örnek metinler verme konusunda kitaplar arasında farklılık vardır. Benderli, bu konuda oldukça farklı bir tarzda hareket ederek mısra ve beyitleri çizgiler hâlinde şema ile göstermiştir. Sadece Muallim Naci'nin bir beytini ve Sururî'nin bir mısra ve bir beyitten oluşan iki tarihini, anonim bir tarihin iki beytini ve söyleyeni belirtilmeyen Ömer Seyfettin'in vefatında düşürülmüş bir beyitlik tarihi örnek olarak vermiştir. Yusuf Ziya, nazım şekilleri için az da olsa örnek metinler kullanmıştır. Mesnevî nazım şekli için Tevfik Fikret'in şiirinden örnek alması klasik edebiyatın ürünlerinden örnek seçmemesi farklılığını gösterir. Nedim'den örneklerin çokluğu da dikkat çekmektedir. Ergun ise sadece musammat gazel için iki beyit ve müstezat için iki farklı şairden ikişer beyti örnek olarak kitabına almıştır. Uraz'da nazım şekilleri için hiçbir metin örneği yer almaz. Nazım şekilleri için örnek metinlerin en çok olduğı kitap Vasfî Mahir Kocatürk'ündür. Bu da eserin başlığında yer alan “Metinler” ifadesinin bir yansımasıdır.

Edebî Sanatlar (Söz Sanatları)

Bu bölümde bakalorya hazırlık kitaplarındaki klasik Türk edebiyatında kullanılan edebî sanatlar (söz sanatları) ile ilgili kısımlar ele alınacak, kitap yazarlarının edebî sanatlar hakkında verdiği bilgiler, örnekler ve fikirleri değerlendirilecektir.

Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Elkitabı (Muvaffak Hüsnü Benderli)

Benderli edebî sanatları üç başlık hâlinde tasnif etmiştir: “Mecazlar” başlığı altında teşpih, mecaz (istiare ve mecaz-ı mürsel), kinaye ve tariz; “Manaya Ait San’atlardan Bazıları” başlığıyla da teşhis, intak, rücu, leffü neşr, hüsnü talil, mubalâğa, tecahülü arif, terdit, tezat, tekrar, iltifat, katı, telmiş, tedric ve irsali mesel; “Söze Ait Sanatlar” başlığı altında ise cinas, iyham, seci, akis, iktibas ve tazmin ele alınmıştır. Kısa bir tanıtım yapıldıktan sonra bir çoğunluğu manzum olmak üzere örnek metinler misal olarak verilmiştir (Benderli, 1937, s. 9-20). İlk baskıda her sanata misal verilmemiştir (Muvaffak Hüsnü, 1933) ikinci baskıda sanatlara verilen örneklerin sayı artırılmıştır.

Edebiyat Bakalorya Kitabı (Yusuf Ziya)

Yusuf Ziya eserinde, teşbih, istiare, kinaye, tariz, teşhis, intak, rücu, hüsnü talil, tecahülü arif, terdit, mübalâğa, tezat, tekrar ve ihama yer vermiştir. Bu sanatlar hakkında kısa bir tanım yaptıktan sonra misal vererek konuyu ele almıştır.

Edebî sanatlar için tanımlardan sonra verilen örneklerin edebî metinlerden seçilmemesi de kitabın eksikleri olarak değerlendirilebilir. Örneğin kinayenin tanımı ve örneği gibi:

“Kinaye, tahkir, teşhil maksadile yapılırsa, yahut bir şeyden bahsederek başka bir şey kastedilirse (tariz) olur.

Misal:

İmtihanda, bir leyfî mektep talebesine sormuşlar:

- Mektep ne zaman silinip süpürülür?

Çocuk zeki bir cevap vermiş:

- Müfettişler geleceği zaman efendim!

Bu cevap sorunun cevabı değil, fakat, mektebin temiz tutulmadığına dair kuvvetli bir tarizdir”. (Yusuf Ziya, 1935, s. 9)

Yine tecahül-i ârif için yapılan tanım ve verilen örnekte de aynı durum söz konusudur:

“Tecahülü arif

Bir şeyi anlayıp ta anlamamazlığa gelmek, bildiğini bilmiyor görünmek ..

Misal:

Bir lokantada, garson müşteriye soruyor:

- Efendim, eti nasıl buldunuz?

Müşteri sorunun manasını anlamamış görünerek şöyle cevap veriyor:

Patateslerin arasında araya araya buldum!” (Yusuf Ziya, 1935, s.12)

Yusuf Ziya’nın eseri, tanımların kısalığı ve yetersizliğinin yanı sıra verilen örneklerin bazıları- nın edebî metinlerden olmamaları sebebiyle diğer bakalorya kitaplarından daha zayıf bir görüntü çizmektedir.

Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü (Sadeddin Nüzhet Ergun)

Ergun da söz sanatlarını “Mecazlar”, “Manaya Ait San’atlar” ve “Söze Ait San’atlar” olarak üç bölümde tasnif etmiştir. Bu tasnifle Benderli ile benzeşir.

“Mecazlar” başlığı altında mecaz, teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel, kinaye, tevriye (iham), tariz ve rücu sanatları ele alınmıştır. Tanım yapıldıktan sonra gerek klasik edebiyat şairlerinden gerekse de diğer şairlerden örnek metinler verilmiştir.

“Manaya Ait San’atlar” başlığı altında teşhis ve intak, tenasüp (müraat-ı nazir), hüsn-i talil, mübalağa, tecahül-i ârif, terdit, tezat, tekrar, iltifat, kat’ı, telmih ve irsâl-i mesel sanatları ele alınmıştır. Bu bölümde de örneklerin seçiminde bir önceki bölüm gibi edebî eserlerden seçime dikkat edilmiştir.

Bu bölümün üçüncü kısmında ise “Söze ait san’atlar” başlığını taşımaktadır ve cinas, seci, akis, iktibas ve tazmin sanatları yer almaktadır.

İkinci baskıda (Ergun, 1939) sadece “Mecazlar” başlığındaki rücu haricinde aynı şekilde bırakılmış ve “Manaya ait san’atlar” ve “Söze ait san’atlar” kısımları çıkarılmıştır.

Tanımlarının kapsayıcılığı ve seçilen örneklerin isabetli olması yönüyle diğer örneklerden ba-

şarılı sayılabilecek bir bölümdür.

Edebiyat ve Türk Edebiyatı Tarihi Hulâsası (Murad Uraz)

Sadece iki sayfada “Mecazlar” başlığı altında mecaz, teşbih, istiare ve mecaz-ı mürselden söz edilmiş ve teşbihe Hasan Âli Yücel’den iki mısra, istiarede ise Hâlid Fahri Ozansoy’un *Denizde Gurûb* isimli şiirinden dört mısra örnek olarak verilmiştir. Bu yönüyle söz sanatları konusunda madde başı ve örnek konusunda en zayıf olan eserdir.

I. II. III. Lise Sınıfları İçin İzahlı Türkçe Metinler (Vasfi Mahir Kocatürk)

Vasfi Mahir Kocatürk, kitabında edebî sanatlara ayrı ayrı yer vermemiş ve sadece “Hakikî İfade-Mecazi İfade-Kinayeli İfade” başlığıyla sözün mantık kitaplarında yer alan dört durumundan (Saraç, 2019, s. 107) galat haricinde hakikat, mecaz ve kinayeden bahseder (Kocatürk, 1945, s. 28-39). Hakikî anlama örnek olarak Atatürk’ün yaygın adıyla *Gençliğe Hitabe* adıyla bilinen *Nutuk*’tan bir parçayı örnek olarak alır. Mecaz için ise Tevfik Fikret’in *Rûbabın Cevabı* başlıklı şiirinden bir bölüme ve Cenap Şahabettin’in satırlarını ise kinayeye örnek olarak yer verir.

“Mecâzi İfadenin Muhtelif Şekilleri” başlığı altında Cenap Şahabettin’in *Evrâk-ı Eyyâm* eserinden *Kar* başlıklı yazısının bir bölümü teşbih için, istiare için Hüseyin Sîret’in *Bağ Bozumu* kitabında yer alan bir şiirin iki bendini ve Faruk Nafiz’in *Suda Halkalar* eserinden *Kızıl Saçlar* şiirinin bir kısmı da mecaz-ı mürsel için örnek olarak alınmıştır. Bu ana metinlerin yanı sıra açıklama yapılırken kullanılan diğer örneklerden hareketle teşbih, istiare ve mecaz-ı mürsel anlatılmıştır. Açıklamalarda klasik edebiyat şairlerinden sadece Nedim’den bir beyte yer verilmiştir (Kocatürk, 1945, s. 31-39).

Diğer edebî (söz) sanatlara yer vermemesi ve klasik şiirden örnekler sunmaması yönüyle diğer bakalorya hazırlık kitaplarından farklılık gösterir.

Edebî sanatlar veya bir başka deyişle söz sanatlarının bakalorya kitaplarında ele alınışları farklılık göstermektedir. Benderli ve Ergun (birinci baskı, 1935) konuya en çok yer ayıran kişilerdir. Tasnifleri de aynıdır. Yusuf Ziya’nın ise başlıklarının çokluğu ile dikkat çekse de tanımları ve örneklerinin yetersizliği ile dikkati çekmektedir. Murad Uraz mecaz başlığı altında (teşbih, istiare ve mecaz-ı mürsel) yüzeysel bir şekilde ve az örnekle ve Vasfi Mahir buna kinayeyi de ekleyerek ise daha çok metinlerden hareket ederek konuya yaklaşmıştır.

Sonuç ve Değerlendirme

Osmanlı Devleti döneminde ilk olarak Galatasaray Mekteb-i Sultanîsinde başlatılan mezuniyet sınavı daha sonra 1869 yılındaki Ma’ârif-i Umûmiye Nizâmnamesi ile diğer sultanîlerde (liseerde) de uygulanmaya başlamıştır. Lise eğitiminden sonra yükseköğretime devam edecek öğrencilerin bu sınava girmeleri ve başarılı olmaları şarttı. Bu uygulama, *mülâzemet ru’ûsu*, *ba-kalorya*, *mezuniyet* ve *olgunluk* imtihanı adlarıyla Türk eğitim sisteminden 1950’li yıllara kadar devam etmiştir. Lise öğrenimini esnasında sınavlara girerek derslerini tamamlayan bir öğrencinin yeniden bir sınava girip girmemesi lüzumu zaman zaman tartışmalara da konu olmuş, aleyhinde ve lehinde fikirler ileri sürülmüştür. Bu sınav yakın zamanlarda ve günümüzde de üniversiteye giriş sınav sisteminin tartışıldığı anlarda yeni düşünceler arasında da karşımıza çıkmaktadır. Eğitim konusunda yetkili isimler tarafından zaman zaman üniversiteye girişte yığılmanın önüne geçmek için liseden sonra bir mezuniyet sınavının olması düşüncesi kamuoyu ile paylaşılmaktadır. Böylelikle bakalorya/mezuniyet/olgunluk sınavları yeniden gündeme gelmektedir. Bu yeniden günde-

me gelmenin yanı sıra yurtdışında yükseköğretime devam edecek öğrenci sayısının son yıllarda artması sebebiyle bazı devlet ve özel liselerinde International Baccalaureate (IB) ve değişik ülkelerdeki muadillerinin uygulandığını ve yaygınlaştığını gözlemlemekteyiz.

Liseden mezun olan öğrencinin gireceği bu sınavda gördüğü dersleri yeniden gözden geçirmesi ve tekrar etmesi gerektiğinden bu dersler için sınavlara yönelik yardımcı kitaplar hazırlanması özellikle 1930-1945’li yıllar arasında bir yaygınlık kazanmıştır. Bakalorya sınavına girilecek derslerin hemen hemen hepsine yönelik birden fazla yazar ve eğitimci tarafından özet ve el kitabı mahiyetinde yardımcı kitapların hazırlandığını biliyoruz. Bu kitapların dönemin önde gelen kitapçıları tarafından yayımlandığı gerek basılı kitap kataloglarından gerekse de gazetelere verdikleri ilanlardan anlaşılmaktadır.

Edebiyat dersleri için de bu tür yardımcı kitaplar hazırlanmıştır. Edebiyat bakalorya kitapları hakkındaki bir makalede bu kitaplardan üçü (Benderli, Ergun ve Ortaç) tanıtılmış ve değerlendirilmiştir. Biz bu üç kitaba yeni örnekler (Uraz, Kocatürk ve Sander-Keçeoğlu) ekledik. Tespitlerimize göre altı adet edebiyat bakalorya/olgunluk sınavı hazırlık kitabı vardır: Muvaffak Hüsnü [Benderli] (*Edebiyat Bakalorya Elkitabı*), Yusuf Ziya [Ortaç] (*Edebiyat Bakalorya Kitabı*), Sadeddin Nüzhet Ergun (*Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*), Murad Uraz (*Edebiyat ve Türk Edebiyatı Tarihi Hülâsası*), Vasfi Mahir Kocatürk (*I. II. III. Lise Sınıfları İçin İzahlı Türkçe Metinler (Edebiyat Bakalorya El Kitabı)*) ve M. Sadullah Sander ve M. Kaadir Keçeoğlu (*Lise Son Sınıf Edebiyat Dersleri Özü*). Bunlardan sonuncusu lise son sınıfa, diğerleri ise bütün sınıflara yöneliktir.

Makalemizde yukarıdaki ilk beş kitabı klasik Türk edebiyatı konularının (nazım şekilleri-aruz vezni-söz sanatları) ele alınışı ve değerlendirilmesi üzerinde durduk. Üç ana başlık altında beş kitabı teker teker değerlendirdik. Her ana başlığın altında ele alınan konunun bu beş yardımcı kitaptaki durumları üzerinde genel bir değerlendirme de yaptık. Birden fazla baskı yapan kitaplarda (Benderli ve Ergun) konuların ele alınışındaki farklılığı (çıkarma-ekleme) da belirttik. Yazarların edebî düşüncelerinin, mensup oldukları edebî toplulukların, dönemin dil ve edebiyat anlayışının da tesirlerini göz önüne alarak bütüncül bir bakış açısıyla konuları inceledik.

Kitaplarda klasik Türk edebiyatı konularından aruz vezni ve nazım şekilleri hakkında olumsuz fikirler beyan edildiğini gördük. Aruzun Arapça kökenli olması ve hecelerin uzunluk-kısalık durumunun esasına dayanması sebebiyle Türkçenin vezni olamayacağı açıkça vurgulanmıştır. Her ne kadar bazı şairlerin aruzu başarılı bir şekilde kullandıkları belirtilse de birçok Türkçe kelimenin aruzun yapısına uymadığından şiirimize dâhil olamadığından bahisle aruz aleyhinde bulunulmuştur. Vezinden sonra nazım şekilleri ile ilgili bölümlerde aruz kadar olmasa da yabancı kaynaklı (Arap ve Fars edebiyatları kökenlerinden) olmaları, millî olmamaları sebebiyle eleştirildiği görülmektedir. Söz sanatları konusunda ise aruz vezni ve nazım şekillerindeki olumsuz tutumu görmemekteyiz. Zaten söz sanatlarının birçoğu klasik Türk edebiyatı metinlerinden değil yakın ve güncel dönemden seçilmiştir. Nazım şekillerinde de bu durum görülmektedir. Mesnevi nazım şekli için Yusuf Ziya, Tevfik Fikret’in *Hemşirem İçin* şiirini örnek olarak kitabına almıştır. Mesnevi nazım şekli denilince akla ilk gelebilecek klasik örnekler (*Harnâme, Hüsn ü Şirin, Leyla ve Mecnûn, Hüsn ü Aşk* vb.) göz ardı edilmiştir. Örneklerdeki bu tarz seçimler kitap yazarlarının klasik Türk edebiyatına bakışlarındaki olumsuzluklarının kapalı bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Kitaplarda söz sanatlarında verilen örneklerin edebî metinlerden alınmayıp günlük konuşma diyebileceğimiz seviyelerden seçilmesi de eksikliğin başka örneklerindendir. Nazım şekillerine

verilen örneklerin yokluğu (Benderli) ve azlığı (Yusuf Ziya), metin seçimindeki özensizlik ve bazı metinlerin anlatılan konunun anlaşılmasına tam olarak katkı sağlamayacak derecede olması da olumsuz olarak değerlendirilebilecek yönlerdir.

Bununla birlikte aruz ile ilgili bölümlerde yer alan ahenk vurgusu ve aruzun kulaktan kavranması ise bugün üzerinde o kadar durulmayan bir vurgudur. Bu konuda ahenk, kulaktan öğrenme ve çok okuma tavsiyeleri maalesef ilgili bölümlerde dahi tamamen yapılamayan bir uygulamadır.

Tartışmalı konulardan biri de 1935 baskısı *Edebiyat Bakalorya Kitabı*'nın kime ait olduğudur. Döneminin önemli edebiyatçılarından biri olan Yusuf Ziya Ortaç'a mı yoksa kimliğini açıkça bilemediğimiz başka bir Yusuf Ziya'ya mı? Yusuf Ziya Ortaç hakkında gayet kapsamlı bir çalışma hazırlayan Selçuk Çıkla (2010), şairin doğum yılının kitapta 1895 değil de 1892 olarak kayıtlı olması başta olmak üzere bakalorya kitabındaki bazı bilgilerin yanlışlığı ve eksikliği sebebiyle bu bakalorya kitabının Ortaç'a değil başka bir Yusuf Ziya'ya ait olduğunu iddia etmiştir. Dönemin basılı kitap kataloglarında ve gazetelerinde yaptığımız taramalarda yayıncısı Kanaat Kütüphanesi tarafından bu kitabın Yusuf Ziya Ortaç adı ile tanıtıldığını gördük. Yine kitaptaki örnek metinlerde Nedim'in sıkça yer alması da Yusuf Ziya Ortaç isminin ağırlık kazanmasında önemli bir unsurdur. Yusuf Ziya bakalorya kitabından üç sene önce *Nedim* (1932) adlı bir eser yayımlamıştır. Alıntılardaki bu Nedim çokluğu ve vurgusu da buradan kaynaklanmış olmalıdır. Yukarıdaki sebeplerden dolayı bakalorya kitabının Yusuf Ziya Ortaç'a ait olduğunu kabul ettik ve çalışmamızda bu şekilde kullandık. Murad Uraz'ın eserinin basım yılının kitabın üzerinde açıkça belirtilmemesi sebebiyle hakkında yapılmış çalışmalarda farklı yılların belirtildiğini gördük. Dönemin gazetelerinde yaptığımız taramalarda yayınevi tarafından verilen ilanlara ulaşarak 1937 yılında yayımlandığını ve kaynakların bir tanesi haricinde diğerlerinin yanlış olduğunu tespit ettik.

Son olarak lise edebiyat dersleri için hazırlanan bakalorya/olgunluk kitaplarının daha geniş şekilde incelenmesinin hem eğitim tarihi hem de edebiyat tarihimiz hakkında faydalı olacağına inanıyoruz. Biz bundan sonraki daha geniş ve kapsamlı çalışmalara bir basamak oluşturmak adına sadece klasik edebiyat bilgisine göre (nazım şekilleri-aruz vezni-söz sanatları) ele aldık ve inceledik.

Extended Abstract

The *Mulâzemet Ru'ûsu* was a high school graduation exam first implemented at *Galatasaray Sultânîsi* (Galatasaray High School) and later expanded to other imperial high schools (*sultânîs*) through the 1869 *Ma'ârif-i 'Umûmiye Nizâm-nâmesi* (General Education Regulation). As students graduating from different high schools had varying levels of education, a similar exam was later adopted by *Dâr al-fünûn* (the university) to ensure that incoming students met a certain standard. Several regulations were drafted concerning this exam over time and published in the *Düstûr* (the official legal gazette). The *Mülâzemet Ru'ûsu* exam eventually came to be known as the *Baccalaureate*. It is still occasionally referenced in discussions on university entrance exams in Turkey today. Officials have suggested that such a general exam for high school students could serve as a basis for universities to select students based on their results. Currently, several private and public high schools in Turkey offer educational programs aligned with international baccalaureate systems such as the *International Baccalaureate* (IB), the *Baccalauréat*, and the *Abitur*.

The importance of this exam is reflected in the memoirs and letters of literary figures from the era, where passing references reveal its significance in the educational journey. Coverage in newspapers and during the exam also demonstrates the level of public attention and importance

attributed to it. Pedagogues have at times expressed both criticism and support for the exam, making it a topic of ongoing debate.

Numerous preparatory books were published for this exam, which was known for many years by names such as the *Baccalaureate*, *Graduation*, and *Maturity Exam*. These books, covering sciences and social sciences, aimed to help students review subjects covered in class. Many prominent publishers of the period printed such books, and their presence in catalogs and newspaper advertisements was notable—marking them as early examples of modern exam prep books.

Among these preparatory materials, there were also baccalaureate books specifically for literature courses. The following are the identified preparatory books and their authors for the literature baccalaureate/maturity exam: Muvaffak Hüsnü [Benderli] (*Handbook for Literature Baccalaureate*), Yusuf Ziya [Ortaç] (*Book for Literature Baccalaureate*), Sadeddin Nüzhet Ergun (*Essence of Literature and Literary History*), Murad Uraz (*An Overview of Literature and the History of Turkish Literature*), Vasfi Mahir Kocatürk (*Annotated Turkish Texts for High School Grades I, II, III – Literature Baccalaureate Handbook*), and M. Sadullah Sander & M. Kaadir Keçeoğlu (*Summary of Literature Courses for Final-Year High School Students*). Some of these books underwent multiple editions due to updates or additions to the exam topics. Title changes often accompanied these revisions.

This article first introduces these preparatory books in general and provides information about their content. The core focus of the article is their treatment of Classical Turkish Literature. Topics related to classical literature are examined under four categories: poetic forms, ‘*arūz*’ meter, and rhetorical devices. Each topic is analyzed in detail, considering the author’s background and unique perspective.

The publication dates of some of these books (1933–1945) are particularly significant. The purification in language and contemporary shifts in content during this period influenced how Classical Turkish Literature was perceived. The replacement of the ‘*arūz*’ meter with the syllabic meter in poetry led to negative views toward ‘*arūz*’ in some of these books. Likewise, the classical poetic forms were treated as relics of a bygone literary tradition.

Analyzing these preparatory books provides a clearer understanding of both the authors’ and the period’s perspectives on Classical Turkish Literature. It also enables a comparative study of the literature curriculum in the early Republican era and today. The article highlights both differences and similarities across these periods and includes assessments related to literature education. In this way, the article engages with literary history, literature education, and the history of education through an interdisciplinary approach.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- Atay, D. (2020.20.12). “Murat Uraz”, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/uraz-murat> (Erişim tarihi: 2025)
- Benderli, M. H. (1937). *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Elkitabı*. İkinci Basılış, İstanbul: Ali Toygar Cumhuriyet Kitaphanesi Yayınları. 2. bs.
- Çıkla, S. (2010). Şair, Mizah Yazarı, Gazeteci Yusuf Ziya Ortaç. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Dalfidan, E. (2011). “Olgunluk sınavı gelebilir”, <https://www.aa.com.tr/tr/egitim/olgunluk-sinavi-gelebilir/416219> (Erişim tarihi: 2025).
- Doğan, M. C. (2018). Türk Edebiyatı Öğretiminde Edebiyat Bakalorya Kitapları. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, C. 6, S. 4, 1003-1015.
- Dölen, E. (2008). II. Meşrutiyet Döneminde Darülfünun. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, C. X, S. 1, 2-46.
- Ergun, S. N. (1935). *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*. İstanbul: İnkılâp Kitabhanesi Yayınları.
- Ergun, S. N. (1939). *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları.
- Ergun, S. N. (2018). *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*, hzl. Mehmet Can Doğan, Ankara: Çolpan Yayınları.
- Ergun, S. N. (2025). *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*, Ankara
- Elips Yayınları. *Folklorcularımız: Murat Uraz* (1959). *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 6, S. 121, Ağustos, 1964-1965.
- Güntekin, R. N. (2012). *Hadiye’ye Mektuplar*, hzl. M. Fatih Kanter, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Gür, S. (2023). Murat Uraz ve Eserleri. *Trabzonlu Müellifler ve Eserleri: Osmanlı Dönemi*. ed. Süleyman Gür ve Ahmet Cevdet Karaca. İstanbul: Ortahisar Belediyesi Kültür Yayınları, 529-532.
- Halil Fikret (1934). “Bakalorya İmtihani”. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, C. 3, S.18, Ağustos, 422-423.
- Hayta, S. (1995). 1869 Maârif-i Umumiye Nizamnamesi ve Türk Eğitime Katkıları, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (yayınlanmamış yüksek lisans tezi).
- Kanaat Kütüphanesi*. (1933.10.31), Cumhuriyet, 14.
- Kiyohiko H. (2022.12.18). “Maârif-i Umûmiye Nizamnamesi” <https://turkmaarifansiklopedisi.org.tr/maarif-i-umumiye-nizamnamesi> (Erişim Tarihi: 2025)
- Kocatürk, V. M. (1945). *I. II. III. Lise Sınıfları İçin İzahlı Türkçe Metinler (Edebiyat Bakalorya-El Kitabı)*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi Yayınları.
- Lise Olgunluk Kitapları*, (1937.06.03), Son Posta, 15.
- Lise Olgunluk Kitapları*, (1937.05.29), Tan, 9.
- Lise Talebelerine*, (1936.08.30), Akşam, 10.
- Muvaffak Hüsnü (1933). *Edebiyat Bakalorya Elkitabı: Lise I. II. III. Hülâsaları*. İstanbul: Bürhaneddin Matbaası.
- Necatigil, B. (2016). “Doğumunun 75. Yılında Zeki Ömer Defne”, *Düzyazılar I Yazılar*, hzl. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 3. bs.
- Nişli, M. Y. N. (2019). Mehmet Murat Uraz’ın Hayatı, Eserleri ve Halk Bilimi Üzerine Çalışmaları, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü: (yayınlanmamış yüksek lisans tezi).
- On Birinci Yerli Mallar Neşriyat Sergisi Galatasaray 22 Temmuz-9 Ağustos* (1939). İstanbul: Maarif Vekilliği Yayınları.
- On Yıllık Neşriyat Sergisi Kitab Fihristi* (1939). İstanbul: Maarif Vekilliği Yayınları.
- Özguven, E. (1972). Türkiye’de Üniversiteye Giriş ile İlgili Uygulamalar. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C. X, 179-198.

Ortaç, Y. Z. (1966). *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba Yayınları.

Remzi Kitabevi Kataloğu (1940). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Sadeddin Nüzhet (1931). *Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi Yayınları.

Sander, M. S. ve Keçeoğlu, M. K. (1945). *Lise Son Sınıf Edebiyat Dersleri Özü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları.

Saraç, M. A. Y. (2019). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat ve Biçim Ölçü-Kafiye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Taşkesenlioğlu, L. (2018). Sadeddin Nüzhet'in Gazelleri ve Diğer Şiirleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 20, Temmuz, 307-332.

Tarancı, C. S. (2016a). *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar*, hzl. Hakan Sazyek, İstanbul: Can Yayınları.

Tarancı, C. S. (2016b). *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Can Yayınları.

Tarancı, C. S. (2019). *Ziya'ya Mektuplar*. İstanbul: Can Yayınları. 4 bs.

Türkçe Metinler I (1944). İstanbul: Maarif Vekilliği Yayınları.

Türkiye'de Orta Tahsil (1339/1923). İstanbul: Maarif Vekâleti Yayınları.

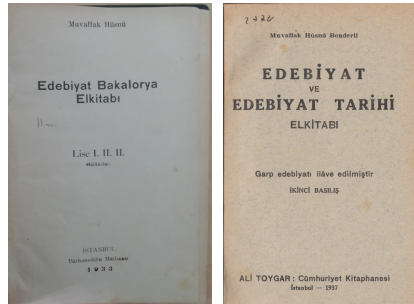
Uçman, A. (2012). *Bir 150'liğin Mektupları Ali İlmî Fânî'den Rıza Tevfik'e Mektuplar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları. 2. bs.

Uraz, M. ([1937]). *Edebiyat ve Türk Edebiyatı Tarihi Hülâsası*. İstanbul: Yeni Kitapçı Yayınları.

Yusuf Ziya (1932). Nedom. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi Yayınları.

Yusuf Ziya (1935). *Edebiyat Bakalorya Kitabı*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Yücel, H. Â. (1994). *Türkiye'de Orta Öğretim*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.



tded.org.tr



ISSN 1308-5069



9

771308

506006