



36

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Kış/Winter 2016



ISSN 1300-4921
E-ISSN 2458-908X

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
SELÇUK UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

Kış / Winter 36
2016 Sayı / Issue

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
INTERNATIONAL REFERED JOURNAL

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ
(SEFAD)

SELÇUK UNIVERSITY
JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ / INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ef

Sayı / Issue: **36**
Kış / Winter • Aralık / December **2016**
ISSN **1300-4921** / e-ISSN **2458-908X**
KONYA

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (SEFAD)

SELÇUK UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

Yılda iki defa yayımlanan **uluslararası hakemli, yaygın süreli** bir dergidir.
International peer reviewed, widely distributed journal published twice a year.

Sayı / Issue: **36**

Kış / Winter • Aralık / December **2016**
ISSN **1300-4921** / e-ISSN **2458-908X**

SEFAD'ın tarandığı dizinler / SEFAD is indexed by: **Acar Index** (Akademik Araştırmalar İndeksi), **ASOS** (Academia Social Science Index), **Cosmos Impact Factor**, **DOAJ** (Directory of Open Access Journals), **DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **ERIH PLUS** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences), **İSAM** (TDV İslam Araştırmaları Merkezi), **MLA** (Modern Language Association), **SIS** (Scientific Indexing Services), **SOBIAD** (Sosyal Bilimler Atf Dizini), **TEİ** (Türk Eğitim İndeksi), **TÜBİTAK ULAKBİM SBVT**.

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi adına **Sahibi /**

Owner on behalf of Selçuk University Faculty of Letters

Prof. Dr. Mahmut ATAY (Dekan)

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü (Editör) / Editor in Chief

Doç. Dr. Semra TUNÇ (Selçuk Ü)

Yardımcı Editörler / Assistant Editors

Yrd. Doç. Dr. Recep DURGUN (Selçuk Ü)	Teknik Sorumlu / Technical Editor
Yrd. Doç. Dr. S. Defne ERDEM METE (Selçuk Ü)	İngilizce Sorumlusu / English Editor
Arş. Gör. Saniye Simla ÖZÇELİK (Selçuk Ü)	Dağıtım / Distribution Editor
Arş. Gör. Ahmet KAVAKLIYAZI (Selçuk Ü)	Dizgi, Tanıtım ve İndeks Sorumlusu / Composition, Publicity and Index Editor

Yazışma Adresi / Correspondence Address

Doç. Dr. Semra TUNÇ

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Alaeddin Keykubat Kampüsü

42130 Selçuklu / KONYA

İletişim / Contact

Doç. Dr. Semra TUNÇ 0 332 223 13 38

Yrd. Doç. Dr. Recep DURGUN 0 332 223 14 04

Yrd. Doç. Dr. S. Defne ERDEM METE 0 332 223 14 52

Arş. Gör. Saniye Simla ÖZÇELİK 0 332 223 14 37

Arş. Gör. Ahmet KAVAKLIYAZI 0 332 223 13 58

Faks: 0 332 241 01 06

E-posta: selcukedebyiat@gmail.com

Web: <http://sefad.selcuk.edu.tr/sefad>

Yasal Sorumluluk / Legal Responsibility

Dergide yayımlanan yazıların bilimsel ve hukukî sorumlulukları yazarlara aittir.
Scientific and legal responsibilities pertaining to the papers belong to the authors.

Baskı: SÜ BASİMEVİ

Basımevi Müdürlüğü Alaeddin Keykubat Kampüsü

0 332 241 18 47 • Selçuklu / KONYA

Sertifika No: 15524 • Aralık – 2016

YAYIM KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Abdullah ÖZTÜRK	Selçuk Ü
Prof. Dr. Alaattin AKÖZ	Selçuk Ü
Prof. Dr. Ali BAŞ	Selçuk Ü
Prof. Dr. Mustafa AYDIN	Selçuk Ü
Prof. Dr. Recep DİKİCİ	Selçuk Ü
Prof. Dr. Yılmaz KOÇ	Selçuk Ü
Doç. Dr. Ertekin Mustafa DOKSANALTI	Selçuk Ü
Doç. Dr. Hüseyin KANDEMİR	Selçuk Ü
Doç. Dr. İbrahim KUNT	Selçuk Ü
Doç. Dr. Mustafa TOKER	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Ali BAYKAN	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Ayişe Gülbün ONUR	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Recep DURGUN	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. S. Defne ERDEM METE	Selçuk Ü

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Abdurrahman ÖZKAN	Necmettin Erbakan Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Ahmet Kâzım ÜRÜN	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Ahmet SEVGİ	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Bayram ÜREKLİ	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Bernt BRENDEMOEN	University of Oslo – Oslo/Norveç
Prof. Dr. Beylü DİKEÇLİGİL	Erciyes Ü – Kayseri/Türkiye
Prof. Dr. Birsal ORUÇ ASLAN	Balıkesir Ü – Balıkesir/Türkiye
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ	Üsküdar Ü – İstanbul/Türkiye
Prof. Dr. Fadıl HOCA	Kiril ve Metody Ü – Üsküp/Makedonya
Prof. Dr. Fehmi EFE	Atatürk Ü – Erzurum/Türkiye
Prof. Dr. Feridun EMECEN	İstanbul 29 Mayıs Ü – İstanbul/Türkiye
Prof. Dr. Galip BALDIRAN	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Hüseyin YAZICI	İstanbul Ü – İstanbul/Türkiye
Prof. Dr. Kayako HAYASHİ	Tokyo University of Foreign Studies – Tokyo/Japonya
Prof. Dr. Köksal ALVER	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL	Amasya Ü – Amasya/Türkiye
Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK	Necmettin Erbakan Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Mehmet ÖZ	Hacettepe Ü – Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT	Gazi Ü – Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Nuriye BİLİK	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Orhan YAVUZ	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU	Hacettepe Ü – Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Simon J. BRONNER	The Pennsylvania State University – Pennsylvania/ABD
Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU	Michigan State University – Michigan/ABD
Prof. Dr. Yunus KOÇ	Hacettepe Ü – Ankara/Türkiye
Doç. Dr. Ali TEMİZEL	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Doç. Dr. Edith Marianne G. AMBROS	Universtät Viena – Viyana/Avusturya
Doç. Dr. Hüseyin MUŞMAL	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Doç. Dr. Michael R. HESS	Freie Universität Berlin – Berlin/Almanya
Doç. Dr. Nazan TUTAŞ	Ankara Ü – Ankara/Türkiye
Doç. Dr. Osman KUNDURACI	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Doç. Dr. Sait OKUMUŞ	Yıldırım Beyazıt Ü – Ankara/Türkiye
Yrd. Doç. Dr. Abdurrazek AHMED	Ezher Ü – Kahire/Mısır

36. SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF ISSUE 36

Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK	İstanbul Ü
Prof. Dr. Abdurrahman ÖZDEMİR	İstanbul Ü
Prof. Dr. Ahmet BOZDOĞAN	Cumhuriyet Ü
Prof. Dr. Ahmet SEVGİ	Selçuk Ü
Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ	İstanbul Ü
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK	Necmettin Erbakan Ü
Prof. Dr. Arda ARIKAN	Akdeniz Ü
Prof. Dr. Asuman BALDIRAN	Selçuk Ü
Prof. Dr. Ayten GENÇ	Hacettepe Ü
Prof. Dr. Dilaver GÜRER	Necmettin Erbakan Ü
Prof. Dr. Doğan YÖRÜK	Selçuk Ü
Prof. Dr. Dursun ZENGİN	Ankara Ü
Prof. Dr. Ertan ÖRGEN	Balikesir Ü
Prof. Dr. Gönül UZELLİ	İstanbul Ü
Prof. Dr. İbrahim SOLAK	Kahramanmaraş Sütçü İmam Ü
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ	Kıbrıs Sosyal Bilimler Ü
Prof. Dr. Köksal ALVER	Selçuk Ü
Prof. Dr. Mehmet YALÇINKAYA	Karadeniz Teknik Ü
Prof. Dr. Mükremin YAMAN	Atatürk Ü
Prof. Dr. Nevzat KAYA	Dokuz Eylül Ü
Prof. Dr. Nuriye BİLİK	Selçuk Ü
Prof. Dr. Ramazan YELKEN	Selçuk Ü
Prof. Dr. Selami BAKIRCI	Atatürk Ü
Prof. Dr. Yılmaz KOÇ	Selçuk Ü
Prof. Dr. Yusuf DOĞAN	Cumhuriyet Ü
Prof. Dr. Yusuf ÖZ	Kırıkkale Ü
Doç. Dr. Ahmet CUMA	Selçuk Ü
Doç. Dr. Ahmet SARI	Atatürk Ü
Doç. Dr. Ali TEMİZEL	Selçuk Ü
Doç. Dr. Ali TİLBE	Namık Kemal Ü
Doç. Dr. Ayşe CANATAN	Gazi Ü
Doç. Dr. Ayşe Fatma EROL	Gazi Ü
Doç. Dr. Ayşe PUL	Ordu Ü
Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU	Akdeniz Ü
Doç. Dr. Bengül Gülay ÇETİNTAŞ	Akdeniz Ü
Doç. Dr. Erdiñ PARLAK	Ordu Ü
Doç. Dr. Erdiñ YÜCEL	Necmettin Erbakan Ü
Doç. Dr. Gülgün YAZICI	Çanakkale On Sekiz Mart Ü
Doç. Dr. Hakan ÇÖREKÇİOĞLU	Dokuz Eylül Ü
Doç. Dr. Hüseyin MUŞMAL	Selçuk Ü
Doç. Dr. İbrahim KUNT	Selçuk Ü
Doç. Dr. İsa KIZGUT	Akdeniz Ü
Doç. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞ	Cumhuriyet Ü
Doç. Dr. Muhammet KOÇAK	Gazi Ü
Doç. Dr. Mustafa SARICA	Pamukkale Ü
Doç. Dr. Mustafa YAVUZ	Necmettin Erbakan Ü
Doç. Dr. Namık Kemal ŞAHBAZ	Mersin Ü

36. SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF ISSUE 36

Doç. Dr. Nazan TUTAŞ	Ankara Ü
Doç. Dr. Necip Fazıl DURU	Ordu Ü
Doç. Dr. Nermin YAZICI	Hacettepe Ü
Doç. Dr. Sait OKUMUŞ	Yıldırım Beyazıt Ü
Yrd. Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAG	Kırıkkale Ü
Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Ayişe Gülbün ONUR	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Deniz SEVMEN PASTUTMAZ	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Derya YILDIZ	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Fatma KALPAKLI	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Filiz İlknur CUMA	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. G. Özlem AYAYDIN CEBE	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü
Yrd. Doç. Dr. Hakkı KARAŞAHİN	İzmir Katip Çelebi Ü
Yrd. Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ	Anadolu Ü
Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK	Atatürk Ü
Yrd. Doç. Dr. Mehmet AYDEMİR	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Meral SALMAN	Aksaray Ü
Yrd. Doç. Dr. Mevlüt GÜLMEZ	Akdeniz Ü
Yrd. Doç. Dr. Nurgül SUCU	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Sema ZAFER SÜMER	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Sibel KOCAER	Eskişehir Osmangazi Ü
Yrd. Doç. Dr. Suzan ULUOĞLU	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Şerife AKPINAR	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Şule ÖZÜN	Süleyman Demirel Ü
Yrd. Doç. Dr. Üftade MUŞKARA	Kocaeli Ü
Yrd. Doç. Dr. Zekai KARDAŞ	İstanbul Ü
Dr. Aytekin BÜYÜKÖZER	Selçuk Ü

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

I-MAKALELER / ARTICLES

DİL & EDEBİYAT / LANGUAGE & LITERATURE

Bengül Gülay ÇETİNTAŞ	Zur Entwicklung Eines Deutschsprachigen Masterstudienengangs, Der Zur Arbeit Und Beratung In Bilingualen Kitas Und Vorschulen Qualifiziert <i>İki Dilli Anaokul ve Anasınıflarına Eğitimci ve Danışman Yetiştirecek Almanca Yüksek Lisans Programının Geliştirilmesi Üzerine</i>	1-18
Beyazıt AKMAN	The Axis of Evil: The Alliance of Neo-Conservatism and Neo-Orientalism in Rushdie's Shalimar The Clown <i>Şeytan Üçgeni: Salman Rushdie'nin Soyutları Şalimar Romanında Aşırı Sağcı Neo-Con'lar ile Yeni-Oryantalizm'in İttifakı</i>	19-40
Bülent KIRMIZI	Erich Kästner'de Büyükşehir <i>The Metropolitan Concept in Erich Kästner's Books</i>	41-58
Didem TUNA	Bir Edebiyat Dersinde Bir Şiiri Çevirileriyle Okumak: Walt Whitman'ın O Captain! My Captain! Başlıklı Şiiri ile Fransızca ve Türkçe Çevirileri <i>Reading a Poem with Its Translations in a Literature Class: Walt Whitman's O Captain! My Captain! and Its French and Turkish Translations</i>	59-78
Erdoğan YÜCEL	Karşılaştırmalı Bir Bakış Açısıyla Türkçe ve Almanca İkilemeler <i>A Contrastive Analysis of Turkish and German Binomial Pairs</i>	79-96
Erol GÜNDÜZ Erdem SEVİMLİ	Nesimi'nin "Senden Dönmezem" Redifli Gazeline Estetik Bir Yaklaşım <i>An Aesthetic Approach to Nesimi's "Senden Dönmezem (I Don't Return From You)" Ghazal with Rhyme</i>	97-124
Ertan ÖRGEN	Taşranın Öyküdeki Yeni Görünüşleri <i>The Country's New Outlook in Story</i>	125-138
Esin KUMLU	A Comparative Analysis of the Male Setting in The Fight Club and A Man Asleep <i>Dövüş Kulübü ve Bir Adam Uykuda Eserlerinde Erkek Alanının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi</i>	139-156
Faruk KALAY	The Localized Hero and Escape from Freedom in The Music of Chance by Paul Auster <i>Paul Auster'in The Music of Chance Adlı Romanında Sınırlandırılmış Kahraman ve Özgürlükten Kaçış</i>	157-170

Halil AYTEKİN	Asiya Cebbar'ın Baba Evinde Bana Yer Yok Adlı Eserinde Sömürge Kültürü ve Müslüman Kadının Yaşadığı Zorluklar <i>The Colonial Culture and the Difficulties Experienced by Muslim Women in Asiya Cebbar's Work Titled There is No Place for Me in My Father's House</i>	171-188
Hatice YURTTAŞ	An Original Copy: The Film Adaptation of Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go Orjinal Bir Kopya: Kazuo Ishiguro'nun <i>Never Let Me Go</i> Romanının Film Uyarlaması	189-210
Homeyra ZOMORRODI Diyadin AZARAK	بررسی و مقایسه شعر سعدی و نابی در ادبیات تطبیقی <i>Karşılaştırmalı Edebiyatta Sa'di ve Nâbi'nin Şiirlerinin İncelenip Araştırılması</i>	211-234
İbrahim KUNT Mehmet Emin ŞEN	Veled Çelebi'nin Hayru'l-Kelâm Adlı Eseri <i>Veled Çelebi's Work Named Hayru'l-Kelâm</i>	235-278
Mehmet Enes TEMİZ	Halilî ve Tuhfetu'l-Uşşâk Adlı Mesnevisi <i>Halilî and His Masnavi Named Tuhfatu'l-Ushaq</i>	279-296
Meliz ERGİN Özen Nergis DOLCERocca	Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya <i>Ecocritical Approaches to Literature: Ecopoetry and Elif Sofya</i>	297-314
Mesut KÖKSOY	Nâkid İbrâhîm Efendi (öl.1717) ve Eş-Şerhu's-Sedîd Li'l-'Avâmîlî'l-Cedîd Adlı Eseri Naqid Ibrahim Efendi (d. 1717) and His Work Named <i>Al-Sharh Al-Sadeed Li Al-'awamil Al-Jadeed</i>	315-338
Neşe UNCU Zeki USLU Cem UNCU	Zur Übersetzung vom türkischen Nationalepos Dede Korkut <i>Dede Korkut Hikâyelerinin Almanca Çevirisi Üzerine</i>	339-350
Perihan ÖLKER	Hız. Fatıma Destanı <i>Epic of Fatimah</i>	351-366
Recep DURGUN	Urdu Dilinde Sözlük Hazırlama Geleneği <i>The Tradition of Dictionary Compiling in the Urdu Language</i>	367-382
Şevkiye KAZAN NAS	Çaresizliğin Yankılanan Sesi: "Elimden Ne Gelir" Redifli Gazeller Üzerine Bir Değerlendirme <i>The Echoing Sound of Despair: An Evaluation on Ghazals with the Redif of "Elimden Ne Gelir"</i>	383-414
Zerrin EREN	The Patriarchal Implications in The Cleft by Doris Lessing <i>Doris Lessing'in Cleft Adlı Romanında Ataerkil İçerimler</i>	415-434

E Ğ İ T İ M / EDUCATION

- Derya YILDIZ **Popüler Çeviri Çocuk Romanlarının İçerik Bakımından İncelenmesi** 435-466
An Examination of Popular Translated Novels for Children in Terms of Content

SANAT TARİHİ & ARKEOLOJİ /
ARCHEOLOGY & ART HISTORY

- Ertekin Mustafa DOKSANALTI **Konya Arkeoloji Müzesinden Bir Herakles Heykeli: "Herakles Epitrapezios"** 467-480
A Herakles Figurine from the Archeological Museum of Konya: "Herakles Epitrapezios"
- Özge ALTUN **Isaura Antik Kentindeki Haç Temalı Mezar Stelleri** 481-496
Savaş ALTUN
The Cross Themed Funerary Steles in Isaura Ancient City
- Savaş ALTUN **Isaura Antik Kenti Ostotekleri** 497-506
Özge ALTUN
Ostotheks of the Isaura Ancient City

SOSYOLOJİ / SOCIOLOGY

- Hatice BUDAK **Kamusal Alanda Dönüşen Yapılar: Agoradan Sanal Uzama** 507-530
Transforming Structures in Public Sphere: From Agora to Virtual Extension
- İslam CAN **Merkez-Çevre Düalizmi Bağlamında Taşranın Onto-Politik Doğası Üzerine Çıkarımlar** 531-556
Inferences on the Onto-Political Nature of the Country within the Context of Center-Periphery Dualism
- Özlem ALTUNSU SÖNMEZ **Dindarlığın Ölçülebilirliği Üzerine Geliştirilen Dindarlık Ölçekleri** 557-578
The Religiosity Scales Developed on the Measurability of Religiosity

TARİH / HISTORY

- Hüseyin Hilmi ALADAĞ **Osmanlı Devleti Zaviyesinden 1904-1905 Rus-Japon Harbi** 579-606
The 1904-1905 Russian-Japanese War from the Perspective of The Ottoman Empire
-

II-KİTAP TANITIMI & ELEŞTİRİ / BOOK REVIEW & CRITICISM

Muhsin UYGUN

Türkiye Türkçesi Söz Dizimi607-610

III-ÇEVİRİ / TRANSLATION

Onur AYKAÇ

Karagöz ve Hacivat: Başkaldırı ve İtaatin Yansımaları

611-618

Karagöz and Hacivat: Projections of Subversion and Conformance

IV-Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Yayın İlkeleri

619-626

Selçuk University Journal of Faculty of Letters Editorial Principles

ZUR ENTWICKLUNG EINES DEUTSCHSPRACHIGEN MASTERSTUDIENENGANGS, DER ZUR ARBEIT UND BERATUNG IN BILINGUALEN KITAS UND VORSCHULEN QUALIFIZIERT

Doç. Dr. Bengül Gülay ÇETİNTAŞ
Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
bengulcetintas@akdeniz.edu.tr

Zusammenfassung

Vorliegender Artikel versteht sich als allererste Anregung zur Entwicklung eines deutschsprachigen Masterstudiengangs, der zur Erziehung oder Beratung in bilingualen Kitas qualifiziert. Er entstand vor dem Hintergrund eines Projekts, das sich auf die Ausarbeitung eines Bachelor- Curriculums für bilinguale frühkindliche Bildung konzentriert, um Erzieherinnen und Erzieher für deutsch-türkische Kitas auszubilden. Zentrales Ziel dieses Projektes ist es, die bilinguale Bildung von Kindern türkischer Herkunft in Deutschland zu fördern. Die im Rahmen dieses Modellprojekts diskutierten Frage- und Problemstellungen haben zu folgenden Überlegungen angeregt: Wäre es nicht sinnvoll über das projektierte Vorhaben eines Bachelor-Studiengangs zur frühkindlichen Bildung hinaus auch einen übernationalen Masterstudiengang zu entwickeln und dann dieses Studienprogramm auch für türkische Kinder in bilingualen Kitas in der Türkei fruchtbar zu machen? Dieser Masterstudiengang würde nicht nur den Markt in Deutschland bedienen. Auch in der Türkei wächst die Nachfrage nach bilingualer Bildung stetig und wird seit geraumer Zeit der monolingualen vorgezogen. Zahlreiche Kindergärten und private Vorschulen konkurrieren stark durch ihr bilinguales Angebot verschiedener Sprachkombinationen. Der angedachte Masterstudiengang würde vor allem auch auf Zuspruch bei den Absolventen der Germanistik und Deutschdidaktik sowie der Absolventen der Vorschulpädagogik stoßen, und diesen neue berufliche Wege eröffnen.

Schlüsselwörter: Masterstudiengang, Bilinguale frühkindliche Bildung, Neue Berufswege, Absolventen der Germanistik.

İKİ DİLLİ ANAOKUL VE ANASINIFLARINA EĞİTMEN VE DANIŞMAN YETİŞTİRECEK ALMANCA YÜKSEK LİSANS PROGRAMININ GELİŞTİRİLMESİ ÜZERİNE

Öz

Bu makale, iki dilli anaokulları ve anasınıflarına eğitimci ve eğitim danışmanı yetiştirmek amacıyla bir yüksek lisans programı hazırlama çalışmaları konusunu ele almaktadır. Çalışma, bir proje bağlamında; iki dilli eğitimde görev alacak personelin yetiştirilmesi için geliştirilen bir lisans programına dayanmaktadır. Söz konusu projenin amacı, Almanya'da yaşayan Türk kökenli çocukların iki dilli eğitimine destek vermektir. Bu proje kapsamında tartışılan konular ve sorunlar sadece Almanya değil her iki ülkede yaşayan çocukların iki dilli eğitimine destek verecek uluslararası ve çift diplomalı bir yüksek lisans programının geliştirilmesinin de işlevsel olacağı düşüncesini akla getirmiştir. Bu amaca yönelik olarak hazırlanmış bir yüksek lisans programı hem Almanya'da hem de Türkiye'deki iç pazara hizmet verecektir. Ülkemizde, son yıllarda iki dilli eğitime talep giderek artmaktadır. Anaokulları ve anasınıflarında tek dilli eğitim yerine iki dilli eğitim tercih edilmektedir. Eğitim kurumları sundukları dil seçenekleri ile rekabet etmektedir. Öngörülen Yüksek Lisans Programı öncelikle Alman Dili ve Edebiyatı, Almanca Öğretmenliği ve ayrıca Okul Öncesi Öğretmenliği mezunları arasında ilgi ile karşılanacak, mezunlara yeni kariyer olanakları sunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yüksek lisans programı, iki dilli okul öncesi eğitim, yeni iş olanakları, Alman dili edebiyatı mezunları.

ON THE DEVELOPMENT OF A MASTER'S DEGREE PROGRAM WHICH QUALIFIES FOR EDUCATION OR COUNSELING IN BILINGUAL KINDERGARTENS AND PRE-SCHOOLS AS A POTENTIAL PROFESSION FOR GRADUATES OF GERMAN STUDIES

Abstract

This article intends to be a first incentive for the development of a German-language master's degree program which qualifies for education or counseling in bilingual day-care centers. It was developed in the context of a project that focuses on the elaboration of a bachelor curriculum for bilingual early childhood education and training and also includes measures for the training of educators for German-Turkish day-care centers. The main objective of the project is to promote the bilingual education and training of children of Turkish origin in Germany. The questions and problems discussed in the model project so far have suggested the following considerations: Would it not make sense to develop a transnational master's degree program beyond the planned project of a bachelor's degree program for early childhood education and training, and then make this study program also fruitful for Turkish children in bilingual day-care centers in Turkey? The planned master's degree program would not only serve the "market" in Germany. Also in Turkey the demand for bilingual education is growing steadily and has been preferred to monolingual education for quite some time. Numerous kindergartens and private pre-schools compete strongly through their bilingual offers of various language combinations. The planned master's degree program would also meet with interest among the graduates of German Studies and Didactics of German as well as graduates of Early Childhood Education and open them up new career paths.

Keywords: Master's degree program, bilingual early childhood education and training, new career paths, graduates of German studies.

1. EINLEITUNG: RAHMENBEDINGUNGEN FÜR EINEN FRÜHEN FSU

Die Europäische Union (EU) fordert seit mehreren Jahren, dass europäische Kinder innerhalb ihrer Schulzeit neben ihrer Muttersprache mindestens zwei weitere Sprachen auf "funktional angemessenen Niveau" erlernen. Im *Aktionsplan zur Förderung des Sprachenlernens und der Sprachenvielfalt* wird dieses zentrale Ziel von der Europäischen Kommission folgendermaßen formuliert:

„Für die Mitgliedstaaten ist es vorrangig, sicherzustellen, dass das Sprachenlernen schon im Kindergarten und in der Grundschule wirksam wird, denn bereits hier werden die entscheidenden Einstellungen gegenüber anderen Sprachen und Kulturen ausgebildet und die Fundamente für den späteren Fremdspracherwerb gelegt. Der Europäische Rat in Barcelona forderte „die Verbesserung der Aneignung von Grundkenntnissen, insbesondere durch Fremdsprachenunterricht in mindestens zwei Sprachen vom jüngsten Kindesalter an.“ (Europäische Kommission 2003: 8).

Fremdsprachenunterricht, der an der Grundschule oder bereits im Kindergarten beginnt, gibt Kindern schon sehr früh die Möglichkeit, ein Bewusstsein für andere Sprachen und Kulturen zu entwickeln. Andererseits wird durch den Frühbeginn einer ersten Fremdsprache, im Gesamtcurriculum Raum für andere Sprachen geschaffen (vgl. Wode 2006: 2). An einem früheren Beginn führt nach Wode „kein Weg vorbei“, da „im Sekundarbereich nicht genug Zeit vorhanden ist, um zwei Fremdsprachen gleichzeitig so intensiv fördern zu können, dass das erforderliche Niveau erreicht wird“ (Wode 2006: 3).

Nun gibt es in der Praxis verschiedene Möglichkeiten, die von der EU empfohlene frühe Mehrsprachigkeit umzusetzen. Für die Frühvermittlung hat sich in Europa allerdings eine bilinguale Sprachlernmethode, die sogenannte Immersionsmethode erfolgreich durchgesetzt, die v. a. in Kanada praktiziert wird und inzwischen als wissenschaftlich gesichert gilt (vgl. Chighini-Kirsch 2009: 36).

Die frühe bilinguale Vermittlung von Fremdsprachen hat nach Gündoğar (2004: 103) wesentliche Vorteile auch für den Erwerb der eigenen Muttersprache und begünstigt das Erreichen eines höheren Sprachniveaus in der Fremdsprache. Diese und andere Vorteile des frühen und bilingualen Erlernens von Sprachen werden in der wissenschaftlichen Literatur von namhaften Forschern seit mehreren Jahren zunehmend diskutiert (Wode 2006, 2007; Steinlen 2007; Gündoğar 2004, 2005, 2007; Rehbein 2014). Doyé fasst in seinem Buch *Didaktik der bilingualen Vorschulerziehung* die wichtigsten Vorteile der bilingualen Vorschulerziehung in vier Punkten noch einmal zusammen: Die frühe bilinguale Erziehung fördere

„Kreatives / divergentes Denken

Die bei der bilingualen Erziehung an das Kind gerichtete Anforderung immer wieder die Sprache zu wechseln, erhöht die Flexibilität des Denkens. Die Notwendigkeit, ständig oder häufig von einem Idiom in das andere umzuschalten, trainiert Beweglichkeit und Kreativität.

Metasprachliches Bewusstsein

Die ständige Konfrontation mit zwei Sprachen veranlasst bilinguale Menschen, über die Sprachen nachzudenken und sie miteinander zu vergleichen. Auch Kindern im frühen Alter fällt auf, dass die beiden Sprachen die Dinge auf verschiedene Weise "regeln", was sie bei geschickter Lenkung dazu führen kann, sich über das Wesen von Sprache generell Gedanken zu machen.

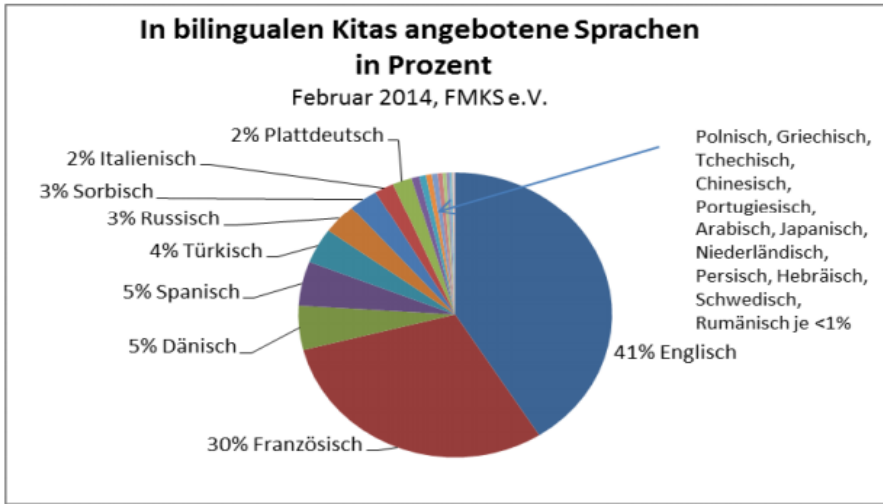
Kommunikative Sensibilität

Die Notwendigkeit, je nach Situation die eine oder die andere Sprache zu verwenden, macht sensibel für den situationsangemessenen Gebrauch von Sprache überhaupt. Die Kinder bekommen ein Gefühl dafür, dass sie im Umgang mit diesem Menschen in dieser Situation sprachlich anders umgehen müssen als mit einem anderen bei anderer Gelegenheit.

Interkulturelle Kompetenz

Diese Kompetenz aufzubauen, ist eines der wichtigsten Ziele der bilingualen Vorschulerziehung. Die Möglichkeit dazu ist gegeben, weil die Kinder im Vorschulalter noch weitgehend vorurteilsfrei denken und handeln und den Menschen anderer kultureller Herkunft noch sehr offen gegenüberstehen. Die tägliche Begegnung mit Zeugnissen einer anderen Kultur und mit Menschen aus anderen Nationen und Gesellschaften schafft ein ideales Trainingsfeld für die Übung im Umgang mit fremden Normen des Denkens, Wertens und Handelns.“ (Doyé 2009: 67).

Die fast inflationäre Gründung von bilingualen Kitas in Deutschland ist wohl auch auf diese Diskussionen zurückzuführen. Nach einer Erhebung des Vereins für frühe Mehrsprachigkeit an Kindertageseinrichtungen und Schulen (FMKS) gibt es in Deutschland im Jahre 2014 insgesamt 1035 bilinguale Kitas. Die Zahl hat sich nach Angaben des Vereins in den letzten zehn Jahren verdreifacht. An diesen Kitas werden deutschlandweit eine Vielzahl verschiedener Sprachen angeboten. Unten werden die statistischen Angaben des FMKS zu den bilingualen Kitas in Deutschland wiedergeben:



Quelle: FMKS <http://www.fmks-online.de/>

An den bilingualen Kitas in Deutschland werden insgesamt 21 verschiedene Sprachen angeboten.

- Die am häufigsten angebotene Fremdsprache ist Englisch in 437 Kitas (41%) .
- An zweiter Stelle steht Französisch in 318 Kitas (30%).
- Es folgen mit Abstand Dänisch (57 Kitas, 5%),
- Spanisch (52 Kitas, 5%),
- Türkisch (42 Kitas, 4%),
- Russisch (36 Kitas, 3,5%),
- Sorbisch (32 Kitas, 3%),
- Italienisch (20 Kitas, 2%) und
- Plattdeutsch (19 Kitas, 2%) und
- mit weniger als ein Prozent
Polnisch (acht Kitas),
Griechisch (sieben Kitas),
Tschechisch und Chinesisch (je sechs Kitas),
Portugiesisch (fünf Kitas),
Arabisch (vier Kitas), Japanisch (drei Kitas),
Niederländisch (zwei Kitas) und
- je eine Kita mit Persisch, Hebräisch, Rumänisch und Schwedisch.
(siehe <http://www.fmks-online.de/>).

Nicht nur in Deutschland auch in der Türkei wächst die Zahl bilingualer Kitas, und sie wird weiter wachsen, weil die Nachfrage das Angebot längst übersteigt. Ein Vergleich mit Deutschland ist aufgrund fehlender Daten zwar schwierig, dennoch zeigt bereits ein Rundgang durch eine Stadt oder ein Blick auf

die Webseiten der Kitas und Grundschulen, welches große Interesse seitens der türkischen Gesellschaft besteht, die Mehrsprachigkeit bereits in diesen Vorschuleinrichtungen zu etablieren.



Eine Billboard in Antalya (Quelle: B.Ç.)

Allein, in der Türkei fehlt es jedoch sowohl an wissenschaftlich fundierten Analysen der Praxis, besonders aber an wissenschaftlich qualifiziertem Personal, das den spezifischen Aufgaben an den bilingualen Kitas entspricht. Auf diese wichtigen Punkte soll im Folgenden näher eingegangen werden.

2. DIE UNZULÄNGLICHKEIT BISHERIGER PRAXIS

Um als bilinguale Einrichtungen anerkannt zu werden, müssen Kitas eine Reihe von Bedingungen erfüllen. Die wichtigsten sind dem Verein FMKS zufolge:

1. Die Sprache wird im Kita-Alltag durchgehend benutzt
2. Für die Betreuungsperson gilt das Prinzip "eine Person- eine Sprache"
3. Es besteht mindestens in der halben Öffnungszeit Sprachkontakt mit der fremdsprachigen Betreuungsperson
4. Die Fachkräfte sind Muttersprachler oder verfügen über muttersprachliche

Kompetenz (Verein FMKS, <http://www.fmks-online.de/>).

Die Mehrzahl der bilingualen deutschen Kitas arbeitet zurzeit nach dem obengenannten immersiven Prinzip "eine Person - eine Sprache". Unter dem Begriff *Immersion* versteht Carroll eine Methode, "bei der die Kinder im Alltag, im Sprachbad, ohne gelenkten Fremdsprachenunterricht" eine fremde Sprache auf natürliche Weise erlernen. Diese Methode funktioniert so, dass die "zwei Betreuer, die in einer Gruppe tätig sind, konsequent ihre Erstsprache mit den Kindern sprechen." (Carroll 2009). Nach Kersten verwenden beide Betreuer "im Umgang

mit den Kindern ausschließlich ihre eigene Sprache und sind in alle Aktivitäten gleichermaßen einbezogen, so daß der Input sowohl in der L1 als auch in der L2 bei ungefähr 50% liegt." (Kersten 2009).

Sicher müssen auch in der Türkei eine Reihe von Bedingungen erfüllt werden, will man als bilinguale Kita oder Vorschule anerkannt werden. Die Vorstellung, eine Erzieherin oder ein Erzieher müsste lediglich eine andere Sprache (sei es als Muttersprache, Zweit- oder Fremdsprache) beherrschen, ist jedoch in der Türkei unzulänglich, denn an den bilingualen türkischen Kitas stehen oft nicht Muttersprachler als Fachlehrerin- oder Lehrer zur Verfügung und es kommt zu einem Splitting der Aufgaben. Der eine Lehrer ist kompetent in Erziehungsfragen, der andere zuständig für das Lehren der fremden Sprache.

Die Mehrzahl der bilingualen Kindergärten und bilingualen Vorschulen in der Türkei hat also das europäische Prinzip, "eine Person – eine Sprache" auf eine andere Weise übernommen. Dabei sind in der Regel die beiden einander zugeordneten Sprachen in jeder Gruppe durch je eine Fachlehrerin oder einen Erzieher und eine Sprachlehrerin oder einen Lehrer vertreten. An den bilingualen Vorschuleinrichtungen ist überwiegend Personal mit unterschiedlichem Ausbildungsprofil im Einsatz.



Bilingualer Kindergarten in Antalya (Quelle: B.Ç)

Das Foto oben zeigt eine Unterrichtsstunde in einer türkischen bilingualen Vorschuleinrichtung. Rechts auf dem Foto ist die Fachlehrerin und links ist die Sprachlehrerin zu sehen. Die Frage ist, wieviel Fachwissen die Sprachlehrerin und wieviel Sprachkönnen die Fachlehrerin haben sollte?

Der angedachte Masterstudiengang könnte in der Praxis eine weitere Möglichkeiten für die Umsetzung des 'bilingualen' *eine Person - eine Sprache Prinzips* ermöglichen. Viele Studierende der germanistischen Abteilungen sind mit der Fremdsprache und Kultur vertraut: Sie haben längere Jahre in Deutschland gelebt und dadurch eine besonders enge Beziehung zur deutschen Kultur und Sprache entwickelt. Sie weisen muttersprachliche Kompetenzen auf. Um an den bilingualen Kitas als Sprachlehrer oder aber auch als Facherzieher eingesetzt werden zu können, müssten diese Absolventen neben ihren sprachlichen Qualifikationen auch besondere allgemein-pädagogische Qualifikationen mitbringen.

3. DIE NOTWENDIGKEIT SPEZIELLER AUSBILDUNG

2004 bemerkte Fthenakis:

„Wenn frühe Lernprozesse so bedeutsam sind, wenn die Bildung und Erziehung von Kindern in den ersten sechs Lebensjahren für so wichtig betrachtet werden, ist es nicht nachzuvollziehen, warum diese frühen Bildungsprozesse nicht durch bestmöglich ausgebildete Fachkraft begleitet und gefördert werden.“ (Fthenakis 2004: 394).

Im Blick auf das allgemeine Erziehungs- und Bildungswesen hat sich in den letzten Jahrzehnten viel getan. Auch die Türkei bildet hervorragende Erzieherinnen und Erzieher aus. Seit 1997 bieten türkische Hochschulen an den *Pädagogischen Fakultäten* grundständige Studiengänge an, die Fachlehrer auf ihre Arbeit in den Kitas und den sogenannten Vorschulen vorbereiten. Zu bedauern ist jedoch, dass das Unterrichten von Fremdsprachen nicht zu den Ausbildungszielen dieser Studiengänge gehört. Die Nürnberger Empfehlungen, die übrigens stets aktualisiert werden, fordern jedoch eine Ausbildung, die speziell auf den kindlichen Erwerb einer Fremdsprache zielt:

„Facherzieherinnen und Lehrkräfte für das frühe Fremdsprachenlernen sollten in spezifischen auf eine kindgerechte Sprachvermittlung ausgerichteten Studiengängen ausgebildet werden.“ (Nürnberger Empfehlungen zum frühen Fremdsprachenlernen 2010).

Studiengänge, wie sie die oben zitierten *Nürnberger Empfehlungen* anraten, gibt es also in der Türkei nicht, weder als Bachelor- noch als Masterprogramm. Allerdings arbeitet das *Zentrum für Europäische Studien* der Akdeniz-Universität (AKVAM) und das *Heidelberger Zentrum für Migrationsforschung und Transkulturelle Pädagogik* (Hei-Mat) unter der Leitung von Prof. Dr. Erol Esen seit 2014 an der Entwicklung eines Bachelor-Studiengangs für bilinguale frühkindliche Bildung. So soll dieser binationale Studiengang Erzieherinnen und Erzieher ausbilden, die dann in Deutschland in deutsch- türkischen Kitas, Kinder türkischer Herkunft fördern und betreuen.

Die Gründe des deutschen Interesses an der Einführung eines deutsch-türkischen Bachelor-Studiengangs, der Erzieherinnen und Erzieher ausbildet, die sich dann in deutschen Kindertageseinrichtungen für die Bildung und Erziehung türkischstämmiger Kinder engagieren, liegen auf der Hand. Ich beteiligte und beteilige ich mich gern und stets an den Diskussionen, nicht zuletzt, um hiesigen Studierenden neue Berufsperspektiven zu eröffnen. Ich halte also die Einrichtung eines solchen Studiengangs für sehr sinnvoll.

Allerdings gilt mein Interesse als Germanistin auch einem anderen möglichen Projekt, nämlich der Entwicklung eines Masterstudiengangs, in den sowohl Germanisten als auch Absolventen der Deutschdidaktik, aber auch Absolventen der Vorschulpädagogik mit abgeschlossenem Bachelorstudium aufgenommen werden könnten und welcher mithin den *Nürnberger Empfehlungen* entspräche. Ein Aufbaustudium hat gegenüber der Einrichtung eines neuen Bachelorstudiengangs den Vorteil, dass er sich schneller vom *Türkischen Hochschulrat* akkreditieren ließe und selbstbestimmter ist, man mithin eigene Forschungsergebnisse und Projekte leichter einbringen kann und somit die Module flexibler wären.

4. BERUFSPERSPEKTIVEN DER GERMANISTIKABSOLVENTEN

Zu Beginn des Studienjahrs 2015/16 zählte man in der Türkei an die 800 Studierende, die ein Germanistikstudium begonnen haben. Im Rahmen des *XIII. Internationalen Kongresses zum 80jährigen Bestehen der türkischen Germanistik und zu ihren Zukunftsaussichten*, der 2016 von unserer Abteilung in Antalya organisiert wurde, diskutierte man in einem *Round-table*-Gespräch die Berufsperspektiven der türkischen Germanistik. Einig war man sich, dass über neue Wege nachgedacht werden muss. An Ideen fehlte es nicht. Auch war man sich einig, dass, gleich für welchen Weg sich die Absolventen entscheiden, es stets einer Zusatzqualifikation bedarf, wenn man nicht die akademische Laufbahn einschlägt, die freilich nur sehr wenigen offen steht. Streng genommen trifft nur auf diese die Forderung der Universitäten zu, Studierende beruflich zu qualifizieren.

Allerdings verfügen Germanistikstudierende in der Türkei, über die Fachqualifikation hinaus, über Fähigkeiten, die sich bestens in diverse Berufsbilder einbringen lassen: Mehrere von ihnen haben, wie bereits erwähnt, langjährige Deutschlanderfahrungen und nutzen diese als Resource, um in den Ferien z.B. in der Touristenbranche zu arbeiten. Andere sind wiederum als Übersetzer und Dolmetscher tätig oder versuchen durch eine Zusatzqualifikation den Lehrerberuf zu ergreifen.

Und last not least: den Absolventen unserer Abteilungen ist Interdisziplinarität selbstverständlich. Immer wieder begegne ich an unserer *Abteilung für deutsche Sprache und Literatur* Studierenden, die bereits in

türkischen bilingualen Einrichtungen gearbeitet haben oder arbeiten und ihre sprachlichen Fähigkeiten verbessern wollen. Manche haben bereits einen Bachelor in Erziehungswissenschaften, möchten jedoch als Betreuungspersonal bilingualer Kindertagesstätten die Fremdsprache auf muttersprachlichem, mindestens jedoch auf B2/C1 –Niveau beherrschen, welchen Nachweis sie durch ein Studium an unserer Abteilung führen. Als Desiderat empfinden sie jedoch einen deutschsprachigen Masterstudiengang, der sprachliche, methodische, pädagogische und praxisbezogene Qualifikationen zusammenführt und neuste Erkenntnisse aus den verschiedensten Wissenschaftsbereichen, die sich mit frühkindlicher Bilingualität befassen, reflektiert.

Da Kinder das Wertvollste sind, das wir haben, können die Ansprüche an ihre Betreuung nicht hoch genug sein. Doch man muss realistisch bleiben. Die Qualität des Personals durch ein langjähriges Studium zu sichern, schreckte manchen Studierenden sicher ab. Die Lösung: sich während der Ausübung des Berufs fortzubilden. Der angedachte Masterstudiengang könnte deshalb nicht nur eine besondere Qualifikation im Umgang mit Kindern bedeuten, die eine Fremdsprache lernen, sondern vor allem BeraterInnen ausbilden, die zeitweise in die Kindertagesstätten gehen und dort unterstützend wirken.

Denkbar ist auch, dass dann die Universitäten aus einem solchen Masterstudiengang heraus zeitlich überschaubare Kurse entwickeln, um sie bereits Berufstätigen als Möglichkeit der Fort- und Weiterbildung zu offerieren.

Für ein solches Vorhaben könnte man sicher auf Unterstützung zählen. So verstehe ich etwa folgende Erklärung des DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst):

„Die Nachfrage nach Deutsch als Fremdsprache an ausländischen Hochschulen muss durch attraktive Angebote geweckt bzw. verstetigt werden. (...) Es kommt daher darauf an, die ausländischen Institute bei der kontinuierlichen Modernisierung der germanistischen Curricula zu unterstützen.“ Das betrifft, so heißt es weiter, auch die *"pragmatische Öffnung des Fachs zur Vermittlung von berufsrelevanten Kompetenzen"* (siehe <https://www.daad.de/de/>).

Im Kontext bestehender und neu zu knüpfender Hochschulkooperationen, unterstützte man sicher qualifizierte Gastdozentinnen und Dozenten. Auch Projektgelder europäischer Förderorganisationen ließen sich sicherlich einwerben.

5. GESTALTUNG DER MODULE UND STUDIENINHALTE

Die zunehmende Internationalisierung der Hochschulen, die gegenseitige Anerkennung von Studienleistungen machen es möglich, dass Universitäten in der Türkei landesweit mit einer Vielzahl europäischer Universitäten kooperieren. Diese Entwicklungen im Hochschulbereich bildeten mithin auch die Grundlage für den Masterstudiengang *„European Studies – Antalya“* der *Fakultät Wirtschafts- und*

Sozialwissenschaften der Universität Hamburg und der Fakultät Wirtschafts- und Verwaltungswissenschaften der Akdeniz Universität Antalya. Der Studiengang mit Doppelabschluss wurde 2009 an der Akdeniz Universität in Zusammenarbeit mit der Universität Hamburg eingerichtet und war 15 Jahre erfolgreich.

Ein neuer und zweiter deutsch-türkischer Masterstudiengang mit Doppelabschluss könnte sehr bald an unserer Universität ins Leben gerufen werden und sich dem projektierten Bachelorprogramm *Deutsch-Türkischer Studiengang für frühkindliche bilinguale Bildung* anschließen. Zurzeit befindet sich der Masterstudiengang mit Doppelabschluss noch in der Vorbereitungsphase. Eine Gruppe von Dozentinnen und Dozenten der Germanistik und der Vorschulpädagogik arbeitet derzeit die Studieninhalte und inhaltlichen Schwerpunkte des Studienganges aus. Die Ergebnisse sollen zu einem späteren Zeitpunkt zur Diskussion gestellt werden. Der zweijährige, bilinguale Studiengang umfasst folgende Module:

Modul 1:	Erziehung, Bildung und Entwicklung von Kindern
Modul 2:	Grundfragen des Bilingualismus, Theorien bilingualen Lernens
Modul 3:	Grundfragen interkultureller Bildung und Erziehung und interkulturellen Lernens
Modul 4:	Strukturen und Funktionen von Sprachen
Modul 5:	Forschungsmodul
Modul 6:	Wahlmodul
Modul 7:	Pflichtpraktikum
Modul 8:	Masterarbeit

Der Masterstudiengang gliedert sich in 1. die Vermittlung theoretischer Kenntnisse der frühkindlichen bilingualen Lernens und 2. deren Anwendung in der Praxis, sprich im Kontext bilingualer Kindergärten und Vorschulen. Dazu gehören die Umsetzung wissenschaftlich erarbeiteter Konzeptionen, die Dokumentation und Evaluation von Projekten.

Einen Schwerpunkt der Ausbildung bilden die Seminare zu thematischen Schwerpunkten, die dem Forschungsgebiet der Dozentinnen und Dozenten, deren fachspezifischer Ausbildung entsprechen und durch die die Studierenden zugleich verstärkt mit der deutschen Wissenschaftssprache vertraut werden. Die Wahlpflichtfächer wollen den individuell verschieden ausgeprägten Neigungen und Interessen der Studierenden nachkommen. Ein weiteres Modul umfasst schließlich die Erstellung einer selbstständigen Forschungsarbeit unter Leitung einer am Masterprogramm beteiligten Hochschullehrerin oder Hochschullehrers.

Das Praktikum ist wesentlicher Teil des Studiums und muss im Ausland absolviert werden.

Das “Masterprogramm frühe bilinguale Bildung” soll Studierende dazu befähigen, bilingual, interdisziplinärer und kontrastiv zu arbeiten. Nach Baur (2009: 251) liegt der Vorteil bilingual orientierter Studiengängen darin, “dass der Vergleich der Sprachen und Kulturen und die Methodologie des interkulturellen Vergleichens konstitutiver Bestandteil des bilingualen Lehrens und Lernens (BILL) ist.” Dieser Vergleich ist auch in unserem angedachten Ausbildungsprogramm wesentliches Ziel und Prinzip. Die Module *Grundfragen des Bilingualismus, Grundfragen interkultureller Bildung und interkulturellen Lernens, Strukturen und Funktionen von Sprachen* erfordern unmittelbar eine Vermittlung der Inhalte auf kontrastiver Ebene.

Nach Abschluss des Studiengangs sind die Absolventen qualifiziert, als Lehrende/Erziehende, aber auch in leitender Positionen in deutschen und türkischen Kitas und Vorschuleinrichtungen zu arbeiten. Die Absolventen sollen also qualifiziert werden, um in den bilingualen Kitas und Vorschulen nicht (nur) praktische Arbeit auszuüben, sondern dort auch als Beraterinnen und Berater zu fungieren.

Zulassungsvoraussetzung zum *Masterstudiengang für bilinguale frühkindliche Bildung* ist ein Bachelorabschluss oder ein diesem vergleichbarer Studienabschluss im Fach *Deutsche Sprache und Literatur, Germanistik, oder der Vorschulpädagogik*.

In den Masterstudiengang aufgenommen werden könnten:

- Bachelor, die sich durch einen mindestens achtsemestrigen Bachelorstudiengang (Lisans) entweder in der Germanistik oder der Deutschlehrausbildung oder der Vorschulpädagogik qualifiziert haben und

die einen Nachweis über deutsche und türkische Sprachkenntnisse erbringen können.

6. SCHLUSSFOLGERUNGEN

Die Vorteile einer frühkindlichen Mehrsprachigkeit sind unumstritten. Die weltweite Zunahme zweisprachiger Kitas und Vorschulen reagiert auf diese wachsende Nachfrage und ist zu begrüßen. Globalisierung oder immer anspruchsvollere Arbeitsmärkte, um nur einige Stichworte zu nennen, verlangen neue Bildungswege und Konzepte, die multiperspektivisches Lernen fördern. Und so ist man auch in der Türkei daran interessiert, Kinder so früh wie möglich auf die gesellschaftlichen Erfordernisse vorzubereiten - nicht nur aus ökonomischem, vielmehr auch aus kulturellem und sozialem Interesse. Die Forderung der frühkindlichen Mehrsprachigkeit verlangt die Förderung eines dafür geschulten Personals. Eine zweite Sprache eröffnet Kindern eine zweite Welt, - der oben skizzierte Masterstudiengang für frühkindliche bilinguale Erziehung eröffnete türkischen Germanisten und Erziehern mithin eine sinnvolle Berufsperspektive.

SUMMARY

This article intends to be a contribution to the development of a “German-Turkish master's degree program for the training of educators and consultants”. Within the framework of the elaboration of the planned bachelor degree program “German-Turkish study program for bilingual early childhood education and training”, consideration must also be given to a “German-Turkish master's degree program for the training of educators and consultants”.

For optimal fulfillment of the educational mandate in bilingual early childhood day-care centers, high demands have to be imposed on the qualification of educators. To ensure this, a "German-Turkish master's degree program for the training of educators and consultants" has to include linguistic, methodological and general educational components. In view of the legal requirements for the development of study programs in Turkey, the implementation of the planned bachelor program "German-Turkish study program for bilingual early childhood education and training" should also include the parallel elaboration of a "German-Turkish master's degree program for the training of educators and consultants". The overall advantage: a bilingual master's degree program can be accredited more quickly by the Turkish Higher Education Council than a new bachelor's degree program at the Faculties of Education.

The planned German-Turkish master's degree program would meet both the interests of graduates from German Studies and Didactics of German as well as graduates from Early Childhood Education of the Faculties of Education. Admission to the master's degree program prerequisites a professional qualification, demonstrated by a diploma in an eight-semester bachelor's degree program. In addition, proof of adequate German and Turkish language skills must be provided. Within the framework of the bilingual master degree program, additional qualifications (e. g. the writing of a theoretical final thesis) that enable graduates to have an advisory competence in kindergartens and day-care centers must be included. The planned master's degree program could not only serve “markets” in the German-speaking countries, but above all meet the ever-increasing demand for bilingual education and training in Turkey which has been preferred to monolingual education for quite some time.

LITERATURVERZEICHNIS

- BAUR, Rupprecht S. (2008). "Deutschsprachige und bilinguale Studiengänge: eine Chance für Deutsch als Fremdsprache in Russland." "file:///C:/Users/USER/Downloads/Rupprecht_S._Baur_Deutschsprachige_und_bilinguale_Studiengaenge.pdf [06.02.2016].
- BESCHLUSS DER KULTUSMINISTERKONFERENZ (2013). „Konzepte für den bilingualen Unterricht – Erfahrungsbericht und Vorschläge zur Weiterentwicklung“ http://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlichungen_beschluesse/2013/201_10_17-Konzepte-_bilingualer-_Unterricht.pdf [07.02.2016].
- CARROLL, Claudia (2009). „Mehrsprachigkeit ab dem Vorschulalter in Deutschland ein Konzept orientiert an der empirischen Realität.“ http://www.pedocs.de/volltexte/2009/2085/pdf/Mehrsprachigkeit_dem_Vorschulalter_inDeutschland_D_A.pdf [13.02.2016].
- CHIGHINI, Patricia, Dieter KIRSCH (2009). *Deutsch im Primarbereich*. Fernstudieneinheit 25. Berlin, München u.a.: Langenscheidt.
- ÇOBAN, Ahmet (2003). "Türk ve Alman Eğitim Sistemlerinde Öğretmen Eğitimi ve Boyutları". *Akademik Araştırmalar Dergisi* (17): 77-90.
- DÄMON, Kerstin (2014). "Mehrsprachige Kitas – Was bringt eine bilinguale Früherziehung?" In: *WirtschaftsWoche*. 12.8.2014. <http://www.wiwo.de/erfolg/trends/mehrsprachige-kitas-was-bringteine-bilinguale-frueherziehung/10316226.html> [14.02.2016].
- DEUTSCHER AUSTAUSCHDIENST <https://www.daad.de/de/> [15.03.2016].
- DOYÉ, Peter (2009). *Didaktik der bilingualen Vorschulerziehung. Dargestellt am Beispiel der vorschulischen Einrichtungen in Berlin und Wolfsburg*. Tübingen: Günther Narr Verlag.
- EUROPÄISCHE KOMMISSION (2006). „Die wichtigsten pädagogischen Grundsätze für die Fremdsprachliche Früherziehung Sprachen für die Kinder Europas Forschungsveröffentlichungen, gute Praxis & zentrale Prinzipien Endbericht der Studie EAC 89/04 (Lot 1)“ http://ec.europa.eu/languages/policy/languagepolicy/documents/young_de.pdf [28.02.2016].
- FTHENAKIS, Wassilios E. et. al. (1985). *Bilingual-bikulturelle Entwicklung des Kindes*. München: Hueber.
- GÜNDOĞAR Feruzan (2005). "Früher fremdsprachlicher Deutschunterricht an türkischen bilingualen Grundschulen: Bestandsaufnahme, Folgerungen und Thesen. Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht, Kanada

- [Online]. <http://tujournals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/article/view/426/402>.
- GÜNDOĞAR, Feruzan (2004). „Yeni Projeler Işığında Erken Yaşta Yabancı Dil Öğretimi”. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi* (2): 97-111.
- GÜNDOĞAR, Feruzan (2007). „Muttersprachlich bedingte Lernvoraussetzungen im frühen Fremdsprachenunterricht-Notizen zu einem sprachvergleichenden und zielgruppenorientierten Vorgehen an türkischen bilingualen Grundschulen. (Anadil Edinimi Temelinde Yabancı Dil Öğretimi)“. *Frühes Deutsch*. 16. Jg. Heft 11. Cilt 16. 19-24.
- KERSTEN, Kristin (2005). „Bilinguale Kindergärten und Grundschulen: Wissenschaft und Praxis im Kieler Immersionsprojekt“. In P. Baron, *Bilingualität im Kindergarten und in der Primarstufe. Bessere Zukunftschancen für unsere Kinder*. Opole: Niemieckie Towarzystwo Oswiatowe. 22-33. <http://www.kristin-kersten.de/media/Kersten%202005%20Bilinguale%20Kitas%20und%20grundschulen%20%28Publ%29.pdf> [03.03.2016].
- KERSTEN, Kristin (2012): „Frühes Fremdsprachenlernen in bilingualen Kindertagesstätten Forschungsprojekt Early Language and Intercultural Acquisition Studies (ELIAS)“. Veröffentlicht in: *news & science. Begabtenförderung und Begabungsforschung*. ÖZBF, Nr. 30/Ausgabe 1, 2012. 12-17. http://www.oezbf.at/cms/tl_files/Publikationen/Beitraege_aus_der_Wissenschaft/2012/Fruehes%20Fremdsprachenlernen%20in%20bilingualen%20Kitas.pdf [06.03.2016].
- KOMMISSION DER EUROPÄISCHEN GEMEINSCHAFTEN (2003). „Mitteilungen der Kommission an den Rat, das Europäische Parlament, den Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen. Förderung des Sprachenlernens und der Sprachenvielfalt: Aktionsplan 2004–2006“. http://www.cor.europa.eu/document/de/cdr287-2003_rev1_poj_de.pdf Zugriff: [10.03.2016].
- LOMMELE, Annette (2007). „Ranking: bilinguale Kitas und Grundschulen im Bundesvergleich“. www.fmks-online.de (PDF-Datei). Zugriff: [02.08. 2016].
- NÜRNBERGER EMPFEHLUNGEN ZUM FRÜHEN FREMDSPRACHENLERNEN (2010). *Neubearbeitung*. Goethe-Institut München. http://www.goethe.de/lhr/prj/nef/deindex.htm?wt_sc=nuernberger-empfehlungen [11.03.2016].
- REHBEIN, Jochen (2014). *Multilingualität in Bildungseinrichtungen: Ein Vorschlag für eine mehrsprachige Erziehung im deutsch-türkischen Vergleich*. In: Esen, E. & Borde, T. (Hrsg.) *Deutschland und die Türkei*,

Band II. Forschen, Lehren und Zusammenarbeiten in Gesellschaft, Gesundheit und Bildung. Ankara: Siyasal Kitabevi. 279-304.

STEINLEN, Anja (2007). „Immersionmethode –Wie funktioniert das? Aufbau und Beginn einer immersiven Kindertageseinrichtung mit wissenschaftlicher Begleitung“. In: Dokumentation der Weiterbildung „Wege der frühen Mehrsprachigkeit in Kindertageseinrichtungen“ Stand der Wissenschaft Erfahrungen Austausch. 5. November 2007 Internationales Begegnungszentrum St. Marienthal Ostritz. http://www.pontespontes.eu/fileadmin/userfiles/files_de/Dokumentation_der_Weiterbildung05.11.pdf [18.03.2016].

WODE, Henning (1995). *Lernen in der Fremdsprache: Grundzüge von Immersion und bilinguaem Unterricht*. Ismaning: Hueber.

WODE, Henning (2006). Mehrsprachigkeit durch immersive KiTas. In: Zukunfts-Handbuch Kindertageseinrichtungen: Qualitätsmanagement für Träger, Leitung, Team. Regensburg/Berlin: Walhalla. (www.fmks-online.de) file:///C:/Users/USER/Downloads/Info_Wode_Mehrsprachigkeit%20immersiv%20KiTas_2006%20(3).pdf.

WODE, Henning (2007). „Frühkindliche Mehrsprachigkeit“. <http://fruehkindlichemehrsprachigkeit.de/downloads/abstracthenningwode.pdf>.

THE AXIS OF EVIL: THE ALLIANCE OF NEO-CONSERVATISM AND NEO-ORIENTALISM IN RUSHDIE'S *SHALIMAR THE CLOWN*

Yrd. Doç. Dr. Beyazıt AKMAN

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi

İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

beyazit.akman@asbu.edu.tr

Abstract

In this article, the Orientalist discourse in Salman Rushdie's *Shalimar the Clown* (2005), one of the author's most problematic Works and his first novel after 9/11, is analyzed. It is argued that rather than questioning the assumptions about the "Islamic terrorist" and its place in the Western collective conscious, Rushdie reinforces and licenses the intellectual neo-orientalist discourse of "the axis of evil" perpetuated by the Bush administration by applying the stereotypes and clichés about the East, without engaging in a dialogue to understand the Other or historicizing the subject matter. It is also aimed to expose how Rushdie's so-called "insider" status that arises because of his Indian origin and coming from amongst Muslims, gives him an unfair credit and makes him all the more credible in the eyes of his readership, mostly the literary intelligencia of the West. By building on the old and new post-colonial scholarship of particularly Edward Said, Frantz Fanon, Mahmood Mandani, and Pankaj Mishra, it is analyzed how, unlike many intellectuals, Rushdie positions himself amongst the neo-conservatives of the United States.

Keywords: Rushdie, *Shalimar The Clown*, Islam, orientalism, post-colonialism.

ŞEYTan ÜÇGENİ: SALMAN RUSHDİE’NİN SOYTARI ŞALİMAR ROMANINDA AŞIRI SAĞCI NEO-CON’LAR İLE YENİ-ORYANTALİZM’İN İTTİFAKI

Öz

Bu makalede Salman Rushdie’nin 11 Eylül sonrası yazdığı ilk roman ve yazarın en sıkıntılı eserlerinden biri olan *Soytari Şalimar* adlı eserindeki oryantalist söylem analiz edilmektedir. Rushdie bu romanda sözde “İslami terörist” kavramını ve bu konunun kolektif Batı algısındaki yerini sorgulamak yerine, özellikle Bush yönetimi döneminde ortaya atılan “şeytan üçgeni” kavramını besleyecek şekilde romanda “barbar Doğu” klişelerini sıklıkla kullanmakta ve böylece yeni-oryantalist söylemin entelektüel altyapısını oluşturmaktadır. Makalede aynı zamanda Rushdie’nin Hindistan kökenli ve Müslümanların arasından çıkan bir yazar olmasından kaynaklanan “içeriden/onlardan biri” statüsü de sorgulanmakta ve bu statünün Rushdie’ye Batılı okuyucuları arasında haksız bir inandırıcılık kazandırdığı gösterilmektedir. Edward Said, Mahmood Mandani ve Pankaj Mishra gibi eski ve yeni sömürgecilik araştırmaları teorisyenlerinin düşüncelerinden yararlanılarak, Rushdie’nin, pek çok entelektüelin aksine, Amerika’daki aşırı sağcı neo-con’ların arasında kendini konumlandırışı gözler önüne serilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Rushdie, *Soytari Şalimar*, İslam, oryantalizm, sömürgecilik araştırmaları.

INTRODUCTION

In 1985, President Ronald Reagan introduced to the domestic and international media, on the White House lawn, with a great fanfare, all the leaders of the *mujahedeen* from Afghanistan: “*These gentlemen,*” he said gravely and confidently, “*are the moral equivalents of America’s founding fathers*” (cited in Mandani 2004: 119). In the struggle against the Soviet Russia, the United States chose to support and create extreme versions of political Islam; armed and ready to fight. The alliance of faith against the atheist communist regime was a Reagan trademark. Three years later, the industry of Reagan’s previous occupation took up the center stage in silver screen in depicting the American support to the “freedom fighters” of Afghanistan; Rambo, in the third installment (1988), helps the *mujahedeen* to fight against the Russians. With a young boy called Hamid, Rambo encourages the locals to organize against the Soviet troops. After all, the connection between Hollywood and the White House was more than the particular case of Reagan. Yet, the alliance of the Cold War was not limited to these two; in the field of popular fiction the top Tom Clancy bestsellers were also created; *The Hunt for Red October* (1984) and *Red Storm Rising* (1986).

This is a changing world. Three decades later, the discourse of the White House against the *mujahedeen*, literally the followers of *jihad* in Arabic, is going to be shaped not around the “*moral equivalents of American’s founding fathers,*” but around terrorism, suicide bombings, and killings of civilian targets. It seems that the *mujahedeen* were but the founding fathers of al-Qaeda, which emerged first and foremost in Afghanistan. The fight against atheism of several decades earlier is now a fight against extreme religious fanaticism. The position of the friendly Hamid was taken over easily by terrorist suicide bombers, Ahmeds and Hasans ready to kill the innocent, on the silver screen. The alliance was also at an international level this time, at least bi-lateral (although most times unilateral) with the support of the British for the American cause in the Middle East, which also meant that the bestsellers of the New World would be supported by the “literary” masterpieces as a result of the literary heritage of Europe.

Continuing the European Orientalist tradition, in his novel, *Shalimar the Clown* (2005), his first novel after 9/11, Rushdie reinforces the rhetoric against Islam, which is the topic of this paper. In this novel, rather than deconstructing the common ahistorical assumptions about the *Islamic* terrorist, one which is nowadays highly accepted in the Western collective conscious, Rushdie, the Winner of the Booker of Bookers, the most prestigious literary prize of England, represents Islam as an ideological hotbed for terrorism. In *Shalimar*, Rushdie applies almost all of the major characteristics of Orientalist discourse, defined by Said as the “*distillation of ideas about the Orient--its sensuality, its tendency to despotism, its aberrant mentality, its habits of inaccuracy, its backwardness*” (1978: 205). It is argued that Rushdie reinforces, empowers and licenses the neo-orientalist discourse of the axis of evil perpetuated by the Bush administration by

applying the stereotypes and clichés about the East, without engaging in a dialogue to understand the Other. Nor does he show any attempt to put this grave issue in a socially, politically and historically relevant context.

Shalimar the Clown is opened with a comparison of the sounds of the Arabic language to those produced while clearing a throat (Rushdie 2005: 3). The very first page of the novel, despite associating a disgusting act with the speaking of Arabic, is albeit quick to include a reference to Scheherazade, to exhibit the phrase “*Arabian Nights*,” quite an uncreative gesture at this point, especially for Rushdie. Yet, still, as this is the very first page to establish the tone and the discourse of the narrative, one should not forget the other proper names dropped here and there in the first paragraph: “*Sigourney Weaver*,” “*Ghostbusters*,” and the science-fictional “*Klingon*,” “*a galaxy far, far away...*” (Rushdie 2005: 3-4). The opening can be understood as a trailer of what is to come in the next three hundred or so pages; some sort of one-paragraph microcosm of images which indeed represents the nature and the context of the macrocosm of the novel. The Arabic culture, or, the Eastern one, on a much larger scale, as we will see, will not accept much of an appreciation rather than the now cliché allusions to the *Thousand Nights and One*, a fictional work of magic lambs and flying carpets, of enormous treasures of Ali Baba, of the amazing adventures of Sinbad the Sailor, and of adulterous, disloyal and lecherous Arab women of the veil. The whole set of images the East is trapped into that romantic and mystical place of everything extreme; the best or the worst; nothing in between can take place in this fictional universe; one is either as perfectly beautiful as Oronooko the slave, or as ugly as the guy with a dagger, who is trying to kill Indiana Jones in Cairo in the *Raiders of the Lost Ark* (1981).¹ The fusion of popular culture, especially an obsession with Hollywood suggests that Rushdie allies himself with the producers of huge blockbusters, the forerunning media in perpetuating the discourse against the “despotic” Orient.

¹ As far back as 1981, Said points out, “Assiduous research has shown that there is hardly a prime-time television show without several episodes of patently racist and insulting caricatures of Muslims, all of whom tend to be represented in unqualified categorical and generic terms: one Muslim is therefore seen to be typical of all Muslims and of Islam in general” (1981: 69). References to popular culture and to works of literature is one of the defining characteristics of Rushdie’s work as there are innumerable references to icons of the popular culture, which suggests the alliance of the popular media with his literary text in the portrayal of the Muslim societies. Jay Leno, Marlon Brandon, Orson Wells, Letterman, Klark Kent, Superman, and Keanu Reeves are only some of these instances, which are also the international, cultural commodities marketed to other countries, including the Middle East, that’s to say that, cultural imperialism is a driving engine for the Orientalist depictions, which leads the “natives” of the third world countries to self-loathing. This Hollywood discourse embodies the Western culture in the first quarter of the novel, which will then create a stark contrast with the next chapter on the Pachigam village, a topos of Orientalism, as will be analyzed later.

The protagonist of the novel, Max Olphus, takes its name from the famous movie director, a Jewish-German who made movies in German, France and of course in Hollywood. Although his life has nothing to do with the character in the novel, one should be quite conspicuous of these similarities in a Rushdie text, which might mean a lot in terms of understanding the theme and approach of the novel towards its subject matter, and it indeed does so. For one thing, the basic storyline of the novel is as simple as a Hollywood movie premise. There's nothing wrong with being simple, yet, when simplicity is mixed with stolid and biased stereotypes, the problem arises: Max Olphus, the Jewish-American ambassador to India is killed by a Muslim terrorist, a death machine of a unique kind, trained for the sole purpose of hunting Olphus.² In an interview on his novel Rushdie says, "*The novel should question everything,*" and goes on, "*When a new world opens up to you, you start questioning every piece of truth which you believed up until that time. A writer doesn't speak for an ideology; what he should do is just to say, 'I see this in this way,' and he does in an individual way. For we are not the puppets of a huge plan*" (my translation Rushdie2007). In another interview in the *Observer*, he says, "*Novel' itself is a word that means new, and the purpose of art has always been thought to make things new, so you don't see things through the same old, tired eyes*" (cited in La'Porte 1971: 89). One can only agree with the above statements, which honor freedom of expression and the unique quality of artistic imagination, one which is geared towards exploring new horizons, finding new solutions, and ultimately understanding people.

However, *Shalimar the Clown* never exhibits the kind of critical thought the author expresses in his interviews about challenging the mainstream narrative. Rather, even the basic storyline is an indication of the degree to which Rushdie submits to the neo-conservative discourse about the Middle East. His text does not question but confirms the already accepted images about the East and Islam. What could have been more interesting would be a reverse storyline of what we have here. That kind of reversal would have led to true questionings of values and commonly-held notions in the Western society against the so-called common enemy, Islam. Yet, without making further generalizations regarding the novel, we should at first see how Rushdie reduces the image of Islam to the belief of one horrendous terrorist, and the Eastern culture to the most marginalized (fictional) sect of barbarisms.

Misrepresentation of one's own culture (although we will also try to question to what extent Indian culture is Rushdie's "own" in the next paragraph)

² Pitkin states, "When reduced to such equations, the plotlines are not very illuminating; some such plot points seem to be no more than cheap shots. Rushdie, of course deserves better from his readers than mere reductionism, and there is tremendous richness of ideas, events and imagery in this book. And yet these problematic parallels do resonate in the book's pages. The doubleness of the story makes these parallels inescapable, and yet their superficiality works to undercut the power of the sequences concerning the fate of Kashmir" (2007: 261).

starts with dissatisfaction with that culture, at least in the case of Rushdie's narrative. The position of another major character of the novel, the illegitimate daughter of Max Ophus is clearly stated in the novel: "*Her name was India. She did not like her name*" (2005: 5). According to her it shouldn't be "*okay to hang people's birthplaces round their necks like albatrosses*" (2005: 5). India has been raised in Britain and Switzerland, the "cradle" of civilization³, and has chosen to live in California, United States (another allusion to Hollywood). If anything, she is not "Indian," at all, not even mentioning her mother's Pachigam village in the deep Hades hole of India, where she was born. It is not unusual for the characters of Rushdie to feel a grudge against their own cultures, the most famous instance of which is Saladin Chamcha, one of the main characters in *Satanic Verses*, considered by many scholars as Rusdhie's autobiographical character, who also "rejects his Indian roots and even when young [he] dreamt about London, England or Ellowen Deewen, Vilayet (as the novel terms it) (La'Porte 1971: 34).

But, can India really be uttered as Rushdie's *own*? Is he an Indian writer, or a British one, or, after all, does he have to belong to either of them? The answer to this question might require some elaboration than one might first think, as Rushdie's "insider" position is most problematic. It is problematic not because he was raised in private British colleges or spent the most of his life, including his earlier decades in England, but because his Indian identity has been serving to the interests of the post-colonial England. Sardar and Davies argue that in the perpetuation of the Westernization process, the colonizers needed the help of some "sort" of native: "*the departing colonial powers had left an important not-so-departing legacy: the brown sahib*" (cited in La'Porte 1971: 82). This so-called brown sahib is essentially an intermediary between the ruler and the ruled, but in the most covert, and for that matter sinuous, way. This is described as one of the ways of colonizing the minds of the natives. These brown sahibs then have three common features; being wealthy enough to afford a Western education, having skills to be used in the manipulation of the minds of general folk, and above all, a sense of "hereditary right" in undertaking the mission of the ex-colonial administration. Special attention should be given to the final aspect; even the best British in terms of having a socio-cultural and educational background in India cannot come close to his least qualified Indian counterpart, as the latter would have an unprecedented credibility.

Having an "identity crisis" is also an essential feature as these figures are supposed to have been made to feel alien both during their European education

³ Schaebler indicates, "'Discourses on 'civilization,' even the term 'civilization' itself, a direct outcome of the French Enlightenment, are born in encounters with others" (2004: 3). In this article he also indicates how Eurocentric discourses since the 1950s have long credited colonization with the Westernization of the peoples of the Globe (4). In the history of the encounter of Europe and its modernity with the rest of the world, the concepts of 'civilization' and its dialectical antithesis, 'savagery' serves as a means of self-authentication.

and among their national peers. Ultimately, Sardar and Davies point out that all of these qualities are visible in Rushdie, who has studied at Cambridge, and who comes from a wealthy background, and for whom the fluidity of identities is a major theme in most of his work, and for that matter a postmodern trademark. *"The brown sahib, therefore, is a rapid defender of everything Western; and since he cannot banish his Oriental self within him, like Kipling, he turns on himself and his own kind"* (Sardar & Davies 1971: 82). In this regard, he can also be compared to V. S. Naipaul, who also has an "insider" status, which thus makes both of them elicit more authority and respect: *"His [Rushdie's] brown color ensures the eagerness of many Europeans to listen to his authentic voice and thus have their own prejudices confirmed"* (Sardar & Davies 1971: 83). This double-edged sword also helps Rushdie have intellectual authority on the domestic issues of India as much as providing him with plenty of credit to speak in the name of, according to, in defense of, or as he mostly does, *against* the Islamic culture in the international media. He is thus the sole literary authority on the Middle East, according to many.

Fanon points out to the troubling nature of such intellectuals in their native cultures: *"[W]hen the nationalist parties are mobilizing the people in the name of national independence,"* he argues, *"the native intellectual [. . .] feels like a stranger in his own land. It is always easier to proclaim rejection than actually to reject"* (2005: 206). According to Fanon, the intellectual, who by way of cultural orientation and education "has managed to become part of the body of Western civilization," (2005: 206) or in other words, who has exchanged his own for another, comes to understand that his identity cannot be so secure any more. *"The cultural matrix which now he wishes to assume since he is anxious to appear original"* can hardly supply any figureheads as comparable to *the* original. (Fanon 2005: 206). In another interview, Rushdie himself expresses his fluid identity as: *"I have constantly been asked whether I am British, or Indian. The formulation 'Indian-born British writer' has been invented to explain me. But my new book deals with Pakistan. So what now? British-resident-Indo-Pakistani writer? You see the folly of trying to contain writers inside passports."* (cited in Ahluwalia 2005: 501). It is clearly seen here that Rushdie does not want to solidify his cultural identity. We do not know whether he dislikes "India" as the daughter of Max Olphus does or does not, yet we know that he is too Indian to call himself British or European, which suggests the anxiety Fanon briefly mentions.

This personal crisis and the desire for oneself be oriented towards Europe becomes more problematic when, with the leadership of these "brown sahibs", who have held the most vital positions -political, administrative, social, educational, etc.- the country is transformed into a collective, social schizophrenia. When the national-historical narratives are authored by those who are alien to their own culture as much as to those they aspire, generation by generation, the gap of true national identity is filled with the interests of the "original" culture.

Guha sees the reason of this phenomena as the elitist historical narratives of the country: “*The historiography of Indian nationalism has for a long time been dominated by elitism-colonialist elitism and bourgeois-nationalist elitism*” (2005: 403). According to this historiography Guha rightly blames, the Western world is innately civilized; scientific, rational, logical and mathematical, whereas the East is the ultimate counterpart; illogical, exotic, irrational and barbaric.⁴

This contrasting set of characteristics regarding civilization are excellently executed in *Shalimar*. Rushdie’s East is epitomized in a small village in India, the ultimate representation of the Indian culture in the novel, where women are lecherous and sexual objects and men are vulgar and unmannered. Lechery has been always a part of Kashmir according to the narrator, “*In the matter of lovemaking Kashmiri women had never been shrinking violets*” (2005: 52); each one of them is ready to use the opportune moment to realize their (almost always sexually-driven) desires; intuition rather than logical, sexuality rather than sensuality governs their minds. The very existence of India, the character, is possible due to the ambitious adventures of Boonyi, who achieved to break her bonds to her native village by the emergence of Max Olphus, the American ambassador to the region. Despite her long-term love affair with the acrobat Shalimar, she chooses to submit to the sexual wishes of the ambassador (fulfilling every bit of erotic fantasy with him), of which India is a result. The norm of romanticism in the Pachigam village is, moreover, about how far you can go in killing, the ultimate standard for love in this society. In a chronologically previous event, while Shalimar and Boonyi talk about their love, the former says, “*Don’t you leave me now, or I’ll never forgive you, and I’ll have my revenge, I’ll kill you and, if you have any children by another men, I’ll kill the children also*” (Rushdie 2005: 61). Boonyi answers, “*What a romantic you are. You say the sweetest things.*” It is all the more ordinary in a village where magicians abound, use of incense is highest, and cutting ears and little fingers for the love of women are everyday phenomenon which thus reminds us of Said’s depiction that in texts such as this “*The Orient becomes a living tableau of queerness*” (1978: 103). In Rushdie’s text, Kashmir or India or Pakistan is, thus, not a place but a *topos*, “*a set of references, a congeries of characteristics, that seems to have its origin in a quotation, or a fragment of a text, or a citation from someone’s work on the Orient, or some bit of previous imagining, or an amalgam of all of these*” (Said 1978: 177). The parameters which Rushdie uses in the creation of this small village all seem to be aligned with the political discourse of Otherness; consisting of people who are dramatically different from the culture and norms of the Western reader, who is holding this text.

⁴ The way the West knows the Orient has been a way of using authority on them, demonstrates Said (1978: 6). What follows this black and white differentiation is the need of the West to invade, dominate and change the Orient towards civilization.

On the other hand, one immediately realizes when the setting becomes Europe in the novel: "*In the city of Strasbourg, a place of charming old quarters and pleasant public gardens, near the charming parc des Contades, around the corner from the old synagogue on what is now the rue du Grand Rabbin Rene Hirschler, at the heart of a lovely and fashionable neighborhood peopled by delightful and charming folks [. . .]*" (Rushdie 2005: 138). If the people of the East are a cactus in the desert; those of Europe are a rose, beautiful one, according to Rushdie's text. The folks of the West read newspapers; they are generous, "highly-cultured," and quite charming. Whereas Arabic is a language of clearing throat, the languages of Latin and French are of elegance, used and italicized many times throughout the novel (and they always refer to a beautiful, clean street in a cultured city of Europe, or some work of art of high quality). India, the character, can only belong to this "charming" culture; she feels most confident and at home when she utters lines from French poetry such as those by Baudelaire (Rushdie 2005: 19) or sings in French: "*Alouette, gentille alouette / Alouette, je te plumerai*" (Rushdie 2005: 41).

This self-identification with everything beautiful, elegant, sophisticated and cultured, and the other-demonization with everything filthy and disgusting is one of the essential characteristics of the way the West has come to define itself. A monolithic perception of different cultures on semi-mythical fabrications helps Western nations define themselves in a much easier and superior way. Therefore, according to this Orientalist discourse, the West is both the cradle and the pinnacle of civilization, embracing all things rational, scientific, an mathematical, and the Orient is as all things negative, deprived of historical development and change. The East always lives in a world of oasis, deserts, camels, pyramids, concubines ruled by barbarism. Stam and Shohat explain: "*Eurocentric discourse is diffusionist; it assumes that democracy, science, progress, and prosperity all emanate outward from a western source.*" (2005: 482). Therefore, "[*This discourse*] sanitizes western history while patronizing and even demonizing the nonwest; it thinks of itself in terms of its noblest achievements but of the nonwest in terms of its deficiencies, real or imagined" (2005: 482).

Rushdie's application of age-old stereotypes and clichés in the reinforcement of the dichotomies between the East and the West becomes most clear while the narrative revolves around Shalimar, the title character, the embodiment of a Muslim terrorist in the novel, which is thus the heart of the text. There are three basic orientalist methods in the creation of this character, if, ever he is a true *character* as he is more close to being a *type*, borrowed from the Orientalist corpus (from a topos we mentioned earlier): (1) fusion of pagan elements with Islam, a monotheistic religion, thus alienating Islam outside the modern age, (2) using historical details to enhance the reality of the work at hand, which thus has a claim to factual life, or to reality *per se*, and (3) conflation of the

ideology of a villain with the teachings of Islam, thus reducing the latter to its most marginal interpretations.

The second chapter of the book is opened in the Pachigam village, in opposition to the first one, which was in California. The first couple of pages of these chapters are about the Gods and the myths, which the people in this area believe in, the ones, they think they are entitled to. *“There were nine grabbers in the cosmos, Surya the Sun, Soma the Moon, Budha the Mercury, Mangal the Mars, Shukra the Venus, Brihaspati the Jupiter, Shani the Saturn,”* goes on the narrative listing about a dozen “grabbers” (Rushdie 2005: 46). The uttering of the names Budha, and strange-looking, exotic names already suggest that we are in a completely different world, a world where the norms of the first chapter, the metropolis of California make no more sense. *“They were also the dragon planets: two halves of a single bisected dragon. Rahu was the dragon’s head and Ketu was the dragon’s tail.”* Among these mystical words of shadow and beasts, we are introduced to Shalimar’s father, named Abdullah, *“the headman, the sarpanch, who held them all in the palm of his hand”* (Rushdie 2005: 46).

It is true that some of these names represent certain aspects of Hinduism, which may lead to the argument that the passage is more about this religion than it is about Islam. However, neither in the previous chapter nor in the rest of the book there is a hint on this piece of information which is not easily accessible nor readily available for a typical Western reader, the target audience of this book. Rushdie first and foremost writes for Europe and the United States, parts of the world where people equate every religion in the Middle East and the rest of the world, which is considerably different from theirs, with Islam. Secondly, the very fact that Rushdie conflates these two religions plays on the typical method of orientalist discourse which has a tendency to totalize all the belief systems in the East despite the huge differences and important nuances. According to this set of thinking, everything which diverts from Christianity, from Eurocentric discourse is something else, which is in most cases grouped under the umbrella religion of Islam, the host of everything non-Christian. Yet, the biggest problem with the above passage, thus the most rational answer to the claim that the passage can be about Hinduism or other pagan beliefs around the region comes from the name *Abdullah*, a most common typical Muslim name, which is Arabic, which means simply and literally “the subject of Allah.” It is not difficult to infer that the use of this name among such a belief system of dragons and shadow planets means that the narrative is supposedly about Islam, the kind of irrational, meaningless and absurd religion which can thus easily create a terrorist, devoid of ration and logic but infused with hatred and darkness. After all, it’s Abdullah’s son, Shalimar, who is about to cut the throat of the Jewish-American ambassador: “He [Shalimar] wanted to make his father proud of Shalimar the clown, his son.”

The description of Shalimar’s village and the people in it are also in the same vein of irrationality and illogicality; they are governed by instincts and

emotions rather than by mind and thought. French is the language of poetry and singing, and Latin, of proverbs and enlightened ideas; but Kashmiri is used once in a while as the language of prophecy, one which uses suggests, implies or directly tells about death, blood, or simply poverty. Kashmiris are, furthermore, driven by “*crummy motivations such as envy, malice and greed*” (Rushdie 2005: 63). Pitkin argues that “*Kashmiri story itself is not always done full justice, in the sense that Rushdie sometimes teeters on the edge of clichés in his evocation of the region, telling us of Kashmir's cool mountain streams, embroidered shawls, lacquered boxes, blue or green-eyed people and their cozy village life,*” details which we can summarize as the romantic view of the Orient. “*Kashmir itself deserves fuller characterization, central as it is to the novel*” (Pitkin 2007: 260). Especially, the prophecies of Nazarebaddoor, the fortune-teller of the village, shape a lot of what the villagers think, they should do and how they should act in their life, suggesting a collective life imbued with magic and intuitions. Sorcery and witchcraft are also daily events for the inhabitants of Pachigam. It's needless here to say that Islam openly forbids any act of witchcraft, fortune-telling or any other resembling act. To argue against even the major misrepresentations of the religion in the novel within the boundaries of this paper would be a futile task. It should suffice to show the one-sided nature of the narrative as an evidence of the huge misrepresentation in question.

A mosque in Shirmal is also mentioned in the novel; yet once again, a mosque which many Muslims would find quite unusual, and for that matter, quite alarming. “*No provision had been made for ladies to attend prayers*” (Rushdie 2005: 119). In the majority of mosques around the world half of the space is always allocated to women, although it's true that men and women should have separate spaces of their own (but it seems that Rushdie does not find this detail “*queer*” enough). The roof of the mosque in the novel is wooden, the walls are of white-washed earth (and of course at this point one should not expect Rushdie to narrate the unique architecture of Islamic civilizations such the Tac Mahal in India or the Blue Mosque in Istanbul or the Al Hambra in Spain; we need the kind of structure in which a terrorist will be trained). In the middle of the mosque stands a “*frightening-looking scrap-metal pulpit [. . .] complete with a bank of truck headlights (nonfunctional) bent fenders spearing upwards like horns, and a snarling radiator light*” (Rushdie 2005: 119).

The image of the mosque as a hotbed of fanaticism is also visible, Almond indicates, in several other important works of the writer, especially in *Midnight's Children* and *The Moor's Last Sigh*. However, in these works, the approach is much more ambivalent and of deconstructive nature, which leads Almond to conclude that “*This game of good mosque/bad mosque played by Rushdie [. . .] carries a certain semantic consequence for Islam itself; ultimately, it almost suggests that there is no central, identifiable signified called 'Islam' for all the references in Rushdie's books*” (2005: 103). Yet, as is shown with enough

evidence, there is a signified for Islam in *Shalimar the Clown*, and if not anything else, it not only exists in *difference* (to borrow Derrida's term) to Christian Civilization but also poses a threat to its counterpart. Almond's argument would also make sense if in the text we are analyzing, there were "good" Muslims or "good" mosques, which would thus complicate things rather than applying almost caricature images of hatred. Yet, such a depiction, or anything close to it does not exist in *Shalimar*.

This is also the very mosque where the "iron mullah" declares some sort of jihad. Rushdie once again prefers to use the term as it is in the collective memory of the West, conceived as the ultimate goal of Islam and of Muslims; to fight against and kill the Christians, the "infidels," another unquestioned instance, which the writer borrows from the Orientalist repertoire. Rushdie, as an "insider," though, should have been familiar with the simple fact that jihad has a different meaning for many Muslims, a meaning stated clearly in the Qur'an; to fight against the self so that one becomes a much better person not only for himself but also for the society one lives in. This purification of the self against sins is tough, which is the reason why it is called the greater jihad in the teachings of Islam. The meaning which is also misinterpreted but which dominated the related discourse is only called as the "lesser jihad;" to fight back for justice, which can only be executed at the state level; not by individuals. Mastnak who emphasizes the fact that "The debate around radical political Islam is increasingly a debate on the meaning of jihad," explains:

The Qur'an insists that a Muslim's first duty is to create a just and egalitarian society in which poor people are treated with respect. This demands a jihad (literally, effort or struggle) on all fronts: spiritual and social, personal and political. Scholars of Islam distinguish between two broad traditions of jihad: al-jihad al-akbar (the greater jihad) and al-jihad al-asghar (the lesser jihad). The greater jihad, it is said, is a struggle against the weaknesses of self; it is about how to live, and attain piety in a contaminated world. Inwardly, it is about the effort of each Muslim to become a better human being. The lesser jihad, in contrast, is about self-preservation and self-defense; directed outwardly (cited in Mandani 2004: 50).

As such, the Islamic jihad (the lesser one) can be thought to be comparable to the notion of what Christians call a "just war;" not "holy war." It is quite important to understand the true nature of "jihad" in Islamic philosophy; it was the idea of the Crusaders to fight a "holy war" against the "infidel," especially against the Muslims in the Middle East. Modern Western representations have tended to portray jihad as an Islamic war against unbelievers by equating the history of Christianity to that of Islam and by projecting the terms and conceptions in the former over that of the "enemy." Mastnak thus insists that "*Jihad cannot properly be defined as holy war: Jihad is the doctrine of spiritual effort of which military action is only one possible manifestation; the crusade and jihad are, strictly speaking, not comparable*" (cited in Mandani 2004: 50).

The figure who declares this “jihad,” on the other hand, brings us to another problematic aspect of the novel; the fusion of famous historical figures with the characters of the novel. When Shalimar swears to kill Max Olphus (not for religious reasons, actually, but for being duped by the coordination of his wife and the ambassador; Boonyi simply betrays her long-time fiancée), he is trained in a terrorist camp in the leadership of one Maulana Bulbul Fakh. It might not make any difference for the Western readers what “*maulana*” means, but the Muslim world would easily recognize the title as it is first and foremost used for Jalal-uddin, the renowned Islamic Sufi and scholar that comes from the mainstream Islamic tradition, who is also known in the West by the name Rumi for his poetry; *Mesnevi*, which has initiated the Sufi tradition and the whirling dervishes. Rushdie applies the title used for a Muslim Sunni cleric into the leader of a terrorist camp. The fusion of the most profane with the most sinful of and horrendous of acts indicates the attempt to conflate even the most purified Islamic areas (even in the minds of a Western reader) with the religion’s most negative and marginalized sidelines. Rumi, maybe the kindest and the most mainstream voice of Islam turns literally into “iron” in Rushdie’s narrative. The word “*mulla*,” (as “the iron mulla” is the title for Maulana Bulbul Fakh) in the meantime, means “scholar” in Arabic, but the writer of *Shalimar the Clown* is the least interested in that meaning; for him, the word is and should be associated with a “bloodthirsty terrorist,” the language of Fox News is just what he needs; no one would be interested in Islamic science. (We should also note that the year following the publication of the novel was declared as the Rumi celebratory year by UNESCO for the appreciation of this great Sufi. Can it be that Rushdie was troubled by this global interest in a Muslim cleric?) The next name in the title “*Bulbul*” is the Turkish word for “nightingale,” the recurrent motif used in the Sufi tradition for the love, which again indicates the degree to which the writer wants to deconstruct everything positive in the Islamic tradition. However, when it comes to deconstruct the negative judgements about this religion or the cultures imbued with this religion, he remains most silent and passive. Rushdie loves playing with historical facts and prominent figures. La’Porte indicates that Rusdie’s distortion of historical and significant names has a history of its own. In *Midnight’s Children* and *Shame*, “*Rushdie’s personal description of characters based on Indira Gandhi and Benazir Bhutto are hardly flattering. His portrayal of Indira Gandhi as ‘the Widow is fairly brutal [. . .]’*” She further indicates that “Benazir Bhutto’s counterpart depiction in *Shame* is also quite derogatory. In the novel, she is known as the Arjumand Harappa or ‘virgin Ironpants’” (La’Porte 1971: 60).

LaPorte also covers the distortion of important factual events in the *Satanic Verses* quite comprehensively. The *Jahilia* in this novel, historically the age of ignorance, according to the Muslim belief, before the arrival of Islam, is used as the time where Muslim Mecca is situated at. Mahound, the corrupted version of the name of the prophet Mohammad (pbuh.) in the discourse of medieval Christian clerics, meaning devil or anti-Christ is also the version preferred in the

novel, where he is depicted, in line with the tradition of the established church of the Medieval Europe, as licentious, alcoholic, and “business-minded” (La’Porte 1971: 62). La’porte further demonstrates, many companions of the prophet Mohammad also take place in the novel as characters, some of which are Salman the Persian, portrayed as “somewhat as a charlatan,” Bilal, the African, whom every Muslim reveres as the first person to recite the call to prayer, narrated as the “black monster,” and Khalid, another close companion, described as “*the water carrier, some sort of bum.*” Rudhie also distorts the personage of Ibrahim, who is called as a “bastard” in the narrative (La’Porte 1971: 66-7).

Through the end, Rushdie’s narrative becomes more and more straightforward, and more audacious. In the last quarter of the novel, there is no question that the context is a Muslim society, and the camp is an Islamic terrorist camp: “*The five daily prayers at the camp maidan [a Turkish word for the ‘field’, the usage of which doesn’t make any sense except for the sake of seeming exotic] were compulsory for all the fighters and the only book permitted at the site--training manuals excepted--was the Holy Qur’an.*” (2005: 265). It’s also previously stated in the previous lines that “*There were weekly seminars about, and real-time training exercises in, high-speed, guerilla-style strike-and-withdraw operations across the Line of Control. There was a bomb factory and a course in fifth-column infiltration technique, and above all there was prayer.*” This is the hotbed of “*fidayeen,*” “*suicide bombers,*” and many other types of “*insurgents*” (2005: 312). One ambitious member, though not as much as Shalimar, expresses his Ideology in the most conspicuous way: “*We ambush Christians, we bomb Christians, we burn Christians, we kidnap Christian tourists for ransom, we execute Christian soldiers, and then we ambush them some more*” (2005: 320). These “*Bearer of the Sword*” do not need other words than “*ambush,*” “*bomb,*” “*kidnap,*” “*ransom,*” and “*execute.*” This is the death squad of Islam against the “*infidel.*”

After several years of arduous training in the Maulana’s camp, Shalimar the clown, turns into a killing machine of unique qualities. He is the Muslim 007, described in a set of superlatives no more realistic than a blockbuster Hollywood movie: “*He was trained in many things. He could have caught the dogs by their jaws and ripped their head in half. He could have faced the security voice and shown it some tricks. . .*” (2005: 321). He is also “*humble,*” “*suppliant,*” and “*mild.*” This perfect “*assassin*” has five passports in five names, and he knows French and English in addition to Arabic and Kashmiri (2005: 275). The time is ready; he becomes the private, elegant and handsome driver of Max Olphus in the United States. More than a driver, he is a “*valet, a body servant, the ambassador’s shadow-self*” (2005: 330). When the right time comes, he “*slaughters*” the ambassador in California, “*like a halal chicken dinner*” (4) (*halal here means meat prepared according to Islamic law and dietary regulations*). And “*slaughtering*” is on purpose, too, as he wanted to know “*what it would feel like*

when he placed the blade of his knife against the man's skin, when he pushed the sharp and glistening horizon of the knife against the frontier of the skin, violating the sovereignty of another human soul, moving in beyond taboo, toward the blood" (2005: 274).

To understand the true nature of Rushdie's text; to see how he applies the orientalist stereotypes so blatantly, it could be looked at a brief overview of all the major figures, who are actually not *characters*, but already-existing types: the amazing Max Olphus, who is the typical successful politician but with the flaw of a weakness toward women; Shalimar, who is the typical deceived husband, ready to do everything to avenge his honor; Boonyi, who is the typical literary type who sells her body but whose soul money cannot buy, Western diplomats who are adored by the bodies of the native women, and finally the Eastern men, who cannot take care of "their" women. The character of Max Olphus is also suggestive of an alter-ego (of Rushdie himself): "an encyclopedia of Hollywood lore," "a Renaissance hero, the philosopher prince, the billionaire power-broker," "an expert at foreign affairs," "a bestseller writer," an irresistible man" and the "maker of the world!" (2005: 27).

Overall in the novel, Rushdie has the tendency to see the so-called "Islamic" terror in isolation. According to him, Islamic culture is innately evil as in the Pachigam village, and Islamic scholars are the mullahs of terrorism; leader of the jihad against the "infidel." In *Shalimar the Clown*, there is no awareness of the historical-political context which has led to the ontological and epistemological situation in the region. Neither orientalism nor the postcolonial discourse emerged in isolation in the last couple of centuries. Rather, this discourse has a specific, detailed and intricate history entangled in a web of power relations out of which the binary of the "East" and the "West" has been created.⁵ In his article, Pankaj Mishra articulates eloquently and with ample evidence the role of the Imperial Britain over the current situation of India, Pakistan and Kashmir, the kind of information which is mostly missing in Rushdie's text despite the fact that Kashmir is one of the main topics of the work. "Many of the seeds of postcolonial disorder in South Asia were sown much earlier," indicates Mishra, in the previous two centuries of direct and indirect British rule, one which was (and has been after 'independence' of India and Pakistan) based on partition of the geography and cultures. In this article, he quotes Alex von Tunzelmann, who summarizes how the British administration in the area "damaged agriculture and retarded industrial

⁵ The process by which European Powers colonized the rest of the World could briefly be mentioned here. The first stage, Schaebler describes, is the impetus of *Orbis Universalis Christianus* that ended with the victory over the Moors and the discovery of America. It is also important to note that the Christian mission was secularized into a civilizational one, that went along with colonialism in the next stage. From the end of the nineteenth century until the WWII is the third stage when the United States came to replace the world power. Since the Second World War, "modernization," "development," "democracy," "civilizing projects," have become the key words of the Cold War. Finally, 9/11 initiated a "simplistic discourse" on the forces of "civilization versus barbarity" (2004: 6).

growth in India” like another example, the destructive effect of the Belgians in the Congo (although the latter, Tunzelmann argues, has been on a much more rapacious scale) (2007: par. 7).

The British rule in India also manipulated the shape of education by “limiting Indian access to higher education, industry and the civil service,” (par. 8) paving the way for the ignorant masses. It turned out that, Mishra continues, “while restricting an educated middle class, the British empowered a multitude of petty Oriental despots.” In 1947, he cites, there were five hundred and sixty-five of these feudations, often called *maharajas*, running states as large as Belgium and as small as Central Park (2007: par. 8). Moreover, the British administration’s dislike of the culture of India is also comparable to the tone of *Shalimar the Clown*; Churchill openly expressed his hatred for the Indian culture: “I hate Indians,” he once declared, “They are a beastly people with a beastly religion” (2007: par. 10).⁶ He also viewed Gandhi as a “rascal” and “half-naked fakir,” interestingly in the same vein as Rushdie does to *Mauulana*, and other historically prominent figures according to the Middle Eastern cultures.

In 1947 Britain’s Indian Empire was divided into the nation-states of India and Pakistan in the leadership of Lord Louis Mountbatten, the last viceroy of India, in New Delhi. After the British realized that they had to leave India after the WWII, they tried to a way to both leave the subcontinent, but at the same time continue their “covert” rule. “*Leaving India to God, or anarchy*” was not a political option as it would leave an India “on its own.” Rather, Mishra explains, Mountbatten and his colleagues in Britain saw the solution in reinforcing the religious identities in the region, solidifying the binaries between Muslims and Hindus, thus dividing the empire into two, which has been one of the latest examples of the practice of “divide and rule” in the history of imperial domination. The fight over Kashmir is a direct result of this practice (as opposed to the innately evil Muslims of Rushdie who butcher Hindus and Christians). Mishra gravely summarizes:

The British Empire passed quickly and with less humiliation than its French and Dutch counterparts, but decades later the vicious politics of partition still seems to define India and Pakistan. The millions of Muslims who chose to stay in India never ceased to be hostages to Hindu extremists. In 2002, Hindu nationalists massacred more than two thousand Muslims in the state of Gujarat. The dispute over Kashmir, the biggest unfinished business of partition, committed countries with mostly poor and illiterate populations to a nuclear arms race and nourished extremists in both countries: Islamic

⁶ The connection between imperialism and civilization also finds widespread expression, indicates Mandani, as the former sets out to “clear inferior races of the earth.” In 1848, Lord Salisbury, the then British Prime Minister claims that “one can roughly divide the nations of the world into the living and the dying [. . .] imperialism is a biologically necessary process which, according to the laws of nature, leads to the inevitable destruction of lower races” (cited in Mandani 2004: 6). Hitler was nine years old at this time.

fundamentalists in Pakistan, Hindu nationalists in India. It also damaged India's fragile democracy - Indian soldiers and policemen in Kashmir routinely execute and torture Pakistan-backed Muslim insurgents - and helped cement the military's extra-constitutional influence over Pakistan's inherently weaker state. Tens of thousands have died in Kashmir in the past decade and a half, and since 1947 sectarian conflicts in India and Pakistan have killed thousands more (2007: par. 31).

Rushdie, however, never utters nor implies in *Shalimar the Clown* even a fraction of these historical realities which partly and mostly gave birth to the so-called Islamic terrorism. With this respect, his discourse is most similar to that of V. S. Naipaul, who clearly condemned the Muslim culture for lacking intellectual substance, therefore predicting its collapse soon (cited in Said 1981: 7). Oliver, on the other hand indicates, “*The problem with ‘Islamism [is that] we are not dealing with error, error that once detected and made manifest would bring down an entire system, but rather with a particular resurgence, a vertical revivalism virtually immune to error and human judgement in general.*” According to Oliver, “*We cannot speak so soon of ‘the failure of political Islam,’ or for that matter, of any other form of twentieth-century fundamentalism, religious or other, quite possibly, we will never be able to do so*” (2004: 208-9). That’s to say that, any perspective which desires to see acts of extremism of fundamentalism as the results of a religion or any other doctrine will always be unsuccessful to shed light on the true nature of events, by not taking into consideration the larger transnational, political interests.

Mandani furthermore indicates that expressions such as “Islamic terror” or “Muslim jihad” are the essential cornerstones of what he defines as “culture talk,” which has the disability to address issues from a factual perspective by its dominant tendency to label criminal activities to cultures or religions: “*Culture talk assumes that every culture has a tangible essence that defines it, and it then explains politics as a consequence of that essence. Culture talk after 9/11, for example, qualified and explained the practice of ‘terrorism’ as ‘Islamic.’*” (2004: 17). Mandani also reminds that W. Bush himself used this discourse most openly:

After an unguarded reference to pursuing a ‘crusade,’ President Bush moved to distinguish between ‘good Muslims’ and ‘bad Muslims.’ From this point of view, ‘bad Muslims’ were clearly responsible for terrorism. At the same time, the president seemed to assure Americans that ‘good Muslims’ were anxious to clear their names and consciences of this horrible crime and would undoubtedly support ‘us’ in a war against ‘them.’ But this could not hide the central message of such a discourse: unless proved to be ‘good,’ every Muslim was presumed to be ‘bad.’ All Muslims were now under obligation to prove their credentials by joining in a war against ‘bad Muslims’ (2004: 15).

Bush's remarks as much as Rushdie's ignorance of the fact that Political Islam was not created in isolation; but in encounter with Western Powers.

"Political Islam was born in the colonial period" (Mandani 2004: 14). As for the role of the United States, the Reagan doctrine called as "rollback" should be mentioned here to be able to see the making of Islamic terror and oppressive regimes in the Middle East. According to this doctrine, Mandani explains, the newly emerging nation states of the Middle East were to be put into good shape regarding their position towards capitalism and free market economy; it was mainly Russian ideas of communism which inspired many of these states: "*The intellectual support for this comes from academics such as Lewis, Huntington and Kirkpatrick,*" indicates Mandani (2004: 96). These intellectuals made a distinction between two kinds of dictatorships, left-wing ("totalitarian") and right-wing ('authoritarian'). Totalitarian dictatorships are not able to reform within and, therefore, they have to be overthrown by outside forces. On the other hand, authoritarian dictatorships are open to internal reform. This can be made through constructive engagement, which provided the rationale, explains Mandani, for why it is fine to make friends with right-wing dictators while doing everything to overthrow left-wing governments. Moreover, "*The United States supported the Sarekat-I Islam in Indonesia [and] the Jamaat-i-Islami against Zulfikar Ali Bhutto in Pakistan*" (2004: 121), initiated by the rollback doctrine. Secular but violent regimes like that of Saddam Hussein in Iraq were also used as American allies (2004: 122). "*Both the contras in Nicaragua and later al-Qaeda (and the Taliban) in Afghanistan were [also] American allies during the Cold war*" (2004: 13).

Overall in *Shalimar the Clown*, Rushdie is historically not only blind but also synchronically selective in his depictions of concepts such as Islam, civilization and barbarism. Almond claims that the impression of Islam in Rushdie's works "will not always be that of an alien, incomprehensible faith, but often that of a familiar background, a collection of lived conditions, rather than an exotic palette of colors." (2007: 94). He is quite right especially in his comparison of Rushdie to Borges in that the latter makes passing judgments about the Arabic world whereas the former comes from the midst of this culture (although we should also keep in mind the problematic nature of this insider status). Yet, it could also be argued that *Shalimar the Clown* not only centralizes the so-called Islamic lived set of conditions but also applies that very exotic palette of colors in the heart of the text. Yes, Rushdie's focal point is Islam; but it being so does not inhibit him approaching to it from an Orientalist perspective; rather it enhances the very misrepresentative quality of the work; as readers would now take it for granted that Rushdie has the sole authority to speak of Islam, with utmost credibility. Almond is also quick to note that the employment of intimacy with Islam does not mean that Rushdie will refrain from using "Orientalist sources, clichés and stereotypes" in an attempt to create some kind of meaningful distance between himself and Islam.

Yet, the problem with Almond is that he does not question the so-called plurality, multiplicity of different viewpoints in Rushdie's text. "*The idea of the novel as a space where different vocabularies can freely interrogate one another,*"

indicates Almond, “does go some way to explain the faintly kaleidoscopic sequence of different Islams in his work,” point out to the different representations of Islam. According to this viewpoint, Rushdie’s different vocabulary and plurality “enable a kind of conference to take place, with each vocabulary presenting its own collection of metaphors, allowing the reader ultimately to decide upon the version of his choice” (Almond 2007: 106). However, despite the fact that this might well be the case in Rushdie’s previous works, the language in *Shalimar the Clown* is indeed one-sided and partisan, centered around the propagandist Islam, recurrent with lexicon such as “terror”, “jihad”, and “bombing.” In a *New York Times* opinion entitled “Yes, This is about Islam,” Rushdie expresses his viewpoint quite clearly, almost with an attempt to eliminate all suspicion regarding his clear perspective:

"This isn't about Islam." The world's leaders have been repeating this mantra for weeks, partly in the virtuous hope of deterring reprisal attacks on innocent Muslims living in the West, partly because if the United States is to maintain its coalition against terror it can't afford to suggest that Islam and terrorism are in any way related. The trouble with this necessary disclaimer is that it isn't true (2001: par. 1-2).

In the rest of the article, Rushdie tries to demonstrate why the problem is about Islam, why Muslims should modernize themselves, why the West is right about their assumptions about the Islamic culture and why “this is all about Islam.” Yet, a historical perspective which takes into account the post-colonial, imperial, and transnational interests in the area is nowhere to be found in this article. Rushdie has no doubt that the trouble is with Islam and its main theology.

In an interview, however, Rushdie indicates criticism on being too certain about issues: “*Doubt, it seems to me,*” he starts, “*is the central condition of a human being in the twentieth century. One of the things that has happened to us in the twentieth century as a human race is to learn how certainty crumbles in your hand*” (cited in La’Porte 1971: 45). His suspicion, it seems, is only limited to the teachings of Islam; the *Shalimar the Clown*, and his most recent perspective on the issues related does not question at all the Western superiority -cultural and religious- over its Eastern counterpart.

Rushdie is of course not alone in his Orientalist discourse; Peter Heinegg argues that “[Rushdie] takes the grand abstractions of politics and gives them a terribly local habitation and an unforgotten name” (2006: 24). Most probably, Heinegg has in mind the issue of terrorism and fanatical Islam while he is referring to the “grand abstractions of Islam.” However, Rusdie’s story has the least bit of connections to this important notion; he cannot come close to analyzing the socio-political context behind terrorism; *Shalimar* is a story about the madness of a man deceived by his wife and what he can do, rather than of the roots and causes of terrorism, which requires a much more intricate and careful analysis of the historical-economic power relations in the region. Moreover, unlike Heinegg

claims, Rushdie names not to make things concrete but to reduce complex issues to reductive and distorted images; to turn historically *significant events and personages into charlatans and clowns*.

“What then are we to learn from the novel's central depiction of a man who becomes a terrorist because his wife has left him for an American?” rightly asks Pitkin. Her answer is based on the common ground of irrationality of both acts; “One wonders if there is not an attempt, via this storyline and the comparisons to cuckoldry and murder it evokes, to minimize the figure of the jihadist, to cut down to size the egomania of any person who believes that they have been given the religious, moral or political right to kill other human beings” (2007: 262). Yet, one can only “wonder” about this possibility, and although it must be the answer behind the Hollywood-simple storyline of Rushdie, it does not dismiss (on the contrary, it actually reinforces) the fact that the writer sees terrorism as a simple act of evil; of irrationality, which thus eliminates the geo-political realities in the region. As Mishra states, “*The rival nationalisms and politicized religions the British Empire brought into being now clash in an enlarged geopolitical arena; and the human costs of imperial overreaching seem unlikely to attain a final tally for many more decades.*” (2007: par. 33). It is without question that terrorism is an act of evil; but one which has a historical background, which requires a much more comparative and transnational perspective rather than the comparison to cuckoldry.

CONCLUSION

La'Porte argues that “Rushdie cannot simply be termed an “Orientalist.” He is not a Western supremacist.” (1971: 113). However, in this paper, it is argued that Rushdie is not only an Orientalist but also a Western supremacist, through a close reading of *Shalimar the Clown* and comparing the fictional text to factual realities of the region. Moreover, beyond a typical Orientalist, who is in most cases a Western writer, artist, historian or politician, Rushdie's “insider” status gives him unfair and undeserved credit that makes him all the more credible in the eyes of the Western reader thus more influential over his readership, mostly the literary intelligencia of the West. As such, unlike many intellectuals both in the United States and abroad, Rushdie positions himself among the right-wing neo-conservatives of U.S.A, and he establishes himself as an effective power to counter-balance the intellectual fight against the neo-colonial doctrines of the New World Order.

BIBLIOGRAPHY

- AHLUWALIA, Pal (2005). "When Does a Settler Become a Native?: Citizenship and Identity in a Settler Society." In *Poscolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. ed. Gaurav Desai and Supriya Nair. New Jersey: Rutgers University Press. 500-514.
- ALMOND, Ian (2007). *The New Orientalists*. New York: I. B. Tauris.
- DİRLİK, Arif (2005). "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism." In *Poscolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. ed. Gaurav Desai and Supriya Nair. New Jersey: Rutgers University Press. 561-89.
- FANON, Frantz (2005). "On National Culture," in *Poscolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. ed. Gaurav Desai & Supriya Nair. New Jersey: Rutgers University Press. 198-220.
- GUHA, Ranajit (2005). "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India." In *Poscolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. ed. Gaurav Desai & Supriya Nair. New Jersey: Rutgers University Press. 403-410.
- HALL, Stuart (2005). "Thinking the Diaspora: Home-Thoughts from Abroad." In *Poscolonialisms: An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. ed. Gaurav Desai & Supriya Nair. New Jersey: Rutgers University Press. 543-561.
- HAQ, Jalalul (1999). *Post-Modernity, Paganism and Islam*. New Delhi: Minerva Press.
- HEINEGG, Peter (2006). The Political is Personal. Review of *Shalimar the Clown*, by Salman Rushdie. *America: The National Catholic Review*. February 13.
- LA'PORTE, Victoria (1971). *An Attempt to Understand the Muslim Reaction to the Satanic Verses*. Lewiston: The Edwin Mellen Press.
- MANDANI, Mahmood (2004). *Good Muslim, Bad Muslim: America, the Cold War and the Roots of Terror*. New York: Pantheon.
- MISHRA, Pankaj (2007). Exit wounds. *New Yorker*. August, 13.
- OLIVER, Anne Marie (2004). "The Scandal of Literalism in Hamas, the Israeli-Palestinian Conflict, and Beyond," in *Globalization and the Muslim World: Culture, Religion, and Modernity*. ed. Birgit Schaebler and Leif Stenberg. New York: Syracuse University Press. 206-24.

- PITKIN, Anabella (2007). Salman Rushdie Loses His Cheerfulness: Geopolitics, Terrorism and Adultery, Review of *Shalimar the Clown*, by Salman Rushdie. *Journal of International Affairs*. Fall/Winter 61 (1): 257-262.
- RUSHDIE, Salman (2001). "This is about Islam." *New York Times*. Nov. 2.
- RUSHDIE, Salman (2005). *Shalimar the Clown*. New York: Random House.
- RUSHDIE, Salman (2007). Interview. *Milliyet*. Mar. 16-17.
- SAID, Edward (1978). *Orientalism*. New York: Vintage.
- SAID, Edward (1981). *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World*. New York: Pantheon.
- SCHAEBLER, Birgit (2004). "Civilizing Others: Global Modernity and the Local Boundaries (French/German, Ottoman, and Arab) of Savagery," in *Globalization and the Muslim World: Culture, Religion, and Modernity*. ed. Birgit Schaebler and Leif Stenberg. New York: Syracuse University Press. 3-30.
- STAM, Robert & SHOHAT, Ella (2005). "De-Eurocentricizing Cultural Studies: Some Proposals". *Internationalizing Cultural Studies: An Anthology*. ed. Ackbar Abbas, et al. Oxford: Blackwell. 481-99.

ERICH KÄSTNER'DE BÜYÜKŞEHİR

Doç. Dr. Bülent KIRMIZI

Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi

Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

bulentkirmizi@windowslive.com

Öz

Büyükşehir teması, Avrupa'da sanayi inkılabının gerçekleşmesinden sonra 19. Yüzyılda edebiyatta hızla yer bulmaya başlar. İnsanlarda büyük şehir algısı iki farklı şekilde ortaya çıkar. Bunlardan birincisi büyük şehrin kirli, yorucu, hızlı ve dönüştürücü olduğu, diğeri de içerisinde sinema, tiyatro, alışveriş, sosyal ilişkiler ve daha bir çok imkanı barındıran bir mekan olduğu yönündedir. Büyük şehir teması en çok da 20. Yüzyıl romanlarında ve şiirlerinde işlenmiştir. Alman edebiyatında en ünlü büyük şehir romanı olarak Alfred Döblin'in "Berlin Alexanderplatz" (1929) gösterilmektedir. Burada dikkat çeken nokta ise I. Dünya Savaşı'ndan sonra ve II. Dünya Savaşı'ndan önce yazılan büyük şehir temalı eserlerin çoğunun, büyük şehir olarak Berlin'i konu almalarıdır. Bunlardan birisi de çalışmaya konu olan Erich Kastner'in eserleridir. Kastner'in en ünlü romanı olan "Fabian" da Berlin'de geçmektedir. Diğer eserlerinden "Emil" romanı ile "Besuch vom Lande" şiiri de yine Berlin şehrinde geçer. 20. yüzyıl edebiyatı konularını çoğu kez büyükşehirden almıştır, çünkü büyükşehir insan üzerinde derin izler bırakır. Sanayii inkılabı ile birlikte köyden kente göçün başlaması ve bunun neticesinde şehirlerde gecekondulaşmanın artması bu tür yerlerde gettolaşmaya neden olur. Sınıflar arası mücadele daha fazla çalışmayı, işe yetişme kaygısını da beraberinde getirir. Bunun yanında çalışma saatlerinin uzunluğu, aile bireylerinin birbirinden uzaklaşması, mutluluğun aile dışında aranması da yabancılaşmayı doğurmuştur. Tüm bu olumsuzluklar büyükşehrin, köyden kente göç eden insana hazırladığı tuzaklar olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Alman edebiyatı, roman inceleme, büyükşehir, Yeni Nesnelcilik.

THE METROPOLITAN CONCEPT IN ERICH KÄSTNER'S BOOKS

Abstract

Metropolitan concept started to take part in literature quickly after the industrial revolution in 19. century in Europe. Metropolitan concept appears in people in two different ways. One of them is that, the big city is dirty, burdensome, fast, transformative and the other is that in a metropolitan city there are cinema, theater, shopping, social relationships and lots of other various opportunities. Metropolitan concept is processed majorly in 20. century novel and poetry. In German literature , “Berlin Alexanderplatz (1929)” of Alferd Döblin is shown as the most famous metropolitan novel. The conspicuous point here is that most of the literary works written about metropolitan after the First World War and before Second World War talk over Berlin as a metropolitan city. One of them is Eric Kastner’s works which have been the subject of this study. “Fabian”, the most famous work of Kastner, also takes place in Berlin. Among his other works, the novel “Emil” and the poem “Besuch vom Lande” also take place in Berlin, too. 20th century literature takes its topic from metropolitan cities most of the time, because metropolitans leave profound impression on the person. The startup of migration from the village to the city with the industrial revolution and as a result of this, the increase of squatter settlement in the cities cause to the ghettoization. The struggle between social classes leads to the anxiety of getting to work on time and working harder. Besides, the longness of working hours, becoming distanced with the family members, the pursuit of happiness apart from family lead to alienation. All of these unfavorableness becomes a springe which the metropolitan cities prepare for the people who migrate from village to city.

Keywords: German literature, analysis of the novel, big city, New Objectivity.

GİRİŞ

Erich Kästner, 23 Şubat 1899'da Dresden'de doğar ve 29 Temmuz 1974'te München'de yaşamına veda eder. 1917'de 18 yaşındayken askerlik hizmetine çağrılır ve askerlik sonrasında memleketine geri döndüğünde, askerlik hizmetin süresince yaşadığı bazı kötü olaylar nedeniyle artık kalbi zayıflamıştır ve rahatsızlık geçirir. Yazarın aile bağları çok güçlüdür ve annesine olan bağlılığı da bilinmektedir. Bunu birçok eserinde de vurgular, örneğin “Emil und die Detektive”, “Als ich kleiner Junge war”, “Das doppelte Lottchen” anne sevgisinin belirgin olarak verildiği eserlerdir. Kästner, Weimar Cumhuriyeti henüz daha bir yaşındayken 1919'da Dresden'den Leipzig'e, Rostock'a ve Berlin'e tarih, felsefe, tiyatro ve Alman dili ve edebiyatı öğrenimi görmeye gider. Yazarın Leipzig'de geçirdiği bu dönemi çok verimli geçer ve bu şehre adım atar atmaz muhabir ve tiyatro eleştirmeni olarak iş bulur. Feuilleton gazetesinde makaleler ve şiirler yazar. Kästner Rostock'da sevgilisi Ilse Julius ile tanışır. 8 yıllık birliktelikten sonra “Die sachliche Romanze” adlı şiirini yazar. Yazar çalışmayı seven gayretli bir kişiliğe sahiptir ve Leipzig'de ve Rostock'da elde ettikleri ile yetinmek istemez ve 28 yaşındayken Berlin'e taşınır. Berlin o dönem, bu gün de olduğu gibi Almanya'nın en büyük şehridir. Berlin'de de yine gazetelerde çalışır, şiir ve roman çalışmaları yapar. Örneğin “Das verhexte Telefon” adlı çocuk şiirini burada yazar. Kästner'in sanatı sadece yetişkinlere yönelik değildir, o dünya çapında çocuk ve gençlik edebiyatında verdiği eserlerle de tanınır. Çocuk kitaplarında sadece eğlendirici değil aynı zamanda eğitici de. Çocuklar için kaleme aldığı yazılarında sürekli olarak eğitimin, ailenin ve ahlakın öneminden bahseder. Hatta Kästner'in yazarlık kariyeri çocuk kitaplarıyla başlar ve sonraki zamanlarda yetişkinler için eserler vermeye başlar. Yazarın ödül aldığı çocuk ve gençlik edebiyatı eserleri, “Das doppelte Lottchen”, “Das fliegende Klassenzimmer”, “Emil und die Detektive”, “Der gestiefelte Kater” gibi kitaplardan oluşur. Berlin'de ise “Pünktchen und Anton” ile ünlü romanı “Fabiani” yazar.

Weimar Cumhuriyeti döneminde Almanya'da farklı gelişmeler olur. Örneğin kadınlar yavaş yavaş toplumda aktif roller almaya başlar ve çok fakir aileler de daha önce gönderemedikleri halde çocuklarını okullara gönderme şansını elde ederler. Tüm bu gelişmeler sırasında kitap ve gazeteler de yerini alır. Okuma-yazma oranı artmaya başlar. Toplum kitap okudukça politikaya ilgi duymaya ve bir yandan da eleştiri becerilerini geliştirmeye başlar. Kästner, tam da böyle bir dönemde yazarlığa adım atar. 1933'te Nasyonal Sosyalistlerin Almanya'da yayın yasağı getirmesi ile birlikte birçok yazar kendini yayın dünyasından geri çekerken, o 1933 yılında Naziler tarafından kitapları yakılmasına rağmen “Das fliegende Klassenzimmer” adlı kitabını yayımlar. Bu dönem yazarlar için zorlu bir dönemdir, çünkü kitaplar yakılır ve birçok yazar yakın takibe alınır. Yazar, “Fabian”, “Ein Mann gibt Auskunft”, “Gesang zwischen den Stühlen” adlı romanlarında militarizmi ve faşizmi eleştirirken özgür düşünceyi savunmuştur. Kitaplarında işlediği konulardan ve farklı gazetelerde çıkardığı yazılardan dolayı

defalarca tutuklanır, ancak sonra serbest bırakılır. Almanya'daki yayın yasağından dolayı, "Drei Männer im Schnee" ve "Georg und die Zwischenfälle" adlı romanları yurt dışında yayımlanır. Kästner, yazma imkanı bulabilmek için Berthold Burger ya da Melchor Kurtz gibi takma adlar kullanır bu dönemde ve II. Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra da birçok ödül alır. Örneğin, "Das doppelte Lottchen" ile en iyi senaryo ödülü, diğer bazı eserleriyle de München Edebiyat ödülü, George Büchner ödülü ve Hans Christian Andersen ödülü yazarın aldığı ödüllerden bazılarıdır.

Yazar eserlerinde sadece iyi ya da kötüyü işlemez, hatta iyi olanın da kötü yanlarının olabileceğine dikkat çeker. Kästner'in eserlerini ikiye ayırmak gerekir. Bunlardan birincisi yetişkinlere hitaben kaleme aldığı politika, eleştirel ve toplum içerikli yazıdır. Diğer ikinci grup eserler ise çocuk ve gençlik kitaplarıdır. Bu kitaplar, kendi alanında bir dönüm noktası özelliği göstermektedir.

Yazar, eserlerinde yansıttığı mekanlarla kendi yaşantısı arasında bir bağlantı kurar. Örneğin "Fabian" adlı eserinde Jakob Fabian'ın yaşadığı mekan, kurgusal olarak da gerçekte de yazarın yaşadığı yeri andırmaktadır. Romanda mekan Berlin şehridir, zaman ise 1930'lu yılların başıdır ve bu da (Weimarer Republik) Weimar Cumhuriyeti dönemine rastlar. Yazar, romanında Berlin'i anlatırken şehrin doğusunda hırsızlık, merkezde dolandırıcılık, kuzeyde yoksulluk, batısında fuhuş ve her yerde çöküşün hâkim olduğunu dile getirir: "Im Osten residiert das Verbrechen, im Zentrum die Gaunerei, im Norden das Elend, im Westen die Unzucht, und allen Himmelsrichtungen wohnt der Untergang" (Kästner 2009:99).

Edebiyatçıyı ve özellikle de bir roman yazarını tarihçiden ayıran bazı yönleri vardır. Tarih bilimi ile uğraşan kişinin sanat yapma gibi bir derdi tasası olmaz. Kendisinden çok şey katmadan olayları kronolojik olarak dile getirmekle ve olaylar arasında ilişkiler kurarak bir sonuca varmakla yükümlüdür. Ancak edebiyatçı da gerçek olaylarla ilgilenir ve onlardan etkilenir. Hele de savaş yaşayan bir toplumun bireyi ise, gerçekleri kurgusal bir zeminde insanların düştüğü o umutsuzluğun pençesinden kurtarmak için bir ışık yakar. Edebiyatçılar aynı zamanda çok iyi gözlem yeteneğine de sahiptirler. Kästner de insanların kendini nasıl yitirdiğini, sıkıntılarının onların nasıl dönüştürdüğünü, işsizlikten ve fakirlikten insanların ahlaksızlığa yöneldiğini gözlemiştir. İnsanların bir çıkış yolu aradığı böyle bir dönemde, onların gerçeklerle barışık olarak güzel günleri umutla beklemesi elbette zordur.

Kästner, "Als ich ein kleiner Junge war" adlı çocuk kitabında kendisini anlatır. Kendisinden bahsederken ailesini, arkadaşlarını ve onu etkileyen kişilerden de bahseder. Yazar olayları kronolojik olarak sıralamaz, ancak aile yaşantısı, okula ilk gidişi ve kendisi için önemli olan kişiler hakkında bilgiler verir. Yazar bu eserinde çocuk perspektifi kullanarak çevresinde yaşananları eleştirmiş ve annesinin kendi üzerinde ne denli etkili olduğunu da anlatmıştır.

“Das doppelte Lottchen” adlı kitapta olay Seebühl adlı bir köyde yer alan çocuk kampında geçer. Tatilini değerlendirmek üzere buraya birçok kız gelmiştir. Bunlardan Luise ile Lotte birbirlerine ikiz denebilecek kadar benzerler. Kızlar kendi aralarında anlaşarak, tatil dönüşünde evlerini değiştirmeye karar verirler. Kitap çocuklar için çok heyecan verici ve sürükleyicidir.

“Die Konferenz der Tiere” adlı kitapta olay Kuzey Afrika’da Sahra’da geçer. Kitabın ana karakterleri hayvanlardır. Oskar adında Fil, Alois adında aslan ve Leopold adında bir zürafa vardır. Tüm bu hayvanlar, insanların savaş çıkarmalarına üzgündürler ve savaşmak için geçerli bir neden olmadığını şöyle dile getirirler: “Korkunç insanlar! Onlar iyi yaşayabilirler. Onlar bir balık gibi dalarlar, bizim gibi koşarlar, bir ördek gibi yüzerler, kartal gibi uçarlar ve bu tüm bu becerileri onlara ne getiriyor? ‘Savaş’ diye mırıldanır aslan Alois. Savaşıyorlar. Devrimler ve grevler yapıyorlar. Ve açlık var. Ve yeni hastalıklar çıkıyor” (Kästner 1990:6).

Hayvanlardan fil olan Oskar, insanlara yardım edebilmek için bir araya girer ve çözüm yolu bulmak ister. Sonunda tüm hayvanları toplayarak bir konser vereceklerini bildirir. Yazar bu eserinde hayvanlar üzerinden insanları eleştirerek, savaşın insanlığı yok ettiğini ve sınırların olması insanlar arasında oluşan sınıfların eşitsizliğe neden olmaması gerektiği dile getirilir.

Kästner’in, eserinde belirttiği 1930’lu yılları anlayabilmek için dönemin tarihsel özelliklerini ve yazarın eserlerinde büyük şehir olarak örnek verdiği Berlin’i yüzeysel de olsa bilmekte yarar vardır, çünkü bu dönem hem yazarın da temsil ettiği Yeni Nesnelcilik (Neue Sachlichkeit) akımının anlaşılması hem de dönemin Alman toplumunun karakteristik özelliklerinin bilinmesi açısından önem arz etmektedir.

WEIMAR CUMHURİYETİ VE BERLİN

Almanya, I. Dünya Savaşı’ndan yenilgiyle çıkmasının ardından Alman monarşisi dönemi sona erer ve 1919’da Weimar’da meclis toplanarak yeni Alman İmparatorluğu’nun (Deutsches Reich) kurulduğunu resmen bildirir. Hitler’in iktidara geleceği 1933’e kadar devam edecek olan bu dönemde Almanya hem toplumsal ve hem de ekonomik bunalımlara sahne olur. Almanya’nın I. Dünya Savaşı’nda savaş suçlusu ilan edilmesi ve savaşın ardından 28 Haziran 1919’da imzalanan Versay Antlaşması’nda da belirtilen maddelere göre ağır tazminatlar ödemeye mahkum edilmesi, devleti ekonomik bir çıkmaza, toplumu da açlığa mecbur eder.

Yukarıda yazarın eserinde de belirttiği gibi Almanya’nın en büyük şehri olan Berlin’in durumu içler acısıdır. Bu şehir her zaman tarihi olaylara ve Alman toplumu için de kimi zaman dönüm noktası sayılabilecek olaylara sahne olmuştur. Berlin’in nüfusu I. Dünya Savaşı’ndan sonra yaklaşık 4 milyondur. Avrupa’nın diğer kültür merkezleri olan Paris ve Londra gibi şehirlere olduğu gibi Berlin’e de

edebiyatçılar ve sanatçılar hem ilgi göstermişler hem de bu kenti bir kültür merkezi haline dönüştürmüşlerdir. Kästner de bu edebiyatçılardan birisidir. Almanya'da o dönemde çoğu gazete ve yayınevinin merkezi Berlin'dir ve bunların editörleri Berlin'in ünlü mekanlarında, kafelerinde zaman geçirmekten hoşlanmaktadır. Weimar Cumhuriyeti zamanında Berlin'de farklı dillerde günde 100'den fazla gazete yayın yapmaktadır. Bunun yanında ülkenin en büyük tiyatroları da bu şehirdedir. Tüm bunlar Berlin'i göz alıcı, yenilikçi ve dönemin özelliklerine göre de tolerans düzeyi yüksek bir mekan yapmaktadır.

Weimar Cumhuriyeti'nin ekonomik, enflasyon, kültürel ve toplumsal sorunlarla uğraşmaktan başka, devleti en çok yıpratın bir başka konuyla daha uğraşmak zorunda kalır ve bu da darbe girişimleridir: "Im starkem Kontrast dazu standen kritische Ereignisse, womit die Weimarer Republik fast von Beginn an konfrontiert war: der Kapp-Putsch (1920), der Ruhrkampf (1920), der Hitler-Ludendorf-Putsch (1923) sowie die Inflation (1924)", (Stephan 2001: 387).

Bu arada "schwarzer Donnerstag" (kara Perşembe) da denilen New York borsasının alt üst olması, dünya çapında bir ekonomik krizin yaşanmasına neden olur. Bir kaç yıl içinde işsizlik oranı yükselir. "Innerhalb weniger Jahre kletterte die Zahl der Arbeitslosen in verheerende Höhen" (Schikorsky 1998: 79). Amerika'nın Almanya'dan tazminat istemesi ve Almanya'nın borcunu ödemek için para basması gibi nedenler Almanya'da enflasyonun hızlı tırmanışına sahne olur. Bir türlü durulmayan işsizlik ve ekonomik sorunlar sonunda Almanya'yı II. Dünya Savaşı'na sürükleyen temel nedenlerden biri olur.

Fabian'ın yayımlandığı 1932 yılında ve sonrasında işsizlik problemi sadece Almanya'yı değil başta İngiltere olmak üzere tüm Avrupa'nın 1930'ların sonuna kadar uğraşmak zorunda kaldığı büyük bir problem olur. Zamanla çığ gibi büyüyen bu sorun Almanya'da işsizlik problemini de doğurur. "Bu sayının 1931'de 4.7 milyon, 1932'de ise 5.6 milyon olduğu tespit edilmiştir. Bu da toplam nüfusun %29.9'una tekabül etmektedir" (Rohrwasser 2007: 292). Kästner'in eserlerine konu olan Berlin'le ilgili durum da oldukça vahimdir: "Bir yıl sonra 1933'te işsizlik daha da artmış ülke çapında 6 milyonun üzerinde çıkmış, sadece Berlin'de 600 bin insan işsiz kalmıştır" (Kordon 1998: 135).

Alman hükümeti bu dönemde artık halkını besleyecek ve memuruna para verebilecek durumda değildir. Bemman, o günün Almanya'sının aynı Kästner'in "Fabian" romanında anlatıldığı gibi olduğunu şöyle dile getirir: "Die soziale Lage in Deutschland um 1931 glich genau den im Fabian beschriebenen Zuständen. Kästner, so erklärten Zeitgenossen immer wieder, hätte nur das geschildert, was krasse Realität war" (Bemman 1983: 245).

ERICH KÄSTNER'İN ESERLERİNDE BÜYÜKŞEHİR

Askerlik hizmeti sonrasında anti militarist düşünceleriyle tanınan Kästner Yeni Nesnelcilik sanat ve edebiyat akımında eserler vermiştir. “Literatur der Weimarer Republik” adı da verilen bu dönem edebiyatına “Neue Sachlichkeit” yani “Yeni Nesnelcilik” denmektedir. “Erich Kästner kendisini hiç Yeni Nesnelci olarak kabul etmemesine rağmen o bu akıma bağlı bir yazardır. Fabian tamamen Yeni Nesnelcilik akımının özelliklerini taşıyan bir romandır” (Pankau 2010: 76). Nasyonal Sosyalistler döneminde birçok yazar yurt dışına gitmesine ve Nazilerin kitapları yakmasına rağmen o ısrarla Almanya’da kalmaya devam eder ve Münchhausen-Verfilmung adlı şirkette senarist olarak çalışır. Kästner II. Dünya Savaşı’ndan önce de sonra da silahsızlanma taraftarıdır. Aynı zamanda atom bombasına ve Vietnam Savaşı’na da karşı çıkmıştır.

Neue Sachlichkeit akımı 1923’te resim sanatında ortaya çıkar. Bu kavram ilk olarak Gustav Friedrich Hartlaub tarafından görsel sanatlar için kullanılır, daha sonra da diğer sanatlara ve edebiyata geçer. 1920’li yılların bu akımı kavramsal olarak daha çok bir ideolojiye ve dünya görüşüne işaret etmektedir. Günümüzde Yeni Nesnelcilik kavramı 1920’li yılların resim sanatı için kullanılır. Gustav, bu kavramı “kendi resim sergisi için kullandığını belirtir” (Hoffmann 2001: 70).

Kimi kaynaklara göre bu terim Hartlaub’dan da önce kullanılmıştır. Neue Sachlichkeit terimi, “Özellikle de Lion Feuchtwanger tarafından anti expressionist yazma tarzı için kullanılmıştır” (Jürgs 2000: 7). Yeni Nesnelcilik, kısaca edebiyata resim sanatından geçmiş, dışavurumculuktan farklı, duygusal ve mümkün olduğu kadar gerçeğe bağlı bir akımdır. Bu dönem yazma tarzı gözleme dayalı olduğu için akımın davranışçı bir yanı vardır. Dönemin yazarları I. Dünya Savaşı’ndan çıkmış olmanın yorgunluğu, ekonomik sorunlar ve toplumsal bunalım gibi nedenlerden dolayı pesimist bir bakış açısına sahiptirler. Yazarların sahip oldukları bu kötümser kişilik özelliği elbette eserlerindeki karakterlerine de yansır: “Edebiyatta yer alan figürlerin tutum ve davranışları, olaylar karşısında verdikleri tepkiler, o dönemin ruh halini göstermektedir” (Becker 1995: 20).

Yazarın büyük ses getiren romanı “Fabian”da, 1920’lerin Berlin şehrinin sosyal ve kültürel resmi çizilir. Bu arada kendi kişisel tecrübeleri ve yaşantıları da, eserini kaleme alırken ona yol gösterici olur. Kästner’in eserleri, özellikle de Fabian, yazarın siyasi refleksleri ve dünya görüşü ile yoğrulmuş bir düşüncenin ürünüdür ve iki dünya savaşı arasında kalan zamanı aydınlatır. Yazar, I. Dünya Savaşı ve sonrasında çektiği acılardan olsa gerek pasifist dünya görüşüne sahiptir.

Gürültü, kalabalık, trafik ve tüketim konuları yazarın sadece “Fabian” romanında değil aynı zamanda 1929’da yayınlanan gençler için kaleme aldığı “Emil und die Detektive” adlı romanda da yer alır. Bu eserinde 12 yaşındaki Emil Tischbein, yaşamını sürdürdüğü Neustadt adlı küçük şehirden Berlin’e akrabalarını ziyarete gider. Annesi ona masraflarını karşılaması için 140 Mark para vermiştir, ancak Emil tüm parasını Berlin’de çaldırır. Eserde mizah ve macera bir

arada verilirken, Berlin'den manzaralar da resmedilmiştir. Emil romanı gençlik romanı olması dolayısıyla daha optimist bir bakış açısı ile verilirken, Fabian'da eleştirel bir tutum sergiler yazar. Esere göre suç Berlin'in büyükşehir olmasından değil, içinde oturanlardadır.

Kästner'in kendisi de Berlin'e göre taşra sayılabilecek bir yerden gelmiştir, ancak büyükşehirin havasına çok hızlı adapte olur. Yazar yine de taşralı bakış açısına sahiptir ve büyükşehir yaşamını güvenli bulmaz. Eserlerinde dile getirdiği olaylar ve karakterleri onun hep taşralı yönünün dingin ruhunu yansıtır. Yazar, büyükşehirin zamanla bireyselleşen insanıyla, küçük şehrin ve taşranın toplumsal sorumluluk bilincine sahip olan insanı arasında gidip gelmiştir. Küçük şehirle, büyük şehir kıyaslandığında büyük olanda her şeyin "superlativ" yani "en"lerle tarif edildiği dile getirir. Aynı Emil ve Fabian'da olduğu gibi, yazar da büyüklükten, kalabalıktan ve bireyselleşen hızdan bunalmıştır. Binalar büyük ve gösterişlidir, trafik ve yaşam çok hızlıdır, kadınlarsa çekicidir.

Kästner, birçok eserinde olduğu gibi özellikle de Emil ve Fabian'da büyükşehir ile küçükşehir kıyaslaması yapar. Eserlerde bu iki farklı dünya içinde barındırdığı olumlu ve olumsuz yanlarıyla ortaya konulur. Emil'in küçük şehri sessiz, barışçıl ve düzenlidir. Yaşam burada sakin ve herkes birbirini tanır ancak burada yaşamak için de çalışmak zorunludur. Buna karşın Berlin karışık, kötülerin çok olduğu, hızlı yaşamı da beraberinde getiren mağazaların, iş yerlerinin ve değişken hayatların olduğu bir şehirdir. Kästner'in küçükten büyüğe doğru şehir hayatı izlenimleri böyledir. Dresden'den Leipzig'e ve oradan da Berlin'e uzanan yaşam serüveni ona bu izlenimleri kazandırmıştır. Emil romanında yazar bir anlamda kendisini esere yansıtır. "Şehir öyle büyüktü ki. Ve Emil o kadar küçük. Ve kimse onun neden parasının olmadığını bilmek istemiyordu ve de nerede inmesi gerektiğini bilmediğini" (Kästner 2011: 71).

Kästner, 75 yıllık ömrünü 3 farklı şehirde geçirmiştir: Dresden, Berlin ve Münih. Babası 90 yaşındayken Münih'de yaşayan oğlunu ziyarete gittiğinde, babasının hüznünü gören Kästner şunu der: "Kästnerler uzaklara meraklı değildirler. Onlar gurbetten değil, memleketinden hoşlanırlar" (Flothow-Stiebert 1996: 14).

Kästner nereden geldiğini bilen ve bunun bilincinde olan biridir. Onun hayatının kilit taşı Dresden şehridir. Yani taşradır, küçük şehirdir. Yazar, taşralı olmanın ne anlama geldiğini, büyük şehrin insanı nasıl dönüştürebildiğini ya da ezdiğini 1929'da yayımladığı "Besuch vom Lande" adlı şiirinde çok iyi anlatır. Bu şiirde Berlin'in kargaşa, huzursuz ve gürültü-patırtı dolu hayatının insanı nasıl sürüklediği anlatılır. Hızlı hareket etmek gerektiği, ilişkilerdeki yüzeysellik, sosyal belirsizlik ve silikleşme de yine şiirin vurgu yaptığı konulardır. Şiirin yazıldığı 1920'li yıllarda Berlin, yüzlerce sinema, 60 kadar tiyatro, dünyaca ünlü müzelerin ve galerilerin olduğu bir sanat ve kültür merkezidir. Bunun yanında trafik işaretleri,

tramvaylar, araçlar ve de iş yerleri bir harmoni oluşturmuş ve Berlin'i çok sesli bir koronun şarkı söylediği konser alanına çevirmiştir.

“Sie stehen verstört am Potsdamer Platz.

Und finden Berlin zu laut.

Die Nacht glüht auf in Kilowatts.

Ein Fräulein sagt heiser: ‚Komm mit,

Mein Schatz!'

Und zeigt entsetzlich viel Haut.

Sie macht vor Angst die

Beine krumm.

Sie machen alles verkehrt

Sie lächeln bestürzt.

Und sie warten dumm.

Şiirde, büyükşehirin (Berlin) köyden ya da kırsaldan gelen insan üzerinde bıraktığı etki anlatılır. Tam da Berlin'in "Potsdamer Platz" (Potsdam Meydanı)'da olur anlatılanlar. Bu meydan II. Dünya Savaşı'na kadar birçok otobüs ve tramvay hattının geçtiği ve şehrin kalbi olarak nitelendirilen bir yerdir. Berlin'de yaşamın en hızlı aktığı bu meydan, şiirin yazıldığı dönemdeki gibi bu gün de çok faal ve canlılığını korumaktadır.

Yazar bu şiirinde, Emil ve Fabian romanlarında da olduğu gibi yine mekan olarak Berlin'i seçmiştir. Berlin, şehre yeni gelenlerin bir karmaşa ve kaosun içine düştüğü büyük bir yığın andırır. Kırsaldaki sakin hayata karşın, Berlin'deki aceleci ve telaşlı hayat gözler önüne serilir. “Die Bahnen rasseln. Die Autos schreien”. Kästner şehrin Potsdamer Platz adı verilen meydanını kasıtlı olarak seçmiştir, çünkü burası şehrin hem merkezi, hem de trafiğin düğümlendiği bir noktadır. Şiirde lirik ben yoktur, bunun yerine gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. Şiirin birçok mısraında Berlin'e yüklenen bazı olumsuz sıfatlar kullanılmıştır. Örneğin: “Und finden Berlin zu laut/ Und finden Berlin zu gross/ Und finden Berlin zu wild” cümleleriyle Berlin'in çok gürültülü, çok büyük ve çok vahşi olduğu belirtilmektedir.

Kästner bu şiirinde okuyucuya adeta büyük şehri ziyaret eden vatandaşın hissettiği heyecanı hissettirir. Gecelerin kilovatlarca parladığını dile getirdiği dizede, Avrupa'da ilk kez 1880'lerde kullanılmaya başlanan ampule gönderme yapar. Bu aydınlatma teknolojisi kırsal bölgelerde şiirin yayımlandığı 1929'larda dahi henüz yaygınlaşmamıştır. Bunların dışında büyük şehir olarak Berlin'in seçilmesi ve şehre yeni gelen birini bir hayat kadınının karşılaması da ilginçtir. Kadının “Komm mit, mein Schatz” (benimle gel tatlım) demesine karşın adamın, kadının bu tavrı karşısında dehşete kapılması ya da afallaması, onun kendi doğal yaşam alanında bu tür bir durumla daha önce karşılaşmadığını gösterir.

Şiirde Berlin'e gelen ziyaretçinin bir duygu karmaşası yaşadığı da verilir. Ziyaretçi bir yandan Berlin'e yeni şeyler yaşamak ve tecrübeler edinmek için gelmiştir ama diğer yandan da kendisini büyük şehirde güvende ve iyi hissetmediği için acilen evine geri dönmek ister. "Als ob die Grosstadt stöhnt" dizisinde büyük şehri kişileştirerek onun inlediğini, ancak sadece şehrin değil aynı zamanda onunla birlikte içindeki insanların da gereksiz yere sınırlarının gerildiğini dile getirir. Ziyaretçinin gözüyle yazar, Berlin'i inleyen vahşi bir hayvana ve geceleri parlayan pencereleri ise ürkütücü gözlere benzetir. Bu durumda şehre yüklenen niteliklerin neredeyse tamamı olumsuzdur. Şiirde çok fazla "und" (ve) bağlacı kullanılmıştır. Bu bağlacın kullanılmasıyla tüm olumsuz sıfatlar birbirine bağlanmak istenmiştir.

Kästner, bu şiiriyle sanayileşmenin şehri ve dolayısıyla da insanı ne denli kendi doğasından uzaklaştırdığını dile getirerek aslında yabancılaşmaya vurgu yapar. Dört adet dörtlükten oluşan bu şiirde yazar, kişiyi adeta ormanda kaybolmuş ve yolunu bulmaya çalışırken kendi hemcinsleri tarafından parçalanmış bir hayvana benzetir. Yabancılaşmanın bu denli yoğun olduğu büyük şehirde, insan artık kendi öz değerlerinden o denli uzaklaşır ki, farklı bir kimliğe bürünür. Şiirde Berlin'e gelen ziyaretçi korkuya kapılır ve yanlış yapmaya başlar. Ziyaretçinin şehirle ilgili olumsuz düşüncelerinin neredeyse tamamı işitseldir. Şiirde, ziyaretçi ve hayat kadını olmak üzere sadece iki kişi anılmaktadır. Milyonlarca insanın yaşadığı Berlin'de, kadının ziyaretçiyi bulması ve ona benimle gel demesi de, insanın kalabalık içindeki yalnızlığına işaret etmektedir. Adamın da yine kalabalıklar içerisinde bir hayat kadınıyla karşılaşması, yazarın kadınla şehri bütünleştirmek, özdeşleştirmek istemesinden kaynaklanır. Bu iki karakter arasındaki fark büyük şehirle köy arasındaki fark kadar derin ve anlamlıdır. Kadın neredeyse büyük şehrin, ziyaretçi de kırsalın sembolik ifadesi durumundadır. Şiirin sonunda ziyaretçi ayak uydurmadığı bu şehirde bir kaza geçirir. Bu ezilme aslında onun şehirde kayboluşu ve kendini yitimesidir.

Kästner, Almanya'nın içinde bulunduğu ekonomik, politik ve konjonktürel durumdan etkilenen bir yazardır. Çocuk kitaplarında bu durumu çocuk bakış açısıyla eğlenceli bir biçimde vermiş olsa da yetişkinler için kaleme aldığı yazılarında ve romanlarda gerçekleri daha acımasızca dile getirmekten geri durmamıştır. Hayatının bir kısmı savaşlarda geçmiş, iki dünya savaşı görmüş, takip edilmiş, tutuklanmış ve kitapları yakılmış bir insanın çevresine ve vatanına duyarsız kalması mümkün değildir. Böyle bir ortamda bir kısım yazarlar yurt dışına çıkarken, bir kısım yazarlar ve vatandaşlar Almanya'da kalarak tüm umutlarını yitirmişler ve artık dünyanın sonu gelmiş gibi tüm ahlaki değerleri sıfırlayarak ölümü beklemişlerdir. Kästner ise en kötüsünün ahlaki değerlerin çöküntüye uğramış olmasıdır der.

Yazarın en ünlü eseri "Fabian"dır. Eser hâkim bakış açısıyla kaleme alınmıştır. "Hâkim bakış açısında anlatıcı herşeyi bilir" (Hofko-Sollinger 2005: 51). 24 bölümden oluşan roman, 2 haftalık bir sürede geçmiştir. Olay, öykü zamanında

32 yaşında olan baş karakter Fabian'ın gazete okuduğu bir kafede başlar. Kafe olgusu büyük şehri simgeleyen en önemli imajlardan birisidir. Kırsal kesimlerde olmayan sadece şehirlerde, özellikle de büyük şehirlerde bir yaşam tarzını yansıtır. 1930'lu yıllarda gazete okumak insanı hem üzmemekte hem de hayal kırıklığına uğratmaktadır. Almanya'da işsizlik, sinir harbi, skandallar, grevler baş göstermektedir. Bugün işi olan yarın işsiz kalabilmektedir. Fabian, başlangıçta bir ahlak savunucusu değildir ve yeni geldiği şehirden adeta büyülenmiştir. Hatta Kästner, Berlin'e ilk geldiği zamanlarda annesine yazdığı bir mektupta Berlin'le ilgili şöyle der: "Berlin, Almanya'da bir şeylerin olduğu tek yerdir" (Gretzschel-Babovic 2007: 42).

Eserde birçok kart karakter vardır ve bunlar kimi zaman Fabian'ı aldatır, kimi zaman kendi kişisel menfaatleri için onu yarıda bırakır ya da ahlaksızlığa sürükler. "Romadaki kart karakterler, kahramanın kişisel macerasının olumlu yönde gelişmesine mani olan engelleyici kişilerdir" (Şahin 2011: 1567). Fabian, Berlin'de sık sık gece kulüplerine giderek kadınlarla sohbet eder. Kitapta bazı nahoş sahnelere de yer verilmiştir. Fabian bir kadına, kulüpten çıktıktan sonra evine kadar eşlik eder. Ancak eve vardıklarında kadının kocasının da evde olması onu şaşırır çünkü kadının bundan haberi vardır. Kadının kocası, eşini başka erkeklerin eve getirebileceğini fakat yaptıkları bir anlaşma gereği, onun bu erkekleri görmesi gerektiğini söyler. Fabian şok olur ve gitmek istediğinde, adam ondan kalmasını rica eder ve ona bir anahtar verir.

Romanın devamında Fabian'ın yakın arkadaşı Labude sahneye çıkar. Zengin bir aileye sahip Labude ailesi tarafından pek ilgi görmez. Labude sistemle ilgili sorunları dile getirerek, şayet gücün kendisinde olması durumunda her şeyi düzeltebileceğini ve insanlara cennet gibi bir vatan verebileceğini iddia eder. Evlenmek istediği kız arkadaşı bir başka büyük şehir olan Hamburg'da yaşamaktadır ve onu başka bir erkekle aldatmıştır.

Romanın devamında büyük şehir hayatında ahlakın yerle bir olduğu sahneler vermeye devam eder yazar. Fabian ve arkadaşı kadınların modellik yaptığı bir yere giderler. Burada kadınlar kendi aralarında lezbiyence ilişki yaşamaktadırlar. Bu mekanda Fabian, Cornelia adında bir kadınla tanışır ve birlikte yaşamaya başlarlar. Fabian, öğrenim düzeyi yüksek bir karakterdir. Germanistik alanında doktora yapmıştır. Cornelia ise tanıştıktan sonra her şey yoluna girmiş gibidir, çünkü aradığı sevgiyi bulmuş ve bir reklam şirketinde de iş bulmuştur. Büyük şehrin acımasız yüzü her an kendini gösterir, çünkü her şey insanın yetişemeyeceği kadar hızlı gerçekleşmektedir. Fabian önce işten çıkarılır ve sonra da sevgilisinden olur. Sevgilisi bir filmde rol alması için teklif alır ve ardından da kendisine rol teklifi yapan adamla birlikte yaşamaya başlar. Annesi onu ziyarete geldiğinde ondan işsiz olduğunu gizler. İş başvurusu yaptığı yerlerden olumsuz yanıt alır.

Birgün, kulüpten evine kadar eşlik ettiği kadından bir iş teklifi alır. Kadın ondan kendi evinde sekreter olarak çalışmasını ister. Bu evde kadınlarla erkekler bir araya gelmektedir. Yazar burada yine toplumsal bir çöküşe dikkat çeker. Arkadaşı Labude ise hayatın yüküne daha fazla dayanamaz Fabian'a bir mektup ve 2000 Mark para bırakarak intihar eder. Eserde büyükşehirin insanları nasıl yuttuğu ve birer birer yok ettiği dile getirilmektedir. Yazarın bu romanla ilgili düşüncesi de bunu destekler niteliktedir: "Büyükşehir hayatını anlatan bu kitap bir şiir ya da fotoğraf albümü değil, bir hicivdir" (Kästner 1983: 10).

Yazarın çocuk kitaplarının o eğlenceli ve umut dolu dünyası, Fabian'la birlikte aniden yok olur. Yazar sanki aniden farklı bir kimliğe bürünür, büyük şehir hayatını dile getirirken. Eserde kadının kocasının ona evinin anahtarını vermesi, lezbiyence ilişki, aldatma, menfaat ve toplumdaki kokuşmuşluğun ıstırabına dayanamayan birinin intihar etmesi gibi, milletin dokusunu bozan çok fazla realiteyi adeta insanların gözüne sokar yazar. Kitabın sonunda gerçek sevginin bitmediğini ailesine geri dönerek göstermek ister romanın baş kişisi. "Ev-kök, geleneksel değerlerin içinde korunduğu bir kaledir" (Şahin 2010: 150).

Yazar bu eserinde, dönemin içerdiği özelliklere birçok kez vurgu yapar. Romanın başkışisi Jakob Fabian aslında "Dr." ünavnı olan biridir, ancak buna rağmen iş bulamaz ve kendisini büyük şehrin kaosundan ve kirlenmiş ilişkilerden uzak tutamaz. Fabian'ın ufak-tefek işlerde çalışması ve az parayla idare etmesi de, Weimar Cumhuriyeti yıllarındaki işsizlik problemini yansıtmaktadır.

Berlin, parlak denilen yaşamlarla yoksulluğun bir arada görüldüğü bir metropoldür. Sokak çocuklarının koştuğu, polislerin ve gazete satıcılarının seslerinin yükseldiği bir şehirdir. Berlin aynı zamanda modernitenin ve modern kültürün de sembolü olmuştur bu dönemde. İletişim imkanlarının çok olduğu ve sanayiye paralel olarak hızlı bir tempoyla büyüyen ve gelişen bu şehirde sınıflar arası farklılık çok bariz hissedilmektedir. Roman, dönemin özelliklerini yansıtmaları bakımından bir dönem romanıdır. "Dönem romanı yazan yazarlar, içinde yaşadıkları zamanı yansıtır" (Schweikle-Jutta 2007: 839).

Yazarın Fabian'da değindiği işsizlik problemine, 19. Yüzyılın sonlarında başka yazarlar da yer vermiştir. Ancak tematik olarak işsizlik sorununu işleyen eserler pek tutulmamıştır. "İşsizlik yoksulluk ve fakirliktir, bunların süslü edebiyatla işi olmaz. İşsizlik, kitap satışı engeller. İşsizlik edebiyatı mı? Hayır teşekkürler!" (Krug 1992: 14).

Fabian, romanın sonunda Berlin caddelerinde kaybolabileceğini ve bu şehrin insanın başını döndüren büyük bir labirent olduğunun farkına varır. Fabian, büyük şehirden her zaman ürkmüş ve bu konuda ön yargıları olan biridir. Büyük şehir onun dönüşüm geçiren kişiliğinin de bir aynasıdır aynı zamanda. Berlin gibi bir şehirde yolunu kaybedebilir ve tehlikenin de nereden geleceği belli değildir. Romanda işlenen temalar da bunu göstermektedir. Yolunu kaybetme tabiri, insanın yavaş yavaş özünü yitirmesiyle ve dönüşüm geçirmesiyle açıklanabilir.

Fabian, işi varken ve az-çok para kazırken şehirle ilgili farklı düşüncelere sahiptir, fakat işini kaybedip parasız kaldığında artık bu büyük şehirde ve kalabalıkların içerisinde kendisini değersiz ve işe yaramaz hissetmeye başlar. Kendini değersizleştiren insan, mekana da anlam katmaktan vaz geçer ve yaşadığı yeri de anlamsızlaştırır. Fabian'ın aslında işini kaybettikten sonra Berlin'den gitmek istemesi çok anlamlı bir mesaj vermektedir. Büyük şehirde zayıflara, işsizlere, yoksullara yer yoktur, kimse bir başkasına yardım etmez ve elinden tutmaz. Fabian da aradığı huzuru tekrar ailesinin yaşadığı yere dönerek bulur, çünkü orada hem değer görecektir hem de gerçek sevgiyi bulacaktır.

SONUÇ

İnsan hayatı, 19. Yüzyılda gerçekleşen sanayi devrimi ile köklü değişikliklere uğramıştır. Bilimsel alandaki gelişmeler ve buna paralel olarak artan fabrikalar hızlı kentleşmeyi doğurur. İnsan, yaratılış gereği çok hızlı adapte olan bir canlıdır, ancak bu adaptasyon sürecinde ne yazık ki kendinden çok şey kaybedebilir. Bu süreçte de buna benzer bir durum yaşanır ve köyden kente daha çok çalışıp para kazanmak için gelen insan büyük şehirlerde kalabalığın ortasında yalnızlığa mahkum olur. Bu değişim bireyde yabancılaşmayı da beraberinde getirir, çünkü büyük şehir yaşamı kişiyi silikleştirerek, kişilik bozukluğuna neden olur. “Yabancılaşma, kişinin kendi değerlerine duysarsız olması veya bu değerleri kendi çıkarı doğrultusunda öteki kılmasıdır” (Şahin 2013: 105).

1900'lü yılların başlarında başlayan I. Dünya Savaşı sona erdiğinde Almanya artık yaşanılacak bir yer olmaktan çok uzaktır. Harabeye dönen ülkede ekonomik kaynaklı sıkıntılar daha birçok probleme kaynaklık eder. İşsizlik sorunu, yüzeysel ilişkiler, güvensizlik, sevgisizlik ve buna benzer daha birçok problem büyükşehirlerin kimliği haline gelir. Buna benzer bir konuyu yine Hermann Broch'un “Die Schlafwandler” (1931) adlı üç bölümlük romanında görmek mümkün. Bu eserde de olay başka bir büyük şehir olan Köln'de geçer ve “kişiler kasıtlı bir şekilde silik, kitle içinde kaybolup giden insanlardır” (Aytaç 1990: 331). Çalışmaya konu olan Erich Kästner'in eserleri de büyük şehir insanının dramını konu alır. İyi bir aile yaşantısı olan yazar, daha iyi bir öğrenim görmek için büyük şehire göçtüğünde orada gördüğü ve tecrübe ettiği hayatı eserlerine aktarır. 1920'li yıllarda büyük şehir hayatını ve neden olduğu trajik durumları anlatan en iyi romanlardan birisi Kästner'in Fabian adlı romanıdır. Fabian, iyi eğitim görmüş olmasına rağmen büyük şehirde savaş sonrası ortamda iş bulamaz, sağlıklı ilişkiler kuramaz ve sevgilisi tarafından yarı yolda bırakılır. Fabian'ın Berlin'de gördüğü ve bizzat yaşayıp tecrübe ettiği şeyler tam da büyükşehirde yaşanabilecek türden olaylardır, çünkü o sonunda ya kendini kaybedecek ya da Berlin'den ayrılıp kendine gelecektir. Fabian'ın tercihi gitmek olur, çünkü o hem entellektüel düzeyi yüksek hem de iyi öngörülü biri olduğundan kendisi için bu şehirde bir gelecek olmadığını, aksine daha fazla kaldığı takdirde kendinden çok şey kaybedeceğini anlamıştır.

Günümüz dünyasında da ne yazık ki bu anlatılanlar olmaktadır ve ilerde de olmaya devam edecektir. İç dinamikleri bakımından baş edilemeyecek derecede güçlü olan büyük şehir içinde barındırdığı milyonlarca insanı sömürmeye, makina seslerinin arasında kaybolmaya ve bireyselleşmeye mahkum edecektir.

SUMMARY

Kästner knows where he came from and has the consciousness of this. The keystone of his life is Dresden city. In his poem named "Besuch vom Lande", the writer explains how the confused, worrisome and hurly burly life in Berlin drags the person. The need of getting around fast, the superficiality in relationships, the social uncertainty and the graying are also the topics that the poet emphasizes. In roaring twenties (1920s) when the poem is written, Berlin is an art and culture center with hundreds of cinemas, about 60 theaters, museums and galleries which are famous about worldwide. Besides that, traffic signs, tramcars, vehicles and business offices create a harmony and convert Berlin to a concert area where a polyphonic choral sing songs.

In the poem, the effect of metropolitan city on the person coming from the village is explained. What is told takes place in the very square of Berlin named "Potsdamer Platz" (Postdam Square). This square where the life is getting along faster than anywhere in Berlin keeps its liveliness, and is very active as in the period when the poem is written. The poet chooses Berlin as the location like in his novels *Emil and Fabian*, too. Berlin resembles a huge batch where the new arrivals find themselves in a complexity and chaos. Kästner chooses the square named Potsdamer Platz on purpose, because this place is both the city center and also the base point where the traffic jam occurs.

Kästner almost makes the reader feel the excitement which the person visiting the grand city feels. It is interesting that the writer chooses Berlin as the metropolitan city and that a person coming to a new city met by street walkers. In the response to the woman's saying "Komm mit, mein Schatz" (come with me honey), the man's being bewildered and horrified with her attitude shows that he never came across such a circumstance in his life before.

The most famous work of the writer is "Fabian". The event starts in a cafe where the main character Fabian reads a newspaper. The cafe feature is one of the most important images that symbolises metropolitan city. There are a lot of aged characters in the novel and they sometimes deceive Fabian, sometimes leave him in the lurch or entail him to immorality for their personal interests. In Berlin, Fabian often goes to the nightclubs and talk to women. In the novel, there are also some unpleasant scenes that are usually prevailed in metropolitan cities. The writer includes the scenes in which the morality is razed in the rest of the novel. Fabian and his friend go to a place where the women model takes place. The women have relationships as lesbians among themselves. In this place, Fabian meets with a woman named Cornelia and they start to live together. He does doctorate in Germanic Linguistics. As for Cornelia, after meeting with him, it seems like everything is all right, because she finds the love that she wants and finds a job in an ad agency. The pitiless side of metropolitan city always reveals itself, because everything occurs so fast as nobody can keep up with it. First, Fabian is dismissed,

then, he loses his darling. His girlfriend obtains an offer to perform in a film, then, she starts to live together with the man who makes her the film offer. When his mother visits Fabian, he hides from his mother that he is unemployed. He is met by refusal from the workplaces which he asks for job. The children's books of the writer which are entertaining and full of hope, suddenly disappear with Fabian. Mentioning the life in metropolitan city, the writer is as if he had another identity. In this novel, the writer emphasizes the features of the period many times. The main character of the novel can't keep himself out of the chaos of the metropolitan city and the defiled relationships. Fabian's working on odd jobs and living on a small amount of money reflect the unemployment problem in the years of Republic of Weimar.

Berlin is a metropolitan city where gorgeous lives and poverty is seen together. It is a city in which the sound of police and news vendors raise. Berlin also became the symbol of modernity and modern culture in that period. The discrepancy between the social classes is very distinctly appeared in this city which is developed rapidly in parallel with industry and where the communication opportunity is very high. The novel is an era novel in the sense that it reflects the period's features.

At the end of the novel, Fabian realizes that he might get lost on the roads of Berlin and that it is a city like a labyrinth that turns one's head. Fabian is a person who always winces from the metropolitan cities and has prejudice on this subject. The big city is the mirror of his transforming personality at the same time. The plots mentioned in the novel show that the expression of losing one's way can be explained as a person's losing his soul slowly and undergoing a transformation. Fabian has different opinions about the city when he has a job and earns more or less money. On the contrary, he starts to feel worthless and useless in this big city and in its crowds after losing his job.

The person who isolates himself, both gives up understanding the place, and also makes the environment where he lives senseless. In fact, Fabian's willingness to go away from Berlin after losing his job gives a very significant message. In a big city, there is no place for the weak, the unemployed and poor persons. Noone offers help to another. So, Fabian finds the tranquility that he looks for by returning to his family, because he will both find true love and see value there.

KAYNAKÇA

- AYTAÇ, Gürsel (1990). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- BECKER, Sabina (1995). *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- BEMMAN, Helga (1983). *Humor auf Taille. Erich Kästner – Leben und Werk*. Berlin: Verlag der Nation.
- FLOTHOW, Matthias - STIEBERT, Klaus (1996). *Erich Kästner – Ein Moralist aus Dresden: Zu Leben und Werk*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt GmbH.
- GRETZSCHEL, Matthias - BABOVIC, Toma (2007). *Auf den Spuren von Erich Kästner*. Hamburg: Ellert & Richter Verlag GmbH.
- HOFFMANN, Dieter (2001). *Arbeitsbuch Deutschsprachige Lyrik. 1916-1945. Vom Dadaismus bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs*. Tübingen – Basel: A. Francke Verlag.
- HOFKO, Monika - SOLLINGER, Klaus (2005). *Romanwerkstatt. Das Handwerk des kreativen Schreibens*. München: Scripta Literatur – Studio.
- JÜRGS, Britta (2000). *Leider hab ich's Fliegen ganz verlernt. Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen der Neuen Sachlichkeit*. Grambin – Berlin: AvivA Verlag.
- KÄSTNER, Erich (1983). *Kästner für Erwachsene – Ausgewählte Schriften Band drei*. Zürich: Atrium Verlag.
- KÄSTNER, Erich (1990). *Die Konferenz der Tiere*. Zürich: Atrium Verlag.
- KÄSTNER, Erich (2009). *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*. 25. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- KÄSTNER, Erich (2011). *Emil und die Detektive. Ein Roman für Kinder*. 161. Auflage. Hamburg: Trier.
- KORDON, Klaus (1998). *Die Zeit ist kaputt. Die Lebensgeschichte des Erich Kästner*. 2. Aufl. Weinheim-Basel: Beltz & Gelberg.
- KRUG, Hans-Jürgen (1992). *Ohne Arbeit. Ein Lesebuch über Arbeitslosigkeit*. Frankfurt am Main: Lang (Marburger germanistische Studien; Band 13).
- PANKAU, Johannes G. (2010). *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*. Hrsg. V. Grimm, Gunter E. U. Klaus – Michael Bogdal. Darmstadt: WBG Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- ROHRWASSER, Michael (2007). Kommentar. In: Glaser, Georg K: Werke 1. Schluckebier und andere Arbeiten aus den Jahren 1931-1936. Hrsg. V. Rohrwasser, Michael. Frankfurt am Main: Stroemfeld.
- SCHIKORSKY, Isa (1998). Erich Kästner. Hrsg. V. Sulzer-Reichel, Martin. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- SCHWEIKLE, Irmgard - JUTTA, Heinz (2007). Zeitroman. Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. Aufl. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- STEPHAN, Inge (2001). Literatur in der Weimarer Republik. In: Beutin, Wolfgang, Klaus Ehlert u.a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 6. Aufl. Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler Verlag.
- ŞAHİN, Veysel (2010). “Peyami Safa’nın ‘Fatih Harbiye’ Adlı Romanında Simgesel Değerler”. *Bilig* (55): 147-164.
- ŞAHİN, Veysel (2011). “Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekan: *Sinekli Bakkal* Romanında Yapı ve İzlek”. *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6 (3): 1549-1580.
- ŞAHİN, Veysel (2013). “Halide Edip Adıvar’ın ‘Yeni Turan’ Romanını Yeniden Anlamlandırma”. *Erdem Dergisi* (64): 103-122.

BİR EDEBİYAT DERSİNDE BİR ŞİİRİ ÇEVİRİLERİYLE OKUMAK: WALT WHITMAN'IN *O CAPTAIN! MY CAPTAIN!* BAŞLIKLİ ŞİİRİ İLE FRANSIZCA VE TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ*

Yrd. Doç. Dr. Didem TUNA
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü
didem.tuna@yeniyuzyl.edu.tr

Öz

1819-1892 yılları arasında yaşamış olan Walt Whitman, Amerika'nın en etkili şairlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Hiç yüz yüze gelmemesine rağmen büyük hayranlık duyduğu Başkan Abraham Lincoln'un Amerikan İç Savaşı sonrasında öldürülmesi üzerine duyduğu derin üzüntüyü, onu anmak ve onurlandırmak için yazdığı *O Captain! My Captain!* başlıklı şiiri ile ifade etmiştir. Serbest şiirleriyle tanınan Whitman, bu şiirinde de sabit bir ölçü kullanmamıştır. Ancak muhtemelen şiirin bir ağıt olmasından dolayı bir istisna olarak dört uzun dizeyi dört kısa dizenin izlediği bölümlere yer vermek suretiyle belli bir kalıp kullanmış ve bu da şiirini diğerlerinden farklı ve özel kılmıştır. Whitman'ın bu şiiri, Memet Fuat tarafından yapılan *Ey Kaptan! Canım Kaptanım!* ve Can Yücel tarafından yapılan *Oy Reis! Koca Reis!* başlıklı Türkçe çevirileri ve Léon Bazalgette tarafından yapılan *Ô Capitaine! Mon Capitaine!* başlıklı Fransızca çevirisi ile birlikte bu çalışmanın bütüncesini oluşturmaktadır. Bu dört şiir, ortaöğretim 10. sınıfta bir Edebiyat dersi kapsamında bir arada okunmuş ve şiirlerin anlam evreni ile biçimsel özellikleri karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir. Bu çalışmada, bir şiirin çevirileri ile birlikte okunup çözümlenmesinin öğrencilerin derse katılımına, dersin verimliliğine ve kültürlerarası farkındalığın gelişimine sunabileceği katkılardan söz edilmekte ve ayrıca Fransız göstergebilimci Jean Claude Coquet'nin "Söyleyenler Kuramı" temel alınarak, şiirin çeviri ile yeniden üretilmesi sürecinde çevirmenin söylem alıcısı ve söylem üreticisi olarak üstlendiği rolün erek metne yansımaları üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çeviri Göstergebilimi, Edebiyat Öğretimi, *O Captain! My Captain!*, Söyleyenler Kuramı, Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği.

* Bu çalışmanın özgün şiir ile Türkçe çevirilerini içeren bölümü, Selçuk Üniversitesi tarafından 12-14 Ekim 2016 tarihleri arasında düzenlenen VI. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresinde "Walt Whitman'ın *O Captain! My Captain!* Başlıklı Şiiri ve Çevirileri: Üç Farklı Okuma" başlığı ile sunulmuştur.

READING A POEM WITH ITS TRANSLATIONS IN THE LITERATURE CLASS: WALT WHITMAN'S *O CAPTAIN! MY CAPTAIN!* AND ITS FRENCH AND TURKISH TRANSLATIONS

Abstract

Walt Whitman (1819-1892) is considered to be one of America's most influential poets. He hugely admired President Abraham Lincoln, and in spite of never having met Lincoln personally, he was strongly affected by the President's assassination. He wrote the poem *O Captain! My Captain!* as an elegy to express his deep sorrow on the unfortunate event and commemorate the President. Whitman normally wrote in free verse; similarly, in this poem a fixed meter is not used. However, probably because this poem was an elegy, he used a particular pattern of a four-long line stanza followed by a four-short line stanza as an exception and this makes it special and different from his other poems. This poem in English, its Turkish translations *Ey Kaptan! Canım Kaptanım!* by Memet Fuat, *Oy Reis! Koca Reis!* by Can Yücel, and its French translation *Ô Capitaine! Mon Capitaine!* by Léon Bazalgette constitute the corpus of this study. The four poems were read together in a 10th grade Literature class and their scopes of meaning as well as their form was comparatively analyzed. In this study, the possible contributions of reading and analyzing a poem with its translations to students' class participation, the efficiency of the Literature class itself, and the development of intercultural awareness are discussed. In addition, by utilizing French semiotician Jean-Claude Coquet's "Theory of Instances of Enunciation" as a basis, the reflections of the role of the translator upon the target text as the receiver and producer of discourse is evaluated.

Keywords: Semiotics of Translation, Teaching of Literature, *O Captain! My Captain!*, Theory of Instances of Enunciation, Systematics of Designificative Tendencies.

GİRİŞ

1819-1892 yılları arasında yaşamış olan Walt Whitman, Amerika'nın en önemli ve etkili şairlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Amerika Birleşik Devletleri yönetimi ile ülkeden ayrılmak isteyen güney eyaletleri arasında çıkan ve 1861-1865 yılları arasında süren iç savaşın, güneyin yenilgisi ile sonuçlanmasından ardından, Başkan Abraham Lincoln eşi ile birlikte gittiği Ford Tiyatrosunda *Our American Cousin* [Amerikalı Kuzenimiz] adlı oyunu izlerken John Wilkes Booth adlı güney yanlısı bir aktör tarafından vurulur. Whitman, hiç yüz yüze gelmemesine rağmen büyük hayranlık duyduğu başkanın suikasta kurban gitmesi üzerine duyduğu derin üzüntüyü, onu anmak ve onurlandırmak için yazdığı *O Captain! My Captain!* başlıklı şiir ile ifade etmiştir.

Whitman'ın bu şiiri, Memet Fuat tarafından yapılan *Ey Kaptan! Canım Kaptanım!* (Whitman 1954: 82-83) ve Can Yücel tarafından yapılan *Oy Reis! Koca Reis!* (Yücel 1993: 145) başlıklı Türkçe çevirileri ve Léon Bazalgette tarafından yapılan *Ô Capitaine! Mon Capitaine!* (Whitman 1922) başlıklı Fransızca çevirisi ile birlikte bu çalışmanın bütüncesini oluşturmaktadır. Bu dört şiir, 2015-2016 öğretim yılının birinci döneminde ortaöğretim 10. sınıfta 15 kişilik bir öğrenci grubuyla İngiliz Edebiyatı dersi kapsamında bir arada okunmuş ve şiirlerin anlam evreni ile biçimsel özellikleri karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir. Şiiri okuyan öğrencilerin birinci yabancı dili Fransızca olup, İngilizce okulda ikinci yabancı dil olarak öğretilmektedir. Öğrenciler, İngiliz Edebiyatı dersini özel ilgilerinden seçmiş olup, İngilizce düzeyleri sınıflarına göre yüksektir.

Seçmeli İngiliz Edebiyatı dersi, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığının 27.01.2014 tarihli ve 6 sayılı kararı doğrultusunda hazırlanan Ortaöğretim Kurumları Haftalık Ders Çizelgelerinde yer almakta olup, 9, 10, 11 ya da 12. sınıfta haftada bir ya da iki saat olmak üzere yalnızca bir kez alınabilen bir derstir. Uygulamanın yapıldığı sınıfta öğrenciler dersi haftada bir saat okumak üzere seçmiştir. Ders için Talim ve Terbiye Kurulu tarafından kabul edilip yayınlanmış bir öğretim programı bulunmadığından, çizelgelerin açıklamalarında İngiliz Edebiyatı derslerinde zümre öğretmenler kurulunca oluşturulacak ders içerikleri ve öğretim etkinliklerine göre hazırlanacak bir program uygulanacağı ifadesine yer verilmiştir. Öğretim programını oluşturma sorumluluğu zümre öğretmenlerine bırakıldığından, öğretmenler dersi seçen öğrencilerin seviyelerini ve dersin kaç saat olacağını dikkate alarak hareket etme esnekliğine sahiptir. Bu ders kapsamında, Aygün Akman tarafından Seçmeli İngiliz Edebiyatı Dersine yönelik olarak hazırlanan *The Crown of English Literature* (Akman 2014) başlıklı kitap kullanılmıştır. Kitap, İngiliz ve Amerikan Edebiyatını kapsayan iki bölümden oluşmaktadır. Bu anlamda kitabın, "İngilizce Edebiyat" mantığıyla hazırlandığı söylenebilir. İngiliz Edebiyatı dersi kapsamında Amerikalı bir şairin kaleme aldığı bir şiirin incelenmesinin nedeni de budur.

Öğrencilere öncelikle özgün şiir okutulmuş ve şiirin üzerinde konuşulmuştur. Sonrasında çeviri şiirler dağıtılmış ve bu kez özgün şiirle karşılaştırmalı olarak okunmuştur. Öğrenciler, özgün şiirle çevirileri arasında çeşitli anlam dönüşümlerini fark edip dile getirmek için söz almışlardır. Öğrencilerin farkına varıp dile getirdikleri farklı derecelerde anlam dönüşümlerini adlandırabilmeleri için kendilerine Sündüz Öztürk Kasar tarafından geliştirilen “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği” verilmiştir. “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği”, özgün metindeki anlamın, çeviride uğrayabileceği dönüşümleri derecelerine göre ele alarak anlam doluluğundan, anlam boşluğuna uzanan ve sırasıyla anlamın aşırı yorumlanması (özgün yapıtta örtük olan bir anlamı çeviride açıkça dile getirmek), anlamın bulanıklaştırılması (özgün yapıtta açık olan bir anlamı çeviride belirsiz hâle getirmek), anlamın eksik yorumlanması (çeviride eksik ve yetersiz anlam üretmek), anlamın kaydırılması (özgün metinde gerçekleşmemiş potansiyel bir anlamı çeviriye taşımak), anlamın bozulması (özgün metinle tümüyle ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir anlam üretmek, anlamın çarpıtılması (özgün metindeki anlama zıt bir anlam üretmek), anlamın sapıtılması (özgün metinle hiçbir ilintisi olmayan bir anlam üretmek), anlamın parçalanması (özgün metindeki çeviri biriminin kimi kalıntılarını içeren ancak anlamdan yoksun bir sözce üretmek) ve anlamın yok edilmesi (özgün metnin bir parçasını çevirmemek) basamaklarından oluşmaktadır (Öztürk Kasar-Tuna 2015: 463). Öğrenciler anlam dönüşümlerini ve olası nedenlerini kendi okumaları ışığında dile getirirken, Fransız göstergebilimci Jean Claude Coquet’in “Söyleyenler Kuramı” (Coquet 1997, 2007) temel alınmıştır.

Coquet, kuramında özneliğin çeşitli aşamalarından söz eder ve bunları genel bir terim olarak “söyleyen” (Coquet 2007: 11) adı altında birleştirir. Kurama göre söyleyen, sözünü tamamladıktan sonra karşısındakini dinlemeye başlar ve söylem üreticisi konumundan, söylem alıcısı konumuna geçiş yapar. Anlamlamanın gerçekleşmesinde, söylem üreticisi gibi söylem alıcısı da etkilidir, zira anlamlama, yalnızca söylem üreticisinin ne söylediğine göre değil, söylem alıcısının söylenenden ne algıladığına ve bundan nasıl bir yargıya vardığına göre de şekillenir. Kurama çeviri göstergebilimi açısından yaklaşacak olursak, ilk aşamada yazarı söylem üreticisi ve çevirmeni de söylem alıcısı konumunda değerlendirebiliriz. Metnin alınılmasından sonra gelen dile aktarma noktasında ise çevirmen rol değiştirip metnin yeniden üreticisi işlevini üstlenmektedir. Böylelikle, özgün metinden kendi okuması sonucunda alımladığını, çevirisine aktarmaktadır. Bu aktarımlarda, kimi zaman çevirmenin okumasından, kimi zaman yaptığı tercih ve seçimlerden, kimi zaman da dillerin dayatmasından kaynaklanan anlam dönüşümleri söz konusu olabilmektedir.

Bu çalışmada Coquet’in “Söyleyenler Kuramı” doğrultusunda, şiirin çeviri ile yeniden üretilmesi sürecinde çevirmenlerin söylem alıcısı ve söylem üreticisi olarak üstlendikleri işlevin erek metne yansımaları üzerinde durulmaktadır. Bu kapsamda, bir örnek oluşturabilmek açısından sınıf ortamında gerçekleştirilen karşılaştırmalı okuma çalışmasına ayrıntılı olarak yer verilmekte ve böylelikle

öğrencinin ilgisini çekecek bu tür çözümlenelerin ders katılımına, dersin verimliliğine ve kültürlerarası farkındalığın gelişimine sunabileceği katkıların birer kazanım olarak ortaya koyulması amaçlanmaktadır.

ŞİİRİN ÇEVİRİLERİYLE BİRLİKTE OKUNMASI

Yazdığı serbest şiirlerle tanınan Whitman, *Oh Captain! My Captain!* başlıklı şiirinde de sabit bir ölçü kullanmamıştır, ancak muhtemelen şiirin bir ağıt olmasından dolayı bir istisna olarak dört uzun dizeyi dört kısa dizenin izlediği bölümlere yer vermek suretiyle ağıtın ağırlığına uygun düşebilecek belli bir kalıp kullanmış ve böylece bu şiirini diğerlerinden farklı ve özel kılmıştır. Bu durum, şiirin bu çalışma kapsamında incelenen çevirilerine de yansıtılmıştır. Diğer yandan, özgün şiirde AABB-CDED / EEBB-FDGD / HHAA-EDED şeklinde bir uyak düzeni izlenmiştir. Bazalgette ve Fuat çevirilerinde uyak gözetilmemiş, Yücel çevirisinde özgün metinde kullanılan uyak ile tamamen aynı olmamakla birlikte AABB-CDED / BBFF-DBCD / GGHH-HDFD şeklinde bir uyak düzeni kullanılmıştır.

Bu çalışmada, şiirlerin çevirileriyle birlikte okunması kapsamında, önce özgün metin ile çevirilerinin başlıkları okunmakta, daha sonra dört uzun dize ve dört kısa dizeden oluşan her bir bölüm ayrı ayrı ele alınmaktadır. Karşılaştırmayı kolaylaştırmak için özgün metin ve çevirileri dize dize alt alta sıralanmış olup, önce özgün şiire, sonrasında sırasıyla Bazalgette, Fuat ve Yücel çevirilerine yer verilmekte, her bir dizinin yanında da şair ve çevirmen adlarının baş harfleri parantez içinde yer almaktadır.

Başlıkların Okunması

O Captain! My Captain! (W.W.)
Ô Capitaine! Mon Capitaine! (L.B.)
Ey Kaptan! Canım Kaptanım! (M.F.)
Oy Reis! Koca Reis! (C.Y.)

Özgün şiirin başlığı, hitapta kullanılan iki ünlemden oluşmaktadır. Şiirdeki ben kişisi, şiirin başlığında, iç savaşın sonunda suikasta kurban giden Lincoln'ı anıştıran kaptana seslenmektedir. Başlık ile Fransızca çevirisi alt alta koyulduğunda, sözcük sözcük örtüşme göze çarpmaktadır. Öncelikle hitapta kullanılan ünlem iki dilde bire bir aynıdır. Türkçe çevirilerde ise birbirinden farklı tercihler kullanılmıştır.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te, Memet Fuat çevirisinde kullanılan "Ey" ünlemi, "kendisine söz söylenen kimse veya kimselerin dikkati çekilmek istendiğinde adın başına getirilen ve uzatılabilen bir seslenme sözü"; Can Yücel çevirisinde kullanılan "Oy" ünlemi ise "çeşitli duyguları anlatmak için kullanılan bir seslenme sözü" olarak tanımlanmaktadır. Reis sözcüğü, aynı sözlükte sırasıyla başkan, lider ve küçük tekne kaptanı anlamlarıyla açıklanırken, kaptan ise sırasıyla gemi yönetimiyle ilgili en yüksek görevli, takım oyunlarında takımı

temsil eden kimse, kaptan pilot, yolcu otobüsü sürücüsü ve balkanlarda çete savaşı yapan milis gücünde çarpışan kimse, efe olarak açıklanmaktadır. Kaptan sözcüğü dilimize her ne kadar “captain” sözcüğünden bire bir karşılığı olarak geçmiş bulunsa da, öğrencilerin geneli sözlüğe bakmaksızın çağrışımsal olarak bu sözcüğün şiirde anıştırılan Lincoln ile uyumlu olacak “başkan” ya da “lider” anlamını taşımadığını, bu nedenle hem şiirin görünen anlam evreni, hem de anıştırılan anlam evrenini yansıtmaması açısından reis sözcüğünün daha güçlü bir seçim olduğu saptamasında bulunmuşlardır.

Diğer yandan, reis sözcüğü ile birlikte kullanılan “Oy” ünlemi ve kaptan sözcüğü ile birlikte kullanılan “Ey” ünlemi arasında bir fark olabileceği üzerinde de konuşulmuştur. Kimi öğrenciler, özgün metinde yer alan “O” ünleminin daha genel bir hitap olarak alınabileceğini ve bu şekilde alınması hâlinde şiirin içeriğine yönelik büyük bir ipucu teşkil etmeyeceği yönünde görüş bildirmişlerdir. Aynı durumun, “Ey” ünlemi için de geçerli olabileceği konuşulmuştur. Diğer yandan “Oy” ünlemi, sözlükte açıklanan anlamı ile uyumlu olarak reise karşı beslenen duygunun daha belirgin bir yansıması olarak değerlendirilmiştir. Şiirin geneline bu duygu zaten hâkimdir, ancak özgün şiir, bu duyguyu başlık bağlamında çok açık ifade etmemektedir. Başlıkta seçilen ünlem, şiirin akışına işlenmiş duygunun başlıkta kullanılmak suretiyle öncelemesi ve dolayısıyla da başlıkta anlamın aşırı yorumlanması ile sonuçlanmaktadır.

Başlığın ikinci parçasındaki, “My Captain!” ünlemi, Fuat çevirisinde “Canım Kaptanım!”, Yücel çevirisinde ise “Koca Reis!” olarak ifade edilmiştir. Koca sözcüğünün Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğünde verilen tanımlarından bağlama uygun olanlar; yaşlı, ihtiyar, pir, yüksek, büyük, ulu olarak sıralanabilir. Şiirde anıştırılan kişi bir ülkenin başkanı olduğuna ve bu şiir de onun ölümünün üzerine yakılmış bir ağıt olduğuna göre, hitabın yöneldiği reis bu sıfatlar ile nitelenebilecek bir kişi gibi görünmektedir, ancak bu durum özgün metin başlığında ifade edilmemiştir. Bu durum, sınıf ortamında yapılan değerlendirmede anlamın aşırı yorumlanması olarak tanımlanmıştır. Diğer yandan, özgün şiirdeki ben kişinin “My Captain” [Benim Kaptanım] şeklinde seslendiği kişiye potansiyel olarak “Canım Kaptanım!” gibi bir hitapla da seslenebilmesi ya da onu bu şekilde benimsemiş olması mantığa aykırı bir durum değildir. Ne var ki “benim” ve “canım” sözcükleri, aynı anlamı ifade etmemektedirler. Sınıfta yapılan değerlendirmede, özgün metinle tamamen ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir anlam üretildiği sonucuna varılmış ve bu durum anlamın bozulması olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan, “can” kavramı ile “canım” sözcüğünü Türk dili ve kültürüne özgü olarak okuyan öğrenciler açısından, “canım “ hitabı ile aynı zamanda çeviri metin bağlamında yerleştirme de söz konusu olmaktadır.

Birinci Bölümün Çevirileriyle Birlikte Okunması

O Captain! my Captain! our fearful trip is done (W.W)

Ô Capitaine ! Mon Capitaine ! Notre voyage effroyable est terminé (L.B.)

Ey Kaptan! canım Kaptanım! korkulu seferimiz sona erdi, (M.F.)
Oy reis, koca reis, alnımızın akıyla döndük seferden. (C.Y.)

Kaptana seslenen başlığın ardından, aynı hitap ilk dizede de sürdürülmektedir. Bu dizede, seferinden dönen gemi üzerinden, savaşın sona ermesi anıştırılmakta, ancak savaşın sonucu ile ilgili bir bilgi verilmemektedir. Fuat çevirisinde de aynı anlam yansıtılmış, ancak Yücel çevirisinde “alnımızın akıyla döndük seferden” ifadesi ile özgün metnin giriş dizesinde verilmeyen bir bilgi verilerek, seferin zaferle sonuçlandığından söz edilmiştir. Bu noktada, şiirin ilk dizesi bağlamında, anlamın aşırı yorumlanması söz konusudur. Diğer yandan, “alnının akı” Türkçeye özgü bir deyim olup, özgün şiirde deyim kullanılmayan bir noktada, çeviride deyim yer verilmiştir. Çevirmenin seçtiği üslûp ile ilgili olan bu durum, öğrencilerin dikkatinden kaçmamış ve kimi öğrencilerce de yerleştirme olarak tanımlanmıştır.

The ship has weather'd every rack, the prize we sought is won, (W.W.)

Le vaisseau a franchi tous les caps, la récompense recherchée est gagnée (L.B.)

Bütün tehlikeleri atlattı gemi, kavuştuk isteğimize kavuştuk, (M.F.)

Savuşturup onca belâ, onca fırtınayı, sonunda murada erdin. (C.Y.)

İkinci dizede, ülkenin iç savaşın tüm zorlukları ile başa çıktığından ve tehlikelerin üstesinden geldiğinden söz edilmektedir. Böylelikle, istenen mükâfata ulaşılmıştır. Yücel çevirisinde bu durum, “murada ermek” deyiimiyle açıklanmaktadır. Bu noktada, savaş ile ilgili en olumlu gelişme, bitmiş olması ve elbette zafer ile sonuçlanmasıdır. Halkın yaptığı kutlamalar, Yücel tarafından “bayram etmek” deyimini ile ifade edilmiştir. Ancak öğrenciler, özgün şiirin bu dizesinde gemiden söz edilmekte iken, Yücel çevirisinde ilk dize ile bağlantılı olarak kaptana hitap edildiğini dile getirmişlerdir. Bu durum, özgün metnin tamamen ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir anlam üretimine örnek olduğundan, anlamın bozulması olarak açıklanabilir. Yine aynı dizenin Fuat tarafından yapılan çevirisinde, “kavuştuk” sözcüğü iki kez tekrarlanarak ek bir vurgu oluşturulmuştur. Özgün metinde olmayan bir vurgunun çeviride kullanılması, vurgu bağlamında aşırı bir yorum olarak değerlendirilmiştir.

The port is near, the bells I hear, the people all exulting, (W.W.)

Le port est proche, j'entends les cloches, la foule qui exulte, (L.B.)

Liman şuracıkta, bak, çan sesleri geliyor, sevinç içinde halkımız, (M.F.)

İşte liman, bak, çanlar çalıyor, bayram ediyor ahali, (C.Y.)

Özgün şiirde üçüncü dizede “near” [yakın] ve “hear” [duymak] sözcükleri ile sağlanan iç uyak, Fransızca çeviride “proche” [yakın] ve “cloches” [çanlar] sözcükleriyle sağlanmış, ancak Türkçe çevirilerin ikisine de yansıtılmamıştır.

While follow eyes the steady keel, the vessel grim and daring; (W.W.)

Pendant que les yeux suivent la quille franche, le vaisseau lugubre et audacieux. (L.B.)

Gözler dümdüz ilerleyen teknemizde, teknemiz gururlu, korkusuz; (M.F.)

Gördüler pupa yelken geliyor, gözüpek, gözü yeşil yelkenli. (C.Y.)

Özgün şiirde geminin sağlam, sarsılmaz, istikrarlı ve devamlı ilerleyişi ve insanların gemiyi izleyişi anlatılırken, bir yandan geminin verdiği gözüpek görüntüye [daring], diğer yandan da geminin yansıttığı gam ve kasvet duygusuna değinilmektedir [grim]. Geminin karanlık yüzü, iç savaşta verilen kayıplara ilişkin bir anıştırmadır. Fuat ve Yücel çevirilerinde, gam ya da kasvete ilişkin bir gösterge kullanılmamakta ve böylelikle gerek iç savaşta ölüp gidenlerin, gerekse suikastın yarattığı travmanın izleri çevirilerden silinerek anlam yok edilmektedir. Diğer yandan, Yücel çevirisinde atlanan göstergenin yerine kullanılan “gözü yeşil yelkenli” ifadesiyle anlam saptırılmakta, zira özgün metinle ilintisi olmayan bir anlam üretilmektedir. Bu noktada Fuat çevirisinde yine atlanan gösterge yerine kullanılan “gururlu” sözcüğü de öğrencilerin dikkatini çekmiştir. Geminin gururlu oluşu özgün şiirde [grim] ifadesi ile yansıtılan iç karartıcılık ile ilintili gözükmemektedir. Diğer yandan, kimi öğrenciler okumalarını bu sözcüğün neden kullanılmış olabileceği yönünde yoğunlaştırmış, “gururlu” sözcüğünün, çeviride gemi için kullanılan “korkusuz” tanımlamasını doğrudan olmasa bile dolaylı olarak pekiştirdiğini, zira buradaki “gururlu” sözcüğünün övünç duygusu ile ilintili olduğunu ve bu duygunun da korkusuzca savaşarak zafere ulaşmış olmaktan kaynaklandığını ifade etmişlerdir. Kimi öğrencilerin okumasına göre ise gururlu bir kişi, diğerlerine göre daha korkusuz bir kişi olabilir, zira övünçten kaynaklanan bir gurur, özgüven ve ösaygı ile de ilintilidir; özgüveni ve ösaygısı yüksek olan bir kişinin kim şeylerden korkma ya da çekinme olasılığının göreceli olarak diğerlerinden daha düşük kalabileceği varsayılabilir. Diğer yandan, yapılan tartışmalar sonucunda, kimi öğrenciler böylesi bir bağlantı ya da pekiştirme varsa dahi, bunun özgün metinde bulunmayan ek bir vurgu oluşturduğunu ve bu nedenle de anlamın aşırı yorumlanması kapsamında değerlendirilebileceğini ifade etmişlerdir. Diğer öğrenciler ise bu sözcüğün geminin gamlı ve kasvetli yüzü ile hiçbir ilintisi olmadığını, ancak tam da dizede bunu ifade etmesi gereken sözcüğün yerine kullanıldığını, bu nedenle bu örneğin anlamın saptırılması kapsamında ele alınabileceğini savunmuşlardır.

İlk dörtlülüğü oluşturan dizelerin tümünde, özgün metin çevirileriyle karşılıklı okunduğunda, Fransızca çevirinin gerek anlamsal olarak, gerekse sözdizimi bakımından özgün şiirle örtüştüğü görülmüştür. Bu durum, çevirmen açısından fazladan bir çaba göstermek zorunda kalmaksızın kimi istenmeyen anlam dönüşümlerinden kaçınmak anlamına gelmektedir. Bunun yanı sıra, İngilizce ve Fransızcada kimi göstergeler bu bölümde yer alan O/Ô, captain/capitaine, port/port, exult/exulter, keel/quille, vessel/vaissau örneklerinde olduğu gibi neredeyse aynı sözcüklerle ifade edilebilmektedir. Diğer yandan, iki dil arasında kavramsal bir örtüşmeden de söz edilebilir. İlk dörtlüklerin karşılaştırılması sonucunda öğrenciler şiir çevirisinin zor bir iş olduğunu gözlemlemiş, diğer yandan da bu zorluğun derecesinin, çevirinin hangi diller arasında yapıldığına göre değiştiğini de dile getirmişlerdir.

Dört uzun dizenin ardından gelen kısa dizeler, bir ağıt yakma, bir dövünme hissi uyandıran ifadelerle açılmaktadır. Aslında şiirde savaşın zaferle sona erişine yönelik kutlamaların anıştırılmasından kaynaklanan ferahlama duygusu ile Lincoln suikastının anıştırılmasından kaynaklanan çaresizlik ve yas duyguları birbirleriyle çelişik olarak bir arada verilmektedir.

But O heart! heart! heart! (W.W.)

Mais ô cœur ! cœur ! cœur ! (L.B.)

Ama ey yürek! yürek! yürek! (M.F.)

Neyleyim, neyleyim ki ama. (C.Y.)

Şiirdeki ben kişisi, tuttuğu yası ifade etmek için üç kez “heart” [kalp] sözcüğünü tekrar etmektedir. Fuat çevirisinde bu etki aynı ünlem düzeni ile “yürek” sözcüğünün kullanılmasıyla karşılanmış, ancak Yücel çevirisine, içinde çaresizlik duygusunu da barındıran “neyleyim, neyleyim ki ama” şeklinde aktarılmıştır.

O the bleeding drops of red, (W.W.)

Ô les gouttes rouges qui saignent (L.B.)

Ey kaniyan kırmızı damlalar, (M.F.)

Bu kan damlalarını nideyim? (C.Y.)

Bir sonraki dizede çaresizlik duygusu Yücel çevirisinde yine “bu kan damlalarını nideyim?” ifadesi ile pekiştirilmiştir. Bu noktada kullanılan “neyleyim” ve “nideyim” ifadeleri ile, yine bir sonraki dizede kullanılan “gayri” ifadesi, öğrencilere ilgi çekici gelmiştir. Bu sözcükler Türkçenin standart kullanımı dışında, bölgesel bir kullanıma aittir. “Neyleyim” ve “nideyim”, özgün metinde yansıtılan ağıt ve dövünme duygusu ile karışan bir çaresizliği yansıtmakla beraber, özgün metinden farklılaşan ve onunla tamamen ilintisiz olmasa da yanlış bir anlam üretimine örnek teşkil etmektedir.

Where on the deck my Captain lies, (W.W.)

Sur le pont où gît mon Capitaine, (L.B.)

Orada, güvertede Kaptanım yatıyor, (M.F.)

Gayri uzanmış güverteye reis, (C.Y.)

“Gayri” sözcüğü ise, taşıdığı anlam itibarı ile, özgün metinde yer almayan ek bir vurgu sağlamaktadır. Öğrenciler, bu sözcüğün çeviriye eklenmesini, anlamın aşırı yorumlanması olarak değerlendirmişlerdir. Diğer yandan, özgün metinde bölgesel bir dile yer verilmemiş olup, Yücel çevirisinde kullanılan bu sözcükler birer yerelleştirme örneği olmakla kalmayıp, aynı zamanda bölgeselleştirme işlevi de görmektedirler. Bu noktada bu durumun, bu şiirle sınırlı kalmayıp, Yücel’in diğer şiir çevirilerinde de yoğun olarak rastlanan bir özellik olduğundan da söz edilmıştır.

Fallen cold and dead (W.W.)

Étendu, froid et sans vie. (L.B.)

Buz gibi olmuş, ölmüş. (M.F.)

Soğumuş ellerini mi öpeyim? (C.Y.)

Lincoln suikastının kan ile anıştırılmasıyla sağlanan etki, ilk bölümün son dizesinde kaptanın can vermiş soğuk bedeninden söz edilmesi ile pekiştirilmektedir. Yücel çevirisinde bu dize “Soğumuş ellerini mi öpeyim?” olarak yansıtılmaktadır. Öğrenciler, bu karşılıklıta yer alan el öpme kavramının, özgün metinle tamamen ilintisiz olarak görülüp, anlamın saptırılması kapsamında değerlendirilebileceğini ifade etmişlerdir. Öte yandan el öpmek, kültüre özgü bir davranış biçimi olduğundan, yerleştirmenin de söz konusu olduğuna değinilmiştir. Bazalgette çevirisinde ise, özgün şiirde dize başında bütünlük olarak yer alan “fallen cold” [soğumuş] ifadesinin iki ayrı tanımlama olarak alınıp, çeviriye iki sözcük arasında virgül kullanılmak ve anlam da bir miktar dönüştürülmek suretiyle “étendu, froid” [uzanmış, soğuk] olarak ikiye ayrılıp aktarılmış olması kimi öğrencilerin dikkatinden kaçmamıştır. Fuat çevirisinde “cold” [soğuk] sözcüğünün, “buz gibi” olarak aktarılması ise, aşırı yorum olarak değerlendirilmiştir.

İkinci Bölümün Çevirileriyle Birlikte Okunması

O Captain! my Captain! rise up and hear the bells; (W.W.)

Ô Capitaine ! Mon Capitaine ! Lève-toi pour écouter les cloches. (L.B.)

Ey Kaptan! canım Kaptanım! ayağa kalk, çanları dinle, dinle; (M.F.)

Oy reis, koca reis, kalk da şu çanları dinle bari! (C.Y.)

İkinci bölümün başında özgün metinde kalkıp çanları dinlemesi için kaptana seslenilmektedir, zira çanlar onun için çalmaktadır ve bütün kutlamalar da savaşın zaferle sonuçlanması üzerine onun onuruna düzenlenmiştir. Yücel, ilk dizinin çevirisine “bari” sözcüğünü ekleyerek, özgün metinde olmayan bir ünlem kullanmıştır. Bu ekleme ile, anlamın aşırı yorumlanması söz konusu olmuştur. Fuat ise, “dinle” sözcüğünü iki kez kullanarak dizeye vurgu bağlamında aşırı bir yorum getirmiştir. Bu noktada öğrenciler, Fuat çevirisinin ilk dizesinde de bir sözcüğün özgün metinde olmayan şekilde iki kez söylenmek suretiyle ek bir vurgu yaratıldığını anımsatarak, Fuat’ın çevirisinde kendine özgü bir üslup yarattığı yorumunda bulunmuşlardır.

Rise up—for you the flag is flung—for you the bugle trills, (W.W.)

Lève-toi: pour toi le drapeau est hissé, pour toi le clairon trille, (L.B.)

Ayağa kalk – bayrak senin için çekildi – borular senin için çalıyor, (M.F.)

Baksana, senin bayrağın çekilen, senin şarkın söyledikleri! (C.Y.)

Bayrağın kaptan için çekildiğine ve borazanların onun için çaldığına ilişkin dize, Yücel çevirisine “senin bayrağın çekilen, senin şarkın söyledikleri!” şeklinde yansımış ve böylece özgün metinle tamamen ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir anlam üretilerek anlamın bozulması söz konusu olmuştur. Diğer yandan, ilk ve ikinci dizelerde yer alan “rise up” [kalk] göstergesinin, Yücel çevirisinin ilk dizesinde “kalk” şeklinde çevrilirken, ikinci dizede “baksana” olarak aktarıldığı öğrencilerin dikkatinden kaçmamıştır. Kaptanın kalkmasının istenmesi, yapılan

kutlamalara ve kendisi için yapılan hazırlıklara bakması içindir. Bu bağlamda, üretilen anlam özgün metindeki anlamla tamamen ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir anlamdır ve anlamın bozulması kapsamında değerlendirilmiştir.

For you bouquets and ribbon'd wreaths—for you the shores a-crowding,
(W.W.)

Pour toi les bouquets et guirlandes enrubannées, pour toi les rives noires de
monde, (L.B.)

Buketler, kurdelalı göğüsler senin için – senin için dolup taşıyor kıyılar,
(M.F.)

Senin için bu çiçekler, senin için topladılar sahillerde, (C.Y.)

Bu noktada, Yücel'in kimi sözcük seçimlerinin nokta atışı niteliğinde olduğuna da değinilmiştir. Örneğin, “topladılar” sözcüğünün, şiirde anlatılan ortama ince bir ayarla yansıttığı konuşulmuş, örneğin “toplanmak” ya da başka bir sözcük yerine “toplaşmak” ifadesinin rastlantısal olamayacak kadar önemli bir seçim olarak gözüktüğü dile getirilmiştir. Diğer yandan yine aynı dizede Yücel çevirisinde “buketler, kurdelalı çelenkler” yerine, yalnızca “çiçekler” şeklindeki aktarım ile eksik bilgi verilerek yetersiz anlam üretildiğinden eksik yorumlama suretiyle anlamın dönüştürüldüğü dile getirilmiştir. Fuat çevirisinde aynı dizede kullanılan “kurdelâlı göğüsler” ifadesinin ise özgün metinle bir ilintisi bulunmadığından, bu örnek anlamın saptırılması olarak değerlendirilmiştir.

For you they call, the swaying mass, their eager faces turning; (W.W.)

Elle appelle vers toi, la masse ondulante, leurs visages passionnés se
tourment: (L.B.)

Herkes seni çağırıyor, yerinde duramıyor kalabalık, herkes seni görmek
istiyor; (M.F.)

Seni çağırıyorlar, bak, senin adın geziyor dillerde! (C.Y.)

İkinci bölümün dördüncü dizesinde, halkın kaptanı karşılamak için sahilde toplaşmış olması, kalabalığın heyecandan yerinde duramaması nedeniyle dalgalanan bir görüntü vermesi ve insanların kaptanı görebilmek için yüzlerini hevesle geminin geldiği yöne doğru çevirmeleri betimlenmektedir. Fuat çevirisinde, yüzlerin dönmesi göstergesine yer verilmeyerek, “herkes seni görmek istiyor” ifadesi kullanılmış ve böylece özgün metinde örtük olarak dile getirilen bir durum çeviride açık olarak ifade edilmek suretiyle anlam aşırı yorumlanmıştır. Kalabalığın kaptanı çağırmasına ilişkin gösterge ise, Yücel çevirisinde “Seni çağırıyorlar, bak” ifadesinin ardından, özgün metinde olmayan bir şekilde “senin adın geziyor dillerde!” ifadesi ile pekiştirilmiş ve burada da anlamın aşırı yorumlanması söz konusu olmuştur. Diğer yandan, Yücel çevirisinde reisi bekleyen kalabalığı ve kalabalığın hareketliliğini belirten gösterge tamamen atlandığından, anlamın yok edilmesi de söz konusudur. Bu noktada, çeviride bu göstergenin neden atlandığına ilişkin bir soru sorulmuş ve öğrencilerden değişik yorumlar gelmiştir. Şiirin yarlandığı bu noktada öğrenciler Yücel çevirisinde, özgün şiirin genel havasından yola çıkılan ancak ona çok da bağlı kalmayan bir

anlam üretimi olduğunu, dolayısıyla bu atlamanın çevirinin genel çizgisi içinde gelişli bir durum olmadığını ifade etmişlerdir. Diğer yandan, bu seçimin uyak sağlamak için yapılmış olabileceği görüşü de ortaya atılmıştır (sahillerde/ dillerde). Son olarak, bu tür atlamaların özellikle şiir söz konusu olduğunda kimi zaman uygun bir ifade şekli bulamamaktan ya da dikkatsizlikten de kaynaklanabileceğine ilişkin yorumlar da yapılmıştır. Bu noktada, Yücel'in bir röportajında bizzat ifade ettiği çeviri anlayışından söz edilmiştir. Yücel, çeviri anlayışını şöyle açıklamaktadır: “Kelimenin kitabı, yahut alfabetik yahut kelamsal yanını değil, ana şiir olayını çevirmek istiyorum. [...] – parçacıkların naklinde bütünselliğin kovalamacası söz konusu olan. [...] Belki ben aşırı bir uç sayılabiliyim uygulamada ama yapılan iş bence doğrudur. Kelam tercümesi yerine, anlam tercümesi yerine, şiirin bütününe çevirmektir işin doğrusu” (Karantay 1989: 11-12). Bu anlamda, öğrencilerin Yücel çevirisi ile ilgili olarak edindikleri izlenimin, Yücel'in çeviri anlayışı ile uyduğu görülmüştür.

Bu bölümün ilk dört dizesinde Bazalgette çevirisi özgün şiir ile anlam ve söz dizimi açısından yine uyum sergilemiş, ayrıca trill/triller, bouquets/bouquets, ribbon'd/enrubannées, turning/tourmant örneklerinde olduğu gibi kimi sözcükler arasında benzeşmeler de dikkat çekmiştir.

Uzun dizeleri izleyen kısa dizelerde ise, bir kez daha kaptana seslenilmektedir.

Here Captain! dear father! (W.W.)

Ici, Capitaine! Cher père! (L.B.)

Gel Kaptan! sevgili babacığım! (M.F.)

Gel, reis ağacığım benim, (C.Y.)

Özgün şiirde kaptana yönelik “dear father” [sevgili baba] şeklindeki hitap, Fuat çevirisinde “sevgili babacığım”, Yücel çevirisinde ise “reis ağacığım” ifadesiyle karşılık bulmuştur. Bazalgette çevirisinde ise hitaba bire bir karşılık gelen “cher père!” ifadesine yer verilmiştir. Her iki çeviride de kullanılan -cığım eki, düz anlamda samimiyet ve sevecenlik bildirmede kullanılmaktadır. Bu kullanım, şiirdeki ben kişisi ile kaptan arasındaki ilişkiyi, ya da gerçek hayatta hiç yüz yüze gelmemiş olan Whitman ve Lincoln arasındaki ilişkiyi olduğundan daha yakın göstermektedir. Diğer yandan, her ne kadar şiirde yansıtıldığı kadarıyla, şiirdeki ben kişisinin ya da bizzat Whitman'ın duyduğu yakınlık hissini yansıtması mantık ya da olanak dışı gözükme de, böylesi bir anlam özgün metin bağlamında gerçekleşmediğinden, bu noktada anlamın bozulması söz konusu olmaktadır. Diğer yandan, -cığım eki: Türk diline ve kültürüne özgü bir kullanım olduğundan, yerleştirme de söz konusudur. Yine Yücel çevirisinde baba yerine ağa sözcüğünün tercih edilmesi de dikkat çeken bir nokta olmuştur. Özgün metindeki baba hitabı ile bir ulusun babası olarak başkan Lincoln anıştırılmaktadır. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te ağa sözcüğü sırasıyla “geniş toprakları olan, sözü geçen, varlıklı kimse, halk arasında sayılan ve sözü geçen erkeklere verilen unvan, ağabey, okuryazar olmayan yaşlı kimselerin adlarıyla birlikte kullanılan san,

cömert, eli açık, koca ve Osmanlı Devleti'nde bazı kuruluşların başında bulunanlara verilen resmî san olarak tanımlanmaktadır. Bu anlamda, ağa sözcüğü de baba gibi saygı yan anlamını içermekle birlikte, baba sözcüğü kadar kapsayıcı değildir. Sözcüğü bu yönüyle okuyan öğrenciler, ağa sözcüğünün kullanılmasını anlamın eksik yorumlanması olarak değerlendirmişlerdir. Kimi öğrencilere göre ise bu kullanım anlamın bozulmasına bir örnektir, zira özgün metinle tamamen ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir anlam üretilmiştir.

This arm beneath your head! (W.W.)
Ce bras passé sous ta tête, (L.B.)
Koluma daya başını, koluma daya! (M.F.)
Kolumun üstüne yatırırım seni. (C.Y.)

Bu bölümde Fuat çevirisinde “Koluma daya başını, koluma daya!” ifadesinde yer alan tekrarlarla ile bir kez daha özgün metinde olmayan bir vurgu çeviride kullanılmış ve böylelikle vurgu bağlamında aşırı bir yorum ortaya çıkmıştır.

It is some dream that on the deck, (W.W.)
C'est un rêve que sur le pont (L.B.)
Bu bir düşün, bu bir yalan, böyle güvertede, (M.F.)
Çoktan öldüğünü unuttum ama, (C.Y.)

Şiirdeki ben kişisi, kaptanın öldüğünü kabullenmek istememekte ve bunun bir rüya olduğunu dile getirmektedir. Yücel çevirisinde yer alan “çoktan öldüğünü unuttum ama” ifadesi ise, özgün metinle ilintisi bulunmayan bir anlam taşımakta olup, bu nedenle anlamın saptırılması kapsamında değerlendirilebilecek bir aktarım olarak yorumlanmıştır.

You've fallen cold and dead. (W.W.)
Tu es étendu, froid et sans vie. (L.B.)
Senin buz gibi olman, ölmen (M.F.)
Bu kan damlalarını nideyim? (C.Y.)

Bu bölümde yer alan kısa dizelerin sonucunda, ilk bölümde yer alan ifadelerin benzerine yer verilerek bir tür pekiştirme sağlanmaktadır. Bazalgette ve Fuat, ilk bölümün kısa dizelerinde kullandıkları ifadelerle uyumlu bir aktarım gerçekleştirmekte, Yücel ise ilk bölümdeki kısa dizelerin farklı bir yerinde kullandığı bir ifadeyi buraya taşıyarak özgün metinle bu dize bağlamında ilintisiz bir anlam oluşturmakta, böylece de anlamın saptırılmasına bir örnek oluşturmaktadır.

Üçüncü Bölümün Çevirileriyle Birlikte Okunması

My Captain does not answer, his lips are pale and still, (W.W.)
Mon Capitaine ne répond pas, ses lèvres sont livides et immobiles; (L.B.)
Kaptanım cevap vermiyor, dudakları soluk, cansız, (M.F.)
Reis cevap vermiyor sözüme, dudakları söylemez olmuş, (C.Y.)

Kaptanın ölü bedeninden söz etmek için özgün metinde dudaklarının soluk ve hareketsiz olduğu ifade edilirken, Yücel çevirisinde “dudakları söylemez olmuş”

şeklinde bir karşılık kullanılmıştır. Bu noktada kimi öğrenciler, “söyemez olmak” ifadesini son derece şiirsel bulduklarını ifade ederken, kimi öğrenciler de söyleme farklı bir açıdan bakarak bunun dizenin başında kaptanın cevap vermemesi durumunu pekiştiren bir ifade olduğunu ve özgün metinde olduğu gibi kaptanın dudaklarını betimlemekten uzak olduğunu, bunun sonucunda da anlamın eksik yorumlandığını dile getirmişlerdir.

My father does not feel my arm, he has no pulse nor will, (W.W.)

Mon père ne sent pas mon bras, il n'a plus pouls ni volonté. (L.B.)

Babam kolumun dokunuşunu duymuyor, nabızı atmıyor artık, (M.F.)

Ağam kolumu duymuyor bile, ne yüreği ne kalbi kalmış. (C.Y.)

İkinci dizede kaptanın ne nabızı, ne de istencinin kaldığını belirten ifade Fuat çevirisine aktarılrken kaptanın istencinin kalmadığına ilişkin göstergeler çevrilmemiş ve böylelikle anlam yok edilmiştir. Yücel çevirisinde ise nabız ve istenç, yürek ve kalp şeklinde ifade edilmiştir. Bu noktada öğrenciler, bu çeviride anlamın bozulmasının söz konusu olduğunu, çeviride kullanan sözcüklerin özgün metinle bire bir örtüşmemekle birlikte ilintisiz de olmadığını ifade etmişlerdir. Diğer yandan, yine Yücel çevirisine eklenen “bile” sözcüğü dizeye özgün metinde bulunmayan bir anlam kattığından, anlamın aşırı yorumlanması söz konusudur.

The ship is anchor'd safe and sound, its voyage closed and done, (W.W.)

Le navire est ancré sain et sauf, son périple clos et conclu. (L.B.)

Gemi demirledi, yeri sağlam, yolculuğu sona erdi, bitti, (M.F.)

Sağ salim demir attı gemi, bitti artık sona erdi sefer, (C.Y.)

Özgün metinde iç savaştan zaferle çıkılmasını anıştıran geminin sağ salim demir atma durumu, Fuat çevirisinde dönüşerek “gemi demirledi, yeri sağlam” şeklinde dile getirilmiş ve anlamın bozulması söz konusu olmuştur. Bu bölümde özgün metinde kullanılan “safe and sound” ifadesine Bazalgette çevirisinde “sain et sauf” ve Yücel çevirisinde ise “sağ salim” olarak yer verilmiş ve böylelikle hem özgün şiirdeki deyim çevirilerde de deyim ile karşılanmış, hem de özgün şiirde kullanılan ses yinelemesi çevirilerde de yakalanmıştır.

From fearful trip the victor ship comes in with object won; (W.W.)

De l'effrayante traversée le navire rentre victorieux avec son trophée. (L.B.)

Korkulu seferinden, şanlı gemi, isteğine kavuşmuş olarak dönüyor: (M.F.)

Savuşturup onca belâyı, kazanılan bir güzelim zafer. (C.Y.)

Dördüncü dizede, muzaffer geminin korkulu seferinden hedefe ulaşmış olarak döndüğünden söz edilmekte, ancak bu noktada Yücel, şiirinin en başına geri dönüp, ikinci dizede farklı bir bağlamda kullandığı “savuşturunca onca belâyı” ifadesini kullanmakta, ayrıca “kazanılan bir güzelim zafer” den söz ederek özgün metnin bu dizesinde söz edilen korkulu seferi ve ulaşılan hedefi telaffuz etmemektedir. Bu noktada, kimi öğrencilere göre, atlanan göstergelerden kaynaklı olarak anlamın yok edilmesi söz konusudur. Bu dizeden yola çıkan öğrenciler, bir kez daha Yücel çevirisinde özgün şiirin içeriğinden bir şeyler bulunduğunu, ancak yer yer alışılmışın ötesinde anlam dönüşümleri nedeniyle ortaya yer yer özgün

şiiirden farklılaşan bir çizgi çıktığı yorumunda bulunmuşlardır. Bu durum, Yücel'in dünya şiiirinden yaptığı çevirilerden oluşan, *Her Boydan* adlı kitabının başındaki "Can Yücel'in Şiir Çevirileri" başlıklı yazıda da ifade edilmiştir. Yazıya göre Can Yücel, "kendi şiiirini söyler gibi, [...] ha sen söylemişsin ha ben der gibi", başkasının söylediklerine cömertçe canını koyarak (Eyüboğlu 1993: 7) yapmıştır çevirilerini.

Diğer yandan, yine bu bölümde korkulu seferin "savuşturulan bela" olarak ifade edilmesi kimi öğrenciler tarafından anlamın bulanıklaştırılması olarak yorumlanmıştır, zira özgün metinde açık olarak belirtilmiş bir gösterge yani korkulu sefer, çeviride örtükleştirilerek "bela" şeklinde ifade edilmiş, yan anlam belirsizleştirilip bulanık hâle getirilmiştir. Muzaffer geminin hedefe ulaşmış olarak geri dönmek için "kazanılan bir güzelim zafer" olarak aktarılması, kimi öğrencilere göre anlamın bozulmasına bir örnektir, zira özgün metinle ilintisiz olmamakla birlikte yanlış bir anlam oluşmuştur. Kimi öğrenciler ise zaferden söz etmek için kullanılan "güzelim" tanımlamasının özgün metinde bulunmamasından yola çıkarak, bunun özgün metindeki anlama getirilmiş aşırı bir yorum olduğunu ifade etmişlerdir. Öte yandan, bu bölümde de özgün metin ve Fransızca çevirileri arasında anlam ve söz dizimi bakımından uyarılıklar ve pulse/ pouls, anchor'd/ ancré, safe and sound/ sain et sauf, closed/ clos, fearful/ effrayante örneklerinde olduğu gibi kimi sözcüklerin benzeşmesi söz konusudur.

Şiiri sonuca bağlayan son dört kısa dize, bir yandan iç savaşın zaferle sona ermesini anıştıran kutlamalar ve diğer yandan da gerek Lincoln suikastı, gerekse savaşta verilen kayıpları anıştıran yas havası nedeniyle çelişkili duygular barındırmaktadır.

Exult O shores, and ring O bells! (W.W.)

Ô rives, exultez, et sonnez, ô cloches! (L.B.)

Sevinin ey kıyıları, çalın ey çanlar! (M.F.)

Bayram etsin sahil, çalsın davullar! (C.Y.)

Bu bölüm, bayram etmeleri için kıyıları ve çalmaları için de çanlara yapılan çağrı ile açılmaktadır. Buradaki hitapta kullanılan ünleme Yücel çevirisinde yer verilmemiş olup, anlamın yok edilmesi söz konusu olmuştur. Diğer yandan, özgün metindeki "çanlar" Yücel çevirisinde "davullar" olarak dönüşmüştür. Öğrenciler, bu sözcüğün şiiirde ikinci defa geçtiğini, Yücel çevirisinde ilkinde "çanlar" olarak çevrildiğini, ikincisinde ise "davullar" olarak dönüştürüldüğünü görmüşlerdir. Çan ve davulun ortak özelliği, çalınmalarıdır. Bu anlamda, "çalınma" anlam çekirdeğindeki ortak noktadan yola çıkan öğrenciler bu örnekte anlamın bozulmasının söz konusu olduğu sonucuna varmışlardır. Kimi öğrenciler ise, çanın bir çalgı aleti olmadığından ve kiliseden çalındığı için de dinsel bir yönünün bulunduğu bahisle, çan ve davul arasında bir ilinti kurmanın zorlama olacağından yola çıkarak ortaya çıkan anlam dönüşümünü anlamın saptırılması olarak tanımlamışlardır. Yine Yücel çevirisinde yer alan "bayram etmek" ifadesi bir deyim olup, özgün şiiirde deyime yer verilmezken, çeviride deyim kullanılmıştır.

Öğrenciler, bu tür tercihlere şiirin önceki dizelerinde de rastlandığında söz ederek, bunu şiirde Yücel tarafından bırakılan izlerden biri olarak yorumlamışlardır. Diğer yandan, kimi öğrenciler özgün metnin deyim kullanılmayan bir bölümünde çeviride deyim kullanılmasının yerelleştirme olduğu görüşünü yinelemişlerdir, zira deyim, dile ve kültüre özgüdür, ve kullanımı da o dile ve kültüre doğru atılmış bir adımdır.

But I with mournful tread, (W.W.)

Mais moi d'un pas lugubre, (L.B.)

Ama ben üzüntülü adımlarla, (M.F.)

Yalnız bırakın beni gideyim!... (C.Y.)

Yücel çevirisinde bu dizede yer alan “yalnız bırakın beni gideyim” ifadesinin ise, özgün metinle bir ilintisi kurulamamış ve bu nedenle anlamın saptırılması kapsamında değerlendirilmiştir.

Walk the deck my Captain lies, (W.W.)

J'arpenle le pont où gît mon capitaine, (L.B.)

Kaptanımın yattığı güvertede dolaşıyorum, (M.F.)

Reisin yattığı güvertenin üstünde (C.Y.)

Sondan bir önceki bu dizede, Bazalgette ve Fuat çevirilerinde bir anlam dönüşümüne rastlanmazken, Yücel çevirisinde yer alan ifadenin son iki dizeye dağıtıldığı, böylece son dizede yer alan ifadenin Yücel çevirisinde kullanılmadığı görülmüştür.

Fallen cold and dead. (W.W.)

Étendu, froid et sans vie. (L.B.)

Buz gibi olmuş, ölmüş. (M.F.)

Böyle dolaşmayıp da nideyim? (C.Y.)

Son dizede yer alan ifade, daha önceki kısa dizelerde de kullanılmış olup, şiirin sonunda da tekrarlanarak pekiştirilmektedir. Bu içeriğe Yücel çevirisinde yer verilmemesi nedeniyle, şiirin sonunda anlamın yok edilmesi söz konusudur.

SONUÇ

Bu çalışmada, Walt Whitman'ın *O Captain! My Captain!* başlıklı şiirinin ele alınması ile öğrenciler Amerikan iç savaşına, iç savaşın sona ermesine, bir başkanın suikasta kurban gitmesine ilişkin anıştırmaları Amerikalı bir şairin kaleminden okumuşlardır. Özgün şiirin çevirileri ile karşılaştırmalı olarak okunması sırasında Jean Claude Coquet'nin geliştirdiği “Söyleyenler Kuramı” temel alınarak, şiirin çeviri ile yeniden üretilmesi sürecinde çevirmenin söylem alıcısı ve söylem üreticisi olarak üstlendiği rolün erek metne yansımaları üzerinde durulmuştur. Öğrencilerin aynı metin üzerinden gerçekleştirdikleri farklı okumalar da yine aynı temelde açıklanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda şair, özgün metin bağlamında söylem üreticisi olarak ele alınırken, çevirmenin iki yönlü bir rolü olduğuna değinilmiştir: Çevirmen, özgün metin bağlamında söylem alıcısı iken, çevirdiği metin bağlamında söylemin yeniden üreticisi olarak değerlendirilmiştir.

Bu anlamda, incelenen iki Türkçe çevirinin arasındaki farkların, her biri ayrı birer alımlayan özne olan çevirmenlerin farklı okumalarından ya da farklı yönde karar almalarından kaynaklandığına değinilmiştir. Diğer yandan, çevirilerde oluşan anlam dönüşümlerinin bazılarında da çevirmen okumaları ya da kararları değil, diller sorumludur. Örneğin, aynı dil ailesinden olmamakla birlikte tümce yapıları birbiri ile örtüşen ve çok sayıda da ortak sözcük kullanan İngilizce ve Fransızca arasında yapılan çeviri, bu benzerliklerden dolayı daha sancısız gibi durmaktadır. Nitekim, çoğu dizede, muhtemelen çevirmenin çok büyük bir çaba sarf etmeksizin, adeta sözcüklerin karşılıklarını yan yana dizmesi yeterli olmuş gibi durmaktadır. Öğrenciler iki Türkçe çeviride çevirmenlerin metin üzerinde kendi üsluplarını nasıl konuşturduklarını, metin üzerinde kendilerinden ne çeşit izler bıraktıklarını görüp ifade ederek sınıf arkadaşlarıyla paylaşmışlardır. Bununla birlikte, İngilizce ve Türkçe arasındaki örtüşmezlikler bu iki dil arasındaki şiir çevirisini her ne kadar güçleştirse de, bazı öğrenciler bunu çevirmenlerin yaratıcılıklarını konuşturmalarına olanak tanıyan bir fırsat olarak da değerlendirmişlerdir.

Bu çalışmada karşılaştırmalı çözümleme sonucunda çeviriler üzerinde saptanan anlam dönüşümleri, öğrenciler tarafından “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği” kullanılarak anlamın aşırı yorumlanması, anlamın bulanıklaştırılması, anlamın eksik yorumlanması, anlamın bozulması, anlamın saptırılması ve anlamın yok edilmesi olarak tanımlanmıştır. Anlamın kaydırılması, anlamın çarpıtılması ve anlamın parçalanmasına yönelik örneklere bu çalışma kapsamında incelenen çevirilerde rastlanmamıştır.

Saptanan anlam dönüşümleri, çevirmenin alımlayan özne olarak yazarın metnini yazardan ve diğer çevirmenlerden farklı okuyabilmesi ya da farklı ifade etmek istemesi kapsamında değerlendirilmiştir. Bu noktada, anlamın her çeşit dönüşümünün mutlaka bir hataya işaret etmediği, dönüşümlerin bazen çevirmenin tercihinden, örneğin daha iyi bir aktarım sağlamak isteğinden kaynaklandığı, kimi zaman da dönüşümlerden dillerin sorumlu olduğu, dil başka olanak tanımadığında, anlamı dönüştürmenin kaçınılmaz olabildiği dile getirilmiştir. Bu noktada öğrencilere “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği”nin amacının da, hata tespit etmek olmadığı, amacın çeviri metin okurlarında ve çevirmen adaylarında çeviride çeşitli nedenlerle oluşabilecek anlam dönüşümlerine ilişkin farkındalık sağlamak olduğu vurgulanmıştır.

Her bir alımlayan öznenin, şiiri kendi okumasına göre algılayıp, şiirden bu doğrultuda bir anlam çıkarması noktasına geri dönecek olursak, aynı metnin okumaları, birbiriyle aynı doğrultuda olabileceği gibi, kimi göstergeler için farklı okumalar da söz konusu olabilmektedir. *O Captain! My Captain!* ve çevirilerinin sınıf ortamında okunmasında da bu durum gözlemlenmiştir. Bu anlamda, gerek özgün metin ve gerekse çeviri metinler bağlamında söylem alıcısı olan öğrenciler, metinleri alımladıktan sonra onları kendi okumaları doğrultusunda değerlendirerek, ürettikleri anlamlar ile şiirlerin anlam evrenine katkıda bulunmuşlardır. Bu çalışma sırasında öğrenciler yazınsal metin karşısında

arkadaşlarının algılarının kimi zaman farklı işleyebildiğini ve bu nedenle de okuduklarından farklı yargılara ulaşabildiklerini görmüşlerdir.

Sonuçta, bir metne başka bir dilin ve kültürün bakış açısı ile bakmak ve metni başka bir dilin sözcüklerinin oluşturduğu anlam evreni üzerinden çözümlmek, bu çalışmaya konu olan uygulamada Ortaöğretim Edebiyat programında belirtilen “dilnin metinde kazandığı anlamları kavrama” amacının üç dil üzerinden karşılaştırmalı olarak yapılmasını sağlamıştır. Dört metni üç ayrı dilin ve üç ayrı kültürün penceresinden alımlayarak kıyaslayan öğrenciler, bu metinlerle düşünce üretme ve bu düşünceleri ifade etme olanağı bularak öğretim programında belirlenmiş kazanımlara hem özgün metin, hem de erek metinler üzerinden erişim sağlamışlardır. Öğrencilere farklı bir deneyim sunan bu çalışmanın gerek dersin işlenişi, gerekse öğrencilerin derse katılımları ve kültürlerarası farkındalıklarının gelişmesi yönünde çeşitli kazanımlar sağlayabileceği görülmüştür.

Son olarak, kuşkusuz anadilin yanı sıra iki yabancı dil üzerinden yürütülecek bir çalışmayı her ortaöğretim kurumunda gerçekleştirmek mümkün olmayacaktır. Ancak böyle bir çerçevede yapılacak çalışmaların içeriği, kapsamı ve boyutları kurumların özelliklerine ve öğrencilerin yabancı dil düzeylerine bağlı olarak belirlenerek, olanaklar dahilinde çalışma tek yabancı dil üzerinden de yürütülebilir. Karşılaştırmalı çözümlme, yabancı dilde bir şiirin Türkçe çevirileri üzerinden gerçekleştirilebileceği gibi, Türkçe bir şiirin yabancı dildeki çevirileri üzerinden de gerçekleştirilebilir. Dolayısıyla bu kapsamda yapılacak çalışma, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığınca yayınlanan haftalık ders çizelgelerinin açıklamalarında yer alan Alman Edebiyatı, Fransız Edebiyatı ya da İngiliz Edebiyatı dersleri üzerinden yürütülebileceği gibi, yabancı dil dersleri üzerinden de gerçekleştirilebilir. Çalışmanın özgün Türkçe şiirlerden yola çıkılarak Türk Edebiyatı dersi kapsamında uygulanması ve öğretmenin yabancı dil bilmemesi hâlinde, yabancı dil zümresi ile bir işbirliği yapılması öngörülebilir. Böylelikle farklı bir çözümlme ve karşılaştırma işlemi ışığında, öğrencilere kendi dil ve kültürlerinden üretilmiş bir metne başka dil ve kültürün penceresinden bakma ya da başka dil ve kültürden üretilmiş bir metne kendi dil ve kültürlerinin bakış açısıyla yaklaşılma, bunun üzerinden de diller ve kültürler arası farkındalık geliştirme olanağı sunulmuş olunur.

SUMMARY

Walt Whitman (1819–1892) is considered to be one of America's most influential poets. He hugely admired President Abraham Lincoln, and in spite of never having met him personally, he was strongly affected by the President's assassination. He wrote the poem *O Captain! My Captain!* as an elegy to express his deep sorrow on the unfortunate event and commemorate the President. Whitman normally wrote in free verse; similarly, in this poem a fixed meter is not used. However, probably because this poem was an elegy, he used a particular pattern of a four-long line stanza followed by a four-short line stanza as an exception and this makes it special and different from his other poems. This poem in English, its Turkish translations *Ey Kaptan! Canım Kaptanım!* by Memet Fuat, *Oy Reis! Koca Reis!* by Can Yücel, and its French translation *Ô Capitaine! Mon Capitaine!* by Léon Bazalgette constitute the corpus of this study. The four poems were read together in a 10th grade Literature class and their scopes of meaning as well as their form was comparatively analyzed.

In the course of the reading and comparative analysis, students recognized that some transformations of different types and degrees had occurred in the meaning of the translations, and they wanted to define and describe them. To facilitate this task, they were provided with the Systematics of Designificative Tendencies, developed by Sündüz Öztürk Kasar, as a nine-step classification of semantic transformation going from the fullness (over-interpretation) to total emptiness (wiping-out) of the meaning. In addition to determining the transformations of meaning in the poem, possible reasons as to why a meaning can be transformed, such as impositions by the source and target languages or the translator's decisions, tendencies, and other factors interfering with the text were considered and discussed. Further, the difficulties involved in the translation of poetry were discussed by comparing the source text with the target texts in terms of not only the meaning but also rhyme scheme, measure, lengths of lines, rhythm, musicality, and alliterations.

In this study, possible contributions of reading and analysis of a poem along with its translations by students (judged in terms of class participation), the efficiency of the Literature class in itself, and the gaining of intercultural knowledge and awareness in the students were discussed as a result of the analysis and comparative study of the original and translated poems in the corpus. In addition, by using French semiotician Jean-Claude Coquet's "Theory of Instances of Enunciation" as the basis, the reflections of the role of the translator upon the target text as the receiver and producer of discourse is evaluated. Similarly, the students' role as readers of the text and receivers of discourse in the context of both the source and target texts, and their role in the production of meaning based on their own individual readings was discussed in an effort to explain the different perceptions and understandings of the same text.

KAYNAKÇA

- AKMAN, Aygün (2014). *The Crown of English Literature*. Ankara: Golden Key Yayınevi.
- COQUET, Jean-Claude (1997). *La Quête du Sens. Le Langage en Question*. Paris: PUF.
- COQUET, Jean-Claude (2007). *Phusis et logos. Une phénoménologie du langage*. Paris: PUV.
- EYÜBOĞLU, Sebahattin (1993). “Can Yücel’in Şiir Çevirileri”. *Her Boydan Dünya Şiirinden Örnekler*. İstanbul: Papirüs Yay.
- KARANTAY, Suat (1989). “Can Yücel ile Söyleşi”. *Metis Çeviri* 8: 11-18.
- ÖZTÜRK KASAR, Sündüz-TUNA Didem (2015). “Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma”. *Frankofoni Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı (27)*. Ankara: Bizim Grup Basımevi. 457-482.
- Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı. <https://ttkb.meb.gov.tr> [08.09.2016].
- Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük. <http://www.tdk.gov.tr> [10.09.2016].
- WHITMAN, Walt (1922). *Feuilles d’herbe*. çev. Léon Bazalgette. *Mercure de France*, I et II: 80-81. <http://terredecompassion.com/2014/10/30/o-captain-my-captain/> [01.09.2015].
- WHITMAN, Walt (1954). *Çimen Yaprakları*. haz. Mehmet Fuat. İstanbul: Yeditepe Yay.
- YÜCEL, Can (1993). *Her Boydan Dünya Şiirinden Örnekler*. İstanbul: Papirüs Yay.

KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ AÇISIYLA TÜRKÇE VE ALMANCA İKİLEMELER

Doç. Dr. Erdiñ YÜCEL

Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi

Yabancı Diller Eğitimi Bölümü

eyucel@konya.edu.tr

Öz

İkilemeler, ifadelerimize zenginlik katan dilsel unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. İkilemeler aynı zamanda yabancı dil öğrenim sürecinde öğrencilere güçlükler yaratan dil unsurları olarak görülmektedir. Özellikle Almanca ikilemelerin Türkçede yer alan ikilemelere göre gerek yapısal gerek kültürel farklılıklar göstermesi hemen hemen her seviyedeki öğrencilere zorluk yaratan unsurların başında gelmektedir. Bu zorlukları aşmak için her iki dilde var olan ikilemeleri karşılaştırmalı olarak ele alıp onları daha yakından tanımak gerekmektedir. Bazı kaynaklarda Batı dillerinde ikilemelerin sayısının otuz ya da kırkı geçmediği tespiti, Almanca için geçerli değildir. Bu çalışmada Almancada tespit edilen 1301 ikilemeden yaklaşık 60 tanesi, Türkçedeki ikileme karşılıklarıyla kıyaslanmıştır. Bu karşılaştırma neticesinde Almancada yer alan ikilemelerin, özellikle yapıları bakımından, Türkçedeki ikilemelerden farklılık gösterdiği saptanmıştır. Almancadaki ikilemeler genellikle bağlaçlarla ortaya çıkarken, Türkçedeki ikilemelerin herhangi bir bağlaçla değil, kelimelerin doğrudan yan yana gelerek oluşturulduğu tespit edilmiştir. Almanca ikilemelerin yapısal farklılıklarının öğrenciye aktarılması iletişim ortamlarında yanlış anlaşılmanın önüne geçmek için elzemdir.

Anahtar Kelimeler: İkilemeler, kaynak dil, hedef dil, öğrenci.

A CONTRASTIVE ANALYSIS OF TURKISH AND GERMAN BINOMIAL PAIRS

Abstract

Binomial pairs appear as linguistic elements which add vitality to our expressions. Binomial pairs are seen as subjects that create learning difficulties for students in second (foreign) language courses. Binomial pairs in German in particular being both structurally and culturally different from doublings in Turkish are the main elements that cause problems to students at all levels. In order to overcome these difficulties, it is necessary to approach binomial pairs which exist in both languages comparatively. The detection that the number of doublings in Western languages do not exceed thirty or forty in certain resources is not valid for German. In this study about 60 out of 1301 binomial pairs found in German were compared with their equivalents in Turkish. As a result of this study it was determined that doublings in German differed from binomial pairs in Turkish particularly in structure. While doublings in German appear usually with conjunctions, it was determined that doublings in Turkish were not formed with any conjunction, but as words coming together directly.

Keywords: Binomial pairs, source language, target language, student.

GİRİŞ

İkilemeler, ifadelerimize canlılık katan dilsel unsular olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkçemizde ikilemeler hakkında yapılan sayısız ve kapsamlı çalışmalarda bu adlandırma için *katmerleme*, *ikiz kelime*, *yakın anlamlı çift* (bk. Topaloğlu 1989: 87), *tekrarlar* (bk. Ergin 2012: 377) gibi terimler kullanılmaktadır.

Bu konuyla ilgili alanyazın tarandığında ikilemeleri izah eden birçok tanıma rastlanmaktadır. Ancak son zamanlarda yapılan çalışmalar göz önüne alındığında “ikilemeler” teriminin çok daha yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu bakımdan çalışmamızda temel olarak “ikilemeler” terimi kullanılacaktır.

İkilemeler, öğrencilere yabancı dil derslerinde öğrenme güçlüğü yaratan konular olarak görülmektedir. Özellikle Almanca ikilemelerin Türkçede yer alan ikilemelere göre gerek yapısal gerek kültürel farklılıklar göstermesi hemen hemen her seviyedeki öğrencilere zorluk yaratan unsurların başında gelmektedir. Bu zorlukları aşmak için her iki dilde var olan ikilemeleri karşılaştırmalı olarak ele alıp onları daha yakından tanımak gerekir.

YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılarak konu ele alınmaya çalışacaktır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için önce Türkçede ve Almancada yer alan ikileme tanımlarından bazı seçkiler yapılacaktır. Daha sonra her iki dilde de güncel olarak kullanılan ikilemeler tespit edilecek ve bunların yapısal özellikleri ortaya konacaktır. Böylelikle iki farklı kültürün ürünü olan bu ikilemelerin yapısal farklılıkları tespit edilecektir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde semantik açıdan eşleşen Almanca ve Türkçe ikilemeler seçilecek ve bunlar ayrıntılı olarak irdelenecektir. Böylece her iki dilde kullanılan ikilemeler gerek yapısal gerek semantik açıdan detaylı olarak analiz edilerek birbirleriyle mukayese edilecektir.

BULGULAR VE YORUM

Alanyazında ikilemelerle ilgili birçok tanım bulunmaktadır. Bunlar arasında ikilemeleri kısa ve öz olarak tanımlayanlardan bir tanesi şu şekildedir: “Anlatımı daha güzel ve etkili duruma getirmek için aralarında ses benzerliği bulunan yakın, aynı ya da zıt anlamlı sözcüklerin yan yana kullanılmasına ikileme denir.” (Hengirmen 2002: 403).

İkilemeleri biraz daha detaylı bir şekilde izah eden bir başka tanım ise şöyledir:

“Anlatım gücünü arttırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla, aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesleri birbirini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılmasıdır.” (Hatiboğlu 1981: 9).

Her iki tanım merceğe altına alındığında ikilemelerin, çeşitli özelliklerinin yanı sıra, anlatımı daha etkili ve güçlü kıldığı görülmektedir. Aksan (2006: 81-82) “Türkçeye olağanüstü bir anlatım gücü ve zenginliği kazandıran, anadilimizin biçim, sözdizimi, sözcükbilim ve anlambilim bakımından önemli bir özelliğini oluşturan öğeler, ikilemelerdir.” derken ve “Sabahleyin çok erken kapıma geldi.” ya da “Sabahleyin erkenden kapıma geldi.” yerine “Sabah sabah kapıma geldi.” cümlesinin çok daha çarpıcı bir anlatım sağladığını da bu açık örneklerle ortaya koymaktadır.

Ancak ikilemeler sadece Türkçeye has söz unsurları değildir. Almancanın söz varlığında da sanılanın aksine birçok ikileme bulunmaktadır. Almancada ikilemeler üzerine yapılan çalışmalar irdelendiğinde ikileme terimi için değişik adlandırmaların bulunduğu görülür. Almancada *Zwillingsformel* [ikiz kalıp], *Paarformel* [çift kalıp], *Wortpaar* [kelime çifti], *Binomial* [çift adlandırma/ ifade] (Hofmeister 2010: 1) gibi terimler kullanılmaktadır. Ancak ilgili literatür incelendiğinde Almancada daha çok “Zwillingsformel” (İkiz kalıp) teriminin kullanıldığı da dikkatleri çekmektedir. “Historisches Lexikon der Rhetorik” [Belagatın Tarihî Sözlüğü] (Ueding 2009) adlı eserde Hofmeister (2010: 1) ikilemeleri şöyle tanımlamaktadır: “İkilemeler, cümle özelliği taşımadan aynı türden iki kelimenin kalıplaşarak ve eş ya da zıt anlamlı bir ilişki kurup yan yana yer almasıyla oluşur. Bunlar genellikle bir bağlaç, edat ve eşit ya da eşit olmayan hece sayılarına sahip olarak bir araya gelen sözcüklerdir.”

Almancada ikilemeler bağlaç ya da edatlarla yer alabilirler. İkilemeleri oluşturan kelime çiftleri semantik bakımdan farklılık gösterebilir: “Haus und Hof” (birebir çeviri: ev ve avlu). İkilemeler birbirine benzer kelime çiftlerinden oluşabilir: “Grund und Boden” (birebir çeviri: zemin ve yer). Ayrıca birçok ikilemeyi teşkil eden kelime çiftleri kafiyelidir ve bu özellikleri sayesinde hemen göze çarpılmaktadırlar (Korpus 2004: 63).

Almanca ikilemelerin yukarıda sayılan özellikleri göz önüne alındığında, ikilemelerin büyük oranda bağlaç ve edatla yer aldığı tespiti dışındaki diğer tespitler Türkçe için de geçerlidir. Almancada, Türkçede olduğu gibi, ikilemeler herhangi bir bağlaç ya da edat olmadan yer alamamaktadır: *Seite für Seite* (sayfa sayfa), *Kind und Kegel* (çocuk çocuk) vs. Bu durum ise Almancanın yapısal farklılığından kaynaklanmaktadır.

Almancada bazı ikilemelerin özelliklerini ele alarak Türkçede yer alan ikilemelerle olan farklılıkları tespit etmeye çalışalım. Müller (1997: 9-10) Almancadaki ikilemeleri sınırlılıkları bakımından irdelerken, Malkiel (1959) ve Ross’un (1980) belirledikleri önem kriterlerinin (Salienzbeschränkung) altını çizer. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir:

-Canlı cansızdan önce gelir:

Örnek: *Mensch und Maschine, Pferd und Wagen*. “İnsan ve makine”, “at ve araba” ikileme örneklerinde görüldüğü gibi canlı cansızdan önce yer almaktadır.

-Erkek dışıdan önce yer alır.

Örnek: *Mann und Frau, Bruder und Schwester*. (“Erkek ve kadın”, “ağabey/erkek kardeş” ve “abla/kız kardeş”).

-Beşer (insan) beşer olmayandan önce yer alır.

Örnek: *Mann und Maus, Mensch und Tier*. “Adam ve fare” (“herkes ve her şey”, “insan ve hayvan”) ikilemelerinde insanın hayvandan önce yer aldığı görülmektedir.

-Yetişkin yetişkin olmayandan önce yer alır.

Örnek: *Vater und Sohn, Mutter und Tochter*. (“Baba ve oğul”, “anne ve kız”)

-Hayvanlar önemine göre öncelenir.

Örnek: *Hund und Katze, Katz und Maus*. (“Köpek ve kedi”, “kedi ve fare”).

-Yakın, uzaktan önce yer alır.

Örnek: *Dies und das*, *hier und da*. (“Bu ve şu”, “burada ve şurada”)

-Öncekinden sonrakine doğru bir sıralama söz konusudur.

Örnek: *Früher oder später, damals wie heute*. (“Er ya da geç”, “eskiden olduğu gibi bugün de”)

-Gıdalarda hiyerarşik bir sıralama göze çarpmaktadır.

Örnek: *Brot und Käse, Wasser und Brot*. (“Ekmek ve peynir”, “su ve ekmek”)

Türkçe ikilemeler semantik-pragmatik çerçevede ele alındığında şu özelliklerin bulunduğu görülür:

-Dışı erkekten önce yer alır.

Örnek: *Kadın erkek, Karı koca, ana baba*.

-Uzak yakından önce gelir.

Örnek: *Şurası burası, orada burada*.

-Azdan çoğa.

Örnek: *az çok, beş on*.

-Öncekinden sonrakine/ ilk evreden son evreye.

Örnek: *Bugün yarın, yarın öbür gün/Ekip biçmek, giyinip kuşanmak, kapıp kaçırmak.*

-Temel kavram önce, yardımcı kavram sonra yer alır.

Örnek: *Canla başla, aslı astarı.*

-Tek başına anlam taşımayan sözcük (yakıştırma) sıralamada ikincil olarak yer alır.

Örnek: *Boy bos, eski püskü* [*“m” ön sesli tekrarlar*da: *Alman malman*].

Yukarıda ele alınan kriterler bir genellemeyi içerdiğinden, her iki dil için de geçerli olan istisnalar bulunmaktadır. Ancak bu tespitler yine de her iki dilde var olan ikilemeler hakkında bazı bilgiler sunmaktadır. Buna göre Almanca ve Türkçe ikilemeler arasında farklılıkların bulunduğu açıkça görülmektedir. Örneğin Almanca için geçerli olan “Hayvanlar önemine göre öncellenir” ilkesinin Türkçe için geçerli olmadığı görülmüştür. Örneğin: *Kedi köpek, atla deve.*

Almancada ikilemelerin hece sayıları incelendiğinde genellikle yarıdan fazlasının eşit heceli kelime çiftlerinden oluştuğu görülmektedir. Bunlar arsında tek heceli ve iki heceli ikilemelerin çok daha fazla yer aldığı (%60), üç heceli ikilemelere ise çok nadir (%1) rastlandığı görülmektedir (Müller 2009: 72).

Türkçe ikilemeleri bu açıdan incelediğimizde şu tespitlere ulaşılmaktadır: Öncelikle Türkçede birçok kelimeyle “aynen tekrarlar” yapılabilmektedir. Örneğin: *yavaş yavaş, adım adım.* Böylelikle hece sayısı kelimenin uzunluğuna göre değişmektedir. Yani tek heceliden (*kat kat*) dört heceliye kadar (*ballandıra ballandıra*) “aynen tekrarlar” bulunmaktadır.

Ayrıca Türkçe “**m**” önsesiyle ikilemeler oluşturabilme özelliğine de sahiptir. Örneğin: *hasta masta* (Alm.: Krank oder so), ya da *oyun moyun* (Alm.: Spiele oder dergleichen). Burada “masta” ve “moyun” gibi unsurların tek başına anlamsız olduğu da görülmektedir (Müller 2003: 18). Almancada ise çok az sayıda ve kelime çiftlerinin birbirine kaynaşmasıyla tek kelime hâline gelmiş “m” sesli tekrarlar bulunmaktadır *Kuschelmuschel, Schickimicki* (Müller 2009: 88). Bunlar genelde muzip ya da şaka yollu ifadelerde bulunmak için kullanılan unsurlardan ibarettir ve Türkçenin yapısı göz önüne alındığında bu bakımdan kıyas kabul etmeyecek unsurlardandır. Bu örnekler Almancanın da (çok az sayıda da olsa) “**m**” ön sesli tekrarlara sahip olan dillerden etkilenmiş olabileceğini göstermesi bakımından ilginç örneklerdir.

Bundan başka Türkçede yukarıda değinilen “m” önsesiyle oluşturulan ilaveli tekrarların dışında ilk hecedeki sesli harfin değişmesiyle oluşan ilaveli tekrarlar da bulunmaktadır. Örnek: *Şart şurt, mal mul* (Ergin 2012: 378). Ayrıca “eş manalı tekrarlar” (*açık saçık, eğri büğrü*) ve “zıt manalı tekrarlar”ın da (age: 377) genellikle eşit sayıda hecelerden meydana geldiği göz önüne alındığında

Almanca olduğu gibi Türkçe ikilemelerin de büyük bir oranının eşit heceli kelime çiftlerinden oluştuğu görülmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde Türkçe ve Almanca yer alan ikilemeler semantik yakınlıkları bakımından irdelenecektir. Bu karşılaştırma yapılırken Almanca yer alan yaklaşık 1500 ikileme taranmış ve bunlar Türkçede yer alan ikilemelerle karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Bu karşılaştırmada semantik benzerlikler göz önüne alınmıştır. Dolayısıyla ikilemeler, yakın, orta ya da uzak benzerlikler göz önüne alınarak tespit edilmiştir. Kıyaslamada, bir kolaylık sağlayacağı düşüncesiyle Türkçe ikilemeler baz alınarak alfabetik bir sıralamaya gidilmiştir.

- Açık açık/Açık seçik/Açık net – Klipp und klar/klar und deutlich

Bu ikilemeler her iki dilde de “net ve anlaşılır biçimde” ifadesini karşılamaktadır. Almanca yer alan “klipp” tek başına bir anlam ifade etmeyen ancak ikilemeyi kafiyelendiren ve anlamı pekiştiren bir unsur olarak yer almaktadır.

- Acele acele/Apar topar – Hals über Kopf

“Çok acele, ivedilikle, telaşlı biçimde, hiç zaman yitirmeden” anlamında kullanılan bu Türkçe ikilemeler, Almanca *Hals über Kopf* olarak karşılık bulur. Türkçeye “Boyun kafanın üzerinde” olarak birebir çevrilen bu ikileme, Almanca çok aceleci davranmayı ilginç bir şekilde ifade etmektedir.

- A’dan Z’ye – Von A bis Z

Her iki dil de Latin alfabesini kullandığı için “Baştan sona, hepsi” anlamında aynı ikilemeyi kullanmaktadır. Burada her iki dil için de “A” harfi başlangıcı “Z” ise sonu simgelemektedir.

- Akıllı uslu/Akıllı akıllı – Brav und artig

Türkçede yer alan bu iki ikileme “yaramazlık yapmayan, görgülü, yerli yerince davranan” anlamında kullanılmaktadır. Almanca “brav” uslu “artig” de yine uslu ve söz dinleyen anlamına gelmektedir. Dolayısıyla *brav und artig* de Türkçede yer alan ikilemelerle birebir uyusmaktadır.

- Al ver – (Ein) Geben und Nehmen

Her iki ikileme de bir anlaşma sürecine, bir pazarlığa işaret eder. Anlam bakımından aynı olan Almanca ikileme Türkçeye göre ters biçimde yer almaktadır: “Ver al” (Geben und Nehmen).

- Ali Veli/Ahmet Mehmet – Hinz und Kunz/ Krethi und Plethi

Gerek Türkçede gerek Almancada özel isimlerle oluşturulmuş ikilemeler bulunmaktadır. Türkçede *Ali Veli*, *Ahmet Mehmet* bazen de *Hasan Hüseyin* olarak yer almaktadır. Almancada *Hinz und Kunz* olarak geçen ikileme *Heinrich und Konrad* isimlerinin kısaltılması olarak yer almaktadır. Yine aynı fonksiyonu üstlenen *Krethi und Plethi* (*Kreti und Plethi*) ikilemesi ise İbraniceden gelen *Kreter und Philister* isimlerinin birer kısaltmasıdır. Her iki dilde geçen özel adlı bu ikilemeler tek tek isimleri vermeden herkesi nitelemek ve bazen de biraz hafife alarak söz konusu kişileri isimlendirmek amacıyla kullanılmaktadır.

- Altını üstüne (getirmek)/Karman çorman – Drunter und drüber/Wie Kraut und Rüben

Altını üstüne (getirmek) Almancada *drunter und drüber* (altı/-na/-nı ve üstü/-nü/-ne) ikilemesiyle ifade edilebilir. Yine benzer anlamda kullanılan, yani karşılıklığı ve düzensizliği vurgulayan *karman çorman* ikilemesi Almancada yer alan *Wie Kraut und Rüben* ikilemesiyle eşleşmektedir. Burada “Kraut” ot (bitki), Rüben ise yumru köklü bitkilerin (Havuç, pancar vs.) ortak adıdır. Otlarla yumru köklü bitkilerin aynı yerde yer alması karşılıklığı, düzensizliği ifade etmektedir.

- Ara sıra/Bazı bazı/ – Von Zeit zu Zeit/Ab und zu/Ab und an/Hin und wieder/Dann und wann

Arada bir, bazen anlamlarında kullanılan ikilemeler Almancada da aynı anlamda, ancak daha çeşitli yapılarla yer almaktadır.

- Az çok – Mehr oder weniger

Biraz, bir parça anlamında kullanılan *az çok*, Almancada aynı anlamda *mehr oder weniger* (Bire bir çeviri: Daha çok ya da daha az) olarak karşılık bulur.

- Büyümek serpilmek – Wachsen und gedeihen

“Boy atmak, güç, nitelik ve nicelik bakımından ve görünüm açısından gelişmek” gibi anlamlarda kullanılan her iki ikileme de hem öncül hem ardıl kelimeleri bakımından birebir uyuşmaktadır.

- Bir deri bir kemik – Haut und Knochen

Her iki ikileme de insan ya da hayvanların haddinden fazla zayıfladığına işaret etmektedir. Türkçe *bir deri bir kemik* ikilemesi, Almancada *Haut und Knochen*, yani “deri ve kemik” olarak birebir karşılık bulur.

- **Bol bol – In Hülle und Fülle**

Çok sık ya da fazla miktarda bulunan anlamında kullanılan *bol bol* Almandada *in Hülle und Fülle* olarak yer almaktadır. “Hülle” örtü, kılıf, kap gibi anlamlara gelirken “Fülle” ise bereket, çokluk ve bolluk ifade etmektedir.

- **Canım gülüm/Canım gözüm/Canım ciğerim – Mein Ein und Alles**

Türkçede çok sayıda var olan ve çok sevilen ve çok değerli anlamında kullanılan bu ikilemeler Almandada da aynı anlamda *Mein Ein und Alles* (biricik ve her şeyim) olarak yer almaktadır.

- **Çoluk çocuk – Kind und Kegel**

Türkçede çoluk çocuk ikilemesi iki anlamda kullanılmaktadır: a) çocuklarla birlikte tüm aile; b) yaşları küçük olan tecrübesiz kişiler. Almandada *Kind und Kegel* Türkçede olduğu gibi “çocuklarla birlikte tüm aile” anlamında kullanılmaktadır. İkilemede yer alan “Kind” kelimesi “çocuk”, “Kegel” kelimesi ise “gayri meşru” çocuk anlamına gelmektedir. Ancak “Kegel” bu anlamıyla sadece ikilemede yer almaktadır ve buna rağmen negatif bir çağrışımında bulunmamaktadır. “Kegel” müstakil olarak “koni” şekli ya da “Bowling” oyununda yer alan “lobut” anlamına gelmemektedir. (Wahrig 1986: 734)

- **Dişiyile tırnağıyla – Mit Zähnen und Klauen**

“Büyük emekler harcayarak, büyük mücadelelerle, hak ederek” gibi anlamlarda kullanılan bu ikileme, Almandada benzer anlamlarda *Mit Zähnen und Klauen* (dişlerle ve pençelerle) olarak karşılık bulur. Almandada daha çok mücadelenin derecesini (çetinliğini, büyüklüğünü) ortaya koymak için kullanılır.

- **Dost düşman – Freund und Feind**

Her iki ikileme de toplumsal çevreyi (herkesi) nitelermektedir. Türkçedeki “dost” tabiri yerine Almandada “Freund”, yani “arkadaş” tabiri yer almaktadır: Freund und Feind (arkadaş ve düşman).

- **Dağ taş/Dere tepe – Über Stock und Stein**

Türkçede geçen bu ikilemeler doğal ortamı, engebeli araziye tanımlamaktadır. Almandada yer alan *über Stock und Stein* (kütük ve taşın üzerinden) ikilemesi de aynı anlamda kullanılmaktadır “Stock” kesimden sonra ağaç gövdesinin toprakta kalan bölümünü nitelerken “Stein” ise “taş” anlamına gelmektedir.

- Eğri büğrü – Schief und krumm

Her iki ikileme de “bazı yerleri bükülmüş olan, düzgün olmayan” anlamında kullanılmaktadır.

- El ele – Hand in Hand

Bu ikilemeler her iki dilde de el ele tutuşmayı, beraberliği ifade etmektedir.

- Er (ya da) geç/Eninde sonunda– Früher oder später/Über kurz oder lang

İfadelere “kesinlik” kazandırmak için kullanılan bu ikilemeler Almancada da benzer şekilde yer almaktadır: *Früher oder später* (daha erken ya da daha geç); *über kurz oder lang* (kısa ya da uzun bir sürenin ardından)

- Eş dost – Familie und Freunde/Freunde und Bekannte

Yakın kimseleri, arkadaşları ve tanıdıkları niteleyen bu ikileme Almancada da benzer ifadelerle yer almaktadır: *Familie und Freunde* (aile ve arkadaşlar); *Freunde und Bekannte* (arkadaşlar ve tanıdıklar).

- Etle tırnak (gibi) – Wie Pech und Schwefel (zusammenhalten)

Türkçede “birbirine candan bağlı, sıkı ilişkili” anlamına gelen “etle tırnak (gibi)” ikilemesi Almancada “Zift ve kükürt gibi” (*Wie Pech und Schwefel*) ikilemesine karşılık gelmektedir.

- Ev bark/Ev dam – Haus und Heim

Ev bark ve *Haus und Heim* ikilemeleri her iki dilde de kişinin evini, barınağını, yuvasını nitelemektedir.

- Evirip çevirmek – Drehen und wenden

Evirip çevirmek ve *Drehen und wenden* ikilemeleri hem Türkçede hem de Almancada “iyice, istediği gibi, adamakıllı gözden geçirmek” anlamlarında kullanılmaktadır.

- Gece gündüz/Geceli gündüzlü – Tag und Nacht

Bu ikilemeler her iki dilde de “vakit ayırımı yapmamak, bir işi sürekli olarak, ara vermeksizin yapmak” gibi anlamlara gelmektedir.

- Gizli gizli – Bei Nacht und Nebel

Türkçede *gizli gizli* ikilemesi Almancada *Bei Nacht und Nebel* olarak ifade edilmektedir. *Nacht* gece ve *Nebel* ise sis anlamına gelmektedir. Böylece bu iki kelimededen oluşan ikileme ile “gizli gizli iş yapmak” eylemi anlatılmaktadır.

- Gir çık – Bei jemandem ein und aus gehen

Bir yere girip kısa süre içerisinde geri çıkma eylemini arka arkaya gerçekleştirmeyi ifade eden bu ikileme Almancada bire bir çeviride “birinin evine girip çıkmak” olarak kullanılmaktadır. Burada kastedilen birini (birinin evini) sıkça (çat kapı) ziyaret etmektir.

- Güç kuvvet – Kraft und Stärke

Güç kuvvet Almancada birebir olarak *Kraft und Stärke*, (güç ve kuvvet) olarak karşılık bulur ve enerji, dayanıklılık gibi anlamlara gelir.

- Günden güne – Von Tag zu Tag.

Günden güne ikilemesi de Almancada birebir olarak *von Tag zu Tag* olarak kullanılmaktadır.

- Hısım akraba – Weder verwandt noch verschwägert sein

“Evlilik yoluyla ya da soy bakımından birbirleriyle bağı bulunan kışşları niteleyen bu ikileme, “Ne akraba ne de hısım olmak” anlamına gelen *Weder verwandt noch verschwägert sein* olarak Almancada karşılık bulmaktadır.

- İn cin (top oynuyor) – Öd und leer (Wüst und leer)

Hiçbir canlı varlığın bulunmamasını niteleyen bu ikileme Almancada “öd” (kırsal, kurak alan) ve “leer” (boş) kelimelerinin yer aldığı *öd und leer* kelime çiftiyle ifade edilmektedir. Anlam itibarıyla de hem insan bakımından hem de nesnelere bakımından “bomboş” anlamında kullanılmaktadır.

- Kan ter (içinde) – Schweiss und Blut schwitzen

“çok terli, yorgun ve perişan bir durumda olmayı” ifade eden bu ikileme, Almancada *Schweiss und Blut schwitzen* olarak geçmektedir. Bu ikileme “ter ve kan çıkarmak (terlemek)” olarak bire bir çevrilebilir.

- Kat kat – Doppelt und dreifach

Kat kat ikilemesi Türkçede “üst üste pek çok” anlamlarında kullanılmaktadır. Almancada geçen *Doppelt und dreifach* (iki [çift] ve üç kere) ikilemesi de “pek çok ve itina ile” anlamına gelmektedir.

- Kol kanat (olmak, germek) – Schutz und Schirm

Türkçede *yardım edip, himaye etmek* anlamlarında kullanılan bu ikileme, Almandada *Schutz und Schirm* (Koruma ve şemsiye) ikilemesiyle benzerlik göstermektedir. Almandadaki bu ikileme kullanıma göre *koruma altına almak* ya da *sığınmak* gibi anlamlarda kullanılmaktadır.

- Kol kola – Arm in Arm

Kol kola ikilemesi Almandada *Arm in Arm* olarak bire bir karşılık bulmaktadır.

- Kısa (ve) öz – Kurz und knapp/Kurz und gut

Kısa (ve) öz ikilemesi Almandada *Kurz und knapp* (Kısa ve kıt) olarak karşılık bulur. Ayrıca *Kurz und gut* (Kısa ve iyi) ikilemesi ise “Şimdi bitiriyorum, sona geliyorum” gibi anlamlarda da kullanılmaktadır.

- Kış kıyamet – Bei Wind und Wetter

Türkçede bu ikileme “fırtınalı, karlı, aşırı zorlu kış” anlamlarında kullanılmaktadır. Almandada *Bei Wind und Wetter* (Rüzgarda ve havada) ikilemesi ise “Her hava şartlarında, hava iyiymiş kötüymüş demeden ...” anlamında kullanılmaktadır.

- Kör topal/Zar zor/Güç bela – Mehr schlecht als recht/Mit Ach und Krach/Mit Ach und Weh/ Mit Ächzen und Krächzen/ Mit Müh und Not

Türkçede geçen *Kör topal* “yarım yamalak, iyi kötü”, *zar zor* “ancak, zorlamalar sonucunda” *güç bela* “çok zorluk çekerek, büyük emekler harcarak” anlamlarında kullanılmaktadır. Yukarıda yer alan Almanca ikilemeler de Türkçede yer alan anlamlarıyla örtüşmektedir.

- Mal mülk/Varı yoğu – Geld und Gut/ (Weder) Geld noch Gut (haben)/Hab und Gut/Haus und Hof

Mal mülk ikilemesi her çeşit menkul ve gayri menkulü, *varı yoğu* ikilemesi de sahip olunan her şeyi nitelemektedir. Almandada geçen *Geld und Gut* (para ve mal), *Hab und Gut* (Sahip olunan ve mal), *Haus und Hof* (Evi ve avlusu) ikilemeleri de kişinin sahip olduğu malını mülkünü ya da varını yoğunu kastetmektedir.

- Omuz omuz – Schulter an Schulter

Her iki dilde de aynı şekilde ve aynı anlamda kullanılmaktadır.

- Orada burada – Hier und da

Türkçede *değişik mekân ve ortamlarda* anlamına gelen bu ikileme Almandada *hier und da* (*burada ve şurada*) olarak yer almaktadır. İkileme işaret sıfatı olarak kullanılmadığı durumlarda *arada sırada, fırsat buldukça* anlamlarına da gelmektedir.

- Ölüm kalım (meselesi) – Auf Leben und Tod

Türkçede geçen bu ikileme “yok olmamak için verilen savaşı, mücadeleyi” nitelemektedir. Almandada aynı anlamda kullanılan *Auf Leben und Tod* (yaşam ve ölüm) ikilemesi de aynı bağlamda kullanılmaktadır.

- Pılı pırtı – Mit Sack und Pack

Eski yeni, tüm eşyaları niteleyen bu ikileme, Almandada *Mit Sack und Pack* olarak karşılık bulur. *Sack* çuval, *Pack* ise demet ya da istiflenmiş eşya anlamına gelmektedir. Almandada geçen bu ikileme bir kişinin sahip olduğu tüm eşyayı kastetmektedir.

- Şart(sız) şurt(suz)/Aması maması (yok) – (Ohne) Wenn und Aber

Şart şurt, koşullar ve benzeri engelleri kastetmektedir. Aynı ikileme *şartsız şurtsuz* (her hangi bir şarta gerek olmaksızın) olarak da Türkçede yer almaktadır. Almandada da aynı anlamlarda *Wenn und Aber*, (*eğer ve fakat*) ikilemesi kullanılmaktadır. Aynı ikileme *Ohne Wenn und aber* (*eğer ve fakat olmaksızın*) olarak da kullanılmakta ve *şartsız şurtsuz* anlamına gelmektedir. Türkçede geçen *aması maması yok* tabiri de Almandadaki *Ohne Wenn und Aber* deyimine (ikilemesine) çok yakın bir anlamda kullanılmaktadır.

- Salya sümük (ağlamak) – Rotz und Wasser heulen

Bu ikileme ağızdan ve burun boşluğundan gelen sıvıyı nitelemektedir. Çoğu kez şiddetli bir biçimde ağlamayı tasvir etmek için kullanılmaktadır. Aynı durum Almandada *Rotz und Wasser heulen* (sümük ve su ağlamak) olarak yer almaktadır.

- Şan şeref – Ruhm und Ehre

Her iki dilde de “toplum içindeki saygınlığı (onuru)” nitelemek için kullanılan bu ikilemeler, aynı öncül ve ardıl kelimelerle oluşturulmuştur.

- Şunu bunu – Dieses und Jenes

Her iki dilde de aynı anlamda kullanılan bu ikilemeler, sadece öncül ve ardıl kelimeler bakımından farklılık göstermektedir. Türkçede “şunu bunu, Almandada ise “bunu ve şunu” (*Dieses und Jenes*) olarak kullanılmaktadır.

- Tane tane – Stück für Stück

Tane tane ikilemesi Türkçede “teker teker ve çok net bir biçimde, anlaşılır” anlamlarına gelmektedir. Almancada geçen *Stück für Stück* ikilemesi ise yalnızca “parça parça, tane tane” anlamlarında kullanılmaktadır.

- Baştan aşağı/Tepeden tırnağa – Von Kopf bis Fuß

“Baştan aşağı, tepeden tırnağa, tamamıyla” anlamlarında kullanılan ikilemeler Almancada aynı anlamda, ancak farklı uzuvlarla ifade edilmektedir. (*Von Kopf bis Fuß*: Baştan ayağa. Son zamanlarda *baştan ayağa* ikilemesi Türkçede de kendisine yer bulmuştur.

- Un ufak (etmek) – Etwas kurz und klein schlagen

Türkçede yer alan *un ufak etmek* bir şeyi çok ufak kırıntılar durumuna getirmek, parçalamak anlamına gelmektedir. Almancada yer alan *Etwas kurz und klein schlagen* kullanımı ise Türkçeye “bir şeyi kısa ve küçük parçalara ayırmak” olarak tercüme edilebilir ve “bir şeyi paramparça etmek” anlamında kullanım bulmaktadır.

- Virt zirt/Tırı vırı – Schall und Rauch

Boş, önemsiz, gereksiz şeyleri niteleyen bu ikilemeler, Almancada *Schall und Rauch* olarak karşılık bulur. *Schall* sesin yansıması ve *Rauch* ise duman anlamına gelmektedir. “Sesin yansıması ve duman” ikilemesi Almancada önemsiz şeyleri nitelemek için kullanılmaktadır.

- Ya hep ya hiç/Ya herro ya merro– Alles oder nichts

Büyük bir cesaretle bir şeyin üstüne gitmek, bir teşebbüste her şeyi göze almak gibi anlamlara gelen bu ikileme Almancada da aynı şekilde ve aynı anlamda kullanılmaktadır: *Alles oder nichts* (Hepsi ya da hiç).

- Yağ bal – In Saus und Braus leben

Türkçede bu ikileme, yaşamın büyük bir rahatlık içinde geçtiğini nitelemektedir. Almancada da zevk sefa içinde yaşamayı *In Saus und Braus leben* deyimini karşılamaktadır. Burada deyim içinde geçen *Saus und Braus* ikilemesinde geçen *Saus* “rüzgarın sürtünerek çıkardığı hisırtı sesini”, *Braus* ise “denizin çalkalanma sesini” betimlemektedir. Her iki tabir de sadece bu şekilde bir kelime çifti oluşturarak varlıklarını sürdürmektedir.

- Yalvar yakar/yalvarıp yakarmak – Bitten und betteln

Bir işin olması için uzun süre dil dökmek, çok yalvarmak anlamında kullanılan bu ikileme, Almandada *bitten und betteln* (rica etmek ve yalvarmak) olarak karşılık bulur.

- Yan yana – Seite an Seite

Hem Türkçede hem de Almandada her iki ikileme de aynı anlamda kullanılmaktadır.

- Yer gök – Erde und Himmel

Her iki ikileme de aynı öncül ve ardıl kelimelerle yer almakta ve her yer, her taraf gibi anlamlarda kullanılmaktadır.

Yüz yüze – Von Angesicht zu Angesicht

Her iki ikileme de “karşılıklı olarak ve birbirini görerek” anlamında kullanılmaktadır.

- Zehir zemberek – Gift und Galle (spucken)

Zehir zemberek çok acı, öfkeli, sert gibi anlamlara gelmektedir. *Gift und Galle* ikilemesi Almandadaki *Gift und Galle spucken* deyimi içinde geçmektedir. *Gift* “zehir”, *Galle* ise “safra” (öd) anlamına gelmektedir. *Gift und Galle spucken* deyimi Türkçeye bire bir “zehir ve safra tükürmek” olarak çevrilebilir ve (biri hakkında) çok sert, nefret dolu, sinirli bir şekilde konuşmak gibi anlamlara gelmektedir.

SONUÇ/ÖNERİLER

Bazı kaynaklarda (Hengirmen 2002: 403) Batı dillerinde ikilemelerin sayısının otuz ya da kırkı geçmediği tespiti Almanca için geçerli değildir. Bu çalışmada Almandada tespit edilen 1301 ikilemeden (Hofmeister 2010) yaklaşık 60 tanesi, Türkçedeki ikileme karşılıklarıyla kıyaslanmıştır. Bu karşılaştırma neticesinde Almandada yer alan ikilemelerin, özellikle yapıları bakımından, Türkçedeki ikilemelerden farklılık gösterdiği saptanmıştır. Almandadaki ikilemeler genellikle bağlaçlarla oluşturulmuşken Türkçedeki ikilemeler herhangi bir bağlaçla değil bilakis kelimelerin doğrudan yan yana gelerek oluşturulduğu tespit edilmiştir. Örneğin: Kind und Kegel/Çoluk çocuk. Ayrıca ikilemelerde yer alan kelimelerin sıralamalarında da her iki dilde farklılıkların olduğu göze çarpmaktadır. Almanca ikilemelerde erkeğin dışıdan, yakın olan şeyin yakın olmayandan önce gelmesi bu yapı farklılıklarını ortaya koyan bazı örnekler olarak verilebilir. Ayrıca içinde hayvanların geçtiği Almanca ikilemelerde hayvanlar belli bir önem sırasına göre yer almaktadır. Örneğin Almandada yer alan *Hund und Katze* (köpek ve

kedisi ikilemesinde köpek kediden önce yer almaktadır. Türkçede ise bunun tam tersi olduğu görülmektedir (*keci köpek, atla deve vs.*) Türkçede ikilemelerde hayvanların güç ya da başka özelliklerine göre bir önem sıralamasına tabii tutulması söz konusu değildir. Türkçenin Almancadan ayrıştığı en önemli yapı farklılıklarından bir tanesi, Türkçede “m” ön sesiyle hemen hemen bütün kelimelerle ikileme teşkil edilebilmesidir. Örneğin: *masa musa, ev mev vs.* Türkçenin ikilemeler için sağladığı bu kolaylık Türkçenin söz varlığında yer alan ikileme sayısının tespitine imkân vermemektedir. Almancada ise bu tarzda ikilemeler teşkil etmek mümkün değildir.

Almanca öğrenen öğrencilerin dilin kültürel özelliklerinden kaynaklanan ön yargılara düşmeleri için öğretmenin yardımcı materyallerle birlikte öğrenciyi derse hazırlaması gerekmektedir. Almanca ikilemelerin yapısal farklılıklarının öğrenciye aktarılması iletişim ortamlarında yanlış anlaşılmanın önüne geçmek için gereklidir. Örneğin Türkçede bazı kelimeler olduğu gibi tekrar edilerek bir ikilemeye dönüşmektedir (örneğin: *çabuk çabuk*). Anadili Türkçe olan bir öğrenci, her iki dil arasındaki bu yapı farklılığından haberdar değilse aynı yapısal özelliği Almancaya taşıyarak bir hata yaptığını fark edemeyebilir. Bu durum kültürlerarası iletişimde alıcıya mesajı etkili bir şekilde iletilmesini zayıflatan bir unsurdur. Yabancı dil öğrencisinin Türkçe ikilemeleri Almancaya aktarırken de bazı zorluklar yaşayabileceği göz ardı edilmemelidir. Her iki dilde anlam bakımından örtüşen ikilemeler mevcut olsa da bunlar her zaman aynı kelimeler olarak karşılık bulmamaktadır. Tüm bu farklılıkları görmek ikilemelere karşılaştırmalı bir bakış açısıyla yaklaşmakla mümkün olabilir. Aksi takdirde gerek sözlü iletişimde gerek yazılı çeviri sürecinde bazı güçlüklerle karşılaşılması kaçınılmazdır.

SUMMARY

Doublings appear as linguistic elements which add vitality to our expressions. Doublings are seen as subjects that create learning difficulties for students in second (foreign) language courses. Doublings in German in particular being both structurally and culturally different from doublings in Turkish are the main elements that cause problems to students at all levels. In order to overcome these difficulties, it is necessary to approach doublings which exist in both languages comparatively. The detection that the number of doublings in Western languages do not exceed thirty or forty in certain resources is not valid for German. In this study about 60 out of 1301 doublings found in German were compared with their equivalents in Turkish. As a result of this study it was determined that doublings in German differed from doublings in Turkish particularly in structure. While doublings in German appear usually with conjunctions, it was determined that doublings in Turkish were not formed with any conjunction, but as words coming together directly. Animals appear in German doublings according to order of importance. For instance, in the doubling *Hund und Katze* (dog and cat) in German, the dog comes before the cat. In

Turkish the opposite is seen (kedi köpek, atla deve etc.)In Turkish doublings it is not applicable to put animals in an importance order according to their power or any other characteristic. One of the most important structural difference that separates Turkish from German is that it is possible to form a doubling with almost any word by using the pre-sound “m”. For example: masa musa, ev mev etc. This convenience provided by Turkish for doublings makes it not possible to determine the number of doublings in Turkish vocabulary. Whereas in German it is not possible to form such type of doublings. In order to avoid misunderstandings in communication mediums it is important that structural differences of German doublings are transferred to students. For instance in Turkish certain words are repeated (çabuk çabuk) to form a doubling. A student whose native language is Turkish, if not aware of these structural differences between the two languages, may not be able to identify his error caused by transferring the same structural characteristic into German. This situation is an element that impairs the effectiveness of a message delivered to the receiver in cross-cultural communication. The possibility that the foreign language student will have some difficulties transferring Turkish doublings into German should not be overlooked. Even though there may be doublings that correspond semantic-wise in both languages, they do not always correspond to the same words. Being able to see these differences is possible through a comparative approach to doublings. Otherwise, it will be inevitable to face problems in the process of both oral communication and written translation

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan (2006). *Anadilimizin Söz Denizinde*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- AKYALÇIN, Necmi (2007). *Türkçe İnkilemeler Sözlüğü (Tanıklı)*. Ankara: Anı Yay.
- DUDEN (2008). *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Bd. 11. Mannheim: Dudenverlag.
- DUDEN (2010). *Das Bedeutungswörterbuch. Wortschatz und Wortbildung*. Bd.10. Mannheim: Dudenverlag.
- ERĞİN, Muharrem (2012). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak B.Y.T.
- HATİBOĞLU, Vecihe (1981). *Türk Dilinde İnkileme*. Ankara: TDK Yay.
- HENGİRMEN, Mehmet (2002). *Türkçe Dilbilgisi*. Ankara: Engin Yay.
- HOFMEİSTER, Wernfried (2010). Graz-Sammlung der gebräuchlichen Zwillingformeln in der deutschen Gegenwartssprache. 1-29. <http://zwillingsformeln.unigraz.at/ZWILLINGSFORMELN%20Hofmeister%2025-06-2010.pdf> [27.12.2012].
- KORPUS, Zenderowska-Grazyna. (2004). *Sprachliche Schematismen des Deutschen und ihre Vermittlung in Unterricht DaF*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- MALKİEL, Yakov (1959). *Studies in Irreversible Binomial*. *Lingua* 8: 113-160.
- MÜLLER, Gereon (1997). *Beschränkungen für Binomialbildung im Deutschen. Ein Beitrag zur Interaktion von Phraseologie und Grammatik*. *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 16: 5-51. <http://www.uni-leipzig.de/~mueller/mu14.pdf> [31.12.2012].
- MÜLLER, Hans-Georg (2003). *Morphophonologische Untersuchungen an Reduplikationen*. <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/46190> [31.12.2012].
- MÜLLER, Hans-Georg (2009). *Adleraug und Luchsenohr*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- ROSS, John (1980). *Ikonismus in der Phraseologie*. *Zeitschrift für Semiotik* 2: 39-56.
- TEPEBAŞILI, Fatih (2016). *Retorik*. Konya: Çizgi Yay.
- TOPALOĞLU, Ahmet (1989). *Dil Bilgisi Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yay.
- UEDİNG, Gert (2009). *Historisches Lexikon der Rhetorik*. Bd. 9. Tübingen: Niemeyer.
- WAHRIG DEUTSCHES WÖRTERBUCH (1986). Gütersloh/München: Bertelsmann. Lexikon Verlag.

NESİMÎ'NİN “SENDEN DÖNMEZEM” REDİFLİ GAZELİNE ESTETİK BİR YAKLAŞIM

Yrd. Doç. Dr. Erol GÜNDÜZ
İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
erolgunduz08@hotmail.com

Erdem SEVİMLİ
İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı ABD Doktora Öğrencisi
sindan4446@gmail.com

Öz

Klasik Türk edebiyatı, estetik zenginliğiyle bilinen bir edebiyattır. 14. yy. Azeri sahasının ve Hurufîlik ekolünün öncü şairi Nesîmî'nin “senden dönmezem” redifli gazelinde, Klasik şiirimizin ve Nesîmî'nin estetik yönünün yansımaları görülmektedir. Nesîmî, şiirlerinde Klasik şiirimizin güzelliğe ait bütün hususiyetlerini ve mazmunlarını ustaca kullanmıştır. Bu ustaca kullanıma “senden dönmezem” hitabıyla vazgeçilmezlik ve direnç duygusu katmıştır. “Senden dönmezem” redifli şiir, asırların içinden süzülüp gelen klasik şiir içindeki derin birikimi yansıtmaya açısından önemli bir estetik rol olarak kendini göstermektedir. Nesîmî'nin bu şiiri, ister biçimsel, isterse muhtevanın estetik görünümü açısından tahlil edilsin, klasik şiirimizin zengin bedîi iklimini ortaya çıkarabilmektedir. Bu doğrultuda söz konusu şiir, hem biçimsel hem de zengin mânâ evreni açısından estetik tahlile tabii tutulmuş, böylece Nesîmî'nin ve klasik şiirimizin estetik birikimi imkânlar ölçüsünde anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik şiir, Nesîmî, Hurufîlik, şiir, estetik.

AN AESTHETIC APPROACH TO NESİMİ'S "SENDEN DÖNMEZEM (I DON'T RETURN FROM YOU)" GHAZAL WITH RHYME

Abstract

Classical Turkish literature is a literature known for its aesthetic wealth. In the rhymed ghazal "I don't return from you" of Nesimi who is the pioneer poet of the field of Azerbaijani and ecole of Hurufism in the 14th century, Nesimi skillfully used all characteristics and poetic themes that belong to beauty of our classical poetry in his poems. He added the emotion of indispensability and resistance to this skillful usage with the declamation "I don't return from you". The poem proves its worth as the significant aesthetic role model in terms of reflecting the rich accumulation in classical poetry. This poem of Nesimi reveals the substantial aesthetic world of our classical poetry if analyzed either in terms of formal study or aesthetic appearances of the content. In this manner the poem in question has been analyzed both formally and aesthetically in view of the fact that the substantial world of the meaning, and in this way aesthetics accumulations of Nesimi and our classical poetry have been depicted as possible.

Keywords: Classical poetry, Nesimi, Hurufism, poem, aestheticism.

GİRİŞ

Tarih boyunca insanlık, güzellik duygusunun ve letafetinin tezahürü olan çeşitli faaliyetlerde bulunmuştur. Bu faaliyetler, milletlerin kültürlerinin gelişmesinde ve estetik anlayışlarının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Güzel olarak algılanan nesne ve faaliyetler hayatın içine girmiş, işlenmiş, böylelikle, özellikle edebî eserlerin dünyasında şekil, söz, anlam, his, hayâl gibi unsurlar olarak ortaya çıkmıştır.

Güzelin bir nevi analizi olan güzellik unsurları, birtakım tabakalar hâlinde klasik şiirimizin estetik yapısını oluşturmaktadır. Şiirde de bulunan bu unsurlar, onların hem biçim hem anlamla ilgili estetik yapısını oluşturmada önemli rol oynamaktadır. Bu durum, okuyanın zihninde hoş ve cazip bir hâl olarak "güzellik" algısını oluşturmada etkili olmaktadır. Bu algı, duygu ve anlamla alakalı olması nedeniyle "*nesnelere anlam vermekte, onları anlamlı bir bütün hâline getirmektedir*" (Tunalı 2004: 34). Şiirlerde bu estetik bütünlüğü sağlayan tabakaları ses ve anlam ilişkisinin oluşturduğu görülmektedir. Bu oluşumda "duygu" da estetik bir değer kazanarak hem zihnimizde hem de hayâl ve his dünyamızda yer alabilmektedir.

Şiir, bir ustalık ürünü olarak birtakım estetik tabakalar üzerine inşa edilebilmektedir. Bu inşa; biçim ve öz uyumunun başarılı bir kompozisyonu, estetiğin etkili bir kaynaşması olarak kendini göstermektedir. Çünkü "*edebi eserlerde öz ve şekil estetik bir bütünlük oluşturacak şekilde bir araya gelerek kendi içinde sistemli bir yapı oluşturur. Bu yapı, şekli ve içeriği içine alan bir kavramdır*" (Horata 2011: 402). Şiirde soyut ve dağınık hâlde bulunan birtakım unsurlar ancak başarılı bir yapı içerisinde estetik güzele kavuşabilmektedir. Dolayısıyla "*her türlü muhteva ancak bir şekil/form içinde hayat bulup var olabilmektedir. Zira şekil, seyyal mananın somuta dönüşmesine imkân veren bir kalıp ve mahfazadır. Dolayısıyla herhangi bir kalıba dökülmemiş veya dökülmemiş muhtevanın bir başkasına iletilmesi mümkün olmadığı gibi, varlığı bile tartışma konusu olacaktır*" (Çetişli 2002: 42). Neticede şeklin, şiirin muhtevasına etki eden önemli bir unsur olduğunu söylemek mümkündür.

Klasik şiirimizin estetik birikimini, asırların kültürel zenginliğinden büyük bir ustalıklarla işlenerek zamanımıza intikal eden geleneğinde aramak gerekir. Bu gelenek, "*Osmanlı şiirinin ve Osmanlı toplumunun şiirle ışığa kavuşan yönlerine bakışımız*" (Andrews 2014: 32) üzerinde bir estetik değerler manzumesi olarak yükselmektedir. W. G. Andrews bu durumu: "*Osmanlı divan şiirinin, yaklaşık beş yüz yıl boyunca serpilip gelişmesine kaynaklık eden başlıca şey, bu şiirin geniş bir kitlenin ilgilendiği önemli konuları akıcı, anlamlı ve dolaysız bir biçimde dile getirmiş olmasıdır.*" (2014: 32) şeklinde açıklar. Bu "akıcı, anlamlı ve dolaysız¹ biçimin" (Andrews 2014: 32) 14. yüzyıl klasik şiirimizin öncü şairi Nesîmî'nin

¹ "Dolaysız" ifadesi klasik şiirimizin mazmun ve mefhumları, soyut anlam dünyası düşünüldüğünde isabetli görünmese de, bu ifade Nesîmî'nin şiiri için uygundur. Çünkü şairin yaşadığı yüzyılda İran

“senden dönmezem” redifli şiirine estetik bir hüviyet nakşettiğini görmekteyiz. Şair, bu estetik hüviyeti, fikirlerindeki sağlamlık ve sözlerindeki akıcılıkla süslemiş, gazelini estetik bir objeye dönüştürmeyi başarmıştır. Nesîmî’yi asırların süzgecinden bugünlere taşıyan da onun bu bedîî üslubu olmuştur. Nesîmî, taşkın ve ateşli bir ruhun kaynağı, “ene’l-Hak” madeninin cevheri olarak bedenini feda etmiş, şiirine de estetik bir şekil vermiş ve bu yapıyı harflerin gizemli dünyasıyla süslemiştir (Bilgin 2007: 5).

Klasik şiirimizin samimi, heyecanlı ruhunu ve mana zenginliğini Nesîmî’nin “senden dönmezem” redifli gazelinde görmek mümkündür. Zira bu gazel, harflerin dünyasındaki estetik değeri, şekil ve anlam boyutuyla birlikte yansıtmaktadır.

Nesîmî’nin “senden dönmezem” redifli şiirindeki estetik tabakalara geçmeden önce, Nesîmî’nin şiirlerine bir leitmotiv gibi işlenmiş olan yaşamından ve büyük bir aşkla bağlandığı Hurufilik ekolünden bahsetmek gerekir.

Hayatı hakkında kaynaklarda çok az bilgi bulabildiğimiz usta şair Nesîmî, 14. yüzyıl Azeri sahasında yetişmiştir. Asıl adı İmâmüddîn olan şair, değişik rivayetlere göre Diyarbakır, Tebriz ya da Bağdat yakınlarındaki Nesim kasabasında doğmuştur. Türkçe’nin yanında iyi derecede Farsça ve Arapça bilen şair, İslam ilimlerine, matematiğe, doğa ve mantık ilimlerine de vakıftı. İran’da Hurufilik inancının kurucusu Fazlullâh Hurûfî’nin halifesi olarak sultan I. Murad devrinde Anadolu’ya gelmiş, Hurufiliği şiirleriyle yaymaya çalışmış, Hacı Bayram-ı Velî’ye intisap etmek isteği reddedilince Halep’e dönmüş ve Halep’te inancı yüzünden derisi yüzülerek idam edilmiştir. Hayatı efsaneleşerek dilden dile dolaşan Nesîmî, özellikle de Alevî ve Bektâşî çevrelerce benimsenerek “şâh-ı şehîd” olarak anılmıştır. O, Türkçe şiirleriyle halkın gönlünde önemli bir mevki kazanmış aşk fecrinden doğan bir âşıklık güneşi olarak edebiyat tarihimizdeki haklı yerini almıştır (Mengi 2002: 74; Usluer 2009a: 66; Ayan 2014: 12; Şentürk-Kartal 2015: 150).

Nesîmî’nin edebi kişiliği, Fazlullâh Hurûfî ile tanışma öncesi ve Fazlullah’la tanışma sonrası olarak ikiye ayrılarak incelenmektedir.² Ancak “Nesîmî’nin hayatında hiç şüphesiz en önemli hadise Fazlullâh-ı Hurûfî ile buluşması olmuştur” (Şentürk-Kartal 2015: 151). “Seyyid Nesîmî Fazlullâh’ın dervişi olup halifeleri arasında yer aldıktan sonra, şiirini bu düşüncenin yayılması için bir araç hâline getirmiştir” (Ayan 2014: 18). Bu buluşmadan sonra şair, üslubuna Hurufilik inancının tevillerini eklemiş, coşkulu, lirizm yönü kuvvetli şiirler yazmıştır. O, gittiği her yerde “inanç ve heyecanlarını olduğu gibi şiire dökmekten kendini alamamış,

şiirinin mazmunları henüz tam olarak yerleşmediği için şiirlerde sade bir dil kullanılmış, dolaysız anlatımlara yer verilmiştir. Bunu “senden dönmezem” redifli gazelde görmemiz mümkündür.

² Ayan’ın bu tespitinin tam olarak doğruyu yansıtmadığını; Hurufilik üzerine Sorbon’da önemli bir çalışmaya imza atmış olan Fatih Usluer, yazdığı bir makale ile ortaya koymuş ve Nesîmî’nin şiirlerinde Fazlullah’la tanışmadan önce de Hurûfî unsurların bulunduğunu örneklerle açıklamıştır. Geniş bilgi için bk. USLUER, Fatih (2009b). “Nesîmî Şiirinde Şerh Yanlışlıkları”. *Turkish Studies* 4 (2): 1072-1091.

ateşli ve taşkın sözler söylemiş, hayranlığını ifade ettiği Hallâc-ı Mansûr gibi canını feda etmekten kaçınmamıştır" (Bilgin 2007: 5). Hallâc, onun için bir fikir idolü olmuştur. Şenödeyici, Nesîmî'nin Hallâc'la olan ilgisi için "onu, Nesîmî kadar özümseyen ve destekleyen bir şairin olmadığı açıktır" (2015: 102) ifadelerini kullanmaktadır.

Nesîmî, çouşkun tabiatı, samimiyeti ve Türkçeyi kullanımı ile geniş çevreleri etkileyebilmiş bir şairdir. "Türkçe'yi asrında Yunus'tan sonra en iyi kullanan şair odur" (Yavuz 2014: 29). "O, ideallerini Türk insanına 'estetik' bir şekilde anlatabilmek için Türkçe şiirler yazmış, bilinçli olarak Türkçe tercihini yansıtmıştır" (Satıcı 2013: 59). Öyleki, "Hurûfilîğin Türkçe ve Farsça ortaya konmuş diğer eserlerinde Nesîmî'nin şiirlerinde görülen estetik seviyeye yaklaşılamamıştır" (Şenödeyici 2015: 59). Usta şair, şiirdeki estetiği "klasik şiirde sıklıkla başvurulan teşbihler üzerine ilave ettiği" (Satıcı 2013: 64) düşüncesi ile sağlamaktadır. Çünkü Nesîmî'nin "Türk edebiyatına en önemli katkılarından biri, Hurufilik inancını 'estetik' bir malzeme hâline getirebilmiş olmasıdır" (Satıcı 2013: 59). Onun bu düşüncesi, divanı incelendiğinde görülmektedir ki yoğun bir anlam tabakası olarak gazellerinin estetik yapısına da karışmıştır.

Nesîmî, Hurufilik ekseninde şekillenen bir tasavvufi inancın savunucusu ve yayıcısı rolüne sahiptir. "Bu tefekkür ve inanış Nesîmî'nin şiirlerinde samimi ve içten bir anlatımla vücut bulmuştur" (Çınarcı 2010: 19). Bu nedenle Nesîmî'nin şiirlerini anlamlandırmada Hurufilik ekolünün tevillerine başvurmak ve Hurufilik hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Hurufilik ile ilgili en önemli bilgileri Fatih Usluer'in ilk elden kaynakları inceleyerek 2007 yılında yazdığı ve 2009 yılında kitaplaştırdığı doktora tezi vermektedir. Bu çalışmaya göre Hurufilik kısaca şöyle izah edilmektedir:

Hurufilik, 14. yüzyılda İran'da Fazlullâh tarafından kurulmuş, izleri 17. yüzyıla kadar Balkanlar ve Anadolu'da takip edilen mistik ve felsefi bir akımdır. Düşünürlerinin tümü (Fazlullâh Esterebâdî, 'Aliyyü'l-A'lâ, Şeyh Ebû'l-Hasan, Nesîmî, Seyyid Şerîf, Seyyid İshâk, Ali, Emir Gıyaseddîn, Mîr Fazlî, Ref'î vb.) İran ve Azerbaycan topraklarında yaşamış, eserlerini Nesîmî ve öğrencisi Ref'î dışında diğerleri Farsça yazmışlardır. Nesîmî ve Ref'î sayesinde Anadolu'da yayılma imkânı bulan Hurufilik, 15. Yüzyılın hemen başlarında Balkanlara dek ulaşmıştır. Balkanlara yayılmasında Osmanlıya uzak olması ve heterodoks akımlara mesken olmasının etkisi olduğu aşikârdır. Liderleri Fazlullâh'ın Timur dönemindeki idamına dek iktidarla hiçbir çatışmaya girmemişler, bu infazdan sonra ortaya çıkan ayaklanmalar sonucunda pek çoğu öldürülmüştür (Usluer 2009a: 9-27).

Haklarında Bâtını ve din dışı oldukları, dini tahrif ettikleri gibi pek çok iddia ortaya atılan Hurufilik³ aslında "tasavvuf düşüncesi çerçevesinde kurulmuş tarikat

³ Edebiyat tarihçileri Fuat Köprülü ve Abdülbaki Gölpinarlı'nın bakışı olumsuzdur. Bu olumsuz yargılara yaptığı değerli çalışma ile cevap veren Fatih Usluer, Hurufilik hakkında söylenenlerin çoğunun bilimsel temele dayanmadığı görüşünü paylaşır (bk. Usluer 2009a: 9-16).

ya da Şi'a propagandası güden bir yapılanma değildir. Bu inanç sisteminin yeni olmak ve ilahi sırları ilk defa ortaya koymak gibi bir iddiası vardır” (Satıcı 2013: 58). Hurufîlerin “*iktidarı ele geçirme, dini tahrif etme gibi hedefleri de yoktur. Hedefleri varlığın bâtınında ve tüm dinî amellerdeki 28 ve 32 harfin alametlerini göstermektir*” (Usluer 2009a: 126). Harflerin dünyasında insanı bulan Hurufîler “*harflerin varlığın temelinde olup varlığı kapsamından dolayı özellikle Kelâmullâh olan Kur’ân-ı Kerîm’in 28 harfi ve Fazlullâh’ın nutkunda kullandığı 32 harfi ve bunların tamamını telaffuz eden insanı felsefelerinin temelinde almışlardır*” (Usluer 2009a: 125).

Hurufîliğe göre; “*insan vücudunun en faziletli ve en üstün uzvu yüzdür. Çünkü zâhir ve bâtın tüm duyu organları yüzde bulunur. Yüzde bulunan duyu organlarının taksimi 2 göz, 2 kulak, 2 burun ve 1 ağız olmak üzere 7’dir. Her biri 4’er unsurdan oluşması hasebiyle 28 ilahi kelimeye işaret eder.*” (Usluer 2009a: 278-279). “*Yirmi sekiz sayısı, Kur’ân-ı Kerîm’in yazıldığı Arap dilindeki harf sayısına denk gelir. Böylece Hurufîler “yüz”ün Kur’ân, hatta Allah’ın tecelli mahalli olduğu düşüncesine ulaşırlar*” (Şendödeyici 2014: 39). Onlara göre; “*Allah’ın, peygamberlerin kelamının aslı ve bütün mevcudatın bilfiil ve bilkuve sesleri 32 harfin dışında değildir. Birbirinden hiçbir farkı olmayan ve birbirinin zatlarında aynı olan tüm bu harflerin aslı da bir noktadan ibarettir*” (Usluer 2009a: 184). Bu durum, okuyucuları, Hurufîlerin tüm yaratılmışları ve âlemdeki güzellikleri Allah’ın tecellisi, yani güzelliğinin yansımaları olarak gören vahdet-i vücûd düşüncesine götürmektedir. Bu düşünce doğrultusunda, Hurufîlere göre: “*insan kelime ve kelamın mazharıdır, kelime de Allah’ın mazharıdır ve ondan ayrı değildir. Aynı şekilde kelime ve kelam, insan-ı kâminden de ayrı değildir. Allah’ın Zât’ı tüm mevcudatı kelamıyla muhit olduğu için insan mevcudatta ve kendinde kelimeleri müşahede ettiği zaman Allah’ı müşahede etmiş olur*” (Usluer 2009a: 235-239).

Usluer’in, söz konusu eserinde Hurufîlerin bu ifadelerinin Bâyezid-i Bistâmî, Cüneyd-i Bağdâdî ve Hallâc-ı Mansûr gibi Müslüman mutasavvıfların ifadelerinden farklı olmadığı (2009a: 243) yolundaki tespiti Hurufîliğin ilkelerini eserlerinde işleyen ve yayan Nesîmî’yi anlamada öncü rol oynamaktadır.

Estetik Tabakalar/Güzellik Katmanları

Gazelin estetiğini oluşturan unsurları da biçim, ses, anlam ve diğer estetik tabakalar (edebî sanatlar) gibi çeşitli estetik tabakalara ayırmak mümkündür.

Tablo 1: Estetik Tabakalar/Güzellik Katmanları

1. Biçim tabakası -Biçim -Ölçü (Vezin) -Kafiye ve Redif	2. Ses tabakası -Ünlü ve Ünsüzler -Ses Tekrarlar (Aliterasyon ve Asonanslar) -Söz Dizimi/ Cümlelerin Estetiği -Nida (Ünlem) İle Sağlanan Hitâbî üslûp -Cümlelerin feshati -Çirkinin Güzele Dönüşümü/Olumlama Estetiği	3. Anlamla ilgili estetik tabakalar Biçim-Anlam Uyumu: 1.Sevgili eksen 2.Odak nokta 3.Çevreye yönelme	4. Diğer estetik tabakalar -Edebî sanatlar -a. Beyan ilmine bağlı edebî sanatlar -b. Bedî' ilmine bağlı edebî sanatlar
---	---	--	--

Gazel

Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün

- 1 *Bir cefâ-keş 'âşıkam iy yâr senden dönmezem
Hançer ile yüregümi yar senden dönmezem*
- 2 *'İşkuñun yolında iy meh kâmetün tek doğrıyam
Oluram Mansûr-veş ber-dâr senden dönmezem*
- 3 *Mushaf-ı hüsnün hakıyçün iy dil-âramum menüm
Ança kim bu tende cânım var senden dönmezem*
- 4 *Bülbül-i şeydâ idüm sayduña düşdüm iy nigâr
Yanaram Mecnûn kimi pür-nâr senden dönmezem*
- 5 *Rind-i rüsvâyî menem başımdadır sevdâ-yı 'ışk
Nâm u nengi koymışam bâ-'âr senden dönmezem*
- 6 *'Âşıkam 'ışkuñ yolında hasta gönlüm sırrını
Eyleseñ min kez cefâ dil-dâr senden dönmezem*
- 7 *Günde miñ kez ta'nesin nüş eylerem nâ-keslerin
Çün Nesîmiyem belî zinhâr senden dönmezem (Ayan 2014: 543)*

1. Biçim Tabakaları

a. Biçim: Nesîmî'nin 7 beyitten oluşan gazeli, her beyti aynı güçte ve değerinde söylendiği için “yek-âvâz” bir gazeldir; ancak “senden dönmezem” redifiyle beyitler konu ve anlam bakımından birbirine bağlandığından gazele aynı zamanda “yek-âhenk” gazel de diyebiliriz. Konu olarak gazel, bu nazım şeklinin mihveri olan ‘aşk’ı işlemektedir. Bu aşk tasavvufi/ilahi bir aşk olup “senden dönmezem” redifiyle bu aşkın vazgeçilmezliği vurgulanmıştır. “Senden dönmezem” sözcüğü redif olarak şiirde tekrarlanarak gazelin muhtevasının yanında dış yapısına da etki etmiş, iki açıdan da şiirin estetik yapısına katkı sağlamıştır. Nesîmî, bu estetik yapıya samimi ve kararlı olarak bağlandığı Hurûfîliğe dayanan inancından ve yaşamından da izler katarak onu hayatın içinden bir manzume hâline getirmiştir.

Şiir, mutasavvıf bir şairin kaleminden çıkmıştır. Bu nedenle ilahi aşk konusunu işlemektedir. Bu işlenişte şair, şiirini biçim ve anlam bütünleşmesi açısından üç bölüme ayırarak ele almakta, duygu ve düşüncelerini bir bütünlük hâlinde ifade etmektedir. Gazelin ilk üç beyti, asıl sevgili olan Cenâb-ı Hak'a hitap ettiği için giriş bölümünü oluşturmaktadır. Bu hitapta ilahi aşktan vazgeçilmezlik duygusu hâkimdir. Şair, gazelin sonuç bölümü kabul edeceğimiz beş, altı ve yedinci beyitlerde ise bir Mecnun, rind ve tutkulu bir âşık olarak ilahi aşktan ve fikirlerinden vazgeçmeyeceğini daha kuvvetle vurgulama yoluna gitmektedir. Ayrıca gazelin dördüncü beyti giriş ve sonuç bölümlerini bağlayan bir odak olarak şiirin biçim ve anlam bütünleşmesini sağlayarak biçimsel yapıyı estetik tarzda tamamlama rolü üstlenmektedir. Biçimle ilgili bu estetik tabakayı kısaca şöyle şematize edebiliriz:

1.2.3.}→Sevgili ekseni (Sevgiliden /Cenâb-ı Hak'tan vazgeçilmezlik ve kararlılık)

4. }→Odak nokta (Şairin kişiliğinin panoramik görünümü)

5.6.7.}→Çevreye yönelme (Direnme ve tasavvufi aşk duygusunda pekişme)

Nesîmî'nin usta bir divan şairi olarak gazelinde kurduğu ses, biçim ve anlam bütünleşmesi, makalemizin anlam tabakasında da anlatılacaktır.

b. Vezin/Ölçü: Klasik Türk şiirinde veznin de estetik bir unsur olarak kullanıldığı bilinmektedir. Vezin, “*musiki/ahenk unsuru olması dolayısıyla şiirin hem iç hem dış yapısına katılmaktadır. Ancak veznin dış yapıdaki tesiri, çok etkindir. Hece ya da aruz vezninin herhangi bir kalıbını/ölçüsünü tercih eden şair, mısralarına bu sınırlar içinde vücut vermek mecburiyetindedir*” (Çetişli 2002: 45). Divan şiirinde ağırlıklı olarak aruz ölçüsünün kurallarıyla ritim sağlanır. Çünkü “*divan şiirinde aruz vezni, kafiye ve redif gibi teknik zorunluluklarla oluşan bir ritim ve ahenk vardır*” (Çınarcı 2010: 18). Bu ahengi şiirinde başarıyla kuran Nesîmî, duygu ve düşüncelerini yazdığı şiirlerin veznine uyarlamada başarılı olmuş

ender şairlerimizden biridir. Nesîmî, incelediğimiz gazelini klasik Türk şiirinin "hem ahengi hem de kullanımının kolaylığı ile" (İpekten 2001: 216) en çok uygulanan vezini olan remel bahrinin "Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün vezniyle yazmıştır.

- 1 Bir cefâ-keş /'âşıkam iy/ yâr senden /dönmezem
- v - - / -v - - / -v - - / - v -
Hançerile /yüregümñi/ yar senden / dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
- 2 'İşkuñuñ yo/ında iy meh/ kâmetüñ tek/ doğrıyam
- v - - / - v - - / - v - - / - v -
Oluram Mansûr-veş ber-dâr senden dönmezem
- v - - / -v - - / -v - - / - v -
- 3 Mushaf-ı hüs/nüñ hakıyçün / iy dil-â/râmum meñüm
- v - - / - v - - / - v - - / - v -
Ança kim bu/ tende cânım / var senden / dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
- 4 Bülbül-i şey/dâ idim say/duña düşdüm / iy nigâr
- v - - / - v - - / - v - - / - v -
Yanaram Mec/nûn kimi pür-/nâr senden /dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
- 5 Rind-i rüsvâ/yî menüm baş/umdadur sev/dâ-yı ışk
- v - - / - v - - / - v - - / - v -
Nâm u nengi / koymuşam bâ-/â'r senden / dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
- 6 'Âşıkam 'ış/kuñ yoluñda / hasta göñlüm / sırrını
- v - - / - v - - / - v - - / - v -
Eylesen miñ / kez cefâ dil-/dâr senden / dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
- 7 Günde min kez / ta'nesin nûş / eylerem nâ-/keslerüñ
- v - - / - v - - / -v - - / - v -
Çün Nesîmî/yem belî zin/hâr senden / dönmezem
- v - - / - v - - / -v - - / - v - (Ayan 2014: 543)

Gazelde aruz kusurları, yukarıda koyu hecelerle belirtildiği üzere genellikle "yüregüm-ni, bu" gibi Türkçe sözcük ve eklerde yapılan imalelerde görülmektedir. Bu imaleler, Türkçede uzun hecelerinin bulunmaması düşünüldüğünde metnin estetik yönden ahengini sağlamada bir mecburiyet olarak yapılmıştır. Çünkü bu ek ve sözcüklerin, gazelin tok ve gür üslubu düşünüldüğünde uzun hece olarak okunmaya elverişli oldukları müşahede edilmektedir.

Gazelde ayrıca her beytin ikinci mısraının üçüncü tef'ilesinde kafiyeyi oluşturan "âr"sesleriyle biten hecelerde yapılan "med"ler, düzenli bir yapı oluşturmuştur. Şair, bu düzenli ses yapısıyla şiire hem ahenk katmış hem de şiirin ses uyumunu artırmıştır. Bu düzenli yapı içinde gazelde iki yerde (1b ve 3b)

Türkçe “yar- ve var” sözcüklerinde “med” yapıldığı görülmektedir. “*Türkçede kısa heceyi uzun okuyarak imale yapmak yanlışır. Bir de bu heceyi iki kez olacak şekilde büsbütün uzatmak aruzda büyük yanlış sayılır, mısraın ahengini büyük ölçüde bozar*” (İpekten 2001: 154). Ancak bu durum, Nesîmî'nin incelediğimiz gazelinde bir kusur değil, şairin üslubu düşünüldüğünde bilinçli bir tercih olarak göze çarpmaktadır. Şair, “yar-” fiilini uzun okuyarak “yarma” eylemine bir kuvvet ve ivme kazandırmış ve yarma eyleminin uzun süreli bir eylem olduğunu vurgulamıştır. Bu vurguda “hançer” şairin yüreğini uzunlamasına dikey olarak yarmakta ve hecenin uzun okunması, eylemin devamlılığını hissettirmektedir. Böylece şair, her türlü eziyete, işkenceye göğüs gereceğini, Cenâb-ı Hakk'a duyduğu ulvi aşktan asla vazgeçmeyeceğini, kuvvetle vurgulamaktadır. Bu yönüyle vezin, ses ve anlam olarak şiiri kuşatmaktadır.

İkinci beytin ikinci dizesi olan “Ança kim bu tende cânım var senden dönmezem” mısraındaki “var” sözcüğü uzun okunduğunda can ile ten birlikteliğinden doğan “var olma” olgusuna kararlılık, devamlılık ve kuvvet kazandırma söz konusudur. Şair, bu heceyi uzun okuyarak ayrıca güzelliğini “Mushaf”a benzettiği sevgiliye olan aşkın teninde canı olduğu müddetçe devam edeceğini belirtmek istemektedir. Bu süreklilik ve var olma bilinci devamlı olarak gazelin estetik yapısında hissedilmektedir. “Cân” sözcüğünün “gönül” anlamına geldiği de düşünüldüğünde gazeldeki kompozisyon tamamlanmaktadır. Şair, “canımda benim var” derken aslında “Cenâb-ı Hakk'a duyduğum aşkı ve Hurufiliğe dayanan tasavvuf inancımı kuvvetle gönlümde taşıyorum ve yaşadığım müddetçe de taşıyacağım” mesajını vermek istemektedir. Bu mesaja “med”li sözcüklerde bulunan “-âr” sesi, süreklilik ve ahengi sağlama yönünde eşlik etmekte, sözcükler taşıdığı vurgu ile metnin okunuş ritmine estetik bir çehre kazandırmaktadır. Bu çehre bütün gazeli kuşatmakta ve şiire söyleyiş ve ifade güzelliği katmaktadır.

c. Kafiye ve Redif: Şiirde vezinle birlikte düşünülmesi gereken estetik bir unsur da kafiyedir. Kafiye, “ölçüden sonra şiirin musiki yönünü sağlayan aheng öğelerinin en önemlisi kabul edilir” (Saraç 2014: 257). Bu şiirde kafiyeyi oluşturan sözcüklerin, diğer sözcüklerle bir müzik bestesi gibi peş peşe muvazeneli bir şekilde dizilmesi güçlü bir ahenk sağlamaktadır. Bu ahenk, gazelin odak noktası olan aşk/ilahi aşk olgusuna da kapı aralamaktadır. Çünkü her sözcük şairi asıl maksada yani Cenâb-ı Hakk'a ulaştırmada bir mihenk vazifesi görmektedir. Bu diziliş şiirin “hem kulağa hoş gelmesini sağlamakta, hem de sağladığı musikiyle okuyanın edebî zevkini okşamaktadır” (Çınarcı 2010: 18). Ayrıca bu durum, fikirde kararlılığı, aşkta vazgeçilmezliği ve azmi gözler önüne sermektedir. Böylece “senden dönmezem” redifi anlamından da anlaşılacağı gibi kafiyeyi peşi sıra sürüklemekte, sürekli merkeze yöneltilmektedir. Bu doğrultuda dikkatler bir noktaya odaklanmaktadır. Burada şair; şekil, konu ve hareketi bütün yönleriyle ifşa etme gayesi gütmektedir. Çünkü kafiye tekrarları, asıl ifadeyi ortaya koymada etkili bir unsur olarak belirlemektedir. Bu göz alıcı denge şiire renk, ahenk ve güzellik olarak

tesir etmekte, şiirin ses ve anlam bütünleşmesinden doğan estetiğini oluşturmaktadır. Bu tıpkı "musikide 'güfte'yle 'beste'nin uyuşmasına ve bütünleşmesine benzer" (Horata 2011: 406). Bu uyumun, redif ve kafiye bütünleşmesiyle gazelin üslubuna bir kıpırdanma ve canlılık kattığı söylenebilir.

Gazelde kafiye oluşturan "-âr" sesi şiirde toplam dokuz kez tekrarlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında kafiye tekrarının şiirde dengeli bir ahenk oluşturduğu görülmektedir. Redifle birleşen "bu tür uyaklara kafiye-i müreddefe denmektedir. Gür ve bol sesli bir uyaktır. Bu uyak, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye, sesi uzaklara ulaştırmaya çok uygun bir özelliktir" (Dilçin 1991: 75). Gazelin tamamında bu gür ve tok ses, "senden dönmezem" redifi etrafında dairesel bir döngü oluşturmuş, şiirdeki ahengi estetik duyarlığa dönüştürmüştür.

Gazelin her sözcüğünü usta bir mimar gibi yerli yerine koyan şair, üç sestem oluşan kafiye düzeniyle (yâr, -dâr, nâr, -âr, -dâr, -hâr) gazeldeki sesle ilgili yapıyı noksansız tamamlamaktadır. Türkçe "yar-" ve "var" sözcükleri de vezin gereği uzun okunacağından aynı ahenk bunlarda da söz konusudur. "Zinhâr" sözcüğü bu tamamlanışın haklılığını ve şairin kendine güvenen rahat üslubunu taşımaktadır. Bu üslup, şiire kararlı bir ton ve dirençli bir ahenk sağlamaktadır.

Şiirde, "senden dönmezem" redifiyle şairin, muhatabına yönelttiği kararlı duruşta muhatabını hafife alma ve onu küçümseme anlamı da sezilmektedir. Şair, aslında dikkatleri kendisini yolundan vazgeçirmeye çalışan rakiplere ve düşmanlarına yöneltmektedir. Klasik şiire son derece hâkim olan şair, sözcüklere verdiği mana gücüyle düşmanlarına davasından ve aşk yolundan asla dönmeyeceğini söylemektedir. Bu söylemleriyle şair onları küçümsemekte ve onları mağrurluk tahtından alaşağı etmektedir. Redif, bu yönüyle şairin Hurufilik inancı doğrultusunda fikirlerinden geri adım atmadığı için ölümlerle son bulan yaşamına da ışık tutmada bir belge niteliği taşımaktadır.

Ayrıca kafiye "şiirin ses örgüsüne katkısının yanında, önemli bir anlam taşıyıcısı olarak şiirin karakteriyle de ilgilidir" (Horata 2011: 406) Yani, kafiye ve redif şiirin genel karakterini belirlemektedir. Bu karaktere redifin, düzenli ve sık tekrarının yanında ses ve anlam yönünden bütünleşmesi de etki etmektedir. Mısra sonlarında tekrarlanan her "senden dönmezem" sözcüğü, bütün dikkatleri gazelin asıl unsuru olan ve bütün güzellikleri varlığında bütünleyen sevgili/Allah üzerine çekmektedir. Bütün hitapların aşk ve sevgili ile ilgili sözcüklerle yapılması⁴ ve bu sözcüklerin bir ip gibi birbirine bağlanarak sunulması, şiirin estetik yapısına kuvvet, hareket ve kararlılık katmaktadır.

⁴ Beyitlerin birinci mısralarında: Yâr/meh/dil-ârâ/nîgâr/ rind-i rüsvâ/ âşık; ikinci mısralarında: Yar/berdâr/cân/dil-dâr

2. Gazelin Ses-Ritim Tabakası

a. Ünlüler ve Ünsüzler: Gazelde toplamda 304 ünsüz, 201 ünlü bulunmaktadır. “Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise durağan bir yapıya sahiptir” (Horata 2011: 407). Şiirde bu akıcılık ve hareketin bütün beyitlerde dengeli bir tempoda ve kararlı bir atmosferde seyrettiği görülmektedir.

Tablo 2: Ünlüler ve Ünsüzlerin Sayısal Değeri

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	Toplam
Sadalı Ünsüzler	35	35	35	39	38	36	38	256
Sadasız Ünsüzler	7	8	9	4	5	9	6	48
Kalın Ünlüler	7	16	14	10	15	15	4	81
İnce Ünlüler	22	12	15	19	14	14	24	120

Tabloda da görüldüğü üzere şiirde sadalı ünsüzlerin kullanımında belirgin bir üstünlük vardır. Bu da şiirde akıcı, güçlü bir anlatımın var olduğuna işaret eder. Bu durum gazelin muhteva ve üslubuyla da örtüşmektedir.

Nesîmî'nin “şiirlerinde alabildiğince bir coşturuculuk vardır. O, zapt edilmeyen bir ruhun çırpınışlarını dile getirmiştir” (Yavuz 2014: 27). Bu durum, incelediğimiz bu gazelin bütün beyitlerinde sadalı ünsüzlerin belirgin şekilde çoklukla kullanılmasıyla ortaya konmuştur. Şiirde ayrıca şairin zapt edilemeyen ruhunun, sadalı ünsüzlerin 4. beyitte daha fazla kullanılmasıyla zirve yaptığını müşahede edebilmekteyiz. Bu beyit hem gazelin hem de Nesîmî'nin edebî kişiliğinin merkezi konumundadır. 39 adet sadalı ünsüzün kullanıldığı beyitte sesler üst perdeye çıkmakta, estetik bir haykırış hâlini almaktadır.

Gazelde en çok kullanılan “n, m, d, s, z, r” seslerinin, şiirin adeta muhteva özeti olan ve son dizede de geçen “Nesîmîyem, zinhâr senden dönmezem.” ifadesini oluşturmaları dikkat çekicidir. Yani bu harfler de ses olarak gazelin özetidir ve ses-muhteva uyumunun estetik bir yansımasıdır, denebilir.

Gazelde 81 kalın ünlüye karşılık 120 ince ünlü kullanılmıştır. İnce ünlülerin gazelde daha çok kullanılması ve sadalı (yumuşak) seslerle harmanlanması Nesîmî'nin şiirine rahat, akıcı bir ahenk başlatmıştır. Ayrıca şiirde belli ünlülerin ağırlıklı kullanılmasının vermiş olduğu ahengin yanı sıra dizelerde farklı özellikteki ünlülerin bir arada kullanılması, gazelin söylemine hareketlilik katmaktadır.

Ünlü harflerin kullanımında bazı beyitlerde kalın, bazı beyitlerde ince seslerin hâkim olduğu, bazılarında ise dengeli bir dağılımın varlığı görülmektedir. İlk beyitte ince sesler ağırlıktayken son beyitte kalın sesler belirgin olarak ağırlıktadır. Bu durum şiirin sonunda şairin, davasındaki kararlı duruşu haykırmak istemesiyle ilişkilendirilebilir.

b. Ses Tekrarları (Aliterasyonlar ve Asonanslar): Nesîmî, gazelinde ünlü ve ünsüz tekrarlarını gazelin yazılma amacına uygun olarak kullanmıştır. Gazelde şair, en çok " n, m, r, d, s, l, ş, z," ünsüzlerini" kullanmıştır. Gazelin revî harfi olan "r" sesi 25, "m" sesi 48, "n" sesi 63, d sesi 32, "s" sesi 18, "l" sesi 13 "z" sesi 11, ve "ş" ünsüzü 12 kez tekrar edilmiştir. Bu ünsüz tekrarları şiirdeki aliterasyonu ortaya koymaktadır. Revî harfinden sonra beyitlere hâkim olan "n ve m" gibi yumuşak (sadalı-tonlu) ünsüzlerin çok sayıda tekrar edilmesi, kanaatimizce yazarın "dönmezem" redifi doğrultusunda fikirlerine bir rahatlık ve kolaylık verme anlayışında olduğunu göstermektedir. Revî harfi olan "r" sesinin akıcı, sızıcı bir ünsüz olması nedeniyle bu rahatlığı ve kararlılığı sağladığı söylenebilir (Horata 2011: 408). Bu durum metnin muhtevasında da kendini göstermiştir. Gazelde sıklıkla tekrar edilen "r,m,n,z" sadalı (yumuşak-tonlu) ünsüzlerin periyodik bir platformda birleşmesi ve tekrarı şiirin tamamına hâkim olan Allah'a duyulan aşk ve bağlanılan davadan vazgeçmeme konusundaki kararlılığa bağlanabilir. Bu rahat söyleyişte "r,d,n,l" gibi belâgatte "elfaz-ı rakika" denilen ve kulağa hoş gelen yumuşak seslerin sıklıkla kullanılması da etkili olmuştur, denebilir. (Filizok-Akdeniz 2009: 5)

Şiirde tekrar edilen bu sesler, anlatıma rahat bir akıcılık vermiş ve şiire belliğ bir atmosfer kazandırmıştır. Böyle akıcı, yumuşak seslerin kullanımından kaynaklanan rahatlığı Nesîmî gibi şairde görmemiz gayet normaldir. Çünkü o, "aşk yolunun korkusuz yiğidi, sevgiler Kâbe'sinin ileri gelen fedaisi, nükteler söyleyen gönül adamıdır. Şiirlerinde samimidir, gönlünden koptuğu gibi söyler. Onda takiyye yoktur" (Yavuz 2014: 27-31). Şair, bu rahat söyleyişini gazeline de yansıtmış, edebiyatımıza ses ve muhteva birlikteliğinin estetik tezahürü olan bir manzumeyi kazandırmıştır.

Kalın ve ince ünlülerin gazelde kullanım sıklığı ve nitelikleri de gazelin estetiğinde rol oynamaktadır. Şiirin geneline baktığımızda ünlülerin sırasıyla 'e' (69), 'a-â' (45), 'i-î' (26), 'ü' (17), 'u-û' (15), 'ı' (15) "ö" (9) ve "o" (5) şeklinde bir kullanıma sahip olduklarını görmekteyiz. Başta en çok tekrar edilen "e" ve "a" sesi olmak üzere diğer tekrar edilen sesler de şiirde belirgin bir asonansın varlığını göstermektedir. Bu da şiirin okunurken kulağa belli bir musiki havası vermesini sağlamaktadır. Bu sesler ayrıca "senden dönmezem" redifiyle birleşerek güçlü bir armoni vücuda getirmektedir.

Gazelin kompozisyonun bütüncül karakterinin ifadesi olarak ahenk; ölçü, kafiye ve redifle birlikte şiirde ritim sağlayan unsur olarak ön plana çıkmaktadır. "Şairler aliterasyon, asonans ve tekrar sanatlarıyla bu ritim ve ahengi besleyip

geliştirmektedir” (Çınarcı 2010: 18). Bir divan şairi olarak ritim ve ahenge önem veren Nesîmî de söz konusu gazelinde ses uyumunu asonans ve aliterasyonlarla sağlamaktadır. Şiirde hece ya da harf düzeyinde ünlü (asonans) ve ünsüz (aliterasyon) seslerin oluşturduğu ahenk, düzenli ses tekrarları hâlinde gazelin estetiğine katılmaktadır. Bu ahenk sanki düzgün ritimle ilerleyen bir musiki güftesini anımsatmakta, seslerin imtizacından doğan ahenk, kulakta estetik bir ezgi bırakmaktadır.

Gazelde ayrıca “senden dönmezem” redifi sözcükler hâlinde gazelin tüm beyitlerinde tekrar edilmekte, “iy” nidası ise ilk üç beyitte tekrarlanarak şiirin ahenğine katkıda bulunmaktadır. Verilen ses tekrarlarında estetik açıdan en dikkat çekici yönün ünlü ve ünsüz seslerin birbiriyle olan uyumu olduğu da gözlerden kaçmamaktadır. Bu sesler, bir musiki bestesinin nakarat kısımları gibi birbirine bağlanarak şiiri baştanbaşa kuşatmaktadır. Nesîmî’de ses, gazele hâkim bir unsur olarak coşkun bir lirizmle seyretmektedir. Çünkü klasik şiirimizde “*Nef’i ve Nedim gibi şairler baştan başa ses ve eda ise Nesîmî de baştan başa ses ve lirizmdir*”(Çınarcı 2010: 27).

c. Söz Dizimi/Cümlelerin Estetiği: Divan şairi, lâtif ve fasih cümlelerle güzel denilen değerli şiir madeninden“lal” gibi yakut dudakları, “elmas” gibi parlak “sim-ten”leri bulup çıkararak onlara şekil veren bir belâgatçi, bir söz işçisidir. Bu güzellik madeninin mazmunlarla örülü derinliklerinde kendi üslubunu bulan şair, sözü bütün kusurlardan, biçimsel aksaklıklardan, çirkin his ve düşüncelerden ayıklayarak sözüne belîğ bir biçim vererek, onu güzelleştirme rolüne bürünmektedir. Bu rol, ona sevgilinin güzellik unsurlarını saf ve pak hâliyle belâgatın ilkeleri doğrultusunda işleyerek geleneğin belirlediği yüce bir sanatkarlık görevi yükleyebilmektedir. Kanaatimizce bu görev, sanatını mağruriyet, inanmışlık ve Mansûr (Şenödeyici 2015: 19) olma arzusuyla süsleyen Nesîmî’nin şiirine sağlamlık vererek onu klasik şiirimizin usta kelimeli fasihlerinden biri yapmıştır. Onun usta bir divan şairi olduğu hususunda kaynakların fikir birliği yapıldığı görülmektedir.

Bir söz işçisi rolünü taşıyan klasik şairlerimizden biri olan Nesîmî’nin cümle estetiğiyle ilgili unsurlarını şöyle sınıflandırabiliriz.

c.1. Nida (Ünlem) İle Sağlanan Hitabi Üslup: Sesin egemen olduğu gazelde kelimeler üst perdeden çıktıklarından şiirin üslubunda hitâbî bir nitelik göze çarpmaktadır. “Ey” hitabı gazelin ilk 4 beytinde kararlı bir duruşun timsali olarak görünmektedir. Bu kararlılık sayesinde Nesîmî, muhatabı olan Hüsn-i Mutlak’a bir şahsiyet atfetmekte, onun şanını yüceltmektedir. Bu minvalde âşık ile maşuk aynı cihette birleşmektedir. Bunda Sufi literatürün bütün güzelliği tek bir güzellikte toplayan ve diğer güzellikleri onun güzelliğinin tecellisi gören anlayışın etkili olduğu görülmektedir. Mutasavvıf bir şair olarak Nesîmî, bu hitabında “yüceliğiyle temayüz eden Cenâb-ı Hakk’a olan ihtiramını gözler önüne sermektedir. Böylece şair ‘ey’ hitabıyla seslendiği mutlak güzelliğe belîğ bir

uluhiyet⁵içerisinde estetik bir vahdet atfedebilmektedir (Bilgin 2007: 4). Bu estetik vahdeti şairin "yâr, meh, dil-ârâ, nigâr" gibi mutlak güzelliği (Allah) tasvir eden sözcüklerin başına getirdiği "ey" hitabında muhatap ile mütekellim arasında kurduğu birliktelikte müşahede edebilmekteyiz. Bezm-i eleste yapılan ahde "senden dönmezem" nidasıyla cevap veren ve bu ahdi sonsuzlukla mühürleyen mutasavvif şair, "kendisinde ve tüm varlıklarda Zat'tan başka bir şey görmemekte, soruyu soran (mütekellim) ile cevap vereni (muhatap) bir ve aynı olarak" (Usluer 2009a: 319) vahdet mertebesine çıkarabilmektedir.

Nesîmî'nin şiirinde hitap, "ey" nidasıyla cümleler arasına eklenerek bir nevi iç kafiye yapılmış, etkili bir ahenk sağlanmıştır. Bu ahenk fikirleri daha cazip ve estetik hâle getirerek kuvvetlendirmiştir. Bu durum şiirin hangi amaçla yazıldığına dair ipuçlarını da barındırmaktadır. O, hayatı boyunca dinî ve siyasî otoritelerce din dışı olarak yaftalanmış; savunduğu değerler uğruna "nâ-keslerin" sövgülerine "günde bin kez" muhatap olan şair, kendisini yolundan döndürmek isteyenlere "dönmezem" hitabıyla karşılık vererek 'muktezâ-yı hâle mutabik' şiirini yazmıştır. Bu hitap kendisini davasından ve inancından vazgeçirmek isteyenler için bir uyarı mahiyeti taşımaktadır.

Nesîmî'nin hitâbî üslubunun şiirde iki aşamalı bir seyir izlediğini görmekteyiz. Bunu şöyle şematize edebiliriz:

1. Bölüm →İlk Dört Beyit →Ey Yâr-Ey mâh-Ey Dil-ârâ-Ey Nigâr →Muhatap Hüsnü Mutlak olan Allah'a yönelmektedir. Üslûp samimi, sıcak, akıcıdır.

2. Bölüm →Rind-i rüsvâyî menem-âşıkam-Nesîmîyem →Muhatap Allah'tır ve kendinden emin bir üslup ve mücadeleci bir ruh hâli beyitlere hâkim olmuştur.

Beyitlerde şair bir dava adamı portresi çizmektedir. Üslûp, Halaç da olduğu gibi kendinden emin, umursamaz, kararlı ve kuvvetli bir tonda hitâbî üsluptur. Şemada görüldüğü gibi şiirde ilk dört beyitte şairin hitabı "ey" nidası üzerinden asıl sevgili olan Allah'a yöneltilmektedir. Diğer üç beyitte ise bu hitap Mansûrvârî bir üsluba âşıklık ve rindlik de katılarak Nesîmî kimliğine bürünmektedir. Bu yönelişte şair "-Em" birinci teklik şahıs ekiyle (menüm, koymışam, eylerem, Nesîmîyem gibi) hitabını pekiştirmekte böylece aşkının kuvvetini vurgulamakta davasında sabitkadem olduğunu, bu yoldan dönmeyeceğini haykırmaktadır. Bu haykırışı, gazelin son beytindeki "zinhar" sözcüğü zirveye çıkarmaktadır.

c.2. Cümlelerin Fesahati: Fesahat, terim anlamıyla "kelimelerin telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi, manasının da açık olmasıdır. Diğer bir ifadeyle sözün kolay ve anlaşılır olmasıdır" (Saraç 2015: 39). Şairin incelediğimiz gazeline baktığımızda fesahat kusurlarının yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Gazelde üçüncü beyitte vezne uydurmak için şeddelli okunması

⁵ Nesîmî'nin ölümüne, sözlerinin ve fikirlerinin "uluhiyet" ifade ettiği gerekçesiyle ulema tarafından onay verilmiştir (Bilgin 2007: 4).

gereken “hak” sözcüğü Türkçe “için” edatıyla birleştirilerek şeddesiz okunmuş ve birleşik kelime yapılmıştır. Belâgat kitaplarında “kıyasa muhalefet” denilen bu durumu, bir fesahat kusuru olarak değil de şairin vezni kullanmada gösterdiği hassasiyetle yorumlamak gerekmektedir. Çünkü bu kullanım şiirin estetiğine eksiklik olarak değil, bedii güzellik olarak yansımış, görünmektedir.

İncelediğimiz gazelde yüklem (müsned) ve öznenin (müsnedünileyh) kullanılma durumlarının da şiirin estetiğine etki ettiği hissedilmektedir. Şiirde 8 adet isim soylu, (“dönmezem” redifinin çoklukla tekrarı istisna tutulursa) 8 adet de fiil soylu yüklem kullanıldığı görülmektedir. İsim soylu yüklemlerde devam ve sübut fiil soylu kelimelerde yenileşme (Bilgegil 1989: 60) söz konusudur. Bu durumda gazelde hem bir devamlılık hem de bir yenileşme vardır, diyebiliriz. İsim soylu fiillerde şair “rabîâ” yardımıyla kendi vasıflarını sıralamakta, bu niteliklerinin sürekliliğini vurgulamaktadır. Örneğin, “bir cefâ-keş âşıkam, kametün tek dogrıyam, menüm, bülbül-i şeydâ idüm, rind-i rüsvâyî menüm, Nesîmîyem” gibi isim soylu yüklemler –bunlar yüklemi tasdik bildiren cümlelerdir- şairin aşkında kararlı, çilekeş, çılgın, rind ve bir mücadele adamı olduğunu belirtmektedir. Bu nitelikler devamlılığa delalet ederek şiirin yumuşak ünsüzlerle örülü dünyasında ağırbaşlı, ancak görkemli tonda ilerleme imkânı bulmaktadır.

Nesîmî’de cümleler genellikle “ibtidai” tarzda kurulmuştur. Çünkü bu tarz cümlelerde yargılar kesindir, muhatabın zihninde hiçbir inkâra ve şüpheye yer bırakmaz. Şairin amacı, ifade ettiği fikirleri davasındaki kararlılığın ve devamlılığın sembolü olarak karşı tarafa bildirmektir. Bunda Nesîmî’nin idolü Hallâc gibi düşüncelerinde açık, samimi ve dobra bir mizaca sahip olmasının rolü de bulunmaktadır. Usta şair bu rolü, yüklemleri geniş zamanın olumsuzu ile kurarak pekiştirme yoluna gitmiş, ayrıca bir pekiştirme edatı kullanma gereği görmemiştir. Şair, sadece 3. beytin 2. mısraında ve makta beytin 2. mısraında “çün (çünkü)” bağlacını kullanmış, mahlasından sonra gelen “beli” onaylama edatını ise fikirlerini ispatta aracı kılma yoluna gitmiştir. Böylece ifade ettiği fikir hususunda muhatabının zihnindeki şüpheleri kaldırarak “Nesîmîyem” hitabıyla varlığını şiirine adeta perçinlemiştir.

Nesîmî, şiirinde tasarım cümlelerine de yer vermiştir. İstek ve temenniye kuvvetle vurgulayan bu cümleler, şairin kelimelerle kurduğu estetik psikolojik atmosferin “isnadı” olarak yer alırlar. Bu estetik atmosferde şair, arzusunu “yüreğimi yar” sözleriyle sevgiliye yöneltmekte onu “senden dönmezem” redifiyle vazgeçilmezliğin şartı hâline getirmektedir. Gazelde “eyleşem” fiilinde de aynı durumun vurgulandığını görmekteyiz. Belâgatte “inşa isnadı” olarak adlandırılan bu durum, ilahi olana duyulan aşkın kuvvetli tezahürü olarak şiirin duygu dünyasına karışır. Bu temennide, Allah’a duyulan aşkın devam etmesi isteğinin kuvvetle vurgulandığı da görülmektedir. Aynı durum temenni ve istek ifade eden ve meâni ilmi açısından “inşa-i talebi” diyebileceğimiz “âşıkam, yanaram, oluram, Nesîmîyem” ifadelerinde de görülür. Bu ifadeler kanaatimizce şairin içinde bulunduğu durumu yani “mukteza-yı hâli”ni yansıtmaktadır. Şair,

Hüsn-i Mutlak'a duyduğu aşkın şiddetini ve sürekliliğini "yanaram, âşıkam" sözleriyle ifade etmiştir. Mansûr gibi davasından dönmeme ve vazgeçmeme hususundaki kararlılığını da "oluram, Nesîmîyem" sözleriyle ortaya koymuştur. Bu sözlerin kısa, ancak kesinlik ifade etmesi, ayrıca geniş zamanda çekimlenmesi şairin aşkındaki devamlılığı ve davasındaki kararlılığı daha belirgin hâle getirmektedir (Horata 2011: 412). Ayrıca bu durum şairin 'geçmişte, şimdi ve gelecekte' "kimse beni aşkımdan ve davamdan döndüremez" biçimindeki düşüncelerini aksettirmektedir.

Şiire hâkim olan ve temenni ve istek bildiren ifadelerin cümle içindeki yerleri değiştirilmiştir. Cümlelerin asıl unsuru olarak sonda bulunması gereken 'müsned/ yüklem'lerden "Âşıkam" yüklemının cümle ortasında ve başında; "oluram" fiilinin ise cümle başında kullanılması şiirdeki "duygu aktarımını" yoğunlaştırmıştır. "Böylece yüklem, konuşanın ruh hâlini, heyecan ve duygusunu, yargısını" (Saraç 2015: 69) daha kuvvetli yansıtabilmiş, şairin gür ve tok sesini şiir üzerine fasih bir selasetle aktarabilmiştir. Bu kullanımdan çıkarılabilecek diğer bir sonuç da şairin kendisi olan "ben" ve Hâkim-i Mutlak olan "sen" olgusuna odaklanmasıdır. Belâgatte "tahsis" denilen bu durum ile şair, gazelin tamamına hâkim olmuş bir şair portresi çizmektedir. Şair "âşıkam, tek dogruyam, menüm, canum, bülbül-i şeydâ idüm, koymuşam, eylerem, Nesîmîyem" gibi sözcüklerle anlamı sürekli kendi üzerine toplamakta "ben"ine tahsis etmektedir. Şiirde diğer unsur olan "sen" ise ilahî varlık olan Allah'ı simgelemekte, vazgeçilmezlik ve kararlılık duygusu bu estetik "tahsis" ile yüceltilmektedir.

c.3. Çirkinin Güzele Dönüşümü/Olumlama Estetiği: Estetik bilimi sadece "güzel" in bilimi değildir; o "çirkinin bilimini de içerir" (Tunalı 2004: 19). Çünkü estetik psikolojik bir olgu olarak etkileme duygusunu algılanan, kavranan varlığa (obje) (Tunalı 2004: 23) yönlendirebilmektedir.

Nesîmî de obje olarak cefâ veren sevgiliyi ele almış, onu olumsuzluklarından sıyrarak olumluya çevirmeyi başarmıştır. Şiirsel alanı kendisi ve ilahî varlığa tahsis eden şair, sevgilinin "cefâ veren, eziyet eden" olumsuz rollerini 'güzellik, parlaklık, sahiplenme anlayışı, kuvvetle bağlılık, vazgeçilmezlik" gibi olumlu duygulara ikâme ederek olumsuzlu olumluya çevirmiş, çirkin saydığımız değerlere bile estetik bir mana yükleyebilmiş, kısacası onları güzelleştirebilmiştir. Çünkü o, sağlam bir imanla bağlandığı Hurufilik kaynaklı inancıyla bütün varlıkları Allah'ın kelamından (Usluer 2009b: 1085) bir işaret saymış, onları sanatıyla yüceltmiş, güzelleştirmiştir.

Nesîmî'nin bu şiirinde sevdiği uğruna çektiği bütün sıkıntılara rağmen aşka bağlılığının samimi ifadelerini görmekteyiz. O çektiği sıkıntıların kötülüğünden ziyade aşkını, ve bağlılığını bir güzellik olarak sunmaktadır.

3. Anlam Tabakası

Nesîmî'nin “senden dönmezem” redifli gazeli anlam bakımından klasik şiirimizin geleneği doğrultusunda şekillenmiştir. “*Türk Divan Edebiyatı'nda kullanılan mazmunları, samimî bir inanç ve lirik bir ifadeyle yerleştiren Seyyid Nesîmî olmuştur*” (Ayan 2014: 23). Onun şiiri “*Tanrı vergisi sanatkârlığın samimiyetle birleşmesinin ürünüdür*” (Saticı 2013: 59). Şair, şiirdeki ustalığını, ses,yapı ve anlam birlikteliği ile sağlama yoluna giderek, bu kompozisyona fikirlerindeki samimiyeti de eklemiştir. Bu nedenle gazelin anlam bakımından şerhinin yapılması, ayrıca biçim ve anlam uyumunu ortaya koyan anlam tabakaları açısından da değerlendirilmesi gereği ortaya çıkmaktadır.

3.a. Gazelin Şerhi:

1. Beyit: Ey sevgili, ben cefâ çeken bir âşğım! Senden asla vazgeçmem. (Hatta) hançer ile yüreğimi yarsan da senden vazgeçmem.

Mutasavvîf şair Nesîmî için asıl sevgili olan Allah'a duyduğu aşk, her şeyin üstündedir. O, cefâ-keş bir âşik olarak Hâkim-i Mutlak olan Allah'tan gelen her cefâyı büyük bir lütuf olarak görmekte, hançerle yüreğini yarsa da ona olan aşkıdan vazgeçmeyeceğini kuvvetle vurgulamaktadır. Beyitte “hançer” sevgilinin bakışına delalet etmekte, hançerin yürekte açtığı yaralar da sevgiliden gelen lütufların işareti olmaktadır. Şairin redif tekrarı ile kurduğu biçimsel yapıya “vazgeçilmezlik” anlamını katarak oluşturduğu biçim ve anlam uyumu dikkate değerdir.

2. Beyit: Ey ay (yüzlü) sevgili, senin aşkının yolunda (düzgün ve uzun) boyun gibi doğruyum. (Bu hâlimle) ber-dâr edilen Hallâc-ı Mansûr gibi olmama rağmen senden vazgeçmem.

Nesîmî, gazellerinde “ene'l-Hak” söylemi nedeniyle mürted olarak kabul edilip öldürülen Hallâc-ı Mansûr'u çokça anmıştır. Çünkü Nesîmî de Hallâc gibi tasavvufî fikirleri nedeniyle acı çekmiş, sürgünlere, iffitalara uğramış; sonunda yaşamını Hallâc gibi feci bir şekilde noktalamıştır. Hallâc-ı Mansûr darağacına çekilene kadar nasıl “ene'l-Hak” söyleminden ve davasından vazgeçmemişse; Nesîmî'de Hurufîlikle ilgili tasavvufî fikirlerinden asla ödün vermemiş, bu yüzden derisi yüzülerek öldürülmüştür. Şener Özödeyici'nin, Nesîmî'deki Hallâc hayranlığını, Hallâc-ı Mansûr'un feci akıbetiyle yaşamını özdeşleştirmesine ve Hurufîliğe bağlı fikirleri yüzünden sürekli eziyetlere maruz kaldığı psikolojik yapısına bağlaması manidar görünmektedir (2015: 101-115).

“Mansûr-veş” tabiri ile Nesîmî, beyte kendi yaşamından ve derunî dünyasından izler eklemiştir; yârin yolunda yârin boyu gibi dosdoğru olduğunu ifade ederken aslında fikir ve imanında kararlı, doğru bir insan olduğunu belirtmek istemiştir. Çünkü “ene'l-Hak” dediği için kendisi gibi feci bir şekilde ölümü tadan şairin muhayyilesinde Hallâc ile ber-dâr olduğu darağacının şekli çağrışım yoluyla birleşmiş görünmektedir. Burada, kanaatimizce Hallâc'ın fikirlerinden ödün

vermeyen tavrı onun doğruluğuna işaret etmekte; asıldığı darağacının şekli ile sallanan vücudunun şekli dik, yani doğru vaziyette bulunmaları yönüyle benzeşmektedir. Usta şair bunu; kelimelerin çağrışım değeri, yani ses olarak yakaladıkları armoni ve sahip oldukları manaları birleştirerek sağlamaktadır.

Beyitte, ayrıca "kâmet" sözcüğünün tasavvufi olarak "vahdet"i karşıladığı düşünülebilir. Vahdet tecelli edince ruhlarda manevi bir kıyamet hasıl olmakta, geriye yalnız Hak te'âlâ (Tarlan 1990: 110) kalmaktadır. Bu doğrultuda Hallâc nasıl bedenini "ber-dâr" ederek içindeki Hakk'ı yüceltmişse Nesîmî de bu manevi kıyameti yaşayarak ruhunu Hakk'la bütünleştirebilmiştir. Şair, büyük bir iman ile Allah'a duyduğu aşkı, Allah'ta yok oluşu simgeleyen kamete benzeterek bu aşka; fikirlerindeki sağlamlık ve doğruluk gibi kararlılıkla bağlanmış, böylece ruhunda yaşadığı kıyameti biçim ve anlam bütünlüğü hâlinde sunabilmiştir.

3. Beyit: Ey gönül süsleyen sevgilim! Güzelliğinin Mushaf'ı hakkı için bu tenimde canım var oldukça senden vazgeçmem.

Hurûfilere göre yüz, "*Kur'ân ve Levh-i Mahfûz olarak nitelenir*" (Şendödeyici 2014: 41). Onlara göre; "yüz, ilahi sırların açığa çıktığı bir yerdir" (Saticı 2013: 60). Böylece yüz, Kur'ân-ı Kerîm'in tecelli ettiği bir makam olarak harflerin dünyasında bütüncül bir insan imajının da timsali olmaktadır. Nesîmî de bir Hurûfî şair olarak gönül süsleyen sevgilinin güzelliğini Mushaf'a benzetmiştir. Böylece sevgilinin güzelliğine ilahi bir nitelik veren şair, Kur'ân sayfaları gibi parlak ve saf olan bu güzelliğe bağlanmış, bu bağlılığı ondan vazgeçmeyeceğine dair yeminle pekiştirmiştir. Nesîmî'nin bu manayı; "vahdet-i vücûd" inancının bütün varlıkların Allah'ın güzelliğinin tecellisi, mazharı olduğu fikrine bağladığını da görmekteyiz. Bu doğrultuda mutasavvıf şair, Allah'ın "*kelime ve kelamının mazharı*" (Usluer 2009a: 235-239) olarak gördüğü sevgilinin Mushaf'a benzeyen siması uğruna tende bulunan canını feda etmeyi gayet manidar bulmaktadır. Çünkü onun nazarında tenindeki can da o teni var eden Hâkim-i Mutlak olan Allah da birdir. Artık ayrılık ve gayrılık kalmamıştır. Şair, bir vecd hâlinde Allah'ın kelamının tecellisine mazhar olan güzellik uğruna canını seve seve feda etmeye hazırdır. Çünkü bu feda ediş bir yok oluş değildir. Aksine sevgilinin varlığıyla bütünleşerek "fenafillah"tan "bekabillah"a ulaşmak anlamını içermektedir. Bu beyit aynı zamanda, hayatını fikirleri uğruna feda eden Nesîmî için yaşamından yansıyan bir iz olarak da dikkat çekmektedir. Beytin bu anlam dünyasını dikkate aldığımızda şairin, fikirlerine olan bağlılığı; can-ten birlikteliği ile sağlarken bunu estetik-psikolojik bir unsur olarak kullandığını "dönmezem" redifiyle de bu estetik yapıyı pekiştirme yoluna gittiğini söyleyebilmekteyiz.

4. Beyit: Ey tablo/resim gibi sevgili! Ben çılgın bülbül idim ve tuzağına düştüm. (Şimdi) çölde Leylâ diyerek gezen Mecnûn gibi ateşler içinde yanıyorum; yine de senden vazgeçmem.

Nesîmî, her beyitte yönelttiği "ey" hitabını bu beytinde bir feryâd hâlinde en üst perdeye çıkarır. Bu feryad, bir tablo gibi resmettiği avcı sevgilinin ağına

düşen ve “bülbül-i şeydâ” gibi inleyen şairden; çölde Leylâ diyerek gezip aşk ateşleri içinde inleyerek gezen Mecnûn’a yönelir. Şairin kanaatimizce Mecnûn’u kullanması manidardır. Çünkü şairin gazelinde tasvir ettiği bu sevgili, ulaşılması amaç edinilen asıl sevgili olan Allah’tır. Mecnûnda fani güzelliğin simgesi Leylâ’ı bırakarak bâkî olan güzelliğe yönelmiştir. Bu yönelmeyi şair ‘senden dönmezem’ ve ‘sayduna düştüm’ söz öbekleri ile sağlamlaştırma yoluna gitmiş ve sevgiliden vazgeçmeyeceği hususundaki kararlılığını bir kez daha vurgulamıştır. Bir avcının tuzağına düşen bülbül nasıl kurtulamazsa, çöle düşen bir Mecnûn nasıl aşktan ayrı kalamazsa şair de sevgiliden ayrı kalamaz. Kelimelerin anlam dünyasıyla bu ilgiyi kuran Nesîmî, şiirine böylece estetik bir hüviyet vermiş, aşkın vazgeçilmezliğini ve yakıcı etkisini ortaya koymayı başarmıştır, diyebiliriz.

Nesîmî, bu beytine klasik şiirimizin mana zenginliğini katmıştır, diyebiliriz. Çünkü “şeyda bülbül” ifadesi bunu ifşa edecek ibareler taşımaktadır. Şeyda bülbül, klasik şiirimizde güle duyduğu aşkla Mecnûn gibi sürekli inlemede olan, en güzel nağmeleri gül için terennüm eden, sesini asla kırmayan rolleriyle belirmektedir. Nesîmî de gür ve tok sesli bir şair olarak kendini şeydâ bülbül ile özdeşleştirmektedir. Çünkü o, inandığı fikirleri ve Allah’a duyduğu aşkı sürekli şiirleriyle terennüm etmiş, gittiği her yerde hoş karşılanmasa da sözünü kesmemiş, sesini kısmamıştır.

5. Beyit: (Ey sevgili) Ben, aşk sevdası başında rüsva bir rindim. (Senin aşkının uğruna)şan ve şöhreti, ayıplanmayı bir tarafa bıraktım, senden vazgeçmem.

Nesîmî, Hurûfî şair olmasının yanında rind kimliği ile de bilinmektedir. Şair, kendini “*abdâl, kalender hatta Melamî*” (Usluer 2009a: 170) olarak konumlandırmıştır. O, bir Allah dostu ve âşığı rind olarak aşkı uğruna rezil rüsva olmayı ödül saymakta, bu uğurda şan ve şöhreti bir tarafa bırakarak ayıplanmayı da göze almaktadır. Böylece şair, asıl sevgili olan Allah’a olan aşkından dönmeyeceğini bir kez daha vurgulamaktadır. Çünkü o zahid gibi gösteriş, isim ve şöhret peşinde değil, “ma’rifetullâh”ın peşindedir. Nesîmî, rind-zâhid tezdâ ile kurduğu beytini kanaatimizce Hurufilik kaynaklı tasavvufî inancı ile de süslemiştir. Çünkü samimi bir imanla yaşayan şairin “*Hurufiliği savunmadaki şiddeti ve samimiyeti yazdığı eserlere de yansımıştır*” (Şenödeyici 2014: 36). O, rindâne duygularla güzel hakkındaki hislerini ifade ederken aslında büyük bir inançla bağlandığı Hurufiliğin ilkelerini anlatmak, yaymak istemiştir. Onun şiirleri “*Hurufilik inancı ile klasik şiirdeki güzel imajının kesiştiği noktada yer alır*” (Şenödeyici 2014: 37). Çünkü bu noktada duygu ve fikirlerin imtizacından doğan anlamın şiiri kuşattığı görülmektedir.

6. Beyit: (Ey) Gönül sahibi sevgilim! Aşğım, aşkının yolunda gönlüm hastadır. Sırrını (ilahi irfan ve bilgi) günde bin kez cefâ ederek bana sağlasan, yine de senden vazgeçmem.

Bu beyit, Nesîmî'nin aşk uğrunda çilekeş âşık rolünün ve bu aşkın yaraladığı "hasta gönlü"nü hikâyesi hükmündedir. Bu yönüyle gazelin ikinci beyti ile benzeşmektedir. Ancak duygular daha şiddetli ve yoğundur. Bu tabloda gönlü hasta eden aşk, sanki deruni bir ahenkle sözlerin ve ifade ettiği anlamların üzerinden kayıp gitmektedir. Ayrıca cefa bin kez artsa da âşıklık duygusuna asla bir hâle gelmemekte, yürek hasta hâlde bile vazgeçilmezliğin iradesini taşımaya devam etmektedir.

Klasik şiirimizde âşıkların gönlü, aşkların uç verdiği, gelişip olgunlaştığı bir mekândır. Olgunlaşmayan gönül, elbette hastadır; çünkü manevi bilgi ve ilhamdan yoksundur. Mutasavvıf bir şair olan Nesîmî'nin de gönlü hastadır. Çünkü şair, Hâkim-i Mutlak olan Allah'ın manevi sırrına tam olarak ulaşamamıştır ve bu sırda kolay ulaşamayacağını da bilincindedir. Bu manevi sırda ulaşmak isteyen mutasavvıf kişinin, nefsinin kötülüklerden arındırması, türlü cefâlar çekmesi, kısacası seyr ü sülûk esnasında bir hayli pişmesi gerekmektedir. Şair, bu nedenle aşkın güçlüğü ile ilahi sırda ulaşmanın zorluğunu bir uyum hâlinde sunmuştur. Bu cefaların ve güçlüklerin kendini Allah'a ve onun manevi ilmine/sırrına ulaştıracağını bilen şair, hiç umutsuzluğa kapılmamakta, gazelin tamamında olduğu gibi âşkıdan vazgeçmeyeceğini yinelemektedir.

7. Beyit: Ben günde bin kez habis/kötü kimselerin sövgülerini (bir şarap gibi) afiyetle yudumluyorum. Evet, çünkü ben Nesîmîyim asla senden vazgeçmem.

Beyitte muhatap kitlenin değiştiğini gözlemlemekteyiz. Nesîmî, Allah'a duyduğu aşk uğruna ya da Hurufilik tasavvufuna bağlı inancı yüzünden günde bin kez sevgilinin cefâsına değil, alçakların küfürlerine maruz kalmıştır. Ancak şair; bahtiyardır, dirençlidir, ümit doludur. Çünkü bu küfürler, ona bir şarap gibi tatlı gelmekte onu asla Allah yolunda; yani asıl sevgiliye duyduğu aşk yolundan alıkoymamaktadır. Şair, bu durumu kendisine bağlayarak, haklı bir gurur taşımakta, "Nesîmî" olduğunu adeta "nâ-kes"lerin suratına haykırmaktadır. Bunda da haklı görünmektedir. Çünkü o, inancına büyük bir imanla bağlanmıştır ve bu inancı yüzünden feci bir şekilde can vermiştir. Görüldüğü gibi "Senden Dönmezem" redifli gazeli Nesîmî'nin Hurufilik ekseninde şekillendirdiği inançlarını ve tasavvufi çerçevede biçimlendirdiği aşk anlayışını yansıtmaktadır. Bu yönüyle Nesîmî'nin şiirine, sadece bir estetik kompozisyon değil; yaşamından, fikrinden ve inançlarından izler taşıyan bir estetik değerler manzumesi olarak bakmak isabetli olacaktır, kanısındayız.

3.b. Üçlü Anlam Tabakası/Biçim-Anlam Uyuşması: "Senden dönmezem" redifli gazeli, seslerin yoğunluğunun ortaya koyduğu biçim ve anlam uyumundan doğan bir estetik kompozisyona sahiptir. Bu estetik kompozisyon, sanki "senden dönmezem" redifinin tekrarıyla gazelde bir kararlılık hâlini de ortaya koymaktadır. Çünkü biçimsel açıdan bakıldığında gazelin tamamının,

redifin ortaya koyduğu bu kararlılık etrafında şekillendiği müşahade edilebilmektedir. Bunları maddeler halinde kısaca şöyle izah edebiliriz:

3.b.1. Sevgili Ekseni: Gazelin ilk üç beytinde “iy yâr” hitabıyla sevgili ekseninde şekillenen yapı, “Mansûr-veş” bir edayla şairin davasından ödün vermeyerek sonlanan yaşamına doğru yönelmektedir. Bu anlam ekseninde şair, yaşam alanına “sen” diye hitap ettiği sevgili ve “-em” birinci teklik şahıs ekiyle ifade ettiği kendisi dışında kimseyi kabul etmemekte bütün benliğini “masiva”dan sıyrarak asıl sevgili olan Allah’a bırakmaktadır. Burada “senden dönmezem” hitabıyla kurulan birliktelik, gazelin ahengini oluşturmaktadır. Cefâ-keş bir âşık olarak şair, bu ahengi, kelimelere hem akıcılık hem de uyumluluk vererek sağlama yoluna gitmekte, şiirinin bedii karakterini cinaslar ve ses tekrarları üzerine inşa etmektedir. Bu doğrultuda “ey yâr” hitabı “sen” diye seslenilen sevgiliye olan bağlılığı kuvvetlendirirken, “senden dönmezem” redifi ile şiire bir vazgeçilmezlik duygusu ve kararlılık hâkim kılınmaktadır. Bu ekseninde, sevgili uğruna çekilen çilelere rağmen ondan asla vazgeçmeme duygusu kuvvetle vurgulanmaktadır. Çünkü beyitlerin estetik çerçevesini sevgili oluşturmuş ve ilk üç beyte egemen olmuştur.

3.b.2. Odak Nokta: Gazelin dördüncü beyti bir odaktır. Bu beyit 7 beyitlik gazelin ilk üç ve son üç beyit arasında anlam geçişi sağlamakta gazelin ses ve anlam bütünlüğünü oluşturmaktadır. Burada, ‘şeyda, Mecnûn ve âşık’ olan Nesîmî’nin tüm beyitlere hâkim olan “kararlı ve aşkta vazgeçilmezliği” simgeleyen kişiliğinin bir panoraması sunuluyor gibidir. Bu beyitte “şeyda bülbül” ve çölde Leylâ’nın aşkı uğruna inleyerek gezen Mecnûn ifadeleriyle şair, kendini merkeze almaktadır. Bu merkez, ilk üç beyitteki “çile-keş”, “Mansûr-veş” âşık rollerini odak nokta olan “Şeydâ bülbül ve Mecnûn”’a bağlamaktadır. Çünkü klasik şiirimizde Mansûr ve Mecnûn çılgınlık ve ıstırapın, çilekeşliğin simgesi olarak görünmektedir. Bu uygunluk, son üç beyitte aşkı başında bir rind ve cefâ çeken, alçakların sövgülerini yudumlayan şair Nesîmî’nin kişiliğine bağlanarak şiirin kompozisyonu tamamlanmaktadır.

3.b.3. Çevreye Yönelme: Son üç beyitte, şairin fikirleri kendisinden çevresine yönelmektedir. Bu beyitlerde, rind olarak ‘başkaları’nın ayıplamalarına aldırış etmeyen şair, aşk yolundan kendisini döndürmek isteyen “nâ-kes”lerin sövgülerini olgunlukla karşılamaktadır. “Nesîmîyem” hitabı, sanki şairin sözünü ettiği “nâ-kesler” karşısındaki dik duruşunu ve direncini pekiştirmektedir. Çünkü bu direnci şair “hasta gönlünde” biriktirdiği ilahî/ulvî aşk ve Hurûfî tasavvuf inancıyla perçinlemektedir. “Zinhar” sözcüğü bu kuvvetli bağlılığın vazgeçilmezliğinin simgesi olarak şiirin biçim ve anlam uyumuna karışmış halde bulunmaktadır.

4. Edebî Sanatlar:

Klasik şiir, bir sanatkârlık işi, bir hüner gösterme makamıdır. Şair sözü, güzel ve etkili kılmak için ona ‘güzellik’ elbisesini giydirmek ister. Estetik unsurları bütün

albenisiyle taşıyan bu sanatlı sözler hem şiirlerin manasıyla hem de şairlerin "kişisel yaşantıları ile ilgili ipuçları" (Horata 2011: 274) barındırmaktadır. Bu nedenle edebî sanatlar, metnin estetik yapısını kavramada yol gösterici olmaktadır.

Sözünü "hâl ve makâma" uygun olarak kullanan şair, edebî sanatlarla da sözü güzelleştirerek şiirinde 'beliğ' bir çerçeve oluşturur. Bu çerçevenin belâgat kitaplarında "beyan" ve 'bedî' adıyla ele alınıp işlendiği görülmektedir. Beyan, sözün etkili bir yolla söylenmesidir. Bu da sözün benzetme ve mecaz ifadelerle dile getirilmesiyle gerçekleşir. Yani söz sanatlarından mecazla ilgili olan teşbih, mecaz, istiare, kinaye benzeri sanatlarla başvurarak gerçekleştirilir (Bulut 2014: 175). Bedî' ise "manaya delâleti açık ve durumun gereğine uygun olan sözü, lafız/ses ve mana yönlerinden güzelleştiren usul ve maharetlerden (muhasinât) bahseden bir ilimdir" (Saraç 2015: 153) diğer söz sanatlarına başvurularak gerçekleştirilir. Bu sanatlar da manayla ilgili güzelleştiriciler (muhasinât-ı ma'neviye) ve lafzî güzelleştiriciler (muhasinât-ı lafziyye) olmak üzere ikiye ayrılır (Bulut 2014: 223).

Nesîmî'nin gazeli edebî sanatlar bakımından zengin bir estetik dokuyla oluşturulmuştur.

a. Beyan ilmiyle ilgili sanatlar:

Teşbih: İkinci beyit tamamen teşbihe ayrılmıştır. Şair, teşbihin bütün unsurlarını kullanarak (teşbih-i mufassal) kendisini sevgilinin 'kamet'ine benzetmiş, doğruluk yönünü vurgulamıştır. İkinci mısırda şair kendini, 'ber-dâr' edilen Hallâc-ı Mansûr'a benzetmiş, asılma şeklini vurgulamış "-veş" benzetme edatını kullanarak ayrıntılı benzetme yapmıştır. Üçüncü beytin ilk mısırda sevgilinin güzelliği "Mushaf"a benzetilerek teşbih-i beliğ yapılmıştır. Beşinci beyitte şair kendini rüsva bir rinde benzetmiş, benzetme yönü olarak ikinci mısırda rindin ayıplamaları, şan ve şöhreti bir yana bırakan kişiliğini vurgulayarak benzetme edatını zikretmediği için teşbih-i mürsel yapmıştır. Şair bu benzetmelerle soyutu somuta dönüştürmeyi (güzellik/Mushaf, kamet-boy/doğru olma durumu), muhatabının zihninde ene'l-Hakk hitâbının meczubu Hallâc'la ilgili zengin duygu ve düşünceler oluşturmayı amaçlamıştır, denilebilir. Bu sayede gazeline tok, gür bir üslûp nakşetmiş, bu nakışlara Hallâc gibi son bulan yaşamından kareleri serpiştirmiştir.

Açık İstiare: Belâgat açısından teşbihten daha üstün kabul edilen istiare Nesîmî'nin söz konusu gazeline şairin iç âleminin derinliğini, sezgisini, hayal gücünü (Saraç 2015: 119) eklemiş, bunları sınırsızlığa sürükleyerek şiirinin manasını zenginleştirmiştir. İkinci beytin ilk mısırda sevgili "meh/aya" benzetilmiş teşbihin müşebbehi/benzeyeni zikredilmediği için açık istiare yapılmıştır. Aynı durum, tablo/resim anlamına gelen dördüncü beyitteki "nigâr" sözcüğü için de geçerlidir. Bu tarzı ile Nesîmî dikkatleri sevgili üzerine yöneltmiş okuyanın zihninde vazgeçilemez bir sevgili imajı yaratmıştır, denilebilir.

Kapalı İstiare: “Nakeslerin tâ‘-nesin nûş etmek” tabiri ‘habis olanların sövgülerine maruz kalmak” anlamı ile orijinal bir ifade olarak mesel hükmünde şiirin estetik yapısına karışmıştır. Bu tabirde küfrün içilmesinin hakikatte karşılığı bulunmadığından sözcüklerin mecaz anlamı ile kullanıldığı görülür. “Nûş etmek” tabiri ile şair, “küfrü” içilecek bir nesneye benzetmiş, ancak müşebbehi/benzeyeni zikretmemiş, ancak müşebbehin özelliği olan “nûş etmek”i vurgulamıştır. Böylece şair, sözüne güç katmış şiirin estetik değerini güçlendirmiştir.

b. Bedî’ ilmiyle ilgili sanatlar:

Tekrir: Her mısırda tekrarlanan “senden dönmezem” redifi ile yapılan ‘tekrrir’ bu estetik dokuya şairin psikolojik yapısına ve yaşantısına ait unsurları eklemektedir. Tekrarlanan sözcüklerle şair Huruffilik ekseninde şekillenen davasındaki kararlı tutumu ve Allah’a duyduğu aşkın vazgeçilmezliğini muhatabına daha kuvvetle hissettirmektedir.

Tenasüp: Nesîmî, gazelinde tenasüp sanatınada yer vermiştir. Birinci beytin birinci mısraında âşğın özellikleri “cefâ-keş” ve “yâr” sözcükleri, ikinci mısırda ise “hençer” kelimesi ve “yar-” fiili anlamca uyumlu bir şekilde sunulmuştur. Ayrıca üçüncü beyitte “ten” ve “cân” sözcükleri, dördüncü beytin birinci mısraında “bûlbül-i şeydâ” ve “saydına düş-“ ikinci mısırda “yan-”, “Mecnûn” ve “pür-nâr” gibi birbirleriyle anlamca alakalı sözcüklerle tenasüp yapılmıştır. Ayrıca şiirde “meh/sevgili, kamet/boy ve doğru/doğru” sözcükleri arasında tenasüp vardır. Sözcüklerin dengeli dizilişi şairin aşk ve davasındaki denge ve kararlılığına vurgu yaparak şiirin estetiğine karışmıştır.

Leff ü Neşr: Beşinci beytin birinci mısraında şair, kendini “sevdâ-yı aşk”ı başında bir “rind-i rüsvâ” olarak görmekte; ikinci mısırda bu rindin özellikleri olan “nam u nengi, koymuşam ve âr” gibi sözcükleri mürettep bir hâlde vermiştir. Bu mürettep söz dizimiyle şair, ifadelerine estetik bir canlılık katmıştır, denebilir.

Cinas: Yâr/Yar:- Bu iki sözcük arasında, biri uzun , biri kısa ünlü olduğu için tam bir cinastan söz edilemez; ancak şair, ölçü gereği Türkçe “yar-” fiilini vezin gereği medli kabul edip uzun okutunca cinas ortaya çıkmıştır. Gerçi “yar-”fiili uzun okunsa da kalın uzun okunur, sevgili anlamındaki “yâr” ise ince uzun okunur. Bu yüzden bu iki sözcük arasında cinas-ı nakıs söz konusudur. Uzun heceli cinas daşairin aşkından ve davasından vazgeçilmezliğini muhataplarına kuvvetle hissettirmede etkilidir.

SONUÇ

Nesîmî, bu gazelini "vazgeçilmezlik ve kararlılık" gibi kuvvetli duyguları hissettirecek tarzda yazmıştır. Bu duyguları usta bir sanatkârlıkla "senden dönmezem" redifliyle birleştirerek estetik imajlarla örülü nadide bir manzume vücuda getirmiştir. Klasik şiirimizin sevgiliye ait birçok güzellik unsurunu şiirde görmemiz mümkündür. Bu güzellik unsurlarının gazelin estetik yapısına dört tabakada karıştığı görülmektedir. Söz konusu estetik tabakalar biçim, ses, anlam ve edebî sanatlardır. Böylece şairin büyük bir aşk ile bağlandığı davası ve Allah aşkı doğrultusunda şekillenen yaşamı da güçlü ve etkili ifadelerle dile getirilmiştir.

Nesîmî, söz ustalığıyla şiirine yaşamından kareleri psikolojik karakteriyle uyumlu olarak eklemiştir. O, fikir babası Mansûr'un yolunda olduğunu her fırsatta vurgulamış "senden dönmezem" redifiyle bunu haykırış hâline getirmiştir. Bu haykırışta şairin, hitâbi üslubunun, fasih cümlelerinin, söz diziminde yaptığı bilinçli değişikliklerin ve sözü etkili kılmak için başta edebî sanatlar olmak üzere belagatin birçok unsurundan faydalanmasının etkili olduğu görülmektedir. Nesîmî'nin, belâgat ilminin birçok inceliğini kullanarak gazeline ses-şekil-anlam arasında sıkı bir ilişki kurduğu gözlenmektedir. Bu anlatım, klasik şiirimizin gazel üslubuyla da örtüşmektedir.

SUMMARY

Many literary works have been written and much has been said on classical Turkish poetry. Classical Turkish Poetry is a literature known for the aesthetic wealth. However, few works exist which express the significance of esthetic richness of Turkish poetry, yet, they can not really reflect the esthetic meaning. Thus, our classical Turkish poetry should be given in its unity of style, voice and meaning, within the framework of scientific rhetoric. In this case, every line in poetic couplet of our famous classical poets are so important.

In the rhymed ghazal "senden dönmezem (I don't return from you)" of Nesîmî who is the pioneer poet of the field of Azerbaijani and ecole of Hurufism in the 14th century, Nesimi skillfully used all characteristics and poetic themes that belong to beauty of our classical poetry in his poems. In this study, Nesimi has been chosen to reflect the esthetic aspects in his couplet "senden dönmezem". In this poem, Nesîmî indicates the beauty sides and images and love aspects of our classical poetry. His Hurufî belief world is also influential on this asthetic method. He had a great belief in God all his life. He continued his life as a sufi and expressed all his views on Hurufilik. He also reflected all his enthusiasm of poetry in his own personality. His poem "senden dönmezem" represents a livelihood poem because of emphasizing all his beliefs. Since his beliefs are important in his poem, information about his life and Hurufilik are also stated. Style, voice, meaning and literary terms/arts are also analyzed in order to reflect the unity of our classical poetry.

This poem of Nesimi reveals the substantial aesthetic world of our classical poetry if analyzed either in terms of formal study or aesthetic appearances of the content. In this manner the poem in question has been analyzed both formally and aesthetically in view of the fact that the substantial world of the meaning, and in this way aesthetics accumulations of Nesimi and our classical poetry have been depicted as possible. The ghazal of this study revolves around “senden dönmezem” couplet. Throughout all his poem, He added the emotion of indispensability with the declamation “senden dönmezem”. His writing style is so effective that in each wording he reflects the importance of style, voice, and meaning. In his effective wording, he even changes negative lover into a positive lover via expressing the beauties and love senses. At the end, the ugly becomes the beautiful person in terms of wording.

His ghazal is analyzed through classical şerh method to express its meaning and its style and meaning is considered in three chapters of the lover, the focus of the poem and the attitude towards environment. Thus, the aim is to consider the poem in its structural basis. Eventually, the poem proves its worth as the significant aesthetic role model in terms of reflecting the rich accumulation in classical poetry. This study intends to contribute to the esthetic aspect of classical poetry in terms of accounting standards of “belagat” knowledge.

KAYNAKÇA

- AÇIL, Berat (2015). "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* (5): 1-28.
- ANDREWS, Walter G. (2014). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yay.
- AYAN, Hüseyin (2014). *Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: TDK Yay.
- BİLGEGİL, Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri-Belagat*. İstanbul: Enderun Kitabevi Yay.
- BİLGİN, Azmi (2007). "Nesîmî." *İslam Ansiklopedisi*. C. 33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 3-7.
- BULUT, Ali (2014). *Belâgat (Meânî-Beyan-Bedî)*. İstanbul: MÜ İlahiyat Vakfı Yay.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2002). *Metin Tahlillerine Giriş Şiir*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yay.
- ÇINARCI, Mehmet Nuri (2010). "Nesîmî'nin Farsça ve Türkçe Divanlarında Redif Meselesi". *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (20): 13-29.
- DİLÇİN, Cem (1991). "Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açısından İncelenmesi". *Türkoloji Dergisi* IX: 43-98.
- FİLİZOK, Rıza-AKDENİZ, Safiye (2009). *Belagat Terimleri*. <http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=495> [17.04.2016].
- HORATA, Osman (2011). "Necâtî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne". *Eski Türk Edebiyatı El kitabı*. Ankara: Grafiker Yay. 393-418.
- İPEKTEN, Haluk (2001). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yay.
- KAPLAN, Hasan (2014). "Bâkî'nin Bir Gazelinde Ses ve Anlam İlişkisi". www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/303/5%20hasan%20kaplan.pdf [20.04.2016].
- MENGİ, Mine (2002). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi-Metinler*. Ankara: Akçağ Yay.
- SARAÇ, A. Yekta (2014). *Klasik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*. İstanbul: Gökkubbe Yay.

- SARAÇ, A. Yekta (2015). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat*. İstanbul: Gökkuşbuca Yay.
- SATICI, Giray (2013). “Nesîmî Şiirini Anlama Yolunda Hurufî Şiir Şerhine Giriş”. *Alevîlik Araştırmaları Dergisi* (6): 45-66.
- SENA, Cemil (1972). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
- ŞANLI, İsmet-KARAOĞLU, Serdar (2013). “Ahmet Paşa'nın Gazellerinde Aşk”. *Turkish Studies* 8 (13): 385-410.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (2014). “Nesîmî Şiirlerine Göre Hurufî Güzeli Portresi”. *Alevîlik Araştırmaları Dergisi* (8): 35-48.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (2015). *Nesîmî ve Hurufîlik Kitabı*. İstanbul: Kesit Yay.
- ŞENTÜRK, Atilla-KARTAL, Ahmet (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.
- TARLAN, Ali Nihat (1990). *Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler* Ankara: AKM Yay.
- TUNALI, İsmail (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yay.
- TUNALI, İsmail (2004). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
- USLUER, Fatih (2009a). *Hurufîlik*. İstanbul: Kabalıcı Yay.
- USLUER, Fatih (2009b). *Nesîmî Şiirlerinin Şerhlerinde Yapılan Yanlışlıklar*. *Turkish Studies* 4 (2): 1072-1091.
- YAVUZ, Kemal (2014). <http://www.edibane.com/seyyid-nesimi-ve-siiri> [17.04.2016].

TAŞRANIN ÖYKÜDEKİ YENİ GÖRÜNÜMLERİ

Prof. Dr. Ertan ÖRGEN

Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi

Türkçe Eğitimi Bölümü

eorgen@hotmail.com

Öz

Taşra teması, modern edebiyatta kendine dönük bir çerçeve içinde daha çok savunma mekanizması gibi algılanmıştır. İç göç sebebiyle taşra, şehre taşınırken geride kalan ve değişmeyen bir yer olarak düşünülmüştür. Ancak taşra da değişime uğramaya başlamış ve yeni bir algı içine oturmuştur. Türk öykücülüğünde taşra temasının yeni yazarlarda nasıl bir perspektif taşıdığını tespit ve çözümlenme amacındaki bu yazıda, Mahir Ünsal Eriş'in *Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde*, İsmail Özen'in *Günler Ne Kadar Kisaldı*, Mustafa Çiftçi'nin *Bozkırda Altmışaltı* adlı kitapları değerlendirilmiştir. Yeni öykücülerin taşrayı çocukluk ve ergenlik yıllarının saflığı içinde anlatması ile bugünün perspektifinde onda eski yaşantılarını bulamaması bu öykülerin esasını oluşturmaktadır. Taşranın yeni kalemlerde mekân ve ses imajları etrafında erken nostaljiye dönüştüğü görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Taşra, öykü, Mahir Ünsal Eriş, İsmail Özen, Mustafa Çiftçi.

THE COUNTRY'S NEW OUTLOOK IN STORY

Abstract

This paper aims to explore and analyze in what perspectives new authors reflect "the country" in Turkish Story. In this sense, Mahir Unsal Eris' *Bangır Bangır Ferdi Calıyor Evde*, Ismail Ozen's *Gunler Ne Kadar Kisaldi*, and Mustafa Ciftci's *Bozkirda Altmisalti* were analyzed. Moreover, the transformation of the connection of the country and globalization in to early nostalgia in new generations was examined in terms of place and sound images. The theme "country" was mainly perceived as a defense mechanism in an introvert frame in modern literature. Country was considered as a place that is left behind and did not change while moving to city due to internal migration. Yet, even country seems to chance and has a place in a new perspective. The essence of stories consists that new story writers mention country in the decency of adolescence years and that they cannot find their past years in today's perceptive.

Keywords: The country, story, Mahir Unsal Eris, Ismail Ozen, Mustafa Ciftci.

Gönderim Tarihi: 18.10.2016

Kabul Tarihi: 18.11.2016

GİRİŞ

Taşra, modernlikle beraber bir yerlilik ve muhafazakârlık vurgusuna dönüşürken karşıtı olan şehir kapitale bağlı bir yer algısıyla konumlanmıştır. Belirleyen perspektif durulan yere göre değişmekle birlikte aradaki uzaklık giderek tuhaf bir seyir hâline gelmiştir. Taşra, gerek Frederic Jameson'un siyasal alegori ve üçüncü dünya edebiyatları iddiasına karşılık bir savunma dolgusu olarak, gerek kendi muhafazasında bulunan yerliliği doğallıkla taşırken dışarıklı bir kavram olarak içeriğini sürdürmüştür. Dünya, modernliğin ucunda şehre doğru büyük merkezler kurma ve hayatı ele geçirme, zamanı kontrol etme, insanı sadece yeni bir algı ile düşünerek şehrin ütopyasına inandırma tasarımları ile taşranın büyük masallarını geride bırakmıştır. Şehirde, modernin eşiğinde kendisine yer arayan bireyin sıkıntılarını anlatan roman ve şiirler boy gösterirken onun bu büyük kavraya girecek bir durumu yoktur. Çünkü modern yaşamamış ve içinden böyle bir sonuç doğmamıştır.

İnsan ve toplum ilişkilerinin vasat düzeyde gerçekleştiği bir ortam olarak taşra, öykü ve roman açısından zengin bir olay zinciri ve insan çeşitliliği taşımaz. Zaten taşra kendi ağır ritmi ile buna malzeme sunmaz. İster köy ister kasaba olsun sessizliği ve yeknesak hayat tarzıyla değişimin ritmini kendisi denetler, belirler. Bireyin derinliği değil de olayın ve merasimin ya da başka bir ifadeyle geleneğin içinde bir görünüm dolayısıyla anlatma gerçekleşir.

Taşrada mekânlar ve insanlar, merkezin kendisini dönüştürme çabaları karşısında değişimi fark eder ama kendi dünyalarını da birden bire bırakmak istemez. Hatta Türkçede “şehri” olmakla arasına konulan psikolojik ayırım nedeniyle kendisini hep korumuş bir kültürden söz ediyorsak ev, ev içleri, sokak ve sesler, benzer davranışlar ortak bir inanç ve sosyal yapıyı desteklemiş demektir. O nedenle taşra kendisini sınırlayan bir yerdir.

Bu genel sebeplerle taşranın öyküsü, küreselleşme rüzgârına kadar benzer sonuçların toplamı olagelmıştır. Yeni kuşak yazarlarda durumun nasıl olduğunu tespit etmek için birkaç metin ve imaj etrafında durularak genel bir görünüm çıkarılabilir. Değerlendirmeye çalışacağımız üç öykü kitabı 2010 sonrası yayımlanmış ve taşrayı merkez mekân olarak seçmiş metinlerden oluşmaktadır. Mahir Ünsal Eriş, *Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde* adlı kitabında Erdek, Biga, Bandırma'yı; İsmail Özen, *Günler Ne Kadar Kısaldı*'da Balıkesir, Burhaniye'yi; Mustafa Çiftçi, *Bozkırda Altmışaltı*'da Yozgat'ı mekân olarak anlatmışlardır. Bu kitaplardaki öyküleri, mekân ve ses imajları üzerinden taşranın yeni görünümleri olarak değerlendirebiliriz. Burada problem olarak görülen taraf, ne sosyal gerçekçi yazarların kırsala ilişkin sosyalist perspektifi, ne milliyetçi taşra muhafazakârlığıdır. Artık kayb olduğu düşünülen taşranın nostaljik bir taşra düşüncesine dönüşmesi ve yeni kuşak öykücüler için bunun bir tema hâline gelmiş olmasıdır.

Taşra ve Öykü

Türk öykü tarihinde taşra, modern edebiyatın içinde üretilmiş bir yerdir. Buna bağlı olarak o, kendi tahkiyesi üzerinden bir anlatımla değil modern yazarın drama bakışı ile canlanmış. Refik Halit'in öykülerinde kendi durgunluğu içinde herhangi bir müdahalede bulunulmadan sadece maddi cepheleri ile açığa çıkarılan, Sabahattin Ali'de yoksulluk ve bürokrasi çatışmasında beliren, sosyal gerçekçi yazarlarda neredeyse hep çaresiz figürlerle kendi içine gömülen bir taşra baskın gözükmektedir. Bir parça daha farlılık gösteren Tarık Buğra öykülerinde tahkiyenin modernliğine karşın insanların konuşma ve eylemlerindeki taşraya bağlılık, canlılık bu genel manzaraya uzaklık arz eder. Taşra, kendine dönük tarafı, sıkıntı yaratan tarafı, yoksul ve sakin tarafı ile çok çeşitli açılardan öyküde sürdürülmüş bir temadır. Örneğin değişimi hissederek geriye çekilen taşra duyarlılığı, Kemal Bilbaşar'ın kasaba hayatını anlatan *Anadolu'dan Hikâyeler*'deki "Hacı Emminin Damadı" adlı öyküsünde konu edilir. Hacı Emmi'nin salaş ve kirli lokantasını, İstanbul görmüş garson Yusuf, yemeklere titizlik göstererek, sahanları, tencereleri yenileyip duvarlara meyve ve kadın tabloları asarak değiştirir. Üstelik kaymakam etrafında pervane olan Yusuf'u kollamaktadır. Bunun üzerine köylüler, "Nettin ülen Hacı dükkâna; bize sıcak bir çorabayı da haram ettin. İnsan o aynaların, o gayaların, o fak fuk eden donguz yiyicilerin arasında lokmasını yudameyo." (1939: 14) diye diye lokantadan uzaklaşır. Bu sahneler, taşranın direnişini aktarırken şehrin de kültürünü yavaş yavaş yerleştirmesini içerir. Bir başka perspektifte, taşra hayatının sıkıcılığı ve bundan bunalan tipler söz konusu edilir. Orhan Kemal'in "Pisler" adlı öyküsünde böylesi bir durum söz konusudur. Bulunduğu yeri terk etmek isteyen, şehrin etkileyici taraflarına, fotoromanların, filmlerin hayatlarına özenen genç kızlar, artist olma hayalleri içindedirler. Ancak bu gerçekleşmez. Sessiz, tozlu ve sıcak yaz fonundaki kirli kasaba görüntüsü ile başa kalırlar.

Bireyleşen dünya algısı etrafında 1950 kuşağı ve sonrasında Türk öyküsü, gerek varoluşçu, gerek modernist metinlerle taşraya daha uzak duran bir yapı kurar. Bu tarihten sonra Mustafa Kutlu öyküleri özel bir yerde durur. O, Memduh Şevket'in sakin ve çalışkan, huzuru doğuran bir manzarayı kurmuş insanların yeniden öyküye getirir. Esendal'ın öykülerindeki savaş sonrası yoksulluk dramatiği, onda taşranın göçü ve yoksulluk dramatiği olarak gelişir. İlk öykülerindeki çatışma, bir taşra açmazını da konu edinirken sonraki öykülerinde bundan uzaklaşır. Örneğin *Rüzgârlı Pazar*, gecekonduyun kurduğu yeni bir taşradır. Kutlu, yoksul ve dürüst insanları kendi dairelerinde, kendi dilleri ile sadelikle anlatırken mutluluk resimlerini çoğaltır. Yardımlaşan, bölüşen ve şehre tutunan bu taşra, doğallıkla romantik bir seçim sayılır. Yoksa şehrin gürültüsü, kirlenen duygu dünyaları, şiddet ve bunun görsel medya ile bütün kitleye taşınması yaşanan bir süreçtir. Bir başka açıdan taşraya dönüş, taşra sıkıntısı da entelektüel bir vaziyet alıştır. Örneğin 1980 sonrası öyküde, ihtilâlin getirdiği baskı, taşraya kaçışı doğurmuş, böylelikle bunalımlı bir insan-mekân ilgisi dile gelmiştir

(Mert 2010: 97-103). Sosyal ve siyasal temsillerin arasında zihni bulanmış kişi, saf, yalın bir taşrayı artık anlatmakta sıkıntı çekecektir. Cemil Kavukçu, Ayfer Tunç'ta böylesi bir durum söz konusudur. Bir başka ifadeyle bu, entelektüel sıkıntının doğayla aşılamayacağı bir süreçtir. Farklı bir perspektiften Cemal Şakar'da taşra, doğallığına kıyılmayan ancak aynı zamanda insanı kuşatan, gitmesine izin vermeyen bir yer olarak ifade bulur. Genel anlamda taşra, 2000'lere doğru kendi aidiyeti ile hızla değişen dünya arasına giderek sıkışmış bir vaziyettedir. Başka bir açıdan da şehrin karmaşasına yenilen bireyin kendine dönük bir zamanı araması ve huzur bulmak istemesi taşrayı görünür kılmıştır (Süalp 2010: 97). Yeni bilgilene ve duyuş biçimleri bu açıdan öyküde farklı biçimlerde yansıma bulmuştur.

ÖYKÜLERDE MEKÂN

İlk imaj olarak değineceğimiz mekânın doğrudan veya dolaylı birçok anlamı içinde esaslı başlık, görmek ve içselleştirmek olmalıdır. Geçici mekânlardan yurt tutulan mekâna kadar içselleştirme kavramı önemlidir. Görmek daha turistik bir içerikle canlanır. Özellikle çocukluk ve mekân ilgisi, içselleşen ve uzun bir zamanı tasarruf eden mekânla özdeşlik açısından yoğun bir anlama sahiptir. Bu açıdan taşrada bulunan mekânların hayata tesir eden tarafını vurgulamak gerekir. Taşrada bulunan daha ona özgü mekânlar, paylaşımı artırır ve insanların birbirlerinden gizlenmeleri azaldıkça daha saf bir ilişki ortaya çıkar. Taşrayı sahici kılan biraz da bu paylaşımın yoğunluğu yanı başında kişilerin birçok yönüyle biliniyor olmasıdır. Ancak günümüzde küresel köy üzerinden her şeyin çok çabuk ulaşılır hâle gelmesi ve ayrı iletişim kanalları üzerinden daha bireyci bir hayatın her yere sokuluyor olması ile saf bir taşranın varlığından söz etmek bir parça mümkün gözüküyor. Örneğin incelediğimiz öykülerde cep telefonu ve internetten neredeyse söz edilmemektedir. Neden söz edilmediği ise iki türlü düşünülebilir. İlki kişilerin maziye dönük taşra hatırlamaları içinde saf, steril bir zamanı yaşama isteğidir. İkincisi taşranın kendisini koruma refleksi içinde iletişim teknolojisine az başvurmasıdır. Bunların metinlerdeki yansımalarına geçerek taşrayı yeni kuşak öykücülerin nasıl yansıttıklarına bakabiliriz.

Mahir Ünsal Eriş'in 2012'de yayımlanan *Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde* adlı öykü kitabında 1980, 1990'lı yıllar anlatılmaktadır. Özellikle Erdek ilçesi, ilk olarak çocukluk, ikinci olarak ergenlik ilgileri etrafında canlanır. Öykülerdeki olaylar, daha çok cinsellik ve buna bağlı hayatın pek görülmemiş istenmeyen veya kirliliğe diyebileceğimiz görüntüleriyle yürümektedir. Çocuklar, "Çok sıkılır Arkadaşı Ölen Çocuklar" öyküsünde, özgürlük ve başıboşluğun figürleri olarak boy gösterirler ve ardından uzun bir özlemle hatırlanan zamanların masumiyeti olarak öne çıkarılırlar. Annesi genelevde çalışan Serkan'ın masumiyeti ve onunla arkadaş olan anlatıcı çocuk, "Ekinlere gidiyoruz koşmaya, koşmak demiyoruz biz ama. Yüzmek diyoruz, deniz yeşil bize. İçinden düdüğ yapabileceğimiz bir deniz. Yorulana kadar koşuyoruz, sonra yorulduğumuz yerde atıyoruz kendimizi

sırtüstü.” (Eriş 2012: 12) aktarımı ile özgürlüğü iletir. Akşam eve geç kalma korkusu ve genelevin önündeki karışık görüntüler iki ayrı yaşantının uçlarıdır. Birlikte ekinlerin içinde, sokaklarda aynı çocuk olmak ama akşamla değişen bir yer duygusu içinde olmak, öyküyü ve taşırayı kederlendirir. Anlatıcının tertemiz evi ve arkadaşının uç bir örnek olarak seçilse bile kirli bir evde yaşaması, çocuk sağlığı içinde anlaşılmayan bir ayırım biçiminde sunulur. Sözünü ettiğimiz kirlilik budur. Pek anlatılmayan bir dünyadan izleri sokmaktır. Aynı durum “Ringo”da babasını aldatan anneyi anlatan çocuğun hiçbir şey yokmuş, her şey doğalmış gibi olayları aktarmasında da mevcuttur.

Erdek'in güzelliği cinsel benzetmelerle verilir: “Biten Bir Aşkın Ardından” öyküsünde, “*Erdek güzeldir. Erdek süslü, nazlı, endamlı ve kaçamaktır.*” (Eriş 2012: 23) cümlesi şımarık bir atmosfer yaratır ama ardından erotizm giydirilmiş bir tasvirle sunulur: “*Ama bahar geldi mi, yeni çıkan memelerinden el içinde utanıp da ayna karşısında gizli gizli övünen ergen kızlar gibi mahcup çiçeklenir birden, dağ taş demeden.*” (Eriş 2012: 24).Asıl anlamıyla Erdek, genel kabul açısından geçici bir tatil mekânı görülse bile orada yaşayanlar için esas mekândır: “*Yazın nasıl kalabalıkça, renkliyse, gürültülüyse; kışın da herhangi bir Anadolu kasabasıymış gibi yalnızca birbirine ‘abi’, ‘abla’ diye seslenen insanların, mecburen bulunan memurların ve yerlisi esnafın kaldığı bir yer oluverir.*” (Eriş 2012: 23).İlgi ve ilişkilerin içtenliği ortaya çıkarken bütün bu tasvirin otuz yaşlarındaki erkek anlatıcısı geçmiş zamanı dile getirmiş olur. Çünkü öyküde eski aşkı birkaç kez aldatmış, onunla tekrar bir araya gelmek ve mümkünse yeniden başlamak için kendini burada bulmuştur. Bir anlamda artık uzaklaşmış ve herkes gibi gelip geçici olmuş mekân içinde asıl olanı tekrar bulmak ister. Erdek’i bu psikolojiyle anılarının masumiyeti içerisinde, nostaljik bir bakışla kaybolan güzelliği aramaya gelmiş biri olarak aktarır. “*Şu arkamdaki otopark, yazlık sinemaydı o zaman. Bütün çay bahçeleri, yazlık sinemalar, panayır yerleri otopark oldu zaten. Sıra sıra oturup, ellerinde gazozları ve mendilleriyle Sadri Alışık’a, Fatma Girik’e ağlayan insanların, arabaları dizilmiş şimdi yan yana. Hilal kesin evlenmiştir, sinemaya da gidiyorlardı kocasıyla, ben bankta yattığımla kaldım.*” (Eriş 2012: 25).Aslında Erdek'in değişen tarafı öykünün fonu olarak yer alır ama burayı terk eden kişinin çocukluk hatıraları içerisinde mekân geri gelmeyecek bir zamanın yüceltilme nesnesine dönüşür. Örneğin “Bilye Hikmet”te geçen “*Balina kasa Mercedes’li müteahhitlerin ırzına geçmeyi akıl edemediği tepelere karşı aşk acısı çekiyorum.*” (Eriş 2012: 47) cümlesinde ergenliğin geçtiği yıllara ilişkin tespit, duygu sağlığı ile mekânı özdeş hâle getirir. Ötesinde bugüne geliverince değişen bina ve görüntüler, sağlığı da yok etmiş ve paranın, öykü kahramanının sevgilisini aldatma örneğinde olduğu üzere ikiyüzlülüğün yaygınlaşması gibi bir anlamı getirmişlerdir.

Nitekim geçmişe özlem, hatırlayışlarla kurulan öyküler, erken bir nostaljidir. “*Kadınlar Hep Olmadık Zamanlarda*”da, bu geriye dönük ifadeler açıkça söylenir:“*Kadınlar hep olmadık zamanlarda gitmeyi severler. Babaannem öldüğünde daha ettehiyatü’yü tam ezberleyememiştim mesela. (...) Evde, çokça*

büyük arasında bir çocukla bir yaşlıydık. Bizim bizden iyi dostumuz ve düşmanımız olamazdı.” (Eriş 2012: 101). Doğallıkla taşra iş, güç, çalışma ve ekonomi düzeyinde değil, çocukluğun saf yıllarına dönme isteğiyle belirir, Eriş’in öykülerinde. Bu erken nostalji bir bakıma hız çağı içerisinde duygu yaşlılığı veya her şeyin hızla kaybolması meselesini gündeme getirir.

“Hep Klinsmann’ın Yüzünden” öyküsünde de yıllar sonra tamamlanan futbolcu resimleri üzerinden çocukluk aşkını anlatma söz konusudur. Yazarın bu öyküdeki Çanakkale şehri imajı, Erdek’e benzer bir tablonun parçasıdır ve yine çocuk, masumiyet ve bunu çevreleyen aşk üzerindedir. Çocuk anlatıcının hastalık dolayısıyla bir müddet evlerinde misafir kalan kendi yaşıtı Şefika’ya aşkı ve onunla geçen güzel günleri konuyu oluşturur. Yazları simit satarak biraz para kazanan, ama daha çok çalışma prensibini öğrenen taşra çocukluğu ve sakızlardan çıkan futbolcu resimleriyle dünyaya açılmak bu öyküdeki önemli detaydır.

“Okul tatile girdi mi, her gün, bir posta sabah, bir posta da öğleden sonra, Acar’ın fırından onar simit takardık oklavaya, karşı kaldırımlarda yürüyerek bağıra bağıra dolaşırdık. Kaldırımdan kaldırma, paralel, göz temasını kaybetmeden Hastanebaşı, Plaj Mahallesi, Cuma Pazarı, Tahta Köprü, Aynalı Çarşı, Donanma, Kordon gezer durur, satamazsak, oldu ya sıkılır yolursak, gelir evlerimizin pencereleri önünde bağırrır, son kalanları annelerimize, tek tük de komşu kadınlara kakalayıp, temize çıkardık akşama kadar. Hafta sonları da biriken parayla Kepez’e, Güzelyalı’ya giderdik.” (Eriş 2012: 90).

Annesi hasta olan Şefika ile geçirdikleri o yaz mevsiminde birlikte dünya kupası futbolcularının resimlerini toplayıp çok eğlenirler. Şefika, annesi ölünce İstanbul’a evlatlık verilir. Onun gidişiyile mutluluk da kalmaz. Yıllar sonra internetten satın alınan ve o yaz eksik kalmış Alman golcü Klinsmann’ın resmini tamamlar anlatıcı, çocukluğu adeta tamamlamak istercesine. Ama bu davranış, yine maziye övgüdür.

Konsomatris olan ablanın acıklı öyküsü de Biga, Bandırma, İzmir dolaylarında anlatılır. Kırık ama kirli tarafları da anlatılan bu öykülerde nerdeyse taşra erkek çocuklar için sakıncasız ve eğlenceli, ama kız çocukları ve genç kızlar için kırılgan bir dünyadır.

İsmail Özen’de taşra, uzun ve sakin bir çocukluk özlemi ile birleşir. Burhaniye’yi anlatan “Öğleden Sonra” öyküsünde, çocukluğun ilgi çekici çizgi romanları ve o kitapları alamayan anlatıcının buruk sessizliği ilk belirleyici taraftır. Çünkü yoksulluğun ve sessizliğin manzarası merkezin dünyasından gelen uzak ve çekici resimlerle bir parça değişir. Mekânı ilk belirleyen budur: “Alan Camii’nin altındaki pasaja girip geniş camında “Gameda” yazan dükkânın önünde duruyorsun. Burası kasabanın, içini yakan bir özlemle anımsadığın, hiç gitmediğin gizemli, uzak ülkelere, uzak şehirlere, başka hayatlara açılan kapısı senin için.” (Özen 2013: 16). Gazete ve dergilerin geldiği bayi olarak bu dükkân, bir çocuk

için dünyaya açılan heyecanlı tek vitrindir. Parası olmayan çocuk kendisini yeterince anlatamamak derdi yanı sıra tekdüze gördüğü hayata aşmak ister.

“Okyanuslara açılıp dünyayı dolaşan gemiler, pipo için gemiciler, kouboylar, Kızılderililer, karla kaplı karanlık ormanlar ve yüzyıllardır hep bu pasajda, bu dükkânın içinde. İçeriden başını döndüren, büyüleyici bir koku geliyor. Buralarda saatlerce durup hayal kurabilirsin. Vitrinde yeni kitaplar var: ‘Judas’Kalleş’, ‘Judas’ ‘Seni Öldürmeye Geldim’, ‘Tay Yayınları’, ‘Her Kitap Tam Macera’. İçin sızlayarak vitrine bakıyorsun, kitapları eline alıp okşamak, koklamak isterdin ama paran yok.” (Özen 2013: 16-17).

Çizgi romanlar, televizyonun hayata her yönden sokulmadığı 1970-1980’lerde renkli kapakları, siyah beyaz resimli kareleriyle çocuğun dünyasını başka zaman ve yerlere taşıyan gizli bir dünyadır. Taşra böylelikle genişler, yaşanılan her günkü dünya başka bir yere taşınır, sadece zaman ve mekân değişmez çocuk da yeni roller öğrenir ve egzotik bir baygınlık yaşar. Dünya çok değişik kültürlere, heyecanlara, eski ve şimdiki kahramanlara sahiptir. Oysa yaşanılan yer ve çocuğun imkânları ne kadar dardır. Anılan on yıllarda özellikle İtalyan yazarların çizdiği vahşi Batı’yı anlatan romanlar, çocuklar için büyük bir heyecan dalgası yaratmış ve bu öyküde adı anıldığı üzere alternatif yerli olarak sadece Tarkan gibi birkaç çizgi roman yayınlanmıştır.

Aynı yazarda “Salyangoz Toplamaya Gidiyoruz ”öyküsü, çocukluk ve taşrada durgun zaman üzerine yoğunlaşır. *“Park Kahvesi’nin bahçesinde yazdan kalmış tentelerin altında baş başaltı oynayan çocuklar vardı. Ellerimi gocuğumun ceplerine soktum, soğuk, nemli duvarın üstüne oturdum; oyunu seyrettim. Gökyüzünde savrularak uçuşan sığırcıklara baktım.”* (Özen 2013: 15). Kasabanın sakinliği kadar bir çocuğun değişik bir sahne görme imkânının yokluğu da bu satırlarda hissedilir. Ama ilerleyen satırlarda bu sessizliğin ileride özlenen bir dünya olduğu anlaşılır.

Mustafa Çiftçi’nin *Bozkırda Altmışaltı* kitabında, Yozgat merkezinde geniş bir ağın incelikli tarafları, daha zengin dekorlarla aktarılır. Bolca küçük dükkân tasviri bulunan kitapta bu mekânlar, doğrudan bir geçim, işe kaynağı ve hayatı tanzim eden prensipler olarak yer tutar. Bu kitaptaki kişiler, taşrayı hâlâ yaşıyor olmaları bakımından farklıdır. Öncelikle öykülerde her yaş grubundan söz edilmesi, ikinci olarak taşrayı bir nostalji değil, varlığı canlı bir yer biçiminde sunması bu farkı doğurur.

Kişilerin nerdeyse tamamı bir dükkânda çalışır, iş gücü arasında bir hayat kurar. “Handan Yeşili”nde sevdalı genç, babasının dükkânında; “Kara Kedi”deki Aziz Efendi, dört tarafı tenekelerle kaplı dükkânı kaldırılınca elindeki koku sandığıyla geçim derindedir. “Ankara’daki Evlatlar”da Refet Efendi, babadan kalma dükkânında ıvır zıvır, baharat satar, “Bir İğne Bir Kuyu”da Niyazi Efendi, iğne deliği kadar bir dükkânda terzilik eder. “Piç Sevi”de Sülükçü Müslüm ve Eczacı Selim Efendi yine geçim dünyaları içinde canlanırlar.

Güncelin içindeki taşra, direnen bir mekân olarak “Ensesi Sararmış Adamlar” öyküsünde işlenmiştir. Çocukluğunun şehrine Ankara’dan emekli olup dönen profesör ve çocukluk arkadaşı Sadi ile mekânı daha net biçimde okuruz.

“Mahalleleri gezmeye başlayan taksici ile Haydar önce Eskipazar Mahallesi’ne gittiler. Haydar yarı dalgın konuşuyordu: ‘Çocukluk denilen masalı biz burada yaşadık.’ Taksici, ‘Büyük laf ettin kardaşım,’ dedi. Sonra dayanamadı, güldü. ‘Ne masalı kardaşım, rezillik desen. Topumuz bile yoktu kardaşım. Düşün şimdiki sıpaların her şeyleri var. Bizim bir tek aşık var elimizde, şimdiki çocukların aşık nedir nasıl oynanır haberleri bile yok.’ Haydar, taksicinin özetleme gücünü takdir etti: ‘Doğru valla...’” (Çiftçi 2014: 53-54).

Burada Sadi’nin hep içinde kaldığı yeri tanımlaması ile Haydar’ın ona masal yakıştırmaları yapması geri dönülen yerin nostaljiyle buluşması anlamına gelir. Bir de Yozgat’ı dolaştıkları taksici Sadi’nin, “taksicini gülü” dediği kir pas içindeki eski arabası mekân içinde bir değişim taşıtı olur. Sadi, çocukluk yıllarının Çıbık Haydar’ını gamlı hayatından bu araçla gezdirerek uzaklaştırır. O açıdan bu araç taşranın kırıpırsızlığına meydan okur. Örneğin, ekmek edilen bir yere gelip dururlar, orada beklerken çocuklarla tekerleme yarışına girerler. Bu çocukluklarına dönüştür. *“Sonra avlu kapısı açıldı, orta yaşlı, üzerinde una bulanmış önlük bulunan bir kadın elinde gözlemelerle göründü. Taksici hemen fırladı. Cebine davrandı, para vermek istedi. Kadın ‘Olmaz,’ dedi. ‘Benim burada dükkânım mı var ki sen para teklif ediyon?’” (Çiftçi 2014: 55).* Taşra kendi geleneğine uygun davranışı değiştirmemiştir, var olanı bölüşmek hâlâ esastır.

Sadi, trafik kazası sonunda ölünce Haydar her şeyin giderek durağanlaştığını fark eder. Taşra sadece yaprakların kıvılcığı bir yerdir. *“Haydar, ‘Sadisiz’ ne kadar sıkıldığını anlatıyordu Sibel’e. ‘Meğer burası ne kadar küçükmüş Sibel. Sadi ile gezdiğimiz yerleri hesap ediyorum. Aynı yerleri ben de geziyorum. Ama gün akşam olmadan gezecek yer kalmıyor.’” (Çiftçi 2014: 68).*

Mustafa Çiftçi, öykülerinde özellikle yaşlı ebeveynlerin hayat hikâyesini mekâna bağlı olarak geniş bir özet hâlinde verir. Taşraya dönük bir anlamı tamamlayan bu geçişlerde yazarın seviye açısından öykünün tartışını konu ve insan açısından sağlama aldığı görülmektedir.

ÖYKÜLERDE SES

İkinci imaj olarak seslere baktığımızda aslında taşranın gündeliğini, şimdiki zaman açısından küreselleşmenin kuşattığını açıkça görebiliriz. Ancak maziden kalan sesler hatırlanırsa değişik bir durum yaşanacaktır. Öykülerde örneğin trafik gürültüsü neredeyse hissedilmez. Ses bir hayat çağrışımı olarak edebiyatta konuşma başlığı altında insandan duyulan ve insan dışında tabiatan duyulan sesler olarak tanımlanabilir. Sesin olduğu yerde hayat ve ilgiler, iletişim mevcuttur. Her mekânın da kendisine özgü sesi, belirleyici bir tarafı vardır. Hatta ses ruhtur, bir kültürel belirlemedir. Cadde ile sokağın, ev ile çarşının, metro ile otobüsün var

ettiği sesler insanların düşünce ve hislerini belirler. İncelediğimiz öykülerde çok yoğun, gürültülü bir sesle karşılaşmamaktayız. Bu nedenle ilk önce taşrada sesin azlığını vurgulamak gerekir. Sonrasında vakti belirleyici olarak ezan sesi, yazarların çocukluk anıları içinde kalan azade çocuk sesi ve insanların gündeliğine bağlı, samimi konuşmaları diye bunları sıralayabiliriz.

Mahir Ünsal Eriş ve İsmail Özen’de geriye dönük bir kurgulama olduğu için zamanın gerisine gitmek ve donakalmış bir yerden ona bakmak söz konusudur. Bu anlamda onların metinlerinde seslerin mukayesesi karşımıza çıkar.

Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde kitabındaki, “Çok Sıkılır Arkadaşı Ölen Çocuklar”da, “Ezan okununca bitiyor gün çocuklar için. Ben ezan okununca ödevlerime koşuyorum, babam kulaklarını büküyor yoksa, çok acıtıyor.” (Eriş 2015: 12) cümlesi taşrada akşam ezanı ile eve dönmek davranışını kazanan çocuğun, çocukluk hafızası zamanı sesle birleştirir. Çünkü arkadaşı ölünce zaman “Ezana kadar ne yaparım ya ben şimdi.” (Eriş 2015: 14) diye acıklı bir biçime dönüşür. Ayrıca “Ringo” adlı öyküde bu ezan sesi, çocuğun ruh hâlinde bir travmaya karşılık gelir. Çocuğun zihninde, babasını aldatan anne ve sevgilisinin sesi, Bergen adlı şarkıcının sesi, yatsı ezanı ile karışır (Eriş 2015: 76-77). Ezan sesi, çocuğa uyuması gerektiğini hatırlatır. Bu öyküde bir başka ses kepçeleri yönlendiren babanın düdüğü çalmasıdır. Oadaki emir veren ve aldatılmışlığı bilmeyen tekdüzelik ile evdeki karışık sesler çocuğun aradığı sükûnetle ilgili olmalıdır.

Kitaba ismini veren şarkıcı Ferdi Tayfur’un sesi ise ağda yapan kadınlarla yine tuhaf bir bireşim içerir. Ağdanın acısıyla kadınların çıkardıkları sesler, konuşmalar ve dinledikleri şarkıcının sokaklara taşan kederli sesi 1980’li yılların taşra atmosferinde farklı bir paylaşıma karesi oluşturur.

Genç kızların seslerinde eski öykülerden beri değişen bir şey yok gibidir. Konsomatris ablanın ve onun kadar talihsiz daima erkekler tarafından kandırılan Gülderen’in, annesi ölen Şefika’nın finaldeki mutsuzlukları hep içlerinde kalmış hayallerden ibaret bir dünyayı yansıtır.

İsmail Özen’in öykülerinde taşra, hatırlama ve çocuk, ergen üzerinden var oluyor demiştik. Öyküdeki sesler de onlara aittir. “Salyangoz Toplamaya Gidiyoruz”da çocuk sesleri yoksullukla eğlence arasında konumlanır. Buldukları salyangozlara “aha” diye sevinen çocuklar, şarkılar söylerler, tükürürler. Oyun oynadıkları terk edilmiş buick marka eski arabada bağırarak hayali gezilere çıkarlar: “Virajları dönerken lastikler, San Fransisco Sokakları’ndaki arabaların lastikleri gibi cayırdıyor; biz de bağırarak yanlara doğru yatıyoruz. Epey gittik, sonra Pördi’nin gırtlığından çıkan uzun, sert bir fren sesiyle durduk, başlarımız öne doğru savruldu.” (Özen 2013: 17). Yıllar sonra aynı yere gelen anlatıcı, içinde oynadıkları buick dışında hiçbir şeyi yerinde bulamamıştır. Herkes dağılmış, uzaklaşmış, o seslere özleminden başka bir şey kalmamıştır.

“Arap Muharrem” adlı öyküsünde ise ergenler Balıkesir, Toygar mahallesinde bir düğüne katılırlar. Ümit Besen’in “Nikah Masası”nı ve Cengiz Kurtoğlu’nun şarkılarını söyleyen orkestranın müziğine, düğünü seyreden ergenlerin gevezelikleri, külhanbeyi Muharrem’in palavraları karışır. “*Muharrem abi gene küfretmeye başlıyor, ulan bu nasıl düğün ya diyor; ben böyle düğünün de bu düğünü yapan damadın da gelinin de, deyip basıyor kalayı. Niye abi, diyoruz, iyi ya işte, ortam güzel, hatunlar güzel!*” (Özen 2013: 32). Taşra ve çocuk sesi, doğrudan Türkiye’nin popüler kültürü ile birlikte var olur.

Mustafa Çiftçi’de, her şeyden önce anlatıcının sesi, taşranın senli benli tavrına denk düşer. Bu bir ses olarak taşranın yarenlik dediği sohbet ve anlatma geleneğine uygunluk gösterir. Yarenlikte, soru ve cevabın şakacı aynı zamanda içtenlikli bir konuşma şekli olduğu akılda tutulmalıdır. Örneğin yazarın kişiyi takdimi bu kabildedir:

“Taksici, emekli memur Sadi. Ya da herkesin bildiğiyle: Sadi Usta. Emekli olunca, ‘Boş oturmaktansa boşa çalışmak iyidir,’ deyip taksiciliğe başlamış. Peki, ustahı nereden gelir? Taksici, devlet memuru olmadan evvel Kocaeli’de torna tesviyede çalışmıştır. Tam işleri rayına oturacakken, ailesi, özellikle de annesi, ‘Gel etme aslanım, burada ekmek yok mu?’ diye ağlayınca Sadi dayanamamış gelmiş. Geliş o geliş. Hemen evlendirmişler. Ayağı burada olsun diye.

Başını bağladıkları kim?

Sevim.” (Çiftçi 2014: 49).

Yazarın sesindeki coşku, taşra ve kendi olabilme özgürlüğü ve sade mutluluk diye tanımlanabilir. Öykü başkışisi Sadi tam bu duruma karşılık gelir ve hiç durmadan bu yarenlik havasını sürdürür:

“Çal yeğenim, kölesi olduğum yeğenim çaaal...” (Çiftçi 2014: 59),

“Radyo cızırtı yaptığında, ‘Radyonun boğazına kemik durmuş, vur şunun sırtına,’ diye radyoyu tokatlayan taksici.” (Çiftçi 2014: 60),

“‘Yemek yerken önce tatlıyı yersen vücuda yarayışlı olur,’ diyen taksici” (Çiftçi 2014: 60).

“Ankara’daki Evlatlar” öyküsünde çok az hissedilen otobüs sesi, olgun ve başarılı bir babanın gururlu yolculuğudur. “*Yozgat’tan kalkan sabah altı otobüsünün en önünde oturan Refet Efendi Ankara’daki oğullarını görmeye gider teker meker.*” (Çiftçi 2014: 71). Baba bu zamanı yaşarken çok öncesinde evlatlarını ikaz eden bir üslupla her şeyi kontrol ederek yetiştirmiştir. Çocukların okuma ve adam olma ilgisini sürekli hatırlatan baba, böylelikle kendi inisiyatif hakkını da saklı tutmuş olur: “*Aha orda küflü dükkân, aha burada okul, ders, sıcak ev... Okudun mu, kravatlı adam oldun mu gölgen ağır olur.*” (Çiftçi 2014: 74).

“Bir İğne Bin Kuyu”da, deli sayılamayacak ancak saf diyebileceğimiz bir kişi yer alır. Taşra; çocuk, genç, orta yaş, kadın ve erkek üzerinden konuşturulduğu kadar böyle bir tip de eksik edilmeyerek onun sesi de öyküye girer. Ümmet Çavuş adında, gözleri neredeyse görmeyen bu fakir kişiye, Niyazi Usta sorar:

“Söyle bakalım Ümmet Çavuş; Amerika Irak’a niye çattı?

“Bu gâvur kısmı hâşâ huzurdan taharet nedir bilmez amma gâvurda ne akıllar var. Irak’ta benzin çok, işte geldi çöktü Iraklının ümüğüne. Hele çıkar bakalım şu benzini nereye koyduysan” (Çiftçi 2014: 93). Ardından küçük tatlı bir tartışma yaşanır. Bu çok sade sahneler taşranın gündeliğidir. Burada evlilik yaşı gelmiş ancak henüz sorumluluğa yanaşmayan oğlu Şahin’i tanımlayan kısım da ses olarak önem taşır ve aynı zamanda bir psikolojiyi işaret eder. “Hayta olur tabii, daha kaç yaşında. Onlar şimdi bağların kuytuluk yerlerinde kazma gibi sesleriyle türkü söylüyorlar. Belliyorlar ki onlar olmazsa koca dünyayı boynuzunda taşıyan öküz ayakta duramaz.” (Çiftçi 2014: 89). Bir de Niyazi Usta’nın huzur tablosunu tamamlayan dokuz yaşındaki kızı Hüsniye’nin sesi vardır.

“Hüsniye’nin adı babaannesinden gelir. Babaannesi de lafazandı. Sanki söz söylemez de boncukları ipe dizer, dizer de karşısındakinin boynuna asardı. Şimdi de Hüsniye irmik helvası yer gibi kıpır kıpır döküyordu lafları. Vay efendim okulda buna şöyle demiş öğretmeni. O da hemen böyle deyip cevaplayıvermiş. Arkadaşları da iştahlı alkışlamışlar ve ‘Keşke biz de Hüsniye gibi olabilsek,’ demişler, yaaa.” (Çiftçi 2014: 89).

Çiftçi, olağanın içinde küçük ve sıradan bir yaşama biçiminin taşrayı var kıldığını, onun kendisine yeten bu sükûnetle yaşadığını ima etmiş olur.

Taşraya gelen öğretmen aile ve taşra ilgisinin nerede konumlandığını ve bu sakin kültürün elit olmaya çalışan aile için çocuk açısından nasıl bir etki taşıyabileceğini “Elif, Tina, Tolga” öyküsünde okuruz. Öyküdeki türkü sesi, taşradan küresel kültüre bir aşk hikâyesinin arka planını doldurur. Ancak Elif’in evinde sürekli açık olan radyodan taşan türkülerin adı verilmez.

“Türkü dinleyerek ağladığımı annem ya da babam duysaydı, ağlamanın ‘normal bir şey’ olduğunu söyler ve yadırgamazlardı. Ama onlara göre ‘türkü dinleyerek ağlamak’ ne bileyim biraz ‘şey’di. O ‘şeyi’ ne annem ne babam tam izah edebildiler. Taşrada bir okulda Cumhuriyet neferi olarak çalışırken benim türkü dinlememi ve Müstahdem Hayrettin Efendi’nin saçları örgülü, yanakları pembe ve hafif tombul – Allah’ım şimdi anlatırken bile kötü oluyorum- kızına yanık olmamı pek ‘şey’ bulurlardı.” (Çiftçi 2014: 110).

Modern aile, çocuğunun kendisini yansıtmı durumunu anlayışla karşılarken bu psikolojiyi mahalli, folklorik bir öge ile birleştirmesine razı olmaz. Cumhuriyet ve modernlik algısı, kültür tarihimizde Batılı bir renge denk gelir. Seçkin olmaya çalışan anne baba ve Batı algısı üzerinden biçimlenen çocuk, kendi dünyasında hep türkü ve aşk ilgisi etrafında var olur. Örneğin Elif’in müstahdem babası ve ev

hanımı annesinin yanında doğal bir sıcaklık, samimiyet hisseden çocuk, finalde evleneceği Tina'nın İskoç kökenli ailesini şişman ve itici diye tanımlar. Ancak Tolga'nın ailesi ecnebi bir aile ile dünür olmaktan dolayı rakı yerine viski içmeye bile hazır gibidir. Tolga yıllar sonra ilk âşık olduğu şehre yeniden gelir ve ağır bir nostaljiye dalar. Bu duygu tekrar dönüşle ilgili olduğu kadar yeni zamanların içinde duygusallığın aranışı diye de yorumlanabilir. Dolayısıyla Çiftçi'nin taşra anlatımında, bu öyküde olumsuzlanan yapay dünya ile çocuğun ilgi isteyen tarafına seslenen türkü üzerinden bir vurgu yapılır.

SONUÇ

Üç öykücünün incelediğimiz kitapları 2010 sonrası yayınlanmış ve taşra duyarlılığını işleyen metinler olarak öne çıkmıştır. Mahir Ünsal Eriş ve İsmail Özen'in öykülerinde iç göç ve taşranın terk edilmesi ile ait olunan yer değişmiş, ancak çocukluk ve ilk aşinalıklar, lezzetler orada kalmıştır. Bu iki yazarda öyküler, geriye dönüşle verildiği için eskide kalmış olanı hatırlamanın burukluğu esastır. Yoksul bir mekân manzarası, iki yazarda da hatırdaki kalıcı niteliktedir. İsmail Özen'de yoksulluk imajları, salyangoz, vitrinden seyredilen hayali kahramanlar, çizgi romanlar, leblebi tozu, bilye, acıklı şarkılar eşliğinde iken Mahir Ünsal'da, yüzmeye giden çocuklar, dondurma, televizyon, telefon, yazlık sinema, gazoz, futbolcu resimleri biriktirme gibi bir parça daha orta hâlli sayılır. Taşra küresel sistemle öykülerin geçtiği zaman diliminde henüz büyük bir iletişim içinde değildir. İsmail Özen'in sözünü ettiği çizgi romanlar ve çocukluk 1970'lerde, Mahir Ünsal Eriş'in sözünü ettiği televizyon ve çocukluk 1980'lerde yaşanmıştır. Güncel ve taşra ilgisi ise Mustafa Çiftçi'de konu edilmiş, sanki taşra durduğu yeri hiç terk etmemiş gibidir. Ev telefonlarının geçtiği öyküler, 1990 sonrasını daha çok hatırlatmaktadır. Oadaki taşra, yoksul ama çalışan huzurlu bir yer, iletişimi sahibi bir dünya şeklinde karşılık taşır.

Taşra ilk iki yazarda çok erken bir nostalji olarak belirirken, Çiftçi'de güncel ve yaşayan bir dünyadır ve kontrolünü hâlâ elinde tutan bir yerdir. Bunda Yozgat gibi geleneğin daha kuşatıcı olduğu bir yerin anlatılmasıyla değişimin daha yoğun olduğu Marmara bölgesinin anlatılması fark oluşturmuştur, denilebilir. Eriş'in taşrası konuşmalardaki somut hayat biçimlerine bağlı bir dünyayı işaretlerken Özen'in daha içe dönük, dışa kolayca açılmayan bir paylaşım taşıdığı görülür. Çiftçi'de ise geleneksel doku barizdir ve hayatı iş, güç, aile bağlarıyla ören, buna göre iletişim kuran bir taşradır ve çok az sayıda nostalji duygusuna yer verir. Eriş ve Özen'de geçmişe bağlılık ve kaybedilen güzellik merkeze konulmuş, Çiftçi'de ise yaşamının sadeliğiyle kendine dönük bir alan belirlenmiştir.

Son söz bu yazarların henüz 2010'larda yazıyor olmaları ve doğum tarihleri itibarıyla 1970-1980'li yılların Türkiye'sinde dünyaya gözlerini açtıklarını söylemek üzerine olacaktır. Buna göre, bu erken nostalji, küresel sistem dolayısıyla çok hızlı kaybolan taşra görünümüyle ilgili olduğu kadar taşranın kendisine mahsus sahibi hayat kavrayışını yitirmesiyle de ilgilidir.

SUMMARY

In this paper, we explore how the theme “country” transformed into an earlier nostalgic transformation around voice and place in the books by Mahir Ünsal Eriş’ *Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde*, İsmail Özen’s *Günler Ne Kadar Kısaldı* and Mustafa Çiftçi’s *Bozkırda Altmışaltı*.

While country appears a very earlier nostalgia, it is a place where an actual and vivid world that still controls it in Çiftçi. It can be revealed that a difference occurs between the expressions of Yozgat, a place where circles more tradition, and the Marmara Region, a place where change is more intensive. While Eris’ country points out a world that is bounded with concrete life styles, it is seen that Özen’s country is more introvert and involves a share that is not easily opened to outer world. In Çiftçi, traditional structure is evident and life is surrounded by work and family ties; thus, country has communication and less nostalgia. In Eriş and Özen, loyalty to the past and lost beauties are centered, while an introvert area is determined in accordance with plainness of life.

The books of the three writers we examine were published after 2010 and included texts that explore country sensitivity. In Mahir Ünsal Eriş’ and İsmail Özen’s stories, the place where they belong to changes after internal migration and leave-taking, but childhood, first familiarities and flavor remain there. Both in two writers, as stories are told in a flashback, it is essential to remember the things remained in the past. A poor location sight is noticed to remember in both writers. While the image of poverty is highlighted by snails, virtual heroes watched behind shop cases, cartoon novels, roasted chickpeas, marbles and sad songs in İsmail Özen, a middle class is underlined by children going to swim, ice-cream, television, telephone, summer cinema, soft drinks and photograph collection of football players in Mahir Ünsal. Country is not in a great communication with the period of the time when the stories pass. Cartoon novels mentioned by İsmail Özen and childhood were lived in 1970s, while television and childhood mentioned by Ünsal Eriş were encountered in 1980s. The interest in actuality and country, a theme mentioned by Mustafa Çiftçi, is stable in country. Stories that mention home telephones mostly remind after 1990. For him, county is poor but peaceful and carries a realistic world that has a true communication.

KAYNAKÇA

- BİLBAŞAR, Kemal (1939). *Anadolu'dan Hikâyeler*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- ÇİFTÇİ, Mustafa (2014). *Bozkırda Altmışaltı*. İstanbul: İletişim Yay.
- ERİŞ, Mahir Ünsal (2015). *Bangır Bangır Ferdi Çalıyor Evde*. İstanbul: İletişim Yay.
- MERT, Necati (2010). "Öykücülüğümüzde Taşra". *Hece Öykü* (40): 97-103.
- Orhan Kemal (2010). *Yağmur Yüklü Bulutlar. Dünyada Harp Vardı*. İstanbul: Everest Yay.
- ÖZEN, İsmail (2013). *Günler Ne Kadar Kısaldı*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- SÜALP, Z. Tül Akbal (2010). "Taşrada Saklı Zaman - Geri Dönülmeyen". *Taşra Kavramı Üzerine Tartışmalar Taşrada Var Bir Zaman*. ed. Z. Tül Akbal Süalp-Aslı Güneş. İstanbul: Çitlenbik Yay.

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE MALE SETTING IN *THE FIGHT CLUB* AND *A MAN ASLEEP*

Öğr. Gör. Dr. Esin KUMLU
Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi
İngiliz Dili Eğitimi Bölümü
esinkumlu@yahoo.com

Abstract

The twentieth century postmodern world not only created an era of a decentered way of life but also tremendously triggered a decentered literary style that somehow achieves to encompass the entire story of human life. Although the term postmodern seems to be a broad concept that has different effects in different geographies, it magically succeeds to unite differences and reflect a common story behind a veil. Chuck Palahniuk's *The Fight Club* (1999) and George Perec's *A Man Asleep* (1967) are marvelous examples for that. While Palahniuk's story is the voice of the reflections of postmodern human life in the United States, therefore American postmodern literature, Perec's story becomes the voice of postmodern human life in France. Although two works signify different geographies, a comparative analysis of these works highlight the reality that two different cultures are bounded with each other in terms of the literary concepts; 'daily life,' 'sleep,' 'headache – pain,' 'depression,' 'addiction,' 'the double' and 'the notion of success.' Perec's and Palahniuk's nameless characters' lives surrounded by cultural codes of abundance at first sight, which later became their captivity that triggers either depression or schizophrenia. At this point, a comparative analysis that acts as a bridge between two different cultures and geographies postulate the idea that in the postmodern world of fragmentation, comparative literature achieves to form a web of wholeness which helps the reader to develop a cultural, historical, social and psychological analysis of stories which are the stories of all of us.

Keywords: *The Fight Club*, *A Man Asleep*, culture of consumption.

DÖVÜŞ KULÜBÜ VE BİR ADAM UYKUDA ESERLERİNDE ERKEK ALANININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ

Öz

1960 yıllara girişle birlikte, sosyo-politik değişimlerin yarattığı dönüşüm yaşamın her alanında post modernizm olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat, tarih, felsefe, sosyoloji ve pek çok alanda yansımalarına tanık olunan bu dönemde elbette edebiyat eserleri de bu yeni döngüye kapılmış ve değişime aynalık etmiştir. Sadece Amerika'yı değil Avrupa'yı da etkisi altına alan bu dönem insan yaşamının değişim karşısında sergilemiş olduğu psikolojik ve fiziksel savaşı edebiyat eserleri yoluyla ustaca yansıtmıştır. Amerikalı yazar Chuck Palahniuk ve Fransız yazar George Perec kurmaca düzlemde post modern yaşamı en etkili biçimde yansıtanların başında gelmektedir. Yeni dünya düzeninde monotonluk, yalnızlık, depresyon ve stres ile çarpışmak zorunda kalan bireyi başarıyla yansıtmışlar ve adeta döneme ışık tutmuşlardır. Perec ve Palahniuk'u dönemin yazarlarından ayıran en önemli nokta ise eserlerinde erkek bedeni ve ruhunu odağa alarak dönemin psikolojik bir açılımını gerçekleştirmiş olmalarıdır. İki eserin karşılaştırmalı olarak incelenmesi Amerikan ve Fransız toplumu arasında bir köprü kurarak farklı coğrafyalardan, farklı zaman dilimlerinden, farklı kültürler üzerinden okuyucuya ışık tutmaktadır. İki adsız kahramanın kahve, televizyon, alışveriş, uyu, uykusuzluk, depresyon, şizofreni ve yalnızlık ile kesişen yaşamları okuyucunun içsel sesine kulak vererek az ya da çok kendi yaşamından bir parça bulabileceği bir düzleme kucak açar. Kurgusal düzlemde pek çok kültürel kod ve temel yapı taşları ile yansıtılan hikâyeler günümüz dünyasında erkek olarak verilen mücadelenin yansımaları haline gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında psikolojik ve sosyolojik olarak 'erkek karakter' olmaktan öte insan olmanın zorlukları aktarılmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde Amerikan ve Fransız toplumu üzerinden yansıtılan hikâyeler küreselleşen dünyada her birimizin hikâyesine dönüşür.

Anahtar Kelimeler: *Dövüş Kulübü, Bir Adam Uykuda, tüketim toplumu.*

1. INTRODUCTION: ANALYZING MEDIATIONS BETWEEN TEXT AND CONTEXT

In the twentieth and twenty-first century postmodern¹ world; the glamorous, colorful and simulacra-like² daily life is not so powerful enough to hide what is behind the gilded illusion side of our lives.³

As the postmodern would be that which, in the modern, puts forward the unrepresentable in presentation itself; that which denies itself the solace of good forms, the consensus of a taste which would make it possible to share collectively the nostalgia for the unattainable; that which searches for new presentations, not in order to enjoy them but in order to impart a stronger sense of the unrepresentable (Lyotard 1993: 43).

Chuck Palahniuk⁴ and George Perec⁵ are one of the prominent authors of the age who successfully alludes to our gilded illusion side of our lives. Therefore, the mediation between their texts and contexts underline the significance of the

¹ Postmodernism is a broad term that affected literature, arts, philosophy, etc. in the twentieth century world. It is briefly a dramatic shift from categories, structure and limitations. Jean François Lyotard is one of the prominent intellectuals who define the postmodern condition. According to him; “A postmodern writer or an artist is in the disposition of a philosopher: the text he writes, the work he produces are not in principle governed by pre-established rules, and they cannot be judged according to a determining judgment by applying familiar categories to the text or to the work. Those rules and categories are what the work of art itself is looking for. The artist and the writer, then, are working without rules in order to formulate the rules of what *will have been done*.” (Lyotard in Dockherly 1993: 81).

² The term *simulacra* is used by Jean Baudrillard in order to underline the contemporary culture that has created a simulation of reality. He begins his work with a quotation: “The simulacrum is never what hides the truth - it is truth that hides the fact that there is none. The simulacrum is true. – Ecclesiastes” in order to highlight the fact that everything is a copy of another thing which is also underlined by the narrator of *The Fight Club* and *A Man Asleep*. For further reading see Jean Baudrillard. *Simulacra and Simulation* (1983).

³ The Gilded Age is a term mentioned by American author Mark Twain in nineteenth century America. Twain uses the term to illuminate the characteristic of the age that was the symbol of morality, wealth and innocence. However, he alludes to the fact that once the gild has been analyzed in detail, the rotten side of the age immediately appears behind the gilded picture that is blended with immorality, social decay and hypocrisy. The age has similarities with the 20th and 21st centuries which were mentioned by Perec and Palahniuk.

⁴ Palahniuk is an American novelist and freelance journalist who mainly focuses on postmodern culture, American Dream and media culture in his works. *Invisible Monsters* (1999), *Lullaby* (2002), *Surviver* (1999) and *Choke* (2001) are some of his other works. For further reading on Palahniuk see Frank Johnson. *Inside the Mind of Chuck Palahniuk* (2014).

⁵ George Perec is a French novelist, documentalist and filmmaker. Just like Palahniuk, his works acts as sociological documents which have achieved to illuminate the inner chambers of French culture. *Which Moped with Chrome-plated Handlebars at the Back of the Yard?* (1996), *A Void* (1994), *The Exeter Text* (1996) are some of his works. For further reading on Perec see David Bellos.: *George Perec: A Life in Words* (1994).

analysis of how literary texts from different geographies achieve to develop a common cultural and historical context for the reader to illuminate a sociological nexus between untouched borders. However, what is untouched becomes a penetrable area through a comparative analysis.

Through *The Fight Club*, Palahniuk gives the reader a symbolic convex lens that enables the postmodern eye to penetrate 1990's American way of life, the realities behind our gilded lives surrounded by consumerism, materialism, monotony and depression.⁶ Palahniuk, through his protagonist, the narrator, illuminates the clash between the historical and the cultural elements. In the novel, the unnamed narrator, which is the voice of all of us, is a traveling automobile company employee who has to combat with insomnia that is a common psychological problem for many people who live in the postmodern world. Spending his life in monotony and unhappiness, he decides to visit a psychiatrist who prescribes him to participate support groups in order to experience 'real pain.' After he has visited the support groups, pretending that he were ill, he meets Tyler Durden, a soap salesman with whom he creates *The Fight Club*. Tyler Durden becomes the double of the narrator, who is, unlike him, strong, rebellious and bold. Later, *The Fight Club* has turned into 'Project Mayhem,' which is an anti-materialist and anti-corporate organization. In order to escape from the banality and affectation way of American life, as an office worker, he transforms himself into the symbol of anarchy and destruction. As a criticism of the American Dream, at the end of the novel, the narrator finds himself in a mental hospital suffering from schizophrenia.⁷ The reader realizes that Tyler is the product of the schizophrenic state of mind of the narrator which is in fact a form of escape from the schizophrenic, monotonous life of the 1990's.

Like Palahniuk, Perec portrays the life of a man in the twentieth century world. His protagonist is nameless like Palahniuk's. This time the setting of the literary text is France, Paris. The reader uses the convex lens that is postulated by Perec through the perspective of a Sorbonne University student who has to

⁶ As the footsteps of postmodernism, historically, "with the twentieth century, we enter the era of modernity characterized by a very strong development of productive forces as the apogee of the industrial system, which means as well as its decline or, better, its overshooting. This period finds its consecration with the *trente glorieuses* (the period of economic growth in Western Europe following World War II... and rests notably on a very strong capitalistic intensity and a continuous rise in education and qualification levels, which have made considerable productivity gains possible (sixfold in France since 1936)" (Sue in Horn 1991: 123).

⁷ The term "American Dream" was first used by the American historian James Truslow Adams in his book "The Epic of America" published in 1931. He underlines the fact that all men and women regardless of their origin will achieve to maintain success, happiness and prosperity. However, throughout the years the Dream has turned into a nightmare that alludes to unhappiness, scarcity and inequality that is underlined by Jerold M. Packard in his work *American Nightmare: The History of Jim Crow*. For further reading see James Truslow Adams (1931). *The Epic of America*. New York: Blue Ribbon Books.

combat with the idea of success, his endless headaches, pain, monotony and unhappiness just like the narrator. In this setting, 'A Man' who is asleep is at the center of the reader's lens. While he, 'A Man,' sleeps most of the time, the narrator suffers from insomnia both of which are the results of depression. In such a depressive world, the narrator finds the escape through creating a dual personality while 'A Man' prefers to sleep. Both of the nameless characters reflect the everyday life of the era that alludes to a kind of robotic and mechanic way of life. In such a robotic life, through developing addictions such as drinking coffee, watching TV and participating support groups, both characters become a victim of the vicious cycle. As a result, they successfully portray the invisible cultural codes of an entire age which all have their reflections in the millennium age.

Where does all this activity actually 'happen'? The popular takes place in the everyday, which is also where we move between repetitive sides of life, which are formulaic and mechanical, and the peculiarities of spirituality and aesthetics. The everyday is invisible but ever-present. It is full of contradictions, and it can be transcended, passed over, and gone beyond, as when the drudgery of the workday is said to be transformed via popular cultural forms and flings (Toby and Mchoul 1998: 9).

As a representative of the machine-like lives, two different geographies and cultures bind the two young men who are struggling with depression and unhappiness which are the results of the expectance for a perfect, successful, idyllic machine-like human life. "The postmodern is seen by Baudrillard as a loss of a mythic and religious past, replaced by alienation, secularization and rationalism..." (Bignell 2000: 32) and the stories of the young men powerfully display 1990's America and 1960's France, both of which experience a life that fosters alienation, depression and unhappiness.

2. THE COMPARATIVE ANALYSIS OF THE LITERARY REPRESENTATION OF PAIN: "THE SUBJECT OF SUFFERING"

Literally, 'pain' has always been a special setting for literature which has borders with both psychology and human body. Especially, in the age of postmodernism, 'pain' has become a crucial terminology to define an entire age which is also exemplified in *The Fight Club* and *A Man Asleep*. In both works, the protagonists try to resist the traumas of their lives through getting over pain. Therefore, for both characters, 'pain' has become a setting that should be both analyzed and reordered. The questions that one need to ask are; Has the physical pain become a symbolic stamp of the postmodern world that is carried by the individuals? How does the physical pain lead to a psychological and political expansion in the texts? The answers are important as they are the answers of 'how the human body and soul create a political sphere of 'pain.'

When the idea of pain as a subject of suffering comes to mind, Elaine Scarry's *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World* (1985) and Susan Sontag's *Regarding the Pain of Others* (2003) become the central focus of literary explanation of the setting of pain.⁸ As stated by Scarry (1985),

The physical pain has no voice, but when it at last finds a voice, it begins to tell a story, and the story that it tells is about the inseparability of these three subjects, their embeddedness in one another. (p. 3)

In *The Fight Club* and in *A Man Asleep*, the characters experience a psychological and physical pain and the ways which they follow to combat with them⁹. The Narrator states,

a precise and unmistakably conscious pain suddenly starts up, a pain which you recognize starts up, a pain which you recognize immediately as being nothing more extraordinary than a headache (Palahniuk 2006: 15).¹⁰

While the young boy in Percec's work (1990) states,

Your past, your present and your future merge into one: they are now just the heaviness of your limbs, your nagging migraine, your lassitude, the heat, the bitterness of the lukewarm Nescafé (p. 141).¹¹

For both men, physical pain is associated with the human soul rather than the physical body. It is evident that 'headache' turns into a definition of a stamp

⁸ Interestingly but not coincidentally, both intellectuals start their studies by giving examples from Virginia Woolf. "In June 1938 Virginia Woolf published *Three Guineas*, her brave, unwelcomed reflections on the roots of war" (Sontag 2003: 1). "English," writes Virginia Woolf, "which can express the thoughts of Hamlet and the tragedy of Lear Has no words for the shiver or the headache...." (Scarry 1985: 4). It is evident that the terminology of 'pain' is strictly associated with Woolf in literature.

⁹ In addition to physical and psychological pain, both protagonists have to combat with the hidden political pain that is supported by the mainstream culture. The hidden pain forces the characters to obey the rules of the static, monotonous way of life that is surrounded by different forms of addiction such as coffee, television, shopping, etc.

¹⁰ All quotations from *The Fight Club*, unless otherwise indicated, are from Chuck Palahniuk (2006). *The Fight Club*. London: Vintage. The corresponding page numbers are indicated in parentheses as "FC" throughout the text.

¹¹ All quotations from *A Man Asleep*, unless otherwise indicated, are from George Percec (1990). *Things a Story of the Sixties. A Man Asleep*. (Trans. David Bellos and Andrew Leak). Boston: Verba Mundi. The corresponding page numbers are indicated in parentheses as "P" throughout the text. According to World Health Organization; "Not only is headache painful, but it is also disabling. In the Global Burden of Disease Study, updated in 2013, migraine on its own was found to be the sixth highest cause worldwide of years lost due to disability (YLD). Headache disorders collectively were third highest. Headache disorders impose a recognizable burden on sufferers including sometimes substantial personal suffering, impaired quality of life and financial cost. Repeated headache attacks, and often the constant fear of the next one, damage family life, social life and employment. The long-term effort of coping with a chronic headache disorder may also predispose the individual to other illnesses (<http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs277/en/>).

that the characters carry on their bosom.¹² The commonness of “the narrator” and “A Man” lies under the fact that their identity loss which is emphasized by the lack of a name is altered by ‘pain’ that gives them a certain form of identity in the postmodern age.

In addition to ‘headache,’ ‘sleep’ becomes a bridge between the two characters. While the narrator combats with insomnia, A Man combats with over-sleep.

AS SOON AS YOU CLOSE YOUR EYES, the adventure of sleep begins. The familiar half-light of the bedroom, a dark volume broken by details, where your memory can easily identify the paths your eyes have followed thousand times (P 133).

For ‘the man,’ sleeping a lot defines a form of psychological escape from the real world. Therefore, the physical pain of headache is tried to be cured by sleep which is a form of defense mechanism. On the other hand, the narrator’s physical pain ‘insomnia’ is juxtaposed with the ‘illusion of safety.’ In *A Man Asleep*, the body finds a solution for the physical pain through spending so much time in bed. As mentioned by the protagonist; “Only the night and your room protect you: the narrow bed where you lie stretched out, the ceiling that you discover anew at every moment; the night in which, alone amidst the...” (p. 144). Therefore, ‘bed’ becomes both a psychological space that protects the body from pain and a physical pleasure setting to combat with the pain. As highlighted by Eco (1987),

We sense dimly that the clichés are talking among themselves, celebrating their reunion. Just as the extreme of pain meets sensual pleasure and the extreme of perversion borders on mystical energy, so too the extreme of banality allows us to catch a glimpse of the Sublime. Nobody would have been able to achieve such a cosmic result intentionally. Nature has spoken in place of men (209).

Evidently, ‘the extreme pain meets sensual pleasure’ for the character through bed “which is soft, horizontal and white...” (P 135). For the character, ‘bed’ turns itself into a psychological space that attacks against the space of physical pain. On the other hand, in *The Fight Club*, ‘the home’ of the narrator which is decorated with *IKEA* furniture acts as a safety-valve to protect the body from pain:

“And I wasn’t the only slave to my nesting instinct... With their *IKEA* furniture catalogue” (FC 43).

We all have the same...lamps, bathroom, clock, shelving unit (FC 43).

¹² It might be possible to say that Hawthorne’s famous protagonist Hester Prynne who carries ‘A Scarlet Letter’ on her bosom in the romantic age has turned itself into ‘headache’ that is used to define the social and political pain that the characters internalize in the postmodern age.

The right set of dishes. Then the perfect bed. The drapes. The rug (FC 44).

May I never be complete

May I never be content

May I never be perfect (FC 46).

While the narrator creates a space to escape from pain via *IKEA* furniture, 'A Man' prefers to use the bed as a form of escape from the pain:

The space in which we live, which draws us out of ourselves, in which the erosion of our lives, our time and our history occurs, the space that claws and gnaws at us, is also, in itself, a heterogeneous space. In other words, we do not live, in a kind of void, inside of which we could place individuals and things. We do not live inside a void that could be colored with diverse shades of light, we live inside a set of relations that delineates sites which are irreducible to one another and absolutely not superimposable on one another (Foucault 1986: 23).

"The set of relations" that the characters create through their home is the psychological space where they try to create solitude and tranquility. It is evident that the protagonists' portrayal of pain, and the alternative ways they try to find are the reflections of how individuals combat the traumas of the postmodern life. While the dominant power of the mainstream culture forces them to obey the rules of the consumer-oriented society, they somehow find a way to escape from both the physical and the psychological pain.

2.1. The Political Representation of Pain: Analyzing 'Addiction' as a Metaphor for Mobility

In *The Fight Club*, "insomnia is just the symptom of something larger" (FC 19). As the narrator directs us: "Find out what's actually wrong. Listen to your body" (FC 19). In both works, the body defines something larger which is both psychological and political. As mentioned by Scarry (1985),

there is no language for pain that it resists verbal objectification. But the relative ease or difficulty with which any given phenomenon can be *verbally represented* also influences the ease or difficulty with which that phenomenon comes to be *politically represented* (13).

What is politically represented in both works is a psychological area of pain that is created in order to combat with the body in pain. In relation with this, 'addiction' is postulated by the protagonists as a political act that is used for both to rebel against pain and to develop a certain form psychological area that helps them to resist the pain, a kind of hell, triggered by the postmodern society.

In both works, the protagonists attempt to escape from the harsh realities of life through creating an alternative setting to survive the body in pain. It can be assumed that the starting point of both Palahniuk and Perce is the use of 'addiction' as a tool which is created to regard the pain of others in the senseless

twentieth century world. In *A Man Asleep*, the nameless protagonist develops a certain form of addiction through “Nescafé:”

The sun beats down on the zinc flashings on the roof. In front of you, at eye level, on a whitewood shelf, there is a half-empty, rather grubby bowl of Nescafé, an almost empty bag of sugar, a cigarette burning down in a whitish mock opaline ashtray bearing an advertiser’s logo (P 137).

A bowl of Nescafé; you add, as you do every day, a few drops of sweetened condensed milk (P 139).

For the young man, who is the representative of the postmodern world, Nescafé, a form of setting, postulates a psychological and physical space that acts as an alternative world. Therefore, Nescafé becomes the symbol of postmodern urban space.¹³ At first sight, it seems to be that a bowl of Nescafé and TV are symbols of abundance as they are accessible for the protagonist. However, that kind of abundance has later turned into a scarcity behind the veil. As Warren Susman (1984) underlines the term “culture of abundance” in order to highlight the consumer culture: “an older culture, often loosely labeled Puritan-republican, producer-capitalist culture, and a newly emerging culture of abundance”(p.xx). While to consume indicates abundance, its original meaning refers to “to destroy, to use up, to waste, to exhaust’ (Williams 1976: 68). Therefore, the setting of abundance has been altered by the setting of scarcity because the addiction for the character has turned into both a space of freedom but at the same time a space of captivation. That is the reason why as a daily routine the café signifies the robotic actions triggered by the postmodern world:

Robotic actions: get up, wash, shave, dress (P 186).

Like a prisoner, like a madman in his cell. Like a rat looking for the way out of his maze. You pace the length and breadth of Paris. Like a starving man, like a messenger delivering a letter with no address (P 203).

The nameless narrator who is a student of Sorbonne in Paris underlines the deficiencies behind the culture of abundance. He is the student of one of the most prestigious universities around the world, he has his café and tv. Everything seems

¹³ When the website of Nescafé is analyzed, it becomes clear that the brands’ main aim is to create a bridge among all the people around the world through creating an alternative common world of all of us. Parallel to this, Percec’s portrayal of the young man signifies a form of escape from the real world and the body in pain. The more he tries to escape the more he becomes addicted to the consumer culture: “ **IT ALL STARTS WITH A NESCAFÉ.** We love making new connections, friendships, and relationships. And we might be a little biased, but we think the best ones start with coffee! And the best thing about real connections is they can lead to something amazing – to innovations and pioneering experiences that reshape the world we live in. From creating the very first NESCAFÉ in 1938, to joining the first expedition to the top of Mount Everest or being the first coffee on the moon – we’ve been part of great connections that have started with a coffee and lead to even greater experiences!” (<http://www.nescafe.com/our-world>).

to be perfect in Paris.¹⁴ However his illusionary happiness in Paris is the very reflection of the French culture in the 1960's.¹⁵ The scarcity is juxtaposed with the body in pain:

Your past, your present and your future merge into one: they are now just the heaviness of your limbs, your nagging migraine, your lassitude, the heat, the bitterness of the lukewarm Nescafé (P 141).

On the other hand, in *The Fight Club* the addiction of Nescafé has turned into the “support groups.” The narrator participates the support groups in order to combat with insomnia and the body in pain. As the narrator tells us:

My doctor said, if I wanted to see real pain, I should swing by First Eucharist on a Tuesday night. See the brain parasites. See the degenerative bone diseases. The organic brain dysfunctions. See the cancer patients getting by (FC 19).

He develops a certain form of addiction to support groups and he identifies this activity as his “vacation” (FC 18). For both characters, the addiction stimulates the feeling of vitality. While the narrator identifies this with the following statement.

Every evening, I died, and every evening, I was born.

Resurrected (FC 22).

The young man in *A Man Asleep* also identifies addiction, Nescafé, with freedom as it is the only activity through which he can escape from migraine and loneliness. As Pierre Bourdieu (1994) highlights:

Some simply sweep it aside, making practice a direct product of economic necessity (workers eat beans because they cannot afford anything else), failing to realize that necessity can only be fulfilled ... because the agents are inclined to fulfill it...Others turn it into a taste of freedom, forgetting the conditionings of which it is the product... Tate is *amor fati*, the choice of destiny, but a forced choice (P 178).

¹⁴ In the text, ‘Coffee’ is used as a tool to escape loneliness: “A phrase like ‘café culture’ means not just that people visit cafés but that some people visit them as a way of life, as they presumably do not in the case of their dentists. People who belong to the same place, profession or generation do not thereby form a culture; they do so only when they begin to share speech-habits, folk lore, ways of proceeding, frames of value, a collective self-image.” (Eagleton 2000: 37).

¹⁵ “For Walter Benjamin...the new department stores and arcades, which emerged in Paris and subsequently other large cities from the mid nineteenth century onwards, were effectively ‘dream worlds.’ The vast phantasmagoria of commodities on display, constantly renewed as part of the capitalist and modernist drive for novelty, was the source of dream images which summoned up associations and half-forgotten illusions- Benjamin referred to them as *allegories*.” (Featherstone 1991: 23).

“A bowl of Nescafé” (P 139) is frequently used throughout the text just like the Starbucks coffee cup which is used in every scene of the movie *The Fight Club*. The duality of addiction lies under the fact that it is both a forced choice and a selection. Therefore, the protagonist’s way to escape from the pain is also created by the consumer culture. While the Nescafé as a brand promotes a new life, Starbucks postulates obsession and passion. This idea lies under the fact that the logo of the brand is a Siren¹⁶ from Greek mythology.

She stands unbound, sharing our stories, inviting all of us in to explore, to find something new and to connect with each other. She’s a muse –always there, inspiring us and pushing the Starbucks ahead
(<https://www.quora.com/What-is-the-meaning-and-story-behind-the-Starbucks-logo>).

A kind of interconnectedness is created by the logo just like Nescafé in *A Man Asleep*. In addition to coffee, IKEA is also another brand that Palahniuk prefers to use to underline the narrator’s life that refers to both freedom and slavery. As the narrator mentions; “And I wasn’t the only slave to my nesting instinct... With their IKEA furniture catalogue” (FC 43). Like Starbucks and Nescafé, IKEA is used to define

a life without surprises. You are safe. You sleep, you walk, you continue to live, like a laboratory rat abandoned in its maze by some absent-minded scientist, and which, morning and night, unerringly, unhesitatingly, follows the path to its food dispenser, turning left, turning right, pressing down twice on a pedal ringed in red in order to receive its portion of homogenized feed (P 188).

That kind of safety achieves to define both protagonists as “Truly a prisoner” (P 149).

3. THE LANDSCAPE OF SUCCESS

In both works, the protagonists’ aim is to create another personality, a kind of shattered self, in order to protect themselves from the monotony of the postmodern world. The reason of that kind of an attempt lies under the fact that the idea of success postulated by the society somehow forces them to encourage either a new, stronger identity, just like in *The Fight Club* or to accept the depressed, unhappy shattered self just as it is represented in *A Man Asleep*. The notion of success in both cases results in how society defines a “successful

¹⁶ “The **Sirens** were beautiful but dangerous **creatures** that lured the sailors with their beautiful voices to their doom, causing the ships to crash on the reefs near their island. They were the daughters of the river god **Achelous**, while their mother may have been Terpsichore, Melpomene, Sterope or Chthon. Although closely linked to marine environments, they were not considered sea deities. The texts mentioning the **Sirens** provide different opinions as to their number and their names; some mention two or three; others mention more.”
(<http://www.greekmythology.com/Myths/Creatures/Sirens/sirens.html>).

individual.”¹⁷ While the narrator reflects the collapse of the American Dream, the young man illuminates the depressed life of a Sorbonne student. In addition to Nescafé, IKEA or support groups this time the characters develop a certain form of defense mechanism so as to rebel against the notion of success of American and French cultures through creating alternative selves to the alternativeless world.

In *A Man Asleep*, “Paris” and “Sorbonne” become the flesh and blood setting of the idea of success:

The psychic spaces and shapes of building should assist the human memory in restructuring connections through time and space...so that those of us who lead lives complicatedly divorced from a single place in which we can find roots, can have through the channels of our memories, through the agency of building, something like these roots restored (Lash in Gottdiener 1995: 125).

When one hears about Paris or Sorbonne she immediately associates them with either success, as one should be quite successful to be a student of it, or happiness as Paris has always been associated with romance, happiness, and abundance. As he underlines, one expects him to be a “Good husband, good father, good citizen. War veteran. One by one, you will climb, like a frog, the rungs on the ladder of success (P 156). However, the young man’s portrayal of the city and the university turns the well-known definitions upside down. He defines Paris not as a center of vitality, travel, romance or happiness but as a center of monotony and depression. He says:

YOU RETURN TO PARIS and the same room, the same silence....Your room is the center of the world (P 159).

Your cancelled life (P 161).

The reason why he writes Paris with big letters might be an emphasis of the power of the city. However, the city becomes the representative of negative connotations. The bigger it becomes, the unattractive it looks:

You have everything still to learn, everything that cannot be learnt: solitude, indifference, patience, silence (P 162).

You must forget, hope, enterprise, success, perseverance (P 163).

¹⁷ According to Merriam-Webster, success is “the fact of getting or achieving wealth, respect, or fame.” But a new survey from Strayer University suggests that it may be time to update the dictionary’s definition. A whopping 90% believe that success is more about happiness than power, possessions, or prestige. The survey, which was conducted by Ipsos on behalf of Strayer, interviewed 2,011 Americans ages 18 and up and found that 67% of surveyed Americans associate success with achieving personal goals; 66% cited “good relationships with friends and family”; and 60% said “loving what you do for a living.” Meanwhile, just one in five respondents said monetary wealth is what defines success. “I think people will be surprised to hear that the vast majority of this country no longer views traditional wealth- and fame-based notions of success as having ‘made it,’” says Plater (<http://www.businessinsider.com/how-americans-now-define-success-2014-10>).

It is evident that in Paris unlike the common belief, tranquility and hope cannot be achieved or found. The city's negative face is supported by Sorbonne:

No longer do you wander like a lost soul in the great courtyard of the Sorbonne, or pace up and down the long corridors waiting for the lecture-rooms to empty, or go off to solicit greetings, smiles or signs of recognition in the library (P 163).

Evidently, being a Sorbonne University student or living in Paris no longer promote happiness, let alone success. That is the reason why he identifies his life as "a life without surprises" (P 188). He identifies himself as "the nameless master of the world, the one on whom history has lost its hold, the one who no longer feels the rain falling, who does not see the approach of night" (P 189). The lack of happiness and depression results in the lack of identity that is represented through the nameless young man whose name is unknown just like the narrator in *The Fight Club*. The narrator also loses his way in the monotonous life. His depression and hopelessness are so intense that he emphasizes: "I envied people dying of cancer. I hated my life. I was tired and bored with my job and my furniture, and I couldn't see any way to change things" (FC 172).

The unhappiness of the characters force them to create a dual personality which results in either schizophrenia or severe depression. As a cultural critique of the postmodern world both Palahniuk and Perec strictly underline the fact that addiction and creating a new identity are possible ways to survive in such a decentered world.¹⁸

3.1. Embracing the Shattered Selves: Analyzing the Second Personality

In both works, the second personality is the common idea that binds the protagonists together in different ways. In the postmodern world, in addition to addiction, the concept of the double enters into the lives of the individuals that can either be interpreted as an escape or a kind of extension of the life that postulates monotony. While in *The Fight Club*, the narrator creates his second personality to rebel against the restrictions of his monotonous life, in Perec's work, the second personality is the inescapable shadow of the society that forces the character to live with it. In both cases, the authors underline one of the most significant traumas of the Twentieth century human life which is shaped and altered by the schizophrenic state of mind.

¹⁸ The term decentered means "to cause to lose or shift from an established center or focus; especially: to disconnect from practical or theoretical assumptions of origin, priority, or essence" (<http://www.merriam-webster.com/dictionary/decenter>). The term literally gained a new meaning after it had been used by French philosopher Jacques Derrida. He underlines in "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences" that the center is no longer signifies the center and therefore everything has a link to another concept in the postmodern world. For further reading see Jacques Derrida (2005). *Writing and Difference*. Taylor & Francis e-Library Press.

As emphasized by Frederick Jameson; “The schizophrenic male world can be identified as ‘isolated, disconnected, discontinuous material signifiers which fail to link up into a coherent sequence” (Jameson 1984b: 119). This perfect definition of the male world is brilliantly reflected by both authors. The protagonist of Perec highlights;

You do not move; you will not move. Someone else, your twin, a ghostly, conscientious double is perhaps performing in your stead, one by one, the actions you have eschewed: he gets up, washes, shaves, dresses, goes out. You let him bound down the stairs, run down the street, leap onto the moving bus, arrive on time, out of breath but triumphant, at the doors of the hall. Certificate of Advanced Study in General Sociology. First written paper (P 138).

It is evident that ‘the double’ that he shares with the reader is a kind of oppression of the culture that he has to live with because it is a kind of burden, a kind of scar that he has to carry both on his body and in his soul. The protagonist facing his double is the reflection of his life that is equal to facing the monotonous self and the way of life in which he is centered:

You are not in the habit of making diagnosis, and you don’t want to start now. What is worrying you, what is disturbing you, what is frightening you, but which now and then gives a thrill, is not the suddenness of your metamorphosis at all, that nothing has changed, that you’ve always been like this, even though you only now realize it fully: that thing, in the cracked mirror, is not your new face, it is just that the masks have slipped, the heat in your room has melted them, your torpor has soaked them off. The masks of unswerving conviction, of the straight and narrow. (P 144).

When the narrator asks us: “What secrets do you expect to find in your cracked mirror? And what truth in your face?” (P 214) he clearly encourages the reader to question the double in our lives. For Perec’s protagonist, the double is the extension of the monotonous human life that he cannot escape from and which is a kind of obligation for him to live with as “the subject is never separate from the social world, is always thoroughly permeated by it and liable to the distortions inculcated by the predominant ideology” (Frosh 1987: 137). The predominant ideology of the age is obviously the schizophrenic state of mind that the human beings face just like for the narrator in *The Fight Club*.

The narrator, unlike ‘A Man,’ creates his double to escape from the dualities in his life. The American culture in the Twentieth century predominantly reflected the technological advancements in all areas of human life. However, this did not represent the happiness of the individuals. At first sight, prosperity signifies the order and happiness of the society however, with a deeper analysis they transform into the symbolization of the culture of depression. As stated by Geoffrey Hartman;

The Fateful Question of Culture ‘camera culture, gun culture, service culture, museum culture, deaf culture, football culture... the culture of dependency, the culture of pain, the culture of amnesia, etc.’ (in Eagleton 2000: 37).

The so-called order, wealth, was in fact a kind of disorder that signified depression.

By the 1950’s, the issue identity had become not only politically and culturally but also psychologically dominant in American Culture, especially among youth. In fact, a new psychological “disorder” was “discovered” among college students, some of whom began to feel anxious about who they were. They apparently worried that their individuality, that which made them unique, was nothing more than the sum of various social groups to which they belonged and the images they took on (Grossberg and Wartella 2006: 220).

The ‘disorder’ that marked the era is the mirror of the narrator. The protagonist creates his double in order to escape from the monotonous daily life and the schizophrenic state of mind that is triggered by the culture that he has to live with. The narrator creates Tyler Durden, a charismatic, bold, handsome young man who is the perfect match for him. In order to rebel against the disorder behind the veil of order, he tries to win the game through supporting the creation of Tyler in his mind who are “identical twins”(FC 114). In addition to Tyler, the narrator creates *The Fight Club* that turns into an organization which gathers people around the city. *The Fight Club* is in fact the fight of the narrator with himself and his culture. It is impossible to read his case apart from the culture he is shaped by as “the priorities of the real become reversed, and everything is mediated by culture to the point where even the political and ideological “levels” have initially to be disentangled from their primary mode of representation which is cultural’(Jameson 1979: 139). It can be assumed that the narrator blurs the distinction between the real and the unreal to rebel against the monotony of the society. He intentionally does this as this ambiguity marked the era. This reminds the reader of Baudrillard’s definition of Disneyland (1983)

It is no longer a question of a false representation of reality, but of concealing the fact that the real is no longer real, no longer exists... Disneyland is presented as an imaginary in order to make us believe that the rest is real, when in fact, all of Los Angeles and the America surrounding it are no longer real, but of the order of hyperreal and simulation (99).

Parallel to Baudrillard’s definition of the real, the narrator even cannot understand whether Tyler is his reality or not; “Here, I’m not sure if Tyler is my dream. Or if I am Tyler’s dream” (FC 138). In the twentieth century; “...there is no fashion: there are only fashions.’ “No rules, only choices.” “Everyone can be anyone.” (Ewen and Ewen 1982: 249-51). In relation, the interconnectedness of Tyler and the narrator is the very representation of an entire age.

At the end of both works the depressive human psyche cannot be altered either by tranquility or happiness. The narrator finds himself in a mental institution and the reader realizes that everything about *The Fight Club* and Tyler is an illusion and the narrator's schizophrenic state of mind is the only and ultimate ending in such an age. The case is not different for the 'man' in Perec's work. The young man who is a student of Sorbonne University finds himself in loneliness and depression and neither television nor Nescafé can help him to survive.

4. CONCLUSION

As mentioned by Kristeva (1987),

Literature reveals a certain knowledge and sometimes the truth itself about an otherwise repressed, nocturnal, secret and unconscious universe... It thus redoubles the social contract by exposing the unsaid, the uncanny... makes a game, a space of fantasy and pleasure, out of the abstract and frustrating order of social signs, the words of everyday communication (207).

What is underlined by her is quite significant in the sense that literary works that has the potential to reveal an alternative world that gives us a certain form of pleasure to face the realities of human life from the perspective of a so-called fantasy world. In relation, comparative analysis stands at the very center of this fantasy world that binds different cultures, times, places and souls that enriches the reading process. In *The Fight Club* and *A Man Asleep* the veil behind the fantasy world is the very realities of human life in the Twentieth century. Through comparative perspective both works act as a bridge to bind different cultures that brilliantly reflect the traumas of being part of a world in which brands, addictions and depression link the individuals. While Palahniuk portrays American society and how it is surrounded by the consumer culture, Percec gives voice to the same culture from France. American and French culture are intersected through the male protagonists of the works both of whom are the victims of depression and addiction. In relation, the sociological and psychological elements help the reader to read the texts as sociological documents to analyze how the Twentieth century world becomes a lighthouse to interpret the 21st century in which we all experience a similar form of transformation created by either consumer culture or our addictions.

Percec and Palahniuk creates a new perspective for the reader as the male protagonists reflect the inner chambers of the journey in a world of consumption and addiction. The protagonists become the flesh and blood symbol of the schizophrenic, depressive and addicted individuals who try to survive in a world of dualities. As nothing is real or singular, the unreal and the double is reflected through the physical and spiritual world of the characters. The reader shares the common cultural elements, the sociological facts and the traumas of an age that binds us together. The internal turmoil of the individuals of the Twentieth century are organically bounded by comparative reading as the comparative analysis promotes not only intercultural sensitivity and but also the ability to develop a certain form of awareness towards other people who experience similar things in different geographies.

BIBLIOGRAPHY

- BAUDRILLARD, Jean (1983). *Simulations*. New York: Semiotex(e).
- BENJAMIN, Walter (1969). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In *Illuminations*. trans. H. Zohn. New York: Schocken Books. pp. 219-54.
- BIGNELL, Jonathan (2000). *Postmodern Media Culture*. Edinbug: Edinburg University Press.
- EAGLETON, Terry (2000). *The Idea of Culture*. Oxford: Blackwell.
- ECO, Umberto (1987). *Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage*. In *Travels in Hyperreality*. trans. W. Weaver. London: Picador. pp. 197-211.
- EWEN, Stuart & EWEN, Elizabeth (1982). *Channels of Desire*. New York: McGraw-Hill.
- FEATHERSTONE, Mike (1991). *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage.
- FOUCAULT, Michael (1986). 'Of Other Spaces'. In *Diacritics* (16): 22-27.
- FROSH, Stephen (1987). *The Politics of Psychoanalysis: An Introduction to Freudian and Post-Freudian Theory*. New Heaven: Yale University Press.
- GOTTDIENER, Mark (1995). *Postmodern Semiotics. Material Culture and the Forms of Postmodern Life*. Oxford, Blackwell.
- GROSSBERG, Lawrence & Wartella, Ellen et al. (2006). *Media Making. Mass Media in a Popular Culture*. Sage: Thousand Oaks.
- JAMESON, Frederick (1979). 'Reification and Utopia in Mass Culture'. *Social Text* (1): 130-148.
- JAMESON, Frederick (1984). *Postmodernism and the Consumer Society*. In H. Foster (ed.), *Postmodern Culture*. London: Pluto Press.
- KRISTEVA, Julia (1987). *In the Beginning Was Love; Psychoanalysis and Faith*. trans. A. Gold-Hammer. New York: Columbia U.P.
- PALAHNIUK, Chuck (2006). *Fight Club*. London: Vintage.
- PEREC, George (1990). *Things a Story of the Sixties. A Man Asleep*. trans. David Bellos and Andrew Leak. Boston: Verba Mundi.
- SCARRY, Elaine (1985). *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford U.P.
- SONTAG, Susan (2003). *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador.
- SUE, Roger (1991). "Leisure". *Handbook of French Popular Culture*. ed. Pierre L Horn. Westport: Greenwood. pp.113-137.
- SUSMAN, Warren (1984). *Culture as History*. New York: Pantheon.
- WILLIAMS, Raymond (1976). *Keywords*. London: Fontana.

THE LOCALIZED HERO AND ESCAPE FROM FREEDOM IN *THE MUSIC OF CHANCE* BY PAUL AUSTER*

Yrd. Doç. Dr. Faruk KALAY
Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Yabancı Diller Eğitimi Bölümü
farukkalay@yahoo.com

Abstract

Paul Auster is a prominent American novelist, critic and poet: he was a Pen/Faulkner Award for Fiction finalist for his novel, *The Music of Chance*. This book's protagonist, Jim Nashe, is an ex-fireman who has left his job and family to drive around the country and to earn money while running out of money. He and his friend named Pozzi found wounded on the motorway by him decide to gamble to make money easily: yet they are trapped in a house and forced to make a "wailing" wall because of their gambling debts for their losing. On the other hand, because Jim was a vagabond before his enslavement, Auster invokes Thomas Nashe's picaresque novel, *The Unfortunate Traveller*. Critics allegorically address Jim's home confinement from both spiritual and physical perspectives. Jim's ethnic and cultural foundations inform his behaviors. An ethnic Jew, Auster illustrates the suffering of Holocaust survivors. Jim Nashe's experiences are similar to those of Jews in the Holocaust or the Pogroms. He lives in a space that limits his freedom: he prefers death to living this way. The same characteristics of protagonist/writer offer a sophisticated plot for readers. Because the reader must know both the writer's life and novel's witty nuance. In this study, we examine Jim's incarceration and the reasons for it.

Keywords: Jim Nashe, Paul Auster, Picaresque, *The Music of Chance*.

* An earlier version of this article has been presented in Lit Cri'15: Literary Criticism Conference by DAKAM 12-14 April 2015, İstanbul, Turkey.

PAUL AUSTER'İN *THE MUSIC OF CHANCE* ADLI ROMANINDA SINIRLANDIRILMIŞ KAHRAMAN VE ÖZGÜRLÜKTEN KAÇIŞ

Öz

Paul Auster önemli bir Amerikalı romancı, eleştirmen ve şair olmakla birlikte bu *The Music of Chance* adlı romanıyla Pen/Faulkner Kurgu Ödülünün Finalisti olmuştur. Romanın başkahramanı Jim Nashe ülke boyunca yeni almış olduğu arabasını kullanabilmek ve parasını tükenmek üzereyken para kazanabilmek için işini ve ailesini terk eden eski bir itfaiyecidir. Nashe ve O'nun tarafından bir otoyolun kenarından yaralı halde bulunan Pozzi isimli arkadaşıyla kolay para kazanabilmek için kumar oynamaya karar verirler fakat kaybettikleri için kumar borçlarını ödeyebilmek için "ağlama" duvarı yapmaya zorlanırlar. Öte taraftan Jim tutsaklığından önce bir başıboş olduğu için Auster Thomas Nashe'in pikaresk romanı *The Unfortunate Traveller* romanına atıfta bulunur. Eleştirmenler alegorik olarak hem ruhsal hem bedensel açıdan Jim'in ev hapsine değinirler. Jim'in etnik ve kültürel normları davranışlarını belirlemektedir. Etnik köken olarak Yahudi olan Auster Nazi Soykırımından neler çektiğini ve deneyimlerini bu romanda yansıtmaya çalışır. Jim Nashe'in yaşantı ve hayat tecrübeleri Holokost veya Pogrom'lardaki Yahudilerle benzerlikler arz eder. Başkahramanın/yazarın benzer özellikleri okuyucu adına karmaşık bir kurgu sunar. Çünkü okuyucunun hem yazarın yaşam ve kökeni hakkında hem de romandaki ince göndermeleri kavraması gerekir. Bir de bunu tarihsel ve günlük yaşama endekslemesi olayları biraz daha gerçekçi kılmaktadır. Ancak Auster bunu yaparken iki farklı karakterin problemleri karşılaştığında aynı tepkiyi göstermesini gözler önüne serer. Bu çalışmada Jim'in bedensel ve ruhsal hapsi ve bunun nedenleri irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Jim Nashe, Paul Auster, Pikaresk, *The Music of Chance*.

1. INTRODUCTION

Paul Auster is one of the most distinctive postmodern American writers in world literature. His novels vary from the detective story *New York Trilogy* to the story of a dog's life in *Timbuktu*. His complicated novel *The Music of Chance* deals with a vagabond, ex-fireman Jim Nashe who travels around America, living in his brand-new car. He encounters a young gambler and expects to make great sums of money. However, after losing his money and his car, Jim and his gambler friend, Pozzi are forced to build a wailing wall to pay their debt to two millionaires.

In Woods's critical summary of this novel, he states: "The narrative moves from freedom (for example, Nashe's discussion with Fiona Wells, the United States as the embodiment of freedom, and the open traveling across the states on "freeways"), to a lack of movement and complete isolation and enforced fixity: utter imprisonment" (1995: 148-9). On the other hand, Varvogli summarizes his viewpoint in a description of the protagonist: "Nashe quits his job and travels around the country until he meets Pozzi, a meeting that will eventually lead to his imprisonment in the Flower and Stone mansion grounds" (2001: 62). Beyond any doubt, the wall symbolizes the Wailing Wall: Auster employed this theme in his play *Laurel and Hardy Go to Heaven*. He presents his most striking descriptions of events and explorations of themes in this part of the novel. Jim's journey of freedom has become one of inhibition: this resonates with Jewish history and modern prison life.

As an American Jew, Auster's heritage and ethnicity play an important role in *The Music of Chance*. Jim Nashe's imprisonment intimates restriction of Jews to ghettos: his wall-making mirrors an important feature of Judaism and blends past and future. Jim, a modern man, is virtually indistinguishable from Holocaust or Pogrom survivors: he prefers death to life. Nashe plays a predictable game, as described by McCaffery - Gregory, et al in an article about the novel: "a taut, Kafkaesque parable detailing what happens when its central character, Nashe, attempts to live a life of freedom by joining forces with a vagabond gambler" (1992: 2).

Auster professes to be a realist in *The Music of Chance*. Moreover, a number of critics regard this novel as Auster's autobiography (McCaffery - Gregory, et al. 1992: 9). When we consider this perspective, the novel cannot be considered only a fictive world. Irwin astutely renames the novel "The Music Of Chance, The Music Of Truth" (1994a). Jim Nashe's fictive world is Paul Auster's portrait of himself and other Jews. Paul Auster blends the experiences of historical and contemporary Jews. The lives of twenty-first-century people in skyscrapers may be little bit different from those of Jews living in World War II ghettos. In this paper, Jim Nashe, the protagonist of *The Music of Chance*, other characters, the events of this novel, and the reasons such as imprisonment, making wall, Nashe's problems will be encapsulated.

2. FREEDOM OR IMPRISONMENT?

Auster depicts Jim Nashe as a vagrant who has run away from his responsibilities. He prefers driving across the US to stay home and work as a fireman. Owing to being a maintain or, Nashe feels trapped and imprisoned. His only ambitions are to drive and wait for his money to run out:

On a day off from work, he drove up to Maine and back, but that only seemed to make it worse, for it left him unsatisfied, itching for more time behind the wheel. He struggled to settle down again, but his mind kept wandering back to the road, to the exhilaration he had felt for those two weeks, and little by little he began to give himself up for lost. It wasn't that he wanted to quit his job, but with no more time coming to him, what else was he supposed to do? (Auster 1990: 7)

Jim's experiences mirror those of historical Jews who were incarcerated or expelled from various countries. Deportation and compulsory expedition have long held a place in the Jewish destiny.

By naming his protagonist Jim Nashe, Auster refers to Thomas Nashe, the 1594 author of *The Unfortunate Traveller*. He was obviously inspired by Nashe's picaresque novel. Shiloh and Auster indicate the picaresque features of Auster's novel: "The picaro is a dialectic figure, alternately affiliated with the stock characters of the jester, the adventurer, the explorer, or the noble savage: but from whatever perspective he may be seen, he invariably remains an outsider. With no home and no family ties, starting his life's adventure from point zero, he hits the open road, pursuing the favor of Lady Luck" (2002: 490). Nashe's loss of his possessions is a reference to the past.

The notion of freedom is important to Auster, who writes, "Freedom, for Nashe, is associated with anonymity, lack of commitment, and absence of human contact. It is also closely associated with chance" (Shiloh and Auster 2002: 491). Freedom is a prominent theme of *The Music of Chance*: throughout the novel, Auster directly or indirectly examines this concept. Jim Nashe's freedom transforms into incarnation or a kind of self-punishment. Irwin considers chance to be truth itself and examines the meaning of Nashe's job: "Nashe's prior occupation, a fireman, was to confront the unexpected and unpredictable, fire, and to attempt to control it. Fire represents the freedom to which Nashe abandons himself: the random drives across America. But the fact that he is a firefighter hints at his later escape from freedom" (1994a). Jim's psychology is subverted by his uncertainty.

No matter what happens to Jim Nashe, he is determined to seek freedom. Attempted suicide is a crucial element of his captivity: it demonstrates his determination and perseverance. When Nashe observes fatal accidents, he considers the risks he takes: "They added an element of risk to what he was doing, and more than anything else, that was what he was looking for: to feel that he had

taken his life into his own hands” (Auster 1990: 11-2). On the other hand, Irwin says, “Jim Nashe, in *The Music of Chance*, crisscrosses America for an entire year, and yet, in some sense, he’s a prisoner. He’s imprisoned in his own desire for what he construes to be a notion of freedom” (1994b: 111-12). However, this kind of freedom is unsuitable for Jim: he must accept his responsibilities. Ignoring his alimony obligations to his wife and daughter only brings him more suffering.

The two millionaires, Flowers and Stone, to whom Nashe and Pozzi owe great debts, are very important characters in *The Music of Chance*. The millionaires force the failed gamblers to build a “wailing” wall. Auster puns on the millionaires’ names, piecing together “flower” and “stone”. From Pozzi’s perspective, “they’re ignoramuses, those two. You sit down with them, and it’s like playing with Laurel and Hardy” (Auster 1990: 28). Pozzi thinks these millionaires are suckers: at first, he easily takes their money. Later, they become Laurel and Hardy who make the wall in Auster’s play.

After evaluating two important activities in *The Music of Chance*, playing cards and wall-building, Varvogli asks, “Which is orderly, and which chaotic? A game of cards is largely a matter of chance, but players can improve their chances by studying and practicing: the whole point of a game of cards is to defeat the random” (2001: 77). However, Flowers and Stone have done their homework with a master poker player.

Nashe notices discrepancies between these characters and the house as shown below:

Of course it was charming, of course it was deft and brilliant and admirable, but there was a kind of warped, voodoo logic to the thing, as if under all the cuteness and intricacy one was supposed to feel a hint of violence, an atmosphere of cruelty and revenge. With Flower, too, everything was ambiguous, difficult to pin down. One moment, he seemed perfectly sensible: the next moment, he sounded like a lunatic, rambling on like an out-and-out madman. There was no question that he was gracious, but even his joviality seemed forced, suggesting that if he did not bombard them with all that pedantic, overly articulate talk, the mask of fellowship might somehow slip from his face (Auster 1990: 79).

In *The Music of Chance*, Flowers and Stone became wealthy millionaires as lottery winners and stock investors. Both men have bizarre collections and hobbies. Flowers collects expensive and historical items. Putting them under glass and exhibiting them to his guests fills him with pride: however, Jim Nashe finds these collections dull and dreary. When Flowers talks about the cost and importance of these objects, Nashe thinks, “The room was a monument to trivia, packed with articles of such marginal value that Nashe wondered if it were not some kind of joke. But Flowers seemed too proud of himself to understand how ridiculous it was” (Auster 1990: 75). Though he possesses great power, Flowers

has no aesthetics or taste. To him, the most important thing is the power to get and do everything he wants.

Stone spends most of his time building miniature cities. When Flowers points out that Stone he worked on a project for five years, and that it takes four months for him make a single building, Stone replies: "It's the way I'd like the world to look. Everything in it happens at once" (Auster 1990: 72). By creating a utopian city in his own home, Stone resembles a dictator or a strict governor. Nashe is impressed very deeply by Stone. He takes great interest in the Stone's miniature prison: "But these funny bits only made the other elements seem more ominous, and after a while Nashe found himself concentrating almost exclusively on the prison" (Auster 1990: 87). Though visiting the millionaires' home to win money from them and realize his dreams, Jim concentrates on this prison. He dreams of a scene similar to the Holocaust and war: "For all the warmth and sentimentality depicted in the model, the overriding mood was one of terror, of dark dreams sauntering down the avenues in broad daylight. A threat of punishment seemed to hang in the air—as if this were a city at war with itself, struggling to mend its ways before the prophets came to announce the arrival of a murderous, avenging God" (Auster 1990: 87-8).

Auster recreates the battlefield, a reminder of Jewish experiences in World War II:

After that, his head seemed curiously emptied out, and for the first time in many years, he fell into one of those trances that had sometimes afflicted him as a boy: an abrupt and radical shift of his inner bearings, as if the world around him had suddenly lost its reality. It made him feel like a shadow, *like someone who had fallen asleep with his eyes open* (my emphasis, Auster 1990: 59-60).

The italicized phrase indicates his ambivalence and astonishment about death. The city contains sulky people and the prison, the most striking building in the center of field he works. Stone's utopian city is a reminder of the Holocaust – which cannot be expunged from Jewish minds.

The message of Stone's "City of World" is a significant part of *The Music of Chance*. Stone's city, a utopic/dystopic perspective on monolithic authority, has a sharp display whose people are not allowed to do without the permission of jurisdiction. Stone acts as a kind of dictatorial authority in the novel. Woods, when considering activities with "no cause and effect" states: "An eternal present operates, as various stages of Stone's life occur in a fusion of past and future as a denial of history. Stone's City of the World, in other words, becomes symbolic of a certain ideological world order, a pattern of social life based upon the absolute ideological control of its subjects" (1995: 151). The ghettos and camps Jews and other internees were forced inhabit are similar to Stone's "City of World".

Many critics address Flowers and Stone. The aura they create is catastrophic and disastrous. For instance, the meal eaten in their mansion indicates the banality and mundaneness of their existence. Varvogli compares this to starvation and states: "They may underscore the protagonists' moral or psychological degradation, or they may be used for social critique, while they also function as metaphorical or metafictional elements..." (2001: 88). Pozzi and Nash live in circumstances similar to those experienced by historical Jews.

Stone plays a much more important role in *The Music of Chance* than Flowers. First of all, Auster compares Stone's previous profession as an optometrist to Nashe and Pozzi's inability to "see" the severity of their situation. Critics (including the author himself) purport that Auster uses Stone's job sarcastically: "Nashe's metaphorical blindness is underscored by the fact that Stone, his host in the castle, is an optometrist by profession" (Shiloh and Auster 2002: 497).

Stone's city attracts many critics to *The Music of Chance*. Shiloh and Auster examine this symbol: "If his own collection of historical trivia mainly evokes commodification, a central feature of capitalism, Stone's City of the World incorporates Puritan and *totalitarian motifs* as well" (my emphasis 2002: 508). This Hitlerian and dictatorial demonstration invokes the first half of the twentieth century. In undemocratic and oppressive situations, many peoples (especially Jews) were exposed to genocide, deracination, and involuntary servitude. On the other hand, Flowers' picking up trivial but expensive things reminds the capitalist system. Nashe and Pozzi are obliged to work to pay off their gambling debts. In capitalism, people must work and earn money to get the things they need (I will discuss this in greater detail later in this paper.)

Nashe and Pozzi's enslavement is a central event in *The Music of Chance*. Although their life in the mansion is not literally enslavement, the course of events leans this way. Woods asks why these characters are imprisoned by Flowers and Stone: "Nashe and Pozzi have not actually broken the law, and so they are only 'culprits' in the eyes of the two millionaires. But in what sense are they culpable?" (1995: 150). This exposes Jim Nashe's attempts to transform himself through strife, just as his ancestors were subjected to many hardships. Varvogli states:

Nashe himself is subsequently 'wrenched out of context', condemned to an activity that is 'devoid of purpose', thus becoming part of his captor's meaningless, *dehistoricised* collection, but at the same time he is also sucked into Stone's project, as 'the ideologies that are theorized and conceptualized in the model are reproduced practically in the meadow' where his work is seen by the two millionaires, and Pozzi, more as punishment than as the paying off of a debt (my emphasis 2001: 115).

According to Auster, a totalitarian perspective on Jewish history gives Jews a chance to experience victimization: they can become 1940s Jews even if they live in the twenty-first century.

Nashe and Pozzi are forced to build a wall of stones imported from an Irish castle. Flowers and Stone want them to build this wall to pay off their gamble debts. Varvogli depicts this incidence as “a metaphysical burlesque in which two characters build a wall on the stage but fail to discover the meaning of their appointed task” (2001: 7). Varvogli is absolutely right about Nashe and Pozzi’s inability to understand why they are building this wall.

According to some critics, the symbols and events in *The Music of Chance* are very difficult to comprehend. For example, one critic says, “It is difficult to divine an order that guides the number seven, or to detect any reason behind the simile ‘wall.’ Auster’s poetics of chance abounds in coincidence, transparent analogies, and symbolism, all of which constantly multiply, rendering significance difficult to decipher” (Dotan 2000). The wall resembles the Wailing Wall, a very important Jewish symbol: it is also similar to Stone’s “City of World”. Stone creates a miniature city in which no one will live: Pozzi and Nashe build a Wailing Wall at which no one will cry or pray. Auster and Little say this following words about the wall:

While the wall’s monumental blankness disfigures the castle’s Old World structure and context, the work of construction, overseen by an increasingly sinister foreman with the puritanical name of Calvin Murks, walls off Nashe and Pozzi from the outside world. Equally ominous is “the city of the World” being created by Stone in his mansion, an elaborate, miniaturized depiction of a utopian future (1997: 148).

While creating a utopian future, Stone becomes a godlike patron.

In addition to symbolizing Jewish history and religion, this novel examines modern life. Who could claim that today’s working class people have the option to live as they please? In our postmodern era, some people can be regarded as “modern slaves”: Auster endeavors to emphasize this perspective. Capitalism makes people debtors who cycle endlessly from home to work. Varvogli fabulously asserts that Auster transforms his wall into a modern problem:

Nashe’s analogy, however, is not very apt. The Wailing Wall is what remains of an existing monument, whereas this wall is the monument dismantled in order to be reconstructed. It is “postmodern” in that the ruins of the old castle appear to become something new even if possessing a non-usable function. By rebuilding the castle as a wall, Flower and Stone effectively erase its meaning and negate its history, but to say that the wall has no function is to talk about the world within the novel, the fictional world of Stone, Flower, Nashe and Pozzi. Within the

novel that Paul Auster has written, the wall is far from being a self-referential construct of no use (2001: 109).

Nashe's decision to volunteer to build a wall is not surprising: his inner psychology is very complicated and the reason why he behaves like that rises from his Jewish subconsciousness. "This atonement ironically coincides with Stone's perception of the wall as a 'Wailing Wall'" (Woods 1995: 155).

In other words, Auster also invokes the Cold War era. For example, one critic states, "I suggest that its thematization of chance and narrative control are vestiges of similar concerns discussed throughout this book, and as such, Auster's metafictional interests are at least partly explained by the Cold War frame" (2012: 130). Considering that he has a Jewish ethnicity, it is not surprising for the reader that Auster uses the theme of war and warlike references. The author himself accepts this idea when he summarizes his book. He defines the novel as "a book about walls and slavery and freedom the Berlin Wall came down" (Belletto 2012: 131). Auster's Jewish heritage is an important theme in this context.

Auster compares World War II Jews with modern people in a Capitalist society. Jim Nashe is exhausted and wishes for a sedentary life. When the millionaires told him to build a wall, he says: "It was almost a relief to have the decision taken out of his hands, to know that he had finally stopped running. The wall would not be a punishment so much as a cure, a one-way journey back to earth" (Auster 1990: 100). Jim considers his enslavement to be a medication and a new beginning for him. He finds a positive meaning for his experiences – an atypical psychological response.

Starting over from scratch is good for Jim Nashe and his family. Auster's symbolism is number zero, which has favorable and unfavorable meanings in the novel. The dialogue below indicates a new beginning:

"Right now I'm sitting in this car with you, little man, hoping you're going to come through for me tonight."

"A regular soldier of fortune."

"That's it. I'm just following my nose and waiting to see what turns up."

"Welcome to the club."

"Club? What club is that?"

"The International Brotherhood of Lost Dogs. What else? We're letting you in as a certified, card-carrying member. Serial number zero zero zero."

"I thought that was your number."

"It is. But it's your number, too. That's one of the beauties of the Brotherhood. Everyone who joins gets the same number." (Auster 1990: 57).

Wall-building also has negative connotations, like modern bankruptcy and Jew in prison camps. People in these circumstances have nothing to lose. In fact, people with nothing can do everything. Auster describes Jim Nashe's situation: "He was back to zero again, and now those things were gone. For even the smallest zero was a great hole of nothingness, a circle large enough to contain the world" (1990: 141-2). The millionaires' desire to discipline with their butler affects Nashe and Pozzi separately. While Nashe thinks more clearly under this pressure, Pozzi cannot stand and wants to escape the mansion. One critic states, "The principal protagonist, Nashe, is constantly pondering whether he either is or is not in control of things any longer: and his conclusions frequently turn out to be merely illusions on his part, since things clearly slip from his grasp only too easily" (Woods 1995: 145). This kind of discipline disabuses Nashe's mind and he begins to examine his situation. Woods describes a milieu with social constraints. Woods details this society without giving an opinion of whether it is decent or not:

Discipline forces everyone into an authorized place within a functioning hierarchy -- that place is prison in the event of any serious expression of a desire for freedom from the world of discipline. The society functions as the Protestant God that keeps all under constant observation, and the individual members of the God- society absorb this surveillance unto themselves for their own and others' sakes, in acts of self-policing (1995: 152).

Furthermore, this kind of discipline necessitates power and sovereignty. Flowers and Stone's authority over Pozzi and Nashe is "pessimistically, the victory of power" (Merivale 1997: 190). Workers and laborers Auster emphasizes the labor force in terms of capitalism become as unnecessary as the trivia Flowers collects. There is also pasquinade of American dream which forces people work like slaves. Auster also discusses this concept, using third person of point of view:

The idea of such extravagant smallness began to exert an almost unbearable fascination over Nashe. Sometimes, powerless to stop himself, he even went so far as to imagine that he was already living inside the model. Flower and Stone would look down on him then, and he would suddenly be able to see himself through their eyes—as if he were no larger than a thumb, a little gray mouse darting back and forth in his cage (Auster 1990: 163).

Patrons like Stone make people work to survive – not for a good living. One critic emphasizes the troubles of American capitalism: "The labor becomes the exercise of a morally corrective power by a wealthy hegemonic Puritan capitalism, and as such, the signs of this being 'punishment' rather than working off a debt become increasingly clear" (Woods 1995: 153). Woods says this started at the very beginning of European settlement in America. In his opinion, labor is more castigation than work or function. Wood also says that Auster does not criticize but rather observes the American system.

There appears to be no point from which a critical perspective of the system in which Nashe lives may be developed. American capitalist society is represented as a latter-day version of the Weberian "iron cage," the metaphor in which modern, rationalized capitalism determines with irresistible force the lives of all the individuals who are born into this system (Woods 1995: 160).

In *The Music of Chance*, Pozzi and Nashe have different points of view on Flowers and Stone – the patrons who run their world. Pozzi has a negative perspective: "Assholes," he said to himself. "The whole world is run by assholes." (Auster 1990: 123). Pozzi tells Nashe, "all of a sudden he thinks he was *chosen by God*" (my emphasis, Auster 1990: 126). This emphasized phrase may remind readers of Jewish culture, history, and religion.

3. AUSTER'S REALISM

The Music of Chance contains many autobiographical elements. Although it has allegorical conflicts in its title, it reflects reality, humanity, and absurdity. By contemplating the American capitalist system and Jewish cultural roots and history, this novel plays an important role in the American literary canon. A critic states, "*The Music of Chance* is marred by the "clash" of its foundational realism with the allegory which starts to emerge halfway through..." (Merivale 1997: 196). In this respect, this novel manifests reality.

Critics say *The Music of Chance* is more "realistic" than "allegorical". For example, Irwin asserts "Truth can also be a form of fate and oppression. The more obvious the fate, the more reckless and needful the desire to rebel, however minimal the chance" (1994a). According to Irwin, the novel can be named "fate" rather than "chance". Who can claim that anything cannot happen to himself or herself? Auster asserts himself as a "realist writer". In an article he co-wrote, he states, "In the strictest sense of the word, I consider myself a realist. What I am after, I suppose, is to write fiction as strange as the world I live in" (McCaffery - Gregory et al. 1992: 3). Auster continues to interpret his novel by discussing the notion of phenomenon that everything can occur:

Not terribly. Writing, in some sense, is an activity that helps me to relieve some of the pressure caused by these buried secrets. Hidden memories, traumas, childhood scars—there's no question that novels emerge from those inaccessible parts of ourselves. Every once in a while, however, I'll have a glimmer or a sudden intuition about where something came from. But as I said before, it always happens after the fact, after the book is finished, at a moment when the book no longer belongs to me. Just recently, as I was going through the manuscript of *The Music of Chance* for typographical errors, I had a revelation about one of the scenes that takes place toward the end of the novel: the moment when Nashe opens the door of the trailer and discovers Pozzi lying on the ground. As I read that passage—which goes on to describe how Nashe bends over the body and

examines Pozzi to see if he is alive or dead—I understood that I was writing about something that had happened to me many years before. It was one of the most terrible moments of my life, an episode that has stayed with me ever since, and yet I wasn't aware of it at the time I composed that scene (McCaffery - Gregory et al. 1992: 7-8).

The “reality” Auster mentions is the continuing existence of Jewish history and the American system. *The Music of Chance* can be considered a “realistic novel”, not just a work of fiction.

4. CONCLUSION

Auster projects his Jewish culture and ethnicity on his protagonist, Jim Nashe, an ex-fireman who lost everything in a game of chance and was forced to build a wall. Despite the fictitious characteristics of this novel (and some allegories), Auster is clearly writing about history and the capitalist system in *The Music of Chance*. Bray asks: “Why are these things happening? What's going on? What kind of book is this? For as a piece of fiction it is shaped in ways that subvert just about every expectation a reader could have with respect to conflict, rising action, resolution, and so forth” (1994: 85). The writer mingles both history and present by writing this novel. Building a wall refers to his Jewish ethnicity and charge of working rendered by Flowers and Stone reminds readers the survivors of Holocaust and Pogroms. Furthermore, modern people are not far away from this situation. Banking and consumerism jam them in their home and office. Auster was successful in synchronizing reality with fiction. It can be suggested that with this novel he indicates his success for writing novel.

BIBLIOGRAPHY

- AUSTER, Paul (1990). *The Music of Chance*. London: Faber and Faber.
- BARONE, Dennis (1995). "Introduction: Paul Auster and the Postmodern American Novel" *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*. ed. Dennis Barone. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1-26.
- BELLETTTO, Steven (2012). *No Accident, Comrade: Chance and Design in Cold War American Narratives*. New York: Oxford University Press.
- BRAY, Paul (1994). "The Currents of Fate and 'The Music of Chance.' (Analysis of Paul Auster's Novel) (Paul Auster/Danilo Kis)". *The Review of Contemporary Fiction* 14 (1): 83-85. <https://www.questia.com/read/1G1-15073820/the-currents-of-fate-and-the-music-of-chance-analysis> [27.06.2015].
- DOTAN, Eyal (2000). "The Game of Late Capitalism: Gambling and Ideology in the Music of Chance". *Mosaic* 33 (1). <https://www.questia.com/read/1G1-62383975/the-game-of-late-capitalism-gambling-and-ideology> [27.06. 2015].
- IRVIN, Mark (1994a). "Inventing 'The Music of Chance.' (Analysis of Paul Auster's Novel) (Paul Auster/Danilo Kis)". *The Review of Contemporary Fiction*. 14(1) <https://www.questia.com/read/1G1-15073778/inventing-the-music-of-chance-analysis-of-paul> [27.06.2015].
- IRVIN, Mark (1994b). "Memory's Escape: Inventing The Music of Chance – A Conversation with Paul Auster". *Denver Quarterly* 28 (3): 111-22.
- LITTLE, William G. & AUSTER, Paul (1997). "Nothing to Go on: Paul Auster's "City of Glass". *Contemporary Literature* 38 (1): 133-63.
- MCCAFFERY, Larry & GREGORY Sinda et al (1992). "An Interview with Paul Auster". *Contemporary Literature* 33 (1): 1-23.
- MERIVALE, Patricia (1997). "L'Oeuvre de Paul Auster". *Contemporary Literature* 38 (1): 185-97.
- SHILOH, Ilana & AUSTER, Paul (2002). "A Place Both Imaginary and Realistic: Paul Auster's "The Music of Chance". *Contemporary Literature* 43 (3): 488-517.
- VARVOGLI, Alike (2001). *The World That Is the Book: Paul Auster's Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- WOODS, Tim (1995). "The Music of Chance: Aleatorical (Dis)harmonies Within 'The City of the World'" *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*. ed. Dennis Barone. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 143-161.

ASIYA CEBBAR'IN *BABA EVİNDE BANA YER YOK* ADLI ESERİNDE SÖMÜRGE KÜLTÜRÜ VE MÜSLÜMAN KADININ YAŞADIĞI ZORLUKLAR

Doç. Dr. Halil AYTEKİN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Yabancı Diller Bölümü

haytekin@omu.edu.tr

Öz

Asiya Cebbar'ın *Baba Evinde Bana Yer Yok* adlı eserinde, yazar/anlatıcı, hafızasına yeniden dönerek çocukluk, ergenlik ve yetişkinlik anılarını zihninde canlandırır. Bu anlatı sırasında babası özellikle onun çocuk bilincinde ve daha sonraki yaşantısında önemli bir rol oynar. Bazen taş yürekli bir sansürcü olur, bazen de özgürlükçü olur. Ama yine de Asiya ona gizliden gizliye bir hayranlık duyar. Babasının bu belirsiz tavırları içinde kendini şekillendirmeye çalışır. Aslında Asiya Cebbar, kendi anıları arasında Fransız sömürgesi altında kalmış ülkesinin en önemli iki sorununa değinmeye çalışmaktadır. Birisi dayatılan sömürge kültürünün sonucu olarak ortaya çıkan kimlik sorunu, diğeri de Cezayir kadınının özgürlük mücadelesidir. Sömürge altında olsun veya sömürgeci ülke içinde olsun, insanlar, iki dil ve iki kültür arasında ne yapacaklarını, nasıl davranacaklarını bilememekte, doğal olarak kimlik bunalımı içinde boğulmaktadır. Asiya, yaşadığı toplumda kadının maruz kaldığı sıkıntıları kendi penceresinden gözler önüne sermeye çalışır. Hakim kültürün giyim tarzı, alışkanlıkları, dinî inanış ve değer yargılarıyla beslenirken, yatılı okulda okuduğu kitapların tesiri ve yurttaki Avrupalı kız arkadaşlarının yaşam anlayışlarıyla bambaşka bir dünyanın varlığını keşfeder, özgürlüğü tadar. Yazar, sömürgecilerin baskısıyla çok büyük değişimlere zorlanan Cezayir toplumunda, kendi hayatını resmederek kadının özgürleşmesinde öncü rolü üstlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Asiya Cebbar, sömürgecilik, kimlik sorunu, çokkültürlülük, asimilasyon.

**THE COLONIAL CULTURE AND THE DIFFICULTIES EXPERIENCED
BY MUSLIM WOMEN IN ASIYA CEBBAR'S WORK TITLED *THERE IS
NO PLACE FOR ME IN MY FATHER'S HOUSE***

Abstract

The author/narrator animates the memories of childhood, puberty and adulthood returning again to the memory in the novel named *Baba Evinde Bana Yer Yok* of Asiya Cebbar. During this narration, her father plays an important role especially in her conscious and in her future life. He sometimes becomes a hard-hearted censor and sometimes libertarian. But Asiya still admires him secretly. She tries to shape herself in this uncertain attitude of his father. In fact, Asiya Cebbar tries to mention two major problems among her memories of her country trapped under the French colony. One of them is the problem of identity revealed as the result of the colonial culture imposed, and the other one is the fight for freedom of Algerian woman. Whether being colonized or being in the colonizing countries, people might not know what to do and how to act, and they naturally are drowned in a crisis of identity. Asiya tries to display the problems that the women face in the society she lives in from her point of view. While she is exposed to the clothing style, habits, religion and values of dominant culture, she discovers the presence of a completely different another world with the influence of books she read at school and with the life styles of her friends in the dorm which she tastes freedom. The author, portraying her own life, plays a leading role on the freedom of woman in the Algerian society which has been forced to make important changes under the pressure of colonizing countries.

Keywords: Asiya Cebbar, colonialism, identity problem, multiculturalism, assimilation.

GİRİŞ

Baba evinde bana yer yok Asiya Cebbar'ın otobiyografik romanıdır. Eserde Cezayir'in Fransız sömürgesi olduğu dönemlerde kadın olmanın zorlukları anlatılmaktadır. Afrikalı bir yazar olarak Cebbar, Müslüman kadının Avrupalı kadına göre ne denli zor şartlar altında yaşadığını göstermeye çalışır. Yazar, küçük yaşından itibaren paylaştığı mahrem hikâyesini okuyucusuna aktarırken, aynı zamanda sömürgecilik, sömürge olgusu, sömürülen halk ve bu halkın maruz kaldığı yeni yaşam anlayışı ve zihniyet değişimi gibi konuları gündeme getirir. Geleneksel İslam kültürünün baskısı altında kaldığını iddia ettiği Cezayir kadınının özgürleşmek için verdiği mücadeleye ışık tutar. Çocukluktan ilk gençliğe, ergenlikten yetişkinliğe uzanan yolda bir kız çocuğunun yaşadığı ruh hâlleri, sıkıntılar, bunalımlar, özlem ve beklentiler, ilk karşı çıkışlar ve verdiği iç çatışma dikkat çekicidir. Cezayir'de özgürlük mücadelesi sırasında kadının geleceğiyle ilgili yalancı bir özgürleşme hareketinden söz edilir, işte bu dönemde: "Bağımsızlıktan sonra düş kırıklıklarını, umutsuzluklarını, öfkesini güçlü bir biçimde ifade eden ilk kadın Asiya Cebbar olmuştu (les Femmes du mont Chenoua)" (Ferro 2002: 304). Eserde ayrıca Cebbar'ın gözüyle geleneksel Arap kültüründe bir kadının maruz kaldığı ve uymak zorunda olduğu toplumsal bakış açlarına değinilmektedir.

Fransız Sömürgesi Altındaki Cezayir'de Kız Çocuğu Olmak:

Cebbar, eserinde bir aile ve arkadaş çevresi içinde tasvir edilen Fransız ve Cezayirli kadınların hayatlarını ele almaktadır. Yazar/anlatıcı, bazen küçük bir kız bazen de genç bir kız olarak karşımıza çıkar. Eserde, olaylar bir bölümden diğerine tekrar edilmekte ve gelişmektedir. Yazarın, okuyucuya yaşantısı süresince kafasından geçirdiklerini aktarmak için bazı şeyleri yineleyip durduğu düşünülebilir. İki kültür arasında ne yapacağını kestiremeyen küçük kızın yaşadıkları, içine düştüğü ruh hâli toplumsal gerçeklikler ışığında ele alınmakta ve sömürge dönemine vurgu yapılmaktadır. Şimdi bunlara hikâyenin akışı içerisinde göz atalım. Cebbar, annesiyle her dışarı çıktığında üstlendiği rolün önemini anlayamayacak kadar küçüktür:

"Mağripli bir burjuva olan annemin, yirmisini ancak geçmiş bu hanımefendinin, antik başkentten içinden geçerken benim elime ihtiyacı var. Belki üç yaşında, sonra dört, beş yaşındaki ben, dışarı çıktığımız an bana düşen rolün erkek bakışları karşısında ona rehberlik etmek olduğunu hissedeciğim." (Cebbar 2011: 12).

Burada küçük bir kız çocuğunun yaş itibariyle anlamakta zorlanacağı durum, annesine eşlik etme zorunluluğu içerisinde kendisinin etraftaki bakışlara kalkan olarak kullanılmasıdır. Küçük kız omuzlarına yüklenen yükün henüz farkında değildir. Ama annesinin yanında bulunuşu genç annesinin, erkek bakışlarına sözsüz mesajıdır. O dönemin anlayışı içinde kadın etrafına evliyim ve bu kız çocuğunun annesiyim demektir. Bir yanda geleneksel kültür diğer yanda kendilerine dayatılan sömürge kültürü içerisinde bocalayan bir toplumun sembolüdür Asiya Cebbar. İşte kendisine yönelik olarak söylenen şu sözler çok

kültürlülüğün en açık işaretleridir: “Ayol siz bunu küçük Fransız kızları gibi giydirmişsiniz!”, “Eteğinle şalvarımı değişsek ne hoş olurdu”(s.14). Etek ile şalvar iki ayrı kültürün giyim tarzlarını yansıtan sembolik ifade araçlarıdır. İlerleyen cümledeki “Kendi her yanı çiçekli satenden Türk usulü kabarık şalvarına küçümseyerek bakıyor” (s.14) sözleri bizi Cezayir giyim kültüründeki Türk tesirini düşünmeye itiyor. Bu konuyla ilgili olarak Kuran Cezayir’de Türklerin sayısının 22000’i geçmemesine rağmen askeri ve mülki alanlardaki tesirinin yanında musiki, giyim kuşam ve yemek kültüründe de Türk tesirinden söz etmektedir.” (2000: 38). Hizmetli’de “Osmanlı Yönetimi Döneminde Tunus ve Cezayir’in Eğitim ve Kültür Tarihine Genel Bir bakış” adlı makalesinde; Cezayir’in eğitim ve kültürünün, Osmanlı imparatorluğuna bağlı öteki ülkelerde olduğu gibi, İstanbul’daki eğitim modelinin ve kültür hareketinin bir uzantısı durumunda olduğunu ifade ediyor (1991: 15).

Cezayir’in 3 asır boyunca Osmanlı hakimiyeti altında kaldığı düşünülürse bu tür bir tesirin kaçınılmaz olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Eserde bu tarz çok kültürlülüğü gösteren başka örneklere de rastlıyoruz Çünkü o kırmızı Türk fesini kafasından çıkarmamakta inat eden bu “Arap öğretmen” artık çok oluyordu (Avrupalı veli böyle düşünüyordu) 1930’lu yıllarda, “çağdaşlaşmak” isteyen Mağripli genç Müslümanlar arasında Atatürk modernizmi çok modaydı (s. 32).

İşaret edilen tarih Atatürk’ün “Ülkeyi sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda çağdaşlaştırmak maksadıyla ard arda inkılaplar gerçekleştirdiği” (Kuran 2000: 140) yılları çağrıştırmaktadır. Yapılan düzenlemeler ülke içerisinde olduğu kadar yabancı ülkelerde de büyük yankılar uyandırmış ve özellikle Batılılar tarafından âdeta bir ‘devrim’ olarak değerlendirilmiştir. Eserde söz konusu edilen müslüman kadın yeni bir kimliğe bürünmüş, toplumdaki zihniyet değişiminin simgelerinden olmuştur. O yıllarda Batılılar Türkiye’deki değişimlerden büyük bir övgüyle söz ediyorlardı. Fransa’nın ünlü siyasetçilerinden ve Başbakanlarından M. Herriot, Türkiye üzerine verdiği bir konferansta, Türkiye’nin yeni dönemde yaşadığı değişikliğe hem hayranlığını gizleyemiyordu hem de açıkça gıpta ettiğini söylüyordu. Herriot gıpta etmekte haklıydı. Türkiye çağlarca geri bulunduğu noktadan, çağdaş dünyanın bulunduğu noktaya sıçramaktaydı. Kadınlar yavaş yavaş tesettürden sıyrılıyor, kostüm ve tayyör giymeye başlıyorlardı. (...) Malş ise, kadının gündelik kıyafetiyle ilgili bu hızlı değişimin bıçakla kesilir gibi bir günde gerçekleştirilen bir iş olmadığını vurgulamakta ve şunları söylemekteydi: “Tasavvur edilmelidir ki, yapılan bir tek işaret üzerine peçeler hemen atılmış, kadınlar hemen kahvelere koşarak, erkeklerin şaşkın bakışları altında bacak bacak üstüne atıp, çöple limonata içmemişlerdir. Hayır, orada da bir intikal devresi geçirildi. Şapka devresinden evvel, baş atkısı devresi görüldü” (Kırkpınar 2001: 162-163). Dünyanın hayretle karşıladığı Atatürk devrimlerinin tesirinin Cebbar’ın ülkesinde görülmesi pek şaşırtıcı olmasa gerek. Görülen odur ki, o dönemlerde Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış ve dolayısıyla Cezayir’le yakın bağlantıları kopmuş olsa bile bu coğrafyada Yeni Türkiye Cumhuriyetinin etki alanı henüz kaybolmamıştı.

Yazar anlatı içerisinde yaşadığı toplumun yaşam standartlarına da gönderme yapmayı ihmal etmemiştir. Aslında her iki toplum da benzer zorluklarla karşılaşmıştır. Cezayirli çocukların yazarın ifadesiyle elektriği olmayan virane evlerde, masasız, sandalyesiz ders yaptıkları dönemle örtüşecek çok sayıda Türkiye örneğinden söz edilebilir.

“Fransızcadaki geriliklerini telafi etmeye çalışıyoruz, derdi, bunların aileleri Arapçadan ya da Berberî dilinden başka bir dil bilmez; en önemlisi de oturdukları viranelerde ne elektrik, ne de yüksek bir masa bulunur, bu yüzden bu öğrenciler ödevlerini ancak etütte, saat on altıdan sonra yapabiliyorlar” (Cebbar 2011: 22-23).

Bu cümlelerde Fransız öğretmenlerin, Cezayirli öğrencilerin Fransızcadaki geriliklerini telafi etmeye çalışmaları bir lütf değerlidir. Çünkü dil, asimilasyon politikaları güden bir ülkenin önündeki en önemli engeldir. Bir ülkenin dilini değiştirirseniz aynı zamanda kültürünü de değiştirmiş olursunuz. Dil öğretirken o dilin konuşulduğu ülkenin kültürü de öğrenilir. Kültür çok uzun bir geçmişin ürünü olarak ortaya çıkar. Bütün toplumsal etkinliklerin, eylemlerin, bilgi ve becerilerin ve alışkanlıkların sonucudur. “Kültür, bir toplumun yaşam koşullarını, ifade biçimlerini, yapılarını ve bireyin de toplumda bunların farklı biçimleri ile kendini ifade etmesini ve kendini gerçekleştirmesini içerir.” (Kula 2012: 45). Cezayir halkının Arapça ya da Berberî dilinden başka dil bilmemesi gayet doğaldır. Bu aşağılanma gerekçesi yapılacak bir durum değildir. İnsanlar kendi ülkelerinde başka bir dili öğrenmeye zorlandıklarında tepki olarak bir direnç de gösterebilirler.

Böylesi zor şartların ve zorlamaların olduğu bir ortamda sömürgecinin yerel halkı değiştirmeye yönelik uygulama ve yaptırımları karşısında ebeveynlerin aile içi ilişkilerde çok daha dikkatli davranma zorunluluğu vardır. Geleneksel kültür içinde her şey kendiliğinden gelişir ve toplumun kabul ve ret ilkeleri herkesçe bilinir. Ama sömürgeye maruz kalmış bir ülkenin insanlarında yeni rahatsızlıklar ve değişimler belirir. Geleneksel kültürün parçası aileler, kendilerine önerilen hatta dayatılan yeni anlayışa karşı, kendi kültürünü korumak için tavır takınma ve birtakım önlemler alma ihtiyacı duyar. Çocuklarını yabancı kültürün etkisinden korumak için yaptırımlar uygular. Aşağıda Cebbar'ın babasının söylediği sözler böyle bir kaygının sonucu olarak görülebilir.

“Hayır istemiyorum, istemiyorum -ses etmeden koşup gelen anneme avaz avaz bağırarak tekrarlıyor-, ben kızımın bisiklete binip de bacaklarını göstermesini istemiyorum!. (Cebbar 2011: 36).

(...) Hayır, kafamda hiçbir net imge yoktu. Gene de annem kafa karışıklığının, utancımın ne kadar büyük olduğunun farkında değil gibi görünüyordu- oysa babam aniden bir başka insana dönüşmüştü, bu kesindi! Cümlede özellikle şu Arapça “bacaklar” kelimesi vardı ve babamın benden bir şey koparıp beni sınırladığını hissetmek beni kırmıştı, o şey ona ait değildi ki; o bendim! Bacaklarım mı ne olmuş yani? Onlarla yürümek zorundaydım; ... (Cebbar 2011: 37-38).

Fransızlar, adeta burada küçük kızının bisiklete binip de bacaklarını göstermesini istemediğini söyleyen babanın bu sözlerini duymuşa benziyorlar ki, sonraki yıllarda ona ve kendisi gibi düşünenlere daha ağır bir bedel ödetiyorlardı. “Başkent Cezayir’de, 1939’da, Fransız Devrimi’nin 150. yıl dönümü kutlamaları yapılıyordu. Arap ve Berberî gençler tören yürüyüşü yapıyorlardı, Araplar (Fransız Devrimi’ne katılan) baldırı çıplak kılığında, Berberîlerin alınlarında üç renkli (mavi-beyaz-kırmızı) birer taç vardı” (Ferro 2002: 205).

Sömürgecilik, her gittiği yere medeniyet ve insanlık götürme iddiasında olsa bile bunun yeryüzünde tek bir örneği yoktur. Sömürgeciliğin insan üzerinde yarattığı tahribat ve değişim zorunluluğunu Césaire şöyle açıklıyor: “sömürgecilik, tekrarlıyorum, en medeni adamı bile insanlıktan çıkarır, yerlilere duyulan nefret üzerine kurulan ve bu nefret aracılığıyla meşrulaştırılan sömürgeci faaliyet ve sömürgeci fetih, kaçınılmaz biçimde onu üstleneni dönüştürmeye yönelir, sömürgeci de vicdanının yatıştırılmak için diğer insanı bir hayvan gibi davranmaya alıştırmak ve nesnel olarak bizzat kendisini bir hayvana dönüştürmeye yönelir” (2007: 74). İşte sömürgecinin bu yaklaşım içerisinde, sömürülen insanlara şekil vermek, onlarda istenilen değişimi yaratmak adına giriştikleri dayatmalara bir diğer örnek:

“Sahne şimdi gözlerimin önünde; yaşadığım ilk sanatsal şok; baştan ayağa, hem de ‘onların’ tarafında; oysa dün ‘sırf benim için’ Arapça öğretmeni getirmeyi reddetmişlerdi (sırf sizin için! Tek bir öğrenci için! diye bağırıyordu müdire hanım haftıdan öfkeli, şöyle bir toparlanmıştı benim parmak kaldırıp yüksek sesle, saf saf talebimi dile getirmem üzerine: Anadilimi, atalarımın dilini seçmeli dil olarak edebi açıdan öğrenmek istiyorum, ama köyde gittiğim ve Kuran’ı ezberle, yani anlamadan öğrendiğimiz Kuran kursundaki gibi değil, şairleri ve eski metinleri okuyarak!” (Cebbar 2011: 73).

“seçmeli diliniz İngilizce olacak, diye kestirip attı, tıpkı sınıf arkadaşlarınızı gibi! Aksi hâlde Latince’den vazgeçer, Modern Edebiyat altıncı sınıfa geçiş yaparsınız, orada galiba sizin gibi Arapçayı seçen üç kız daha olacak... edebi Arapça!” (Cebbar 2011: 74).

Sömürgeci güçlerin gittikleri her yerde ilk ele aldıkları ve önemli bir sorun olarak gördükleri şey dil sorunudur. Cezayir’de yerli halkın şaşırması veya uyuşturulmuş bir ruh hâline bürünerek kendi dillerinden uzaklaştırılması çabası nasıl izah edilebilirdi? Bu yerleşimcinin asimilasyon taktiğinden başka bir şey olamaz. Her fırsatta aşığılanan halk yok sayılıyor onların en doğal hakları görmezlikten geliniyordu. “Bir Avrupalı günün birinde mahkeme önünde tanıklık yapmaktadır. Yargıç sorar: “Başka tanık var mıydı”? Yanıt: “Evet, beş tane, iki adam ve üç Arap”. Zaten Arabın adı da yoktur, “sen” diye hitap edilir, erkeğine Muhammad, dişisine Fatma denir. Çünkü Cezayir’de, yerli halk tüm unvanlarını kaybetmiştir. 1950 yılına doğru, Arapça çıkan yalnızca bir iki tane gazete ya da yayın kalmıştı, Arapça yazılı olmayan bir dil durumuna düşürülmüştü, bir tür yerel ağız gibi. Yerlinin artık bir değeri kalmamıştı ya da ancak yarı yarıya bir değeri

vardı: “Bu doktorun çok müşterisi var mı?” Evet, ama hepsi Arap” (Ferro 2002: 213-214).

Hâlbuki sömürge öncesi Arapça eğitim oldukça yaygınken, Fransızlarla birlikte gündün güne geriye gitmiş ve insanlar kendi anadillerine sağır hâle gelmişlerdi. Bir toplumun kültürünü bozmak ve değiştirmek için öncelikle dilden başlanır. Toplumların dilini değiştirdiğinizde diğer değişimler kendiliğinden gelecektir. “Arapça, İngilizce, Almanca ve İspanyolcanın ardından, ikinci sınıf bir dil olarak görülüyordu. 1954'te bile, Cezayir'deki ilköğretim bölge müfettişleri söyle yazıyorlardı: “Ne yazılı olmayan bir tür şive olan diyelaktal Arapça, ne ölü bir dil olan edebi Arapça ne de yabancı bir dil olan modern Arapça ilköğretimde zorunlu ders olarak okutulabilir.” (Ferro 2002: 234).

Yazar, çocukluk ve gençlik yıllarında yaşadığı olayları, maruz kaldığı toplumsal baskıları dile getirmektedir. Eserin akışı içerisinde sömürge döneminde toplumda yaşanan kültürel çatışmaları, zihniyet değişimi, kimlik sorunu gibi konuları aktarmaya ve o dönem Cezayir'ine ışık tutmaya çalışmaktadır. Metnin en ilginç noktalarından birisi şüphesiz, yazarın Türk romanını çağrıştıran anlatımıdır. Ülkede 1839 Tanzimat Fermanıyla başlayan “Batılılaşma” hareketi sonucu XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geleneksel anlatı geleneği bir yana bırakılarak batılı anlamda bir roman yaratma çabasına girilmişdir. Bu yeni anlayışın en güzel örneğini de Servet-i Fünun dönemi yazarlarından Halid Ziya Uşaklıgil *Mai ve Siyah* romanıyla vermiştir. Asiya Cebbar'ın bu eserleri okuyup okumadığını bilmiyoruz. Ancak izlenen yol bize hiç yabancı gelmemektedir. Cebbar'ın eserini okurken batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan yeni toplum düzenimizdeki bozulmayı ve batı taklitçiliğini ele alan eserler aklımıza gelmektedir. *Mai ve Siyah*'ın dışında *Aşk-ı Memnu* ve özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak*, bunların dışında Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Peyami Safa'nın eserlerini sayabiliriz. Cebbar'ın resmettiği toplum Türk toplumunun geçirdiği evreleri, değişimi ve gelişimi bir asır sonra yaşamaktadır. İslam kültürünü paylaşmanın ve Cezayir'de uzun süren Osmanlı hakimiyetinin de etkisiyle toplumda benzer değişimler yaşandığı görülmektedir. Tek fark Türk toplumunun sömürge kültürünü yaşamamış olmasıdır. Bunların dışında Asiya Cebbar'ın eseri metinlerarası ve kültürlerarası bir bağlam içinde yorumlanıp aynı dönemdeki Türk romanlarıyla karşılaştırılabilir. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in kız kardeşi Lamia piyano derslerine başlar (s. 107). Ahmet Cemil Palais de Cristal'e gider, batılı sanatçıların müzik şovlarını izler (s. 125). Cebbar'ın eserinde buna benzer bir sahne dikkatimizi çeker:

“Piyanoya gelince, hemen ertesi yıl satın alınacaktı ve ilk zamanlarda ben bile gururlanacaktım. Bir hatıra beliriyor: Yatılı okulda bir öğrenci grubuna karşıp hayatımda ilk defa Gençlik Müzik Örgütü'nün düzenlediği bir konser dinlemeye gidiyorum; Paris'ten gelen ünlü Samson François, Chopin'den eserler çalacak. s. 85. Bu ve benzeri sahneler küçük kızın ifadesiyle “Benim

için bu bir eğlence değil, bir aydınlanma. Gizlerin açığa çıkışı” (Cebbar 2011: 87).

Bir başka benzerlik; eserin sonlarına doğru psikolojik sıkıntılar içerisinde bunalmış olan genç kız hayata veda etmek ister: Birisi, gencecik bir kız, ölmeyi arzuladıktan tam birkaç saniye sonra kendini ileri doğru atıyor ve onu son anda oradan çekiyorlar (s. 268).

Yukarıda ölmeyi düşünen genç kıızı son anda hayata döndüren hamleyi Halid Ziya Uşaklıgil’in eseri *Mai ve Siyah*’ta da görüyoruz. Yaşamda umduğunu bulamayan, peş peşe hayal kırıklıkları yaşayan Ahmet Cemil’in İstanbul’dan ayrılmak üzere bindiği gemiden kendisini denizin sularına bırakma sahnesine bir göz atalım:

Evet, bir karar atılımı, yalnız bir küçük hareket, nasipsiz geçen hayatıyla şu yararsız vücut arasında bu denizin bütün siyah tabakalarını bir set zincirlemesi gibi bırakarak, ta şu denizin bir türlü sonu bulunmayan derinliklerine kadar inecekti. Birdenbire silkindi; ta yanı başında bir ses:

-Cemil, niçin karanlıkta yalnız oturuyorsun? diyordu (Uşaklıgil 1994: 319).

Yeniden *Asiya Cebbar*’ın *Baba Evinde Bana Yer Yok* eserine dönüyoruz ve çok daha çarpıcı bir örnekle karşılaşıyoruz:

“Aslında havalanıp uçma, maviliklerde ya da ayaklarımın altında ağız alabildiğine açık uçurumun dibindeki sonsuzlukta eriyip gitme arzusu boyunca beni hiç terk etmedi. İçimde inatçı, bütün yolculuk boyunca benimle tek vücut olan bir çalkantı var. Bir çalkantı mı ya da bir korku mu, yoksa beni sinsice mesafeli bir iç bakış olarak saklamaya götüren bir hatırlama mı ama bu bakış neye doğru açılmış?... Sanki mesele her hâlikarda başkaymış, gerçeklikte görünenden onulmaz biçimde başkaymış gibi... İçimin ta derinliklerinde kendimi gerçekten başka bir yerde yaşamaya zorlar, buna katlanırken, sanki orada gerçekten kendi isteğimle yaşıyormuşum gibi. Sosyal, estetik daha başka hangi oyunu oynayarak? Sanki ‘yaşamak’, demek istediğim ‘gerçekten yaşamak, sahiden yaşamak’ bir başkası tarafından, başka bir siz tarafından ama başka bir yerde, uzaklarda, ufkun gerisinde oynanıyormuş gibi!” (Cebbar 2011: 268).

Bu düşünceler de tıpkı *Mai ve Siyah*’ın kahramanı Ahmet Cemil’i çağrıştırmaktadır.

“İşte, işte, görüyor; gözlerinin önünden yağan bu siyahlıklar, denize döküldükçe bir can çekişme hâlinin ezgisiyle boğulan bu karanlıklar, işte bunlar o hülya hayatının üzerine çekilen bir yas kefeni değil miydi? O vakit denize baktı: Siyah bir deniz... Karanlığın içinde geminin kenarında esmer bir köpükle kaynaşarak kaçışan o siyahlıkları görüyor; altında korkunç, ürkütücü yokluğun kuruntusunu veren siyahlıktan başka bir şey görmüyordu. Ah! Bu denizin karanlıklarında saklanan gerçekler, asıl gerçek! Bir karar atılımı, yalnız bir küçük hareket... Oraya gidebilirdi. Oraya gitmek bu siyahlığın içine-bir daha çıkılamaz, geri dönülemez-derinliklerine gitmek.

Dalgalar uzun, kalın birer siyah yılan gibi kıvrana kıvrana, yuvarlana açılıyor; bellisiz bir dille karanlıkların sonsuz uzaklıklarına serilerek onu çağırıyorlardı” (Uşaklıgil 1994: 318).

İki eserde de yaşadıkları ortamdan kaçıp uzaklaşmak isteyen gençlerin yaşadıkları olayların neticesinde içine düştükleri ruh hâlleri betimlenmektedir. İki roman kişisi de hayata küsmüş ve ölümün kıyısından dönmüşlerdir. Onlar kendi toplumlarının birer kurbanıdır. Ahmet Cemil, batılılaşma çabaları sonucu yozlaşmış, insani değerlerinden uzaklaşarak maddeci bir topluma dönüşmüş Osmanlı döneminin son zamanlarını resmederken, Asiya Cebbar'da sömürgeci anlayışın tesiri altında kimlik bunalımı yaşayan, duygu ve düşüncelerini toplumsal baskılar neticesinde anlatamayan ve sonuçta da bir sürü psikolojik sorun yaşayan genç bir kızın hayatını anlatmaktadır. Sömürgeci ülkelerin sömürgecilik karşıtı hareketleri kıskırtmamak için oldukça sistemli bir strateji izledikleri de görülmektedir. Kendi düşüncelerini empoze etmeye çalışırken içinde buldukları toplumun hassasiyetlerini göz ardı etmezler. Böylelikle hem kendilerini rahatsız edecek tepkilerden korunurlar hem de kendilerine yardım edecek yerli işbirlikçiler bulmakta zorlanmazlar. *“Yatılı okulda bir arkadaşı Feride... O da yerli olmasına rağmen Cezayir ordusunda iyi bir rütbeye yükselmiş bir subay kızı ama çok kapalı birisi. Okula gelince ona tolerans gösteriliyor ve o da diğerleri gibi giyinip arkadaşlarına karışıyordu.”* (Cebbar 2011: 104).

Sömürgeci güçler kendi menfaatleri söz konusu olduğu sürece yerli halkın yaşantısına müdahale etmezler, saygı gösterirler. Yukarıdaki ifadelerde Feride adlı öğrenciye gösterilen hoşgörü belli bir beklenti ve önceden tasarlanmış bir davranış tarzı olarak ortaya çıkmaktadır. Ferro, gelenekler ve yerli alışkanlıklar konusunu şu şekilde açıklamaktadır: *“Genel olarak Avrupa ilerlemesine ve ülkenin sömürülmesine bir engel oluşturmadıkları sürece bunlara dokunulmuyordu. Aksi durumda gelenekler ve alışkanlıklar yeniden düzenleniyordu. Bu karşılaşmada İslama ve Arap uygarlığına olan bağlılık konunun sert çekirdeğini oluşturuyordu.”* (2002: 208). Gerçekten de bu tür Müslüman ülkelerde dini inanış ve geleneksel kültürün yeri görmezden gelinemez. Aksi hâlde sömürgeciler büyük bir dirençle karşılaşacaklarını bilirler. Bu yüzden onları oldukları gibi kabul ediyorlarmış hissi vermeye çalışırlar ve aralarından fransızlaştırmayı başardıklarıyla ilişki kurarlar.

Çocukluktan Ergenliğe Geçiş, Çok Kültürlülük ve Kimlik Değişimi: Eser, çocukluktan ergenliğe geçişi yansıtırken psikolojik bir boyut kazanıyor. Genç kız, yaşamının bu döneminde birçok sorunla karşı karşıya kalıyor. Duygu yoğunluğu içinde ergenlik dönemi sorunlarına karşı durmaya çalışıyor. Yatılı okulda genelde Müslüman arkadaşlarıyla beraber olsa da Fransız arkadaşlarının aşk hikâyelerine de kulaklarını kapamıyor. Diğer kızlar gibi okuduğu kitapların etkisiyle kendisini romantik duyguların akışına bırakıyor. Küçük kız, dünyayı kitaplarla keşfetmeye başlıyor. Bu kitaplar onun dış dünyaya açılan penceresi oluyor.

“Bununla birlikte, ben, ergenlik öncesi çağındaki kız, sonunda Jacqueline'nin yatakhanedeki ufak tefek sırlarını dinlemekten hoşlanır oldum; özgürlüğü bana cüretkârlık, kuşkusuz kurallara karşı gelme, hatta belki de gerçek bir macera gibi geliyordu! Biraz daha anlatsa, nerdeyse onu Batılı bir roman kahramanına, yani “onlardan” bir kahramana dönüştürecektim! Gündüzleri avluda ya da yemekhanede onu Avrupalı arkadaş grubu arasında uzaktan izlerken, ben elimde bir kitapla yalnız kalmayı seviyor ya da yatılı okulda bile diğerlerinden ayrılan “Müslüman kızların” oluşturduğu küçük gruba katılıyordum” (Cebbar 2011: 126-127).

Bu cümleler bize Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* adlı eserindeki Emma karakterini çağrıştırmaktadır. Emma'da manastırda yaşadığı yıllarda çamaşırcı kadının el altından getirdiği kitaplar ve anlattığı aşk hikâyeleriyle kendinden geçer ve hayatının aşkını düşlerdi:

“Bu kitaplarda hep aşktan, sevgiliden, sevdahdan, ıssız köşklere bayılıp kalan işkence görmüş kadınlardan, her konak yerinde bir iki tanesi öldürülen sürücülerden, her sayfada bir iki tanesi çatlatılan atlardan, karanlık ormanlardan, gönül endişelerinden, yeminlerden, hıçkırıklardan, gözyaşlarından, öpüşlerden, mehtaplı gecelerde yüzen sandallardan...” (Flaubert 1973: 51).

Bu paragraflara bakınca, Cebbar'ın Fransız edebiyatının önemli eserlerinden de esinlendiği anlaşılıyor. Batının sömürge kültürünü aşlamaya çalıştığı bir dönemde genç yaşında maruz kaldığı, dinsel, duygusal, cinsel ve zihinsel dönüşüm, onun yaşam alanında bocalamasına sebep oluyor. Kapalı bir toplumda, genç yaşta adeta üzerine yüklenen bir misyonla yasaklar ve tabular üzerine gidiyor. Aşk konularının dışında toplumun giyim konusundaki düşünce tarzını da açıklamaya çalışıyor. Anlatı içerisinde, özellikle kadınların giyim bahsine yönelik sözler ve “bacaklar, sırt, çıplak omuzlar, çırılçıplak” gibi bazı terimler üzerindeki vurguları açık olmasa da Müslüman toplumların geleneksel anlayışlarına yönelik eleştiri niteliği gösteriyor. O dönem Cezayir toplumuna göre, eğer bir kadın çarşafsız, başörtüsü takmadan ve gözleri hariç her yanını kapatmadan dışarı çıkarsa çırılçıplaktır. Burada altı çizilmesi gereken başka bir şey daha vardır, o da yazarın üslubundaki açıklıktır. Öyle ki toplumun değer yargılarını ifade etme ve eleştirmede bazen örtük ifadeler ve anıştırmalara başvuran yazar, giyim konusunda çok daha farklı bir üslup takınır bir başka ifadeyle giyimdeki “örtünmenin” yerini son derece açık, özgür bir yaklaşım alır. Aşağıdaki paragraf bunun en güzel örneklerinden birisidir.

“... çoğu zaman yatağında, ara sıra da rüyalarımında yaptığım gibi herkesin önünde dans edip oynamaya başlayacağım... Önce bir tavus kuşu gibi ağır ağır, sonra bir rakkase gibi kurak hareketlerle hafif hafif, en sonunda canlanıp omuzlarımı titreterek, çıplak kollarım sarmaşıklar gibi, neredeyse yere yatarak dans ediyorum ama hemen doğrulacak, vücudumun tamamen mecalsiz kalıp eğilmesiyle yalpalayacağım, yüzleri göğe bakan devrilmiş memelerin yavaş ve belli belirsiz kabarklılığı aniden ortaya çıkacak ve bu yerçekimi, bu kendinden geçiş, bu açılıp saçılma, henüz doğmamış bu kadın

bedenin, sessiz bakirenin, canlı alevin, henüz açılmamış çiçeğin toplanıp açılan kıvransları...” (Cebbar 2011: 136).

Çocukluk yıllarında babasından duyduğu “bacaklarını kimse görsün istemiyorum” sözü karşısında büyük bir şok geçirmiş, günlerce, hatta yıllarca o sözün utancını yaşayarak yaşamış olan Cebbar'ın, yukardaki cümlelerde ergenlik döneminde yaşadıklarını anlatırken yıllar öncesindeki o tabulaşmış yaklaşımların da tesiriyle o dönem toplumunun utandığı veya edep ve haya dışı bulduğu kadın bedeninin, yüzleri göğe bakan devrilmiş memelerin belli belirsiz kabarıklığı, sessiz bakire, canlı alev gibi cümlelerle biraz da cinselliği çağrıştıracak tarzda betimlenmesi çok anlamlıdır. Artık çocukluk evresinin masumiyeti kaybolmuş, ergenlikle yeni bir dönem, bedensel ve zihinsel bir başkaldırı dönemi başlamıştır.

“Genç kızın kendine olan güveni, o dönemde oldukça yaygın bir değer yargısıyla kabul edilen güzelliğinden geliyordu. Ufak tefek ve enikonu toparlak olmasına rağmen, beş ya da altı kız kardeşi arasında neredeyse sarışın açık bir tene ve kumral saçlara sahip olan tek kız olması dolayısıyla “olağanüstü” bir fiziğe sahip olduğunu söylüyordu. Sömürge döneminde gerçekten de ilk bakışta Avrupalı zannedilebilecek kızıl saçlı ya da sarışın her yerli kıızı kendi grubu içinde yabancı görünümüyle ilgi çekiyor, sömürülenin içinde yatan, hiç olmazsa fiziksel görünüş bakımından sömürgeciye benzeme, egemen klana mensupmuş gibi görünme arzusu böylece tatmin oluyordu.” (Cebbar 2011: 148).

Genç kızın fizikî özelliklerinden bahsedilmesi bizi Fransız edebiyatı eserlerinde özellikle realist romanla çok anlamlı bir değer kazanan, romanın akışı içerisinde sembolik olmaktan öte önemli bir yer tutan ve belli başlı kahramanlarının fizikî portrelerini resmeden tasvir sanatına götürür. Ancak burada yazarın realist romancılar gibi tam bir portre çizdiğini söyleyemeyiz. Bu kısmı tasvirinde, sarışın açık tenli ve kumral saçları olduğunu söylemekle yetinmişe benziyor. Olağanüstü bir fizikten bahsediyor ama bu güzelliği okuyucuya ne hissettirebiliyor ne de onun gözünde görselleştirebiliyor. Diğer yandan yazarın bu cümleleri, ergen imajına yönelik bir yaklaşımın sonucu olarak da değerlendirilebilir. Zira “Kültürün ve modanın etkisi ile ideal olarak kabul edilen vücut yapısının etkisinde kalan genç, bir ‘ideal vücut imgesini’ geliştirebilir. İdeal olanla kendi görünüşü arasında uyumsuzluk ortaya çıktığında bunu kabul etmek ve kendi hakkında olumlu bir ‘vücut imgesini’ geliştirmek ergenin karşı karşıya olduğu gelişim görevlerinden birisidir.” (Kulaksızoğlu 2001: 41). Buradan, kızın kendine olan güveninin, kendi bedenini tanıma bilincine ulaşmış olmasından kaynaklandığı sonucunu çıkarabiliyoruz. Bu düşünceler içerisinde genç kız, aile ve toplum baskısına rağmen duygularına karşı koyamamakta ve beğendiği bir gençle kendisine ve diğer kızlara yasaklı o sokaklarda gezme cüreti göstermektedir. Arkadaşlık ettiği genç:

“...baba tarafından, Fransız işgalinden önceki eski Türklerin ahfadından geldiğini söylüyor. Cezayir tarihiyle ilgili kitaplarımdan Kuloğulları olarak bilinen bu insanları biliyordum, bunlar bazı limanlarla iki üç eski şehirde

hâlâ kalabalıktılar: batıda Tlemsen’de ve yatılı okuduğum Buleyde’den fazla uzak olmayan Medea’da...” (Cebbar 2011: 192).

Türlere yer veren bu ifadelerle ilgili olarak, Yeniçerilerin yerli kadınlardan doğan çocuklarının “Kuloğulları” adını taşıdığını söyleyebiliriz. Kuloğulları Ocak teşkilatında belirli hizmetler gördükleri hâlde, babalarının haklarına sahip değildiler (Kuran 2000: 34). Cezayir’de Türklerin sayısı 22.000’i aşmamıştı. Buna rağmen Tunus, Cezayir ve Trablusgarb’ta Türkler askeri, mülki ve dini binalar inşa etmişler, yollar, köprüleri çeşmeler yapıp vakıflar kurmuşlardır. Onların musiki, giyim kuşam ve yemek kültüründe de etkileri olmuştur (Kuran 2000: 38). İşte böylesi bir tesir altında büyümüş olan genç, baba tarafından Türk soyundan gelmekle övündüğünde, kızın aklından şu düşünceler geçer:

“Taşı gediğine koyma zevkiyle ona bir babaları olan bütün bu babaların acaba tesadüfen bir de “ülkeden” bir anneleri olup olmadığını güzel güzel soracaktım! Ama son anda çenemi tutup sustum, bana daha da açık gelen başka bir gerçeği dile getirmekten de kaçındım: “Fransız yasalarına boyun eğen biz yerli halkın özlemle andığı bu Türk askerlerinin her şeye rağmen 1830’dan da önce Arap ya da Berberî ya da Endülüs’lü kadınlardan çocukları olmuştu” (Cebbar 2011: 193).

Tıpkı Emma Bovary’de olduğu gibi, genç kız da yatılı okulda okuduğu romantik kitapların tesiriyle her gün biraz daha coşar, kendisini aşkın gizemli rüzgârına kaptırır. İlgi duyduğu gençle Cezayir’in bu tür ilişkilere yasaklı sokaklarında daha sıkça gezmeye başlar. Sanki meydan okumakta, tüm benliğimle, bedenimle, ruhumla varım demektedir. Zamanla bambaşka bir ruh hâline bürünür:

“Bu ilk ‘halka’, eylem değil-hamle, havalanma ya da delice koşma-daha çok nereye gittiğini bilmeden kopma-yola çıkma-ama yolsan sapma, nereye doğru, “denize doğru koşan kızın” içinde nasıl bir dürtü vardı? Ve neden uzaklardaki deniz bir saniye içinde aniden o deliren, şaşırın, uçan, kendini kaybeden, yani her şeyin dışında ve koşusunun sonunda doğuşların ve yeniden doğuşların kökeni olan denizle dolmuş o kız için bütün manzarayı kapladı?” (Cebbar 2011: 276).

Bu ifadelerden kızın bir duygu kasırgası içine girdiği anlaşılabilir. Bir yanda geleneksel kültürün yasakları, diğer yanda romantik aşk kaçamakları ve cinsel dürtüler arasında sıkışıp kalmıştır. Koptagel-İlal aşağıdaki cümlelerde sanki Asiya Cebbar’ın ruh hâlini anlatmaktadır: “Anne-babası ile olan ilişkisinde bağımsızlık isteklerinin engellenmesi, baskıcı-otoriter davranılması, evdeki yasaklar, kısıtlamalar ergeni öfkelenendirir. Gururunun zedelenmesi hem üzüntü ve kırıklık yaratır hem de öfke doğurur. Kısaca herhangi bir durum birey için engelleyici olarak algılanıyorsa kızgınlık ve öfkeye sebep olur. Öfke duygusuna, saldırganca davranışlar gösterme tepkisi eşlik eder” (1991: 94’ten aktaran; Kulaksızoğlu 2001: 75).

Ergen yaşlarda otoriteye karşı çıkmaya, isyan etmeye, aile değerlerini hiçe saymaya, kendine buyruk olma istekleri ister istemez aile içi çatışmaları beraberinde getirir. Bu da ergenin ruhsal yapısını sarsar. Burada genç kız, heyecan, kaygı, korku, aşık olma, utanç, suçluluk duygusu, mahcubiyet, duygularda istikrarsızlık gibi birçok farklı duygusal tepkiyi bir arada yaşamaktadır. Bu kadar karmaşık duyguyla o güçsüz bedeniyle nasıl baş edecektir? Zira duygularını paylaşacağı ne bir arkadaşı ne de ailesi vardı. Aslında kendi durumunu: “*Dünyanın aynalarının karşısında ‘çıplak’, tesettürsüz olarak dikilsem de, o son aşamada kendi kendime karanlık kaldım*” (Cebbar 2011: 169) sözleriyle açıklamaktadır.

On altı yaşında bir genç kız olarak, yatılı okulda kendi hayatını Fransız kızlarıinkiyle kıyasladığında aralarındaki düşünce farkı açıkça görülüyordu. Zira yaz tatilinden döndükten sonra Müslüman kızların Avrupalı kız arkadaşları gibi anlatacak aşkları, gizli mektuplaşmaları, kaçamak öpücük konuları, plaj akşamları serüvenleri yoktu. Hem zaten plaj onlar için hep yasaktı. İki yanlı yasakla karşı karşıya idiler; birincisi plajlara sadece Avrupalılar gidebiliyorlardı, ikincisi de, Müslüman kadının denize girmesi zaten yasaktı. Özellikle sömürge dönemi Cezayir’inde her şey alt üst olmuştu. Özgür dolaşan Fransız kızlarına göre kendilerinin sürekli kapalı yaşamaları onlarda bir boğulma hissi yaratıyordu. İşte Sahralı bir gence duyduğu ilginin genç kızın bedeninde provoke ettiği duygular:

“Bense ‘Sahralının’ bende uyandırdığı bu ilk kez tahrik olma hâline kaptırılmışım kendimi, sözde ‘kendini beğenmiş’, gerçekte ise saf olan, aşk, aşk kaçamakları, ya da lanetli aşklar, lirik aşklar, kırık kalpler, ısırılan dudaklar, ertelenen birleşmeler ve de iffet, bir yay gibi gerilen arzular, uğursuz tutkular hayal eden ama bunu daha sonrası, çok daha sonrası için isteyen ben, elbette unutmanın işlevini yerine getirmesi hariç-ve ben daha en başından beri unutmanın işlemeye başladığını, Sahralının, benim Sahralımın, çölüne geri döneceğini, benimse anlamsız kelimelerim...” (Cebbar 2011: 158).

“Beni kızgın demirle dağılayacakmış gibi elini itiyorum. Duyduğum ‘öpücük’ kelimesini bir küfür, hatta kutsallığa hakaret olarak algılıyorum-korkunç tepkim çok abartılı ama kaçtığım o dakikaları, ancak şimdi orantısızlığı içinde görebiliyorum: kalbim küt küt atarak arkama bakmadan koştuğumu, karanlığa gömülmüş küçük avludan geçişimi, deli gibi ilk koridora daldığımı, nefes almadan merdivenleri tırmandığımı ve kaçarken de bir yandan ‘Kabahat bende! Kabahat bende’ diye kendimi suçladığımı görüyorum.” (Cebbar 2011: 162).

Her toplumun kendine özgü bir kültürü, davranış kalıpları vardır. Djebar yaşadığı toplumda hakim kültürün etkisinde büyümektedir. Giyim tarzı, alışkanlıkları, dini inanış ve değer yargıları onu biçimlendirmektedir. Zaten, geleneksel yaşam içerisinde büyüyen bir ergen kimlik arayışına girmez. Ancak böyle sömürge kültürü içerisinde büyüyen gençlerde kimlik kargaşası yaşanması kaçınılmazdır. İki ayrı kültürün etkisi altında bocalayan gençler ne yapacaklarını bilememektedirler. Yabancı kültür bütün gücüyle kendisini kabul ettirme ye çalışır

ve insanların düşüncelerine etki eder. Böylelikle toplumda bir zihniyet değişimi yavaş yavaş kendisini göstermeye başlar. Özakpınar'ın medeniyet değişmesi konusundaki görüşü ilgi çekicidir: “Kültür değişmesi meselesinde önemli bir olgu Avrupa medeniyeti ile temasa gelen... bazı medeniyetlerin... sarsılmasıdır... Medeniyetlerin sarsılması... kendi medeniyetinin değeri hususunda şüpheye düşen toplumun seçicilik kabiliyetini ve yabancı kültür öğelerini reddetme gücünü kaybetmesine bağlıdır” (Aktaran Kuran 2000: 124). Yazarın ülkesi Cezayir, Fransız medeniyeti ile temasa geçmiştir, toplumun tüm katmanları sarsılmıştır. Zamanla Fransızlara hayranlık ve sempati besleyenlerin sayısı artmış, kültürünü koruma içgüdüğü yerini kabullenişe bırakmıştır. Böylelikle kimlik sorunu kaçınılmaz olmuştur. Hâlbuki “Kültürel kimliği oluşturma ve geliştirmenin önkoşulu, insanın kültürel eylem becerisidir. Kimlik her şeyden önce toplumsal ilişkiler ve insanlık yeteneği ve yeterliklerinin toplamı ile sınırlarını çizer. Kültürel kimlik, insanın, olabildiğince başkalarının yaptırımlarının etkisinde kalmadan, başkaları tarafından güdümlenmeden, yaşamını biçimlendirmesinin sonucunda oluşur.” (Kula 2012: 45). Bu durumda yazar ve diğerleri açık bir şekilde Fransız sömürge kültürünün dayatmalarının tehdidi altında kalmışlardır. Hem Fransız hem de Cezayir kültürü içinde ne yapacaklarını kestiremeyen insanlar, zihniyet değişimine tabii tutulmuşlar ve yabancı kültürün etkisinden kurtulamamışlardır. Yazar, bir yanda dinsel ve geleneksel yasaklar, diğer yanda hayatı alabildiğine özgürce yaşama şansı sunan sömürgeci Fransız kültürü arasında bocalayan insanların çektiği acı ve geçirdiği travmalara dikkat çekmektedir.

SONUÇ

Asiya Cebbar, bu eserinde sömürge dönemi sırasında yaşadıklarını oldukça sade ve objektif bir üslupla anlatmaya çalışmıştır. Toplumdaki etnik ve sınıfsal farklılıkları da ele alarak yaşanan değişim ve dönüşümlere ışık tutmuştur. Geleneksel kültür içerisinde ataerkil otoritenin baskısına maruz kalmış kadın için, sömürgeci anlayış tüm olumsuzluklarına rağmen, bir bakıma bir esin kaynağı, bir model olmuştur. Yazar, kadının yaşadığı sıkıntılara kendi hikayesi ve algısıyla eşlik etmiş ve Cezayir kadınının özgürlük mücadelesinin temsilcisi olmuştur. Sömürgecilerin baskısıyla çok büyük değişimlere zorlanan Cezayir toplumunda, kendi hayatını resmederek kadının eğitime ve özgürleşmesine dikkat çekmiştir. Kendi gözüyle ülkesinde çocuk ve genç kız olmanın zorluklarını, kaybolan hayalleri ve aile baskılarını gözler önüne sererek yaşanan toplumsal problemi açığa çıkarmaya çalışmıştır. Kolonizasyonun geleneksel İslam kültürüyle beslenmiş olan Cezayir'de yaptığı tahribat da gözler önüne serilmektedir. İki dil ve kültür arasında kaldığında kimlik arayışı bir sorun olarak ortaya çıkar. Hele böylesi sömürge baskısı altında kalan toplumlarda kendi öz vatanında yabancı gibi görülmek, bir Fransız gibi algılanmak çok büyük kimlik problemlerini beraberinde getirmektedir. Böylesi durumlarda insan kendisini nasıl görmeli ve kim olduğuna nasıl cevap vermelidir? Aslında çok kültürlülük bir güç ve zenginlik olarak değerlendirilse bile asimilasyon şartlarında kültür bir engel ve reddetme sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, tüm bu sorunlar arasında özellikle kendi toplumunda kadının rolünün ve özgürlük alanının darlığına vurgu yaparak özgürlük mücadelesine kafasında ve yüreğindeki bir sürü karmaşık duyguyla katılır. Sonuçta ortaya çıkan gerçek, Cezayirli kadının da özgürlük mücadelesi diğerleri gibi çok zor şartlarda ve acı deneyimlerle geçmiş olmasıdır.

SUMMARY

Assia Djébar talks about the life of a girl who has been exposed to identity crisis under the influence of colonial mentality. The girl can not explain her feelings and thoughts as a result of social pressure, so she has a lot of psychological problems. Each society has their culture and behavior. Djébar has been growing up with the influence of the culture in the society where she has been living. Her clothing styles, habits, religious beliefs and values have been giving shape to her. In that period, according to Algerian society, if a woman goes out without chadors, not wearing a scarf and clothes it means she is fully naked. Here, the most important thing that has to be underlined is the pureness of author's narration. Therefore, sometimes when expressing and criticizing the values of society, the author who appeals to covered expressions and explanations, uses a very different language about the clothing, and in other words takes an extremely clear and free approach to explain covering herself.

The language problem is the most important thing which the colonial powers consider and see it as the most important problem everywhere they went. In colonial countries, native people were always being neglected /ignored and humiliated all the time. Because the language is the most important obstacle for a country which has an assimilation policy. If you change the language of the country, you may also have changed their own culture. The culture appears as a product of the long period. It is the result of all the social activities, actions, knowledge, skills and habits.

In traditional culture, everything develops itself and the society's principles of acceptance and refutation are known by everyone. Some new annoyances and alterations that appear in people of the country have been imposed by the colony. Families which are part of the traditional culture need to take some attitudes and measures to protect their own culture against the new mentality and even the norms imposed on them. The families use some doctrines to protect their children from the foreign culture.

The work obtains a new psychological dimension by reflecting the transition from childhood to adolescence. In this part of her life, the young girl faces many problems. She tries to stand out against the adolescence problems in the intensity of emotions. Even if she is together with Muslim friends at boarding school, she doesn't ignore the love stories of her French friends, either. Like the other girls she surrenders herself to romantic feelings with the influence of the books she read. Little girl begins to discover the world with the books. These books become her windows opening to the outside world. The author's country is Algeria, she contacts with French civilization and all classes of the society are affected.

The author draws attention to the traumas and pains of people between French colonial culture that offers a chance to live freely on the one side and on the other side with religious and traditional prohibitions. In Algerian society, by

picturing her own life, she draws attention to the education and the liberation of women. From her own point of view, by unrolling the difficulty of being a child and being a young girl in her country, lost dreams and the family pressure, she had tried to enlighten the social problems. She had also shown up the destruction made by colonization in Algeria for those grown up by Islamic culture. When exposed to two languages and cultures, search for identity becomes a problem. However, like these societies under the colonial pressure, to be seen as a stranger in your own society and to be perceived as French bring a big identity problem with itself.

In these types of situations how do people see themselves and how do they answer to “who are they”? Actually, although the multicultural is accepted as a power and a fortune, in the condition of assimilation, we can see the culture as a reason of an obstacle and refutation. Among all these problems, by emphasizing the pressure of women’s freedom and the role of women in their own society, the author agrees to freedom struggle with very mixed feelings in her mind and in her heart.

KAYNAKÇA

- CEBBAR, Asiya (2011). *Baba Evinde Bana Yer Yok*. çev. Aysel Bora. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- CÉSAİRE, Aimé (2007). *Barbar Batı Sömürgecilik Üzerine Söylev*. drl. ve çev. Güneş Ayas. İstanbul: Salyangoz Yay.
- FERRO, Marc (2002). *Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Sömürgecilik Tarihi*. çev. Muna Cedden. Ankara: İmge Kitabevi Yay.
- FLAUBERT, Gustave (1973). *Madame Bovary*. çev. Nurullah Ataç-Sabri Esat Siyavuşgil. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HİZMETLİ, Sabri (1991). “Osmanlı Yönetimi Döneminde Tunus ve Cezayir’in Eğitim ve Kültür Tarihine Genel Bir Bakış”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 32 (1): 1-21. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/776/9921.pdf> [21.09.2015].
- KIRKPINAR, Leyla (2001). *Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kadın*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- KULA, Onur B. (2012). *Almanya’da Türk Kültürü*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.
- KULAKSIZOĞLU, Adnan (2001). *Ergenlik Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KURAN, Ercüment (2000). *Türk İslam Kültürüne Dair*. Ankara: Ocak Yay.
- SAİD, Edwars (1991). *Oryantalizm, Sömürgeciliğin Keşif Kolu*. İstanbul: Pınar Yay.
- UŞAKLIGİL, Halid Ziya (1994). *Mai ve Siyah*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

AN ORIGINAL COPY: THE FILM ADAPTATION OF KAZUO ISHIGURO'S *NEVER LET ME GO**

Dr. Hatice YURTTAS
İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
hatice_yurttas@yahoo.com

Abstract

This article compares Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go* and Mark Romanek's film adaptation of the text with the same title. Discussing the novel's deconstructive strategies through which the categories of the human, authenticity and copy are unsettled, it is suggested that Ishiguro's text distinguishes itself from science fiction genre where these categories are affirmed by relocating them in a hierarchical relationship. Ishiguro reveals the power of fiction and stories in constructing identity based on dualities and this applies to both the clone and the human. The film, on the other hand, is a reassuring science fiction where the human is offered as a determined category by setting the identity of the human against its other- nonhuman or clone.

Keywords: Dichotomies, science fiction, deconstruction, human, adaptation.

* A shorter version of this paper is presented at the 44th Northeast Modern Language Association Convention in Boston, the USA, March, 2013.

ORJİNAL BİR KOPYA: KAZUO ISHIGURO'NUN NEVER LET ME GO ROMANININ FİLM UYARLAMASI

Öz

Bu makale Kazuo Ishiguro'nun 2005 yılında yayınlanan *Never Let Me Go* adlı romanı ve Mark Romanek'in bu romanın film adaptasyonunu karşılaştırmakta ve filmin insan-klon düalizmi bağlamında metinde yaptığı değişiklikleri tartışmaktadır. Romanın insan, klon, orjinal, kopya kategorilerini altüst eden yapısökümcü stratejilerini inceleyerek, Ishiguro'nun metninin bu kategoriler arasındaki hiyerarşiler üzerine kurulu kimliklere dayalı bilim-kurgu türünden farklılık gösterdiği görülmektedir. Ishiguro ikilikler üzerine kurulu kimlik oluşumunda kurgu ve anlatının gücünü anlatır ve bu kimlik oluşumu hem insan hem de klon kimliği için geçerlidir. Filme baktığımızda ise, insanın klon, yapay, insan-olmayan gibi ötekilere karşı kesin ve belirlenmiş bir kategori olarak sunulduğu bir bilim-kurgu anlatısı görmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: İkilikler, bilim-kurgu, yapıbozum, insan, adaptasyon.

INTRODUCTION

In *Theories of Adaptation* Linda Hutcheon argues that one of the problems involved in the transcoding from the telling form to the visual form is that it requires a reduction of size as the director has to decide what to transfer into dramatization in a more limited medium (2006: 36). This selection, of course, is bound to reflect on the overall meaning of the text; omitting seemingly minor events or dialogues can bring about new perspectives on the plot or erase major arguments in the text. Mark Romanek's film adaptation of Kazuo Ishiguro's 2005-novel *Never Let Me Go* with the same title illustrates how minor additions and omissions can come to produce a new text that is working against the text it ventures to adapt into a new medium (Romanek 2010). Ishiguro's text is a deconstructive text where the categories of human, original, authenticity, and copy are unsettled. The film, on the other hands, is an affirmation of these very categories. Ishiguro's *Never Let Me Go* seems to be a science-fiction text about cloning and artificial reproduction in a similar vein to Aldous Huxley's *Brave New World* or Margaret Atwood's *Oryx and Crake* only on the surface level. Beneath this façade of a story about cloning, Ishiguro is more interested in narratives and fictions that make of the human and today's society than in the issue of cloning and the future of society. Many critics have noted that the text does not yield itself to the sci-fi genre; it is "a quasi science fiction" as one review calls it (Menand 2005). Although the characters in the novel are clones and the world that is revealed at the end is a nightmarish picture of a world of genetic engineering where clones are produced for organ harvesting, the novel exposes the construction of the human as the natural in a dualistic relation to what is not human and natural. To do this, Ishiguro disrupts the boundary between the original and the copy, and unsettles the authenticity of the human by deliberately and successfully confusing it with the clone. Romanek's film, on the other hand, brings the text closer to science-fiction and dystopic texts where the difference between the human and the other- whether they are the clones or robots, is never in question and the identity of the human is safeguarded by setting it against the other. In order to explain how this change is effected in this adaptation process, I will first analyse the arguments of the telling mode and then look at the ways the showing mode eliminates these arguments.

Ishiguro's Deconstructive Strategies

Never Let Me Go poses the question of human as a product of fiction through narrative techniques such as the unreliability of the narrator, empathy, and identification of the first person narrator with the reader. The reader plays an important role because it is the reader who is deconstructed as the original, the human and who is to be confused whether they are identifying with a clone or human. The experimental narrative technique casts suspicion upon the secure identity of the human/reader while art, fantasy, and fiction are revealed to be the controlling forces in the construction of this identity. The critical look at the human

is basically produced by concealing the fact that the narrator is a clone addressing another clone as their reader until after the identification with the narrator is already built, in approximately one-third of the novel. Blurring the distinction between the original and copy in this carefully built identification process, *Never Let Me Go* engages with the anti-humanist deconstructionist philosophy in the context of bio-technologies. The text exposes the construction of the human subject through the interplay of differences in a linguistic system and the interdependence of the clones and the humans who cannot be distinguished from each other in any essential way, as there is no essence of the human or the copy, in the same vein as Derrida argues in relation to the subject of humanism.¹ The subject in Ishiguro's text is one that lacks a truth and authenticity because the hierarchies of nature and artificial, human and nonhuman, clone and original are displaced in the identification of the narrator with the reader.

In addition to the intimacy created by the first person narration, the narrator, Kathy H. strengthens our identification with her through addresses to the reader and appeals to common sense. The opening sentences of the narrator state basic facts and invite the reader to share in the narrator's world: "*My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years. That **sounds long enough, I know**, but actually they want me to go on for another eight years, until the end of this year*" (emphasis added, 3).² The narrator counts on a mutual understanding and shared world experience of a carer with the reader, which we do not find unnatural even though we do not understand what kind of a carer she is. Kathy H. expects to find a sympathetic listener in us when she assumes that we will also think eleven years too long to continue as a carer. Even though we have no idea what a carer does, the expected time limit to be a carer or what donors she is talking about, her addresses creates in us the sympathy for her. After telling us about the good work she has done as a carer, she says:

*Anyway, I'm not making any big claims for myself. I know carers, working now, who are just as good and don't get half the credit. **If you're one of them**, I can understand how you might get resentful- about my bedsit, my car, above all, the way I get to pick and choose who I look after. And I'm a Hailsham student- which is enough by itself sometimes to get people's backs up* (emphasis added, 3).

The thoughts and experiences Kathy H. talks about here are ordinary, common feelings and experiences that any reader might have had. Even though we do not know what "them" refers to, we can easily sympathize with those who feel resentful for the privileges someone has in a workplace. Some people have privileges and some people get what we think we deserve just because they are

¹ See Jacques Derrida "Structure, Sign and Play in the Discourse of Human Sciences" (2009) and "Différance" (1982).

² References to *Never Let Me Go* henceforth will be given in parantheses (Ishiguro 2005).

from a specific school or because they have somebody who watches their backs. This is a cunning play of sympathy that Ishiguro constructs here by combining experiences that anybody can have and the extraordinary, outrageous experiences in the opening sentences. The narrator's frequent appeals to common sense and common experiences lead the reader to identify with her without questioning the nature of her work and life.

Kathy H. continues to narrate her schooling experiences at a boarding school called Hailsham. This narration of friendship, problems among students, teachers- who are called guardians here- classes and first love affairs is a familiar type of narration of growing up. The familiarity is further reinforced by the narrator with appeals to the reader's similar experiences. Kathy H. invites the reader to compare their own schooling experience with hers:

I don't know how it was where you were, but at Hailsham we had to have some form of medical almost every week- usually up in room 18 at the very top of the house- with stern Nurse Trisha, or the Crow Face, as we called her (13).

This appeal to our experience assures the reader that the narrator is one of us living in a similar world and that what we are reading is a typical story of growing up. Hence, without questioning why the teachers are called guardians or where these students were born, we do not hesitate to think back to our school days to remember the nurse at the infirmary. We might not have had medical checks regularly at school but we still can understand the desire to nickname a nurse as a child. When the narrator makes identity an issue, the reader can still respond to her addresses. Kathy H. writes that she and her friends realize that Madame, who comes to school a few times a year to collect the students' best work -essays, pottery, pictures, etc.- to take to the Gallery, is afraid of them. They puzzle over Madame's reaction to them, - who are eight- year-old children-when they crowd around her on purpose to test her reaction and see how she avoids talking to or touching them. Then Kathy H. again addresses the reader:

Thinking back now, I can see we were just at that age when we knew a few things about ourselves- about who we were, how we were different from our guardians, from the people outside- but hadn't yet understood what any of it meant. I'm sure somewhere in you childhood, you too had an experience like ours that day; similar if not in the actual details, then inside, in the feelings (36).

Indeed, she is right for the feeling of difference from others, the feeling that they are different from the adults is a familiar feeling for any child. As she says, the details can be different, but the feeling of alienation from the rest of the world, feeling in solidarity with "your own kind," in our situation, with other children against the world of adults is not an unusual, unknown feeling. At another instance, when talking about her choosing donors from Hailsham, her school, Kathy H. says as a matter-of-fact that "... when you get a chance to choose, you

choose your own kind. That's natural" (12). What we accept as natural here, becomes the very deconstruction of nature and natural when her identity is revealed later on but at this moment, we agree with Kathy H. over the tendency to choose your own kind natural. The narrator's account of her schooling experiences in the first section of the novel establishes an understanding with the reader that her experiences and feelings are as ordinary and understandable as our own. Without our realizing yet, Ishiguro problematizes identity, authenticity and copy, natural and artificial and he involves our feelings and sense of identity in the problem of identity of the clone.

After the familiar appeals to the reader in the narration and the emphasis on the natural course of things, learning that the narrator is a clone comes rather as a shock to the reader and it is here suggested that the narrative hinges on this shock. We learn the fact that the students are clones from Miss Lucy, a guardian at Hailsham, who wants to put a stop to the clones' imagining an impossible future of going to America or getting a job as humans can do. Miss Lucy's speech, however, is not only directed to the clones but also to us, as we find that just like the clones, we have "*been told and not told*" about the nature of Hailsham, the identity of the students at the school, the profession of caring, and the future of the students as well (79). Since the very first sentences, we have been exposed to a world of donors and carers, like the clones, yet, we have accepted the narrator as one of us, having schooling experiences and tending to choose her own kind when she can. All the vague references to carers and donors make sense and gain significance only when Miss Lucy utters the fact that the students are clones openly. In this narrative device, we are put in a situation in which we identify with a clone while we take the difference between the clone and human, natural and unnatural for granted. John Mullan interprets Kathy H.'s addresses to the reader as her assumption that the reader is also a clone because she is unable to imagine any reality outside her own (2010: 108). This can be true, but there is the fact that Kathy H.'s identity is carefully concealed from the reader while there is a clear, strong effort to establish identification between the clone and the human. Also, Mullan's observation of the clone's mental state can very well apply to the human; we, humans, are as much restricted as a clone is in our view of reality and cannot imagine any other reality than our own. I suggest that Kathy H.'s address to the reader is rather a trick played on the reader for the purpose of unsettling the hierarchy of the human and the clone since our identification shows that clone and human can be confused even when we are sure of identity as human. This destabilization of the hierarchy is what distances this novel from science-fiction or dystopic texts where the natural and the artificial constitutes two opposing forces, with the reader always placed safely on the side of the natural.

Besides keeping Kathy H.'s identity in dark, depicting the world of genetic engineering where clones are bred and raised for organ harvesting as a familiar world of boarding schools, friendship and adolescence also deceives the reader

into identifying with a clone. A grown-up narrator's reminiscing her past at a boarding school with her two close friends, Ruth and Tommy, is a familiar type of narration that is called a *bildungsroman*. This ordinariness is emphasized through the setting of the novel, 1990s London as well, which sets a sharp contrast to science fiction narratives, which, as Keith Macdonald observes, depicts "otherworldly or spectacular environment" (2007: 76). There is nothing spectacular or extraordinary in Kathy H.'s narration except for the curious words *carer* and *donors* dropped here and there. The commonplaceness of the world depicted strengthens the identification of the readers with the clones, or, the deception of the reader into identifying with a clone to share in the uncanny world of a boarding school for raising clones as if it was their own ordinary world. Here, Ishiguro challenges the reader who can safely place themselves against the clones, the others.

The theme of genetic engineering builds a link with many dystopic texts such as *Brave New World*, *Nineteen Eighty-Four*, and *Oryx and Crake*, as some critics noted.³ Like *Brave New World*, which describes a society controlled and produced by genetic engineering, *Never Let Me Go* exposes a world where science has taken it upon itself to cure illnesses by producing clones (Huxley, 2000; Orwell, 2000; Atwood, 2004). Yet, the narration of *Never Let Me Go* distances itself from these science fiction works in a significant way. *Brave New World* is narrated from the vantage point of the human and there is no question of the omniscient narrator's being the ally of the evil forces that meddle with biology and nature. Nor is the narrator a perfect product of genetic engineering. Bernard is not a successful and perfect sample and he is aware of his exceptional status. His difference is speculated to result from a mistake occurred during his development in the test tube. Therefore, throughout the novel, the difference between those human beings and us, the natural human beings, is never put in question. The same applies to Margaret Atwood's crazy scientist novel, *Oryx and Crake*. Throughout the novel, there is never a trespassing between the genetically engineered Crake's people, the hybrid animals and the natural humans. Unlike these typical science fiction narratives, *Never Let Me Go* hinges on the confusion of the categories of the authentic and the copy, the human and the clone.

It is not that Ishiguro's text shows how similar the clones are to us, the humans, as some critics have argued, but how the difference between the authentic and the copy is an artificial one that cannot be determined (Griffin 2009; Battaglia 2001: 501). Anne Whitehead suggests that the absolute categories of human and clone are broken down in the text by representing affection, love and caring among the clones, which she interprets as their humanity (2001: 65-

³ These two dystopias are usually noted in the criticism on the novel. Margaret Atwood's *Oryx and Crake* is also about genetic engineering but its ending is not totally desperate. The human race is almost perished, with only a few survivals of the plague. The *designer* humans created by the scientist Crake, the *crake's* people, remain and they embody the possibility of a better future.

68). Jeff Nunokawa and Earl Ingersoll also argue that the clones emphasize the proximity of our condition and that of the clones (2007, 2007). I think there is a huge difference between thinking clones as deserving to be treated as humans and humans' being treated as clones. It escapes the critics' notice that the first one is the Hailsham project. Hailsham boarding school ventured to prove that the clones would not be much different from humans if they were given the same education and care that humans are given. This stance invokes pity. The latter, however, is Ishiguro's project and it is disturbing for the human reader. We see that our originality and nature can very well be mimicked by a clone and both categories are indeterminate.

When we understand that the narrator, Kathy H., is actually not one of "us," we realize that we have been deceived. Once we see that the narrator is a "sham" as the pun on the name of the school, *Hailsham*, reveals, and that Hailsham is a school for shams, and these shams are "shammed" by being conditioned to commit suicide without even realizing or acknowledging that they are doing so, we, the readers, realize that we have been "shammed" just as the shams have, by being led on to believing that the narrator is a human. At this moment, the empathy Kathy H. has established turns out to be the empathy for the state of being "shammed" and being "shams." The similarity we recognize in our positions urges us to turn the critical look on ourselves instead of the clone as our secure belief in our difference, in the difference between the natural human and the artificial clone is jeopardized when we find that we can *naturally* identify with the artificial; we are, just like the clones are shammed in a sham narrative. The school is a sham, too, as Deborah Britzman suggests, giving a pointless education to the clones who will not have the time to put their skills and knowledge into use; yet I think it is rather us, the humans and not the clones, or the humans in the place of clones who are the butt of the joke in *Never let Me Go* (2006: 313).⁴

A critical look at art is also involved in the deconstruction of the human by identifying him/her with submissive clones. The education at Hailsham is basically based on arts and crafts. Students are trained in literature, painting, sculpture, and handicrafts from an early age on until the time a human would go to university. Instead of continuing their education at university, the clones go to a different institution, called the Cottages in the case of the Hailsham students, where they train as carers to look after the donors until they are called for to start their donations. We learn towards the end from Miss Emily, the head of the school, that Hailsham is opened to prove to the world that these clones deserve humane treatment and that the art they produce can prove that they have souls. The irony in this effort is obvious; discussing whether to raise the clones in humane or

⁴ Britzman discusses the pointlessness of the education at Hailsham. She points out that the education has no purpose here and it does not prepare the children for a profession or life as a school should do. In that sense, Hailsham is a sham as a school.

bestly conditions when the whole purpose of producing them is to get spare organs is horrifying itself. Ironically, the success of Hailsham is also the reason why the project loses support and Hailsham has to close down. The clones are proven to be not only humanlike who can produce art but physically and intelligently superior as well. The Morningdale scandal, Miss Emily, the head guardian, accounts at the end of the novel, involves a scientist, called James Morningdale, who produces children with enhanced intellectual and muscular capacities. When his work is discovered, the idea of the enhanced, artificially created humans frightens people and this ends the financial and political support for the Hailsham project. Choosing the comfort in thinking the clones as “shadowy objects in test tubes” in Miss Emily’s words, people prefer not to know where the spare organs come from or the conditions in which the clones are raised (256).

Never Let Me Go casts a sharp look at the notion of art that disavows corporal existence and glorifies the authentic work of art. The idea of art as reflecting the individual’s soul, inner being is situated in such a context that the uniqueness of the individual becomes ironic; the fact that human beings can be copied in test tubes is the very deconstruction of idealism which appears in the service of a system that drags the clones willingly into giving away their vital organs. Shameem Black observes that Ishiguro establishes a parallel between the extraction of the organs and the extraction of art from the clones, and with this parallel, the novel marks how the concept of art as the expression of a unique, original individual is complicit in the medical, scientific, political hegemony (2009: 798). Art that is based on the idea of the authenticity of human, subject, individual is revealed to be the implicated in a violent, murderous social political system.

Many critics find the clones’ submission to their fate, their “*trusting docility*” or “*dullness*” implausible or unrealistic (Wood 2005: 37; Carrol 2010: 66). Indeed, the clones have many opportunities to escape from Hailsham and especially when they go to the Cottages where they train to be carers and donors; yet they do not even attempt to run away from these institutions. Critics have offered various explanations for their passivity in terms of their proximity to the present social order. Bruce Robbins draws attention to our own avoidance of the statistical facts and injustices of welfare state built on capitalist premises in our daily pursuits. He points out that there is no huge difference between the world of clones taking pride in their good work of caring and donating their vital organs and the welfare state and the ideology of upward mobility with its system- trusting members. Kathy H., Robbins argues, is one of us who goes about her daily business without looking at the “*Big Picture*” (2007: 293). Tiffany Tsao suggests that the clones’ acquiescence derives from their imbibed sense of purpose, which also motivates our lives (2012: 224). For Black, the clones are an exploited class, and for Titus Levy, “marginalized social groups struggling on the fringes of

supposedly democratic societies” (2009: 791-792; 2011: 1). Some suggested that the identification with Kathy H.’s fate is build on our knowledge of our own deaths and our own submission to our mortality.⁵ While all these explanations make sense, I think the text also reveals how we act and think within the limits of fictions we submit to. It is true that the clones do not run away but the problem is not, as Mark Currie puts it, of “*unwanted freedom*” (2010: 92). The problem is that they do not see running away as freedom. In one of his interviews, Ishiguro says that the reason for the clones’ willing submission to the system is the social codes and their sense of belonging to a class (2010: 115). What Ishiguro describes as social codes can be thought of as fiction that creates the subjects as such. People define themselves and build their sense of belonging and sense of worth on certain fictions. Kathy H.’s narrative reveals how powerful fictions that construct subjects can be and drive them willingly, even proudly, to give away their vital organs. The clones are created in fiction that being a student of Hailsham is a privilege, being a carer and then donating your organs is how the natural course of life runs. There is no other worthwhile or even possible way of living that the clones can pursue. It is not so much compliance as much as belief in the fiction of their identity that keeps the clones in line just as the narratives of freedom and justice drives armies to wars. Our lives are also motivated by certain fictions that may prove inadequate or hypocritical- such as the fiction of hardwork and talent paying in the form of money and respectability when the circulation of money and wealth is determined by the class system and power relations among countries.

The use of language in the text plays a crucial role in exposing how fictions of identity are created. The specific use of language defines the limits of the clones’ existence. The concept of birth never appears and the substitutions for dying are vague words such as completing, finishing, and switching off. The word “die” appears only once at the end, when Kathy H. and Tommy are discussing openly the project of Hailsham with Miss Emily and Madame for the first time (254). When their lives are defined in these terms that exclude any other purpose in life, it does not occur to them that they can run away and lead their lives differently until they die of natural causes. Some critics describe the linguistic situation as euphemism (Currie 2010: 100; Jennings 2010: 16-20). Euphemism connotes a consciousness on both the speaker and the listener’s side where the speaker intends to make the meaning less vulgar or less offensive. In the use of euphemistic language, both parties are conscious of the fact that a specific language is used for this particular purpose and that the meaning is offensive and vulgar. Using “to relieve oneself” for “to urinate” is not the same as using “to switch off” for “to be murdered” in the case of the clones because “to switch off” is used to avoid uttering and hence accepting, affirming the fact that the clones are murdered in hospitals. Assuming that they are responsible for being aware of what they are doing, euphemism can apply to the human guardians’ use of “to

⁵ See, for instance, Black (2009: 791-792), Clark (2006), and D’hoker (2008).

complete” or “to switch off” for they know that murder is a crime and life is a basic human right but still the guardians do not believe, or rather they prefer not to think that they are murdering the clones to extend other people’s lifespan. For the clones, the particular use of language is the only known usage because the clones do not know that they are murdered and this is cruel, offensive and vulgar. There is a slight but salient difference between these two situations. There is no other language available for the clones and it is this lack of the possibility of articulating the situation in any other way that can keep them prisoners in their cars driving around the country and, as Keith McDonald says, that “*can normalize atrocities deemed necessary in a given ideology*” (2007: 78).

In addition to the language that prevents them from acting the way we expect them to, shame is also part of the fiction that creates the clones as such. Their identity is an embarrassing topic that they avoid to discuss openly. The word “clone” does not appear until the end of the novel. Kathy H., following the guardians’ example, never uses this word let alone asserting herself as one. Indeed, they take pride and are encouraged to take pride in their being special students of Hailsham. Neither the guardians nor the clones can ever spell out what they are. The clones can even be cruel towards each other to cover up this shame. They punish Marge K. ruthlessly when she brings their difference from Miss Lucy, a human, out into open by asking Miss Lucy if she ever smoked, which is, of course, strictly forbidden to the clones who must keep their organs healthy. Kathy H. remembers how they tortured her by forcing her to look at the woods outside the grounds of Hailsham that, deep in their conscious, embody all the horrors that the future holds for them (68). Commenting on Kathy H.’s cruelty towards Tommy, Bruce Robbins suggests that cruelty can be misplaced anger against the system, that the system entails anger and cruelty (2007: 300-301).

The empathy we are invited to, then, is for this masochistic resistance against trespassing the narratives that construct us, to this clinging to the fantasies that give us a sense of belonging. Ishiguro shows how powerful narratives are; to the extent that an ordinary respect to a taboo or shared narratives can seem masochistic to an outsider who is not born into the same cultural, moral frame of reference. As Ishiguro says “*we are much more passive than we’d like to think*” (2010: 124). Evaluating the cultural philosophical boundaries with an outsider’s look could show, for example, our respect for the right of property and practice of punishment for theft in a world in which a minority enslaves the majority and even starves a whole continent, Africa for instance, after colonizing it as masochistic and absurd as the fact that the clones do not attempt to escape when they can. Anne Whitehead discusses the centrality of empathy in the novel and argues that Ishiguro identifies us with humans, not with Kathy H., because her passivity, acquiescence and unreliability problematize our identification with Kathy H. (2011: 73-74). This contention relies on the firm belief that humans, we, never acquiesce and affirm cruelty and victimization. Thinking ourselves in the place of

the decision makers and power holders seems to be disturbing our conscience, making us feel guilty, however, it is not as disturbing as thinking ourselves in the place of those passive clones who remain passive and submissive most of the time. It would not only threaten our self-respect and self-confidence to think ourselves as submissive slaves of ancient times but also our belief in our culture as well for the free individual is the cornerstone of the middle class culture. Our culture and capitalistic economic structure is based on the tenet that human beings willingly, freely, and lawfully take part in the system whereas the fact is that each individual has to submit to and work for this system. Slavery has to be believed to be an ancient problem to save our dignity while we have to toil away to get a decent living. In that sense, many critics tend to ignore this similarity between our lives and the clones. Henriette Roos says that the dichotomies of “them and us” is a common experience around the world (2008: 289-302). The narrative experience shows how ordinary people like you and me can live and even support these dichotomies that today for instance decides which religions deserve respect and which nations have the right to independence. It is such an ordinariness in such a familiar world where clones are raised for organ harvesting or some countries are being invaded by others who think their wealth is due to their superior merits and who live in the fiction that colonization is ancient history. Anjali Pandey asks

Readers are hit with the question of how civilized people can possibly harvest the organs of others and think nothing of it. How can humans be so casual in their obsession with anatomical perfection, we ask? How can they have no regard for where these ‘parts’ for their ‘wholes’ come from?” (2011: 392).

The appropriate use of language and creating a fiction of identity that will value the acts that sustain such a system is the answer that we find in Ishiguro’s text. When the use of the words “clones, copies, murder, slavery, consumerism” is a taboo that you have to obey if you want to be respected, supported, valued, it is very well possible to lie down of your own will to give away your vital organs.

This is the power of Ishiguro’s imagination that holds a troubling mirror to us where we see how desperate, masochistic, and violent we are in our desire to be somebody. Hence we will punish those who deviate from the dominant fiction as deviations can ruthlessly show how fragile, how vulnerable our fictions are. This power of fiction and how individuals come to be somebody through fiction is, I believe, what the novel is about, what Ishiguro is demonstrating in the marvellously constructed crafty narration. Unlike critics such as Gabriele Griffin who read the novel as a science fiction warning us about the ethical dilemmas that biotechnologies entail, I suggest the text is rather concerned with reflecting how scandalously we can act when we are stuck in the truth of our identity. Dystopic narratives such as *Nineteen Eighty-Four* and *Brave New World* present two distinct methods of shaping humans; one depicts the government of humanity by

pleasure and the latter by pain. *Never Let Me Go*, on the other hand, exposes the government of people by fictions and narratives. *Never Let Me Go* is not as concerned with biotechnologies as such as much as the function and power of narratives and art. John Mullan also notes that there is no scientific explanation or detail about genetic engineering, which he also sees as the novel's distance from dystopia or science-fiction (2010: 104). Black says that it is only "a veneer of science fiction" where Ishiguro criticizes injustices on a global scale (2009: 785). Putting the humans in the place of the clones, the text exposes how narratives can shape a subject and drive it to acts that seem outrageous and unrealistic to those that are not part of the same fiction.

Although the complicity of art in reconciling the clones to their fates, which is suicide, seems to throw a dark look on art, Ishiguro is performing an alternative form of art that is self-conscious, wary of its power in creating fantasies, and of its tendency to support hegemonic politics. The fact that Kathy H. is writing her biography when she is not supposed to do offer her narrative as the possibility of a form of art that can affect change. The implication is that even though the subject is created in fiction, fictions can change and art can serve alternative purposes. By writing her past, Kathy H. is creating a self for herself in memory and reminiscence. This can also be interpreted as a form of rebellion in that Kathy H. is not only constructing another story, she is also leaving her mark when she is supposed to switch off when she is called for. Treating the clones as a minority group, Titus Levy also reads her narrative as a response to her condition (2011: 7). Narrative unreliability, a technique that Ishiguro masters to perfection in his novels, can be interpreted in this context as a form of critical look at fiction. Kathy H.'s unreliability makes us to look beyond her interpretation to understand what is actually going on, to question her fictions. The narrator confesses that she can't get the past correct many times and she is also sincere in her attempts. In his account of the various ways Ishiguro uses unreliable narration, Elke D'hoker, defines unreliability as

An ironic distance between the narrator and the implied author/ reader, which is mediated by a distance between the interpretations and evaluations of the narrator and the facts of the fictional world (2008: 152).

This definition can describe Kathy H.'s narration. It is not that we believe Kathy H. is deceiving the reader and or a character in the novel. The problem with her narration is that we find a contradiction between what we gather about her life from her narration and her evaluation of these facts. Likewise, Mullan describes her narration "inadequate," reflecting her desire and incapability to decipher and makes sense of her short life (2010: 111). I think it is the impression of inadequateness that makes us aware of the fact that there is more than one way of making sense of the world and telling stories.

An Original Copy

Having analysed the argument in the telling mode, now I will turn to the film adaptation to focus on some small additions to the novel, which turns this criticism of the human and art into a science fiction and love story where the secure barrier between the human and the clone is re-established even before the viewer starts watching the movie. The film erases the novel's arguments of art and narration from the very beginning and brings the text closer to science fiction texts, which as I argued above, what Ishiguro carefully avoids. The criticism of art and fiction being erased from the text, what remains is a science fiction that strengthens our sense of identity as the human against the others/the clones who are distinct from us, which enables us to pity their deplorable fate from the vantage point of the human. The "disconcerting narrative" of the text, becomes a reassuring one where we experience pathos (Scurr 2005).

The possibility of creating the crucial effect of familiarity and commonplaceness in the novel is eliminated from the very beginning. The information on the DVD box reveals that the film is about genetic engineering. In addition, the first scene of the film gives background information about genetic engineering and the medical advances that increased life expectancy to more than 100 years in the 1990s. This information precedes the image of Kathy H., watching Tommy in the surgery room who is looking sheepishly on the bed, about to die. The film, thus, is presented as a narrative about genetic engineering where two young people will suffer and not as an ordinary adolescence story in these opening scenes.

Another change occurs in the identification of the reader/viewer. Linda Hutcheon discusses the difficulty that emerges when first person narratives are adapted into cinematographic form, but as she argues, these difficulties can be overcome by various techniques such as the voice-over and camera angle, both of which are employed in this adaptation (2006: 40-55). The first scene of the film, where we see Kathy H.'s silhouette from behind when the voice-over begins is a promising start for transcoding the vagueness of her identity and her dubious, unreliable narrative. The camera then turns to show her from the front where we see the reflection of Tommy, who is about to be taken to the surgery, on the mirror behind which stands Kathy H. This scene where we see the reflection of the donor on the image of the carer blurs the distinction between the two and suggests the idea that we see Tommy through Kathy H.'s eyes. This scene could have given the two underlying ideas in the written text: that Kathy H. is not a determined entity and that we are adopting her perspective. Or, it could have followed the thread in the novel that Kathy H. is narrating Tommy's memories of Hailsham which she learned when looking after him. Her unreliability also opens the possibility that she is herself not a Hailsham student but writing as if one. Unfortunately, these opportunities that that scene allows are lost soon. The parts omitted from Kathy H.'s narration reveal the consistent care taken to prevent the

identification of the viewer with her. Kathy H.'s opening voice-over, for example, omits the vitally important address to the reader on the first page of the novel: "That sounds long enough, I know [...]" (3). As discussed above, these kinds of addresses to the reader establish the mutual understanding between the reader and the narrator, and give the idea of the ordinariness of the experience.

The film, however, does not create the effect of ordinariness and familiarity because, instead of Kathy H., the identification is built with Miss Lucy, the guardian, who is now turned into a subversive guardian in the fashion of John Keating of *Dead Poets Society*. Unlike the old familiar guardian of the novel, this is a new guardian who, just like us, knows nothing about the life of Hailsham, and is looking at this world with revolting eyes just as we are supposed to do. The addition of an episode where Miss Lucy as the new guardian observes students play football illustrates how the film identifies the viewer with her. While the children are playing football, the ball bounces over the fence but Tommy does not trespass the boundaries of Hailsham grounds and returns without the ball. Voicing the viewer, Miss Lucy asks why Tommy doesn't go and get the ball and gets the answer that the fence is the boundary and getting out is dangerous. We stare at the girls with Miss Lucy with pity and anger. Miss Lucy and we are angry because of the lies told to these children who are kept inside the fence with horrible stories of children who dare to go outside. To underline Miss Lucy's heroism, the film emphasizes Miss Lucy's dismissal from the school for lecturing the students explicitly on the purpose that they were created for. This further foregrounds her proximity to the rebellious and heroic teacher, John Keating, fighting against the evil authority.

Identifying the viewer with Miss Lucy also cancels out any possibility of the interpretation that emerges from the audience's being shammed by being tricked into identifying with a clone. Thus, the suggestion is that the clones, not us, can be deluded, deceived by narratives but we are not shams, we are the authentic originals, the natural humans who should treat these poor copies humanely. The implication of the power of fiction and phantasies that made the crowds *hail* and create Hitler,⁶ for instance, is erased off the new text, and what is offered instead is the relief that we, as human beings, are aware that these stories are not true and these children are only deluded by such phantasies, whereas we never are. Ishiguro's mirror that reflects the uncanny image of us now gives us the image of the heroic, original outsider, the authentic human in contrast to the world of shams and copies.

The comparison between the corresponding two parts from the two texts reveals how the film adaptation works to erase the deconstruction of the human

⁶ Shameem Black draws attention to the similarities between Hailsham and the concentration camps during the Second World War. Like the camps, he says, the school forms a world where identity, citizenship, and the right to life is cancelled (2009: 789).

and represents the clones as innocent victims. In the novel, Kathy H. ventures on narrating her childhood with Ruth and Tommy thus: “*That was when I first understood, really understood, just **how lucky we’d been** –Tommy, Ruth, me, all the rest of us*” (5-6). The introduction in the film, on the other hand, goes: “*Carers and donors have achieved so much. That said we aren’t machines. In the end it wears you down. I suppose that’s way I spent most of my time not looking forwards but looking back, to the Cottages and Hailsham, and to **what happened to us there**, me, Ruth and Tommy*” (Romanek, 2010). The striking difference in the wording is part of the effort made to represent the clones as victims. In the telling mode, there is unreliability, distance between Kathy H.’s point of view and ours and surprise element. When we learn her true identity, we will think everything but lucky about their situation and begin to question how one can think of herself lucky in such a situation, which will bring us to the idea of narratives, of course. In the film, on the other hand, she presents herself as a passive victim to whom something is done in Hailsham.

That the film ventures to erase the theme of the narratives and language, as the system, which creates the subject, is most visible in the addition of the electronic tracking system for the clones. The clones have to tap on the monitors to check in and out of the school and cottages. This answers to the readers’ expectations that the clones have to rebel and run away if they are not physically restricted, of course. Yet, it undoes Ishiguro’s text by relieving us, the humans, that they are victims in the hands of a malicious totalitarian power, which is the generic theme in science fiction. In Michael Bay’s *The Island*, for example, the clones are innocent victims who make an escape from the underground compound at the end when they discover the truth that they are clones raised for organ harvesting.⁷ In *Blade Runner*, the replicants cannot be described as innocent maybe but they are still the rebellious monsters that humans expect them to be. They are difficult to distinguish from humans but this does not mean that they are not different. They are different from the humans; there is no question of this and the film is based on the war between “them and us,” the artificial and the natural.

Instead of identification with the clone, the film creates pathos. Some parts of Kathy H.’s narration such as her having sex randomly at the cottages, the farms that they move at the age of sixteen and her unreliability are eliminated in order to represent the clones as victims and raise pity for the clones. At the Cottages, Kathy H. mentions her sexual drive and having sex with various students randomly without getting emotionally involved and even wonders if her original was a prostitute. Removing these parts, Kathy H. is presented as an innocent

⁷ In *The Island*, the clones are kept in an underground compound and they all hope to win the lottery one day and be one of the lucky ones to go to the island, the only habitable land remained on the ecologically devastated earth, the authorities say. Lincoln Six-Echo leads an escape when he learns that the island is a fiction created for the clones to walk to their ends happily (Bay 2006).

naïve girl, “*easily hurt but too gentle and thoughtful to retaliate*” as reviewers of the film describe her (Ebert 2010).

Kathy H.’s dubious and unreliable narration where she sometimes appears suspicious and even cruel in Ishiguro’s text turns into a sorrowful look at past. Kathy H. reminds Ruth of her dream of working in an office and accuses her of not doing anything to make that dream come true when Ruth, after two donations, is on the threshold of death (226). Another instant that shows Kathy H.’s cruel side is when she decides to have sex with Tommy when she is his carer at the recovery centre. Unlike the loving, affectionate partners in the film, Kathy H. says that she just went and aroused him by touching because she thought it would be good to have had sex before they went to see Madame about getting a deferral, which is their false belief that they can defer their donations for some time if they prove that they are truly in love. After she tells Tommy that they can now go and see Madame, Kathy H. hints at the idea that she is dragging Tommy into this relationship and the idea of deferral when she says of Tommy’s reaction that “*Someone watching might have thought he was being unenthusiastic*” (240). In the film, though, this hint does not exist and they appear to be a loving couple.

Thus, the relationship among Ruth, Kathy and Tommy gains a different light and becomes a love triangle as it says on the DVD box. The film presents Ruth and Kathy as rivals for Tommy’s affection. The antagonism between Kathy H. and Ruth is most openly shown in the scene where Ruth visits Kathy H. after having sex with Tommy in the next room. Making sure that Kathy H. hears they are having sex, Ruth comes and tells Kathy H. that Tommy will never love her. In comparison, in the novel, their conversation takes place in an old bus shelter. Kathy H. asks Ruth not to hurt Tommy and Ruth politely tells her that Tommy sees Kathy H. as a friend only.

One way of looking into the changes in the film could be that this is an interpretation of the unreliability of the narrator of the novel. What Alex Garland might have done by turning Kathy and Ruth into antagonistic friends who are competing for Tommy’s affection is that he is reading this love story into Kathy H.’s unreliable suspicious narration of her past. However, ignoring Kathy H.’s cruelty towards Ruth and Tommy or her unreliability produces a completely new text of a consistent narration. Although Elke D’hoker finds Kathy H.’s narration “*naïve*” and “*innocent*” her narration is far from naivety. He suggests that her unreliability is a strategy for coping with the traumatic experience and shame, but it is also a way of concealing her cruelty against Ruth and Tommy (2008: 148, 164). Mark Romanek and Alex Garland’s interpretation, on the other hand, turns Kathy H. into a loving young woman who awaits Tommy’s affection patiently.

In addition to the changes that represent Kathy H. as an innocent, helpless victim, the film also ignores the parts that imply that the clones are potentially a threat to human beings. In the novel, while the clones submit to their fate, there is

also the implication of rebellion. Ruth, Chrissie, and Rodney's curiosity and search for their possibles, that is, their models, while they are at the Cottages, or Tommy's famous tantrums when he was a child, for instance, hint at a desire to change their lives and anger deep down. When Kathy H. and Tommy visit Madame at the end, the first thing they say is that they have not come to give trouble (243). This, of course, implies the fact that they can very well give trouble, claims their right to live or accuse people of murder and they are very well aware of this possibility. In the film, however, they do not trouble us, the humans, when they are represented as passive victims in our dominant human hands that can be cruel or benevolent as we choose.

Linda Hutcheon criticizes the interpretation and appraisal of films as secondary to the originals. The fidelity commentary, she says, takes the novel as the original that sets the standard for the adaptation and the adaptations are praised in terms of the extent they reflect what the original text conveys. The argument here implies the failure of the cinematic text in transposing the main issues in the print text and thus becomes prone to Hutcheon's criticism. Even though the film can be a success in itself, since it has a claim to the novel as its origin, a critique of the film has to take into consideration its relation to the adapted text. It is expected that interrogating this relationship reveals the different perspectives that can be adopted towards the original text but these different perspectives also connote different political stances and choices. In that sense, rather than describing the work as a failure or success, it is more useful and enlightening how an adaptation reads and interprets a text.

CONCLUSION

This article has discussed the strategies used in the cinematic text to diverge from Ishiguro's *Never Let Me Go* and pointed out the political signification of this process. The aim of the article is not to show that the cinematic form is a failure. What is underlined is the differences created between these two texts through omissions and additions that seem minor on the surface but work consistently to produce a contrary argument to the one in the written text. The film adaptation takes care to establish the secure distinction of "them (the clones) and us (humans)," "the original and the copy" and represents the clones as *the other*, as innocent, passive victims whereas the novel deconstructs dichotomies. The question is why the adaptation does so, or in other words, why the adaptation secures the viewer from encountering the mirror that shows, not the clones *per se*, but the "*troubling and strange*" reflection of human in the clones, as Ishiguro implies (236). Instead of giving, or even imposing a glimpse at ourselves- the products of phantasy, fiction and the prisoners of our own norms in the simplicity and ordinariness of horrible crimes of our daily lives as the novel does, the film takes us back to the sheltered world of "us and them," "the humans and the clones" with a poignant love affair –as the information on the DVD box goes- as if it was trying to destroy the mirror Ishiguro holds to us. Of course, there is nothing wrong to change a story when adapting it into another medium but this does not mean that the adapted form does not inform us of the ideology and concerns involved in the process.

BIBLIOGRAPHY

- ATWOOD, Margaret (2004). *Oryx and Crake*. London: Virago.
- BATTAGLIA, Debbora (2001). "Multiplicities: An Anthropologist's Thoughts on Replicants and Clones in Popular Film". *Critical Inquiry* 27 (3): 493-514.
- BAY, Micheal. Dir. (2006). *The Island*. Warner Bros Pictures.
- BLACK, Shameem (2009). "Ishiguro's Inhuman Aesthetics". *MFS Modern Fiction Studies* 55 (4): 785-807.
- BRITZMAN, Deborah P. (2006). "On Being a Slow Reader: Psychoanalytic Reading Problems in Ishiguro's *Never Let Me Go*". *Changing English* 13 (3): 307-318.
- CARROL, Rachel (2010). "Imitations of Life: Cloning, Heterosexuality and the Human in Kazuo Ishiguro's *Never let Me Go*". *Journal of Gender Studies* 19 (1): 59-71.
- CASHILL, Robert (2010). Rev. of *Never Let Me Go*. *Cineaste*. Winter.
- CLARK, Alex (2006). Rev. of *Never Let Me Go*. *The Guardian*. <http://www.theguardian.com/books/2006/feb/19/features.review> [18.04.2015].
- CURRIE, Mark (2010). "Controlling Time: *Never Let Me Go*." *Contemporary Critical Perspectives: Kazuo Ishiguro*. London: Continuum International P.
- D'HOKER, Elke (2008). "Introduction: Unreliability Between Mimesis and Metaphor: The Works of Kazuo Ishiguro." *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlin, DEU: Wlter de Gruyter.
- DERRIDA, Jacques (1982). "Différance." *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass Chicago: The University of Chicago Press.
- DERRIDA, Jacques (2009). "Structure, Sign and Play in the Discourse of Human Sciences." *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. Cornwall: Routledge.
- EBERT, Roger (2010). Rev. of *Never Let Me Go*. <http://www.rogerebert.com/reviews/never-let-me-go-2010> [18.04.2015].
- GONZALES, Madelena (2008). "The Aesthetics of Post-Realism and the Obscenification of Everyday Life: The novel in the Age of Technology". *JNT: Journal of Narrative Theory* 38 (1): 111-133.
- GRIFFIN, Gabriele (2009). "Science and the Cultural Imaginary: The Case of Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*". *Textual Practice* 23 (4): 645-663.

- HARRISON, John M. (2005). *Clone Alone*. *The Guardian*. <http://www.theguardian.com/books/2005/feb/26/bookerprize2005.bookerprize> [18.04.2015].
- HUTHCHEON, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- HUXLEY, Aldous (2000). *Brave New World*. London: Penguin.
- INGERSOLL, Earl G. (2007). "Taking Off Into the Realm of Metaphor: Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*". *Studies in the Humanities* 34: 40-59.
- ISHIGURO, Kazuo (2005). *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber.
- ISHIGURO, Kazuo (2010). "'I'm Sorry I Can't Say More:' An Interview with Kazuo Ishiguro," Sean Matthews. *Contemporary Critical Perspectives: Kazuo Ishiguro*. London: Continuum International. p. 114-126.
- JENNINGS, Bruce (2010). "Biopower and the Liberationist Romance". *Hastings Center Report* 40 (4): 16-20.
- JERNG, Mark (2008). "Giving Form to Life: Cloning and Narrative Expectations of the Human". *Partial Answers* 6: 369- 93.
- KUNKEL, Benjamin (2008). "Dystopia and the End of Politics." *Dissent*.
- LEVY, Titus (2011). "Human Rights Storytelling and Trauma Narrative in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*". *Journal of Human Rights* 10: 1-16.
- MCDONALD, Keith (2007). "Days of Past Futures: Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go* as "Speculative Memoir". *Biography* 30 (1): 74-83.
- MENAND, Luis (2005). *Something About Kathy: Ishiguro's Quasi Science-Fiction novel*. *The New Yorker*. <http://www.newyorker.com/magazine/2005/03/28/something-about-kathy> [18.04.2015].
- MULLAN, John (2010). "On First Reading *Never Let Me Go*," Eds. Mathews, Sean. Groes, Sebastian. *Contemporary Critical Perspectives: Kazuo Ishiguro*. London, GBR: Continuum International Publishing: 104-113.
- NUNOKAWA, Jeff (2007). "Afterword: Now They Are Orphans". *The Novel* 40: 303.
- ORWELL, George (2000). *Nineteen Eighty-Four*. London: Penguin Books.
- PANDEY, Anjali (2011). "'Cloning Words': Euphemism, Neologism and Dysphemism as Literary Devices in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*". *Changing English* 18 (4): 383-396.
- PETRAKIS, John (2010). *On Film: Rev. of Never Let Me Go*. *Christian Century*.
- RIDLEY, Scott Dir. (1982). *Blade Runner*. The Ladd Company.

- ROBBINS, Bruce (2007). "Cruelty is Bad: Banality and Proximity in *Never Let Me Go*". *Novel*: 289-302.
- ROMANEK, Mark. Dir. (2010). *Never Let Me Go*. By Alex Garland. DNA Film.
- ROOS, Henriette. (2008). "Not Properly Human: Literary and Cinematic Narratives about Human harvesting". *Journal of Literary Studies* 24 (3): 289-302.
- SCURR, Ruth (2005). "The Facts of Life: *Never Let Me Go*," *The Times Literary Supplement*. http://www.powells.com/review/2005_03_13.html [18.04.2014].
- SEAMAN, Myra J. (2007). "Becoming More (than) Human: Affective Posthumanisms, Past and Future". *Journal of Narrative Theory* 37 (2): 246-275.
- TSAO, Tiffany (2012). "The Tyranny Of Purpose: Religion and Biotechnologies in Ishiguro's *Never Let Me Go*". *Literature & Theology* 26 (2): 214-232
- VILLIERS, J. H. - SLABBERT, M. (2011). "*Never let Me Go*: Science Fiction and Legal Reality". *Literator* 32 (3): 85-103.
- WALKOVITZ, Rebecca L. (2007). "Unimaginable Largeness: Kazuo Ishiguro, Translation, and the New World Literature". *Novel: A Forum on Fiction* 40 (3): 216-39.
- WEIR, Peter Dir. (1989). *Dead Poets Society*. Buena Vista Pictures.
- WHITEHEAD, Anne (2011). "Writing with Care: Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*". *Contemporary Literature* 52 (1): 54-83.
- WOOD, James (2005). "The Human Difference: Rev. of *Never Let Me Go*." *The New Republic*.

بررسی و مقایسه شعر سعدی و نابی در ادبیات تطبیقی*

Doç. Dr. Homeyra ZOMORRODI
Tahran Üniversitesi İnsani Bilimler Fakültesi
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
zomorrodi@ut.ac.ir

Diyadin AZARAK
Tahran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Fars Dili ve Edebiyatı ABD Doktora Öğrencisi
sadiyadin@gmail.com

چکیده

ادبیات تطبیقی، همانند سایر شاخه‌های علوم بشری، رشته‌ای پویا و نوین بوده که در طول دو قرن گذشته، به خصوص چند دهه اخیر، متحول شده و در اصل به تطبیق و مقایسه آثار ادبی جهان با یکدیگر می‌پردازد. سعدی از برجسته ترین شاعران تعلیمی فارسی ایران محسوب می‌شود که در آثارش معانی تربیتی و اخلاقی، توأم با حکمت و پند و اندرز گنجانده شده است. نابی هم، از شاعران عالم و فاضل ترکیه به شمار می‌رود که زبانهای کلاسیک شرق و علوم اسلامی را بسیار خوب می‌دانست. سعدی و نابی، با زبانی ساده در آثار مورد پژوهش ما، بیش از تخیل و احساس به اندیشه و اخلاق اهمیت داده‌اند و توانسته‌اند با توجه به مضامین مورد تأکید اسلام و قرآن، آثاری فاخر خلق نمایند و همچنین در قصاید خویش با صراحت لهجه به انتقاد از دوران زندگیشان بپردازند.

کلید واژه: ادبیات تطبیقی، سعدی، نابی، اخلاق، قصاید.

* Bu makale, Doç. Dr. Homeyra ZOMORRODI danışmanlığında tamamlanan و بررسی و مقایسه شعر سعدی و نابی بر مبنای مکتب فرانسوی در ادبیات تطبیقی [Karşılaştırmalı Edebiyatta Fransız Mektebine Göre Sa'dî ve Nâbî'nin Şiirlerinin İncelenip Karşılaştırılması] başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir.

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYATTA SA'DÎ VE NÂBÎ'NİN ŞİİRLERİNİN İNCELENİP ARAŞTIRILMASI

Öz

Bütün beşerî ilimlerin diğer dalları gibi dünya edebiyatların birbiriyle karşılaştıran ve inceleyen karşılaştırmalı edebiyat da yeni ve gelişmekte olan bir daldır. Son iki asırda özellikle de son yıllarda ilerleme kaydetmektedir. İran Fars hikemi edebiyatının en önde gelen şairi hiç şüphesiz Sadî Şirazî'dir. Eserlerinde ahlak ve eğitimi, hikmet ve öğütle birlikte sunmuştur. Nâbî ise Klasik Doğu dillerine ve İslamî ilimlere vakıf, klasik Türk edebiyatının âlim ve fazıl şairlerindedir. Araştırmamıza konu olan eserlerde Sa'dî ve Nâbî basit bir dille duygu ve hayalden çok, düşünce ve ahlaka önem vermişler ve İslam ve Kur'an'ın vurguladığı konulara bakarak büyük eserler yaratmayı başarmışlar, ayrıca kasidelerinde çekinmeden açıkça yaşadıkları devri eleştirmişler.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı edebiyat, Sa'dî, Nâbî, ahlak, kaside.

THE STUDY AND COMPARISON OF SADI AND NABI'S POEMS IN COMPARATIVE LITERATURE

Abstract

Comparative literature, like other branches of science on human kind, is a dynamic and new field that has transformed during the last two centuries, especially in the last few decades, and basically adapts and compares literary works of the world to each other. Sadi Shirazi is one of the most prominent Persian didactic poets of Iran and in his works include educative and ethical implications together with wisdom, advice and motto. Also, Yousef Nabi is one of the well-educated scholars poets of Turkey who knew Eastern classic languages and Islamic sciences very well. In their works which were researched by us, Sadi and Nabi cared about thought and ethics more than imagination and sensation with a simple language, and could create distinguished works considering themes that are emphasized by Islam and Quran. Also they criticized their lifetime ingenuously and explicitly in their odes.

Keywords: Comparative literature, Sadi, Nabi, ethics, ode.

مقدمه

«یکی از مسایل بسیار مهم در ارتباط با ایران و ترکیه علاوه بر همسایه بودن، این است که این دو کشور با یکدیگر مجاورت سیاسی، دینی، ادبی و فرهنگی نیز دارند. ارتباط و تبادل ادبی و فرهنگی بین دو کشور، گواه بر این موضوع می‌باشد.» (اسماعیلیان 1393: 5). تطبیق و مقایسه آثار ادبی جهان با یکدیگر، یکی از رویکردهای نوین می‌باشد که در آن علاوه بر شناخت نویسنده و یا شاعر، آثار سایر کشورها نیز مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. در این میان، با توجه به اشتراکات ادبی، تاریخی و مذهبی که بین دو کشور ایران و ترکیه وجود دارد، ما بر آن شدیم تا در حوزه ادبیات کلاسیک، به بررسی مضامین و آثار سعدی و نابی بپردازیم. سعدی، از برجسته ترین شاعران تعلیمی فارسی ایران محسوب می‌شود. «بوستان و گلستان سعدی دو شاهکار ادبی - هنری کلاسیک جهان به شمار می‌روند.» (موحد 1392: 34). «سعدی شخصیتی است که در روزگار پر ماجرای می‌زیسته است. از آن جمله می‌توان به جنگ‌های صلیبی، دو موج عظیم حمله مغول و کشمکش‌های مداوم خانمان برانداز برای هر دو سو در داخل ایران اشاره کرد و دوم اینکه نوشته‌های او به ویژه بوستان و گلستان حاوی بخش عمده‌ای از حکایات و اشارات همانا خود زندگی‌نامه نویسی او است. (دیکنز 1383: 719). بر این اساس، زندگانی سعدی در نامنی و آشوب مداوم سپری شده است. (همان: 52) سعدی از بزرگ ترین شاعران تاریخ ادبیات فارسی است که از طریق آثارش، می‌توان شخصیت او را تصور کرد. یان ریپکا در این زمینه چنین می‌نویسد:

«سعدی را... نه به صورت یک نفر مری عبوس، بلکه به صورت شخصی بشاش، خوش مشرب با

کورسویی از بذله گویی شیطنت آمیز می‌دانیم، به هر حال سعدی، فردی است که شخصیت وی از بطن نوشته‌هایش چهره می‌نماید.» (ریپکا 1377: 212). از طرف دیگر، نابی هم از پیشگامان "سبک شعر حکمی" در ادبیات محسوب می‌شود. این سبک در ادبیات تُرک بر محور اندیشه بوده و به خواننده راه نشان می‌دهد. انسان، جهان و وقایع را بررسی کرده و حوادث را به صورت مختصر و مفید بیان می‌کند. تا جایی که از این سبک با نام "مکتب نابی" هم در ادبیات تُرک یاد می‌شود. به نظر نابی شعر باید در درون حیات، مشکلات پیش رو و زندگی روزمره باشد و از انسان، زندگی و موضوعات انسانی جدا نگه داشته نشود. به همین دلیل ساختار اشعارش در رابطه با زندگی بوده، راهکار ارائه می‌دهد و پر از نصیحت‌های فراوان است. نابی در جامعه سنتی اسلامی پرورش یافته است. انسان جامعه سنتی اسلامی به جای تلاش برای تغییر و جهش در راستای رسیدن به به تر و زیبا تر، حفظ داشته‌های دیروز و امروز را با ادامه دادن به نظامی که از گذشته آمده، انتخاب می‌کند. به عنوان فردی در این ساختار اجتماعی، تزلزل ارزش‌های سنتی، اثر خود را بر روی نابی به شکل نگرانی، بدبینی، نقد و هجو نشان می‌دهد. هنرمند از زیر پا گذاشته شدن حدود ارزش‌های سنتی جامعه عثمانی نگران است. به همین دلیل، در اشعارش بارها به زندگی جامعه بدبینانه نگاه کرده است. او با انتقاد از نظام فاسد عصر خود و روند رو به سقوط آن و بی اخلاقی‌های موجود در جامعه مانند حرص مال و مقام، حسد، خساست و رذیلت‌هایی مانند این، دولت و حاکمان فاسد زمانه را مسئول این قضیه می‌داند. (Mengi 2010: 201). نابی مشاهده‌گر خوبی است که در دوران رکود عثمانی زندگی کرده و شاعری است که مشکلات زمانه را به خوبی تحلیل می‌کند. وقایع روزانه، ستم

کاری‌ها و ناملایمات زمانه را بدون کم و کاست با ادبیات و هنر نشان داده است. شاعر با زندگی مردم عجین بوده و فساد موجود در حکومت و جامعه عصر خود را شاهد بوده است. این رخدادهای منفی محیط زندگی که شاعر شخصاً شاهد آنها بوده، او را به سمت نوشتن شعر در سبک حکمی و پندآموز سوق داده و باعث شده در آثارش دولت، جامعه و زندگی اجتماعی را نقد کند. به همین دلیل اشعارش در ارتباط با زندگی است. نابی اندیشه‌هایش را با زبانی ساده و قابل درک برای مردم، در خیریه و دیوان خود که به سبک مثنوی نوشته شده، به زبان آورده است. رفتارهایی مانند رشوه گرفتن به نام دین، حمایت از نایب، ثروتمند و صاحب منصبان، اثر منفی بر روی جامعه گذاشته است. شاعر این‌ها را با زبانی تند نقد کرده و تلاش می‌کند، دین را با همه زوایایش به مردم نشان دهد و این مشکل را گوشزد کند. یک ویژگی دیگر که در هنر نابی انعکاس یافته، این است که او به عنوان یک فرد، در دوره افسردگی اجتماعی، به نظم و قاطعیت در زندگی خود متکی است. به همین دلیل در اشعارش بارها از اعتدال دفاع می‌کند. بشر در طول حیات خود، آن چه مورد نیاز زندگی است به اندازه و درست باید انجام دهد و بیابد. قرار و اندازه در صدر شرایطی است که فرد را به خوشبختی می‌رساند. انسان ایده‌آل از نظر او کسی است که با عقل خود نیازهایش را نظم می‌بخشد و میان سر و دل خویش تعادل برقرار می‌کند. کسی که میان عقل و دلش تعادل ایجاد کند، خواسته‌ها و اشتیاقات خود را نیز مهار می‌کند و می‌داند چگونه بر آنها حکمرانی کند. هدف انسان با اخلاق در نظر ایده‌آل نابی، ایجاد هماهنگی و تعادل میان نظام دنیایی و نظام عقلی است. با این ویژگی، انسان اخلاق‌مداری که هنرمند به آن اهمیت می‌دهد و از او دفاع می‌کند، تیپ انسان "خردمند" را داراست (Mengi 2010: 204).

با این اوصاف، یکی از مهم‌ترین زمینه‌های مشترک قابل بررسی میان سعدی و نابی، آموزه‌های تعلیمی و اخلاقی موجود در آثار آنهاست که ما را بر آن داشت تا به تطبیق مضامین و مفاهیم این دو شاعر بپردازیم. آموزه‌های همچون عدالت و ظلم، عالم و جاهل، تواضع و کبر، قناعت و اسراف، جاه و مقام، صبر، زاهد، شکر، عرفان و تصوف، قضا و قدر از دغدغه‌های مشترک این دو شاعر می‌باشد. بنابراین، در پژوهش حاضر، هدف آن بوده است که با واکاوی و تطبیق مضامین مشترک، مشابهات آثار سعدی و نابی از حیث مفهوم و مضمون تبیین شود. همچنین جایگاه این دو شاعر در حوزه ادبیات کشورشان مورد بررسی قرار بگیرد و راهکارهای درک و فهم شعری آنها ارائه شود. سعدی و نابی دو شاعر خوشبین و منطقی هستند که در دایره عقلی خود می‌اندیشند و هر دو تلاش می‌کنند با آثارشان به جامعه در حال انحطاط، راه درست زندگی را نشان دهند. سعدی و نابی هیچگاه اشعار سفارشی نسروده‌اند، بلکه ناهنجاری‌های جامعه‌شان و کارهایی که در مسیر نادرست قرار داشته و به طور کلی هر شرایطی که غیر اخلاقی بوده را در اشعار خود به زبان آورده‌اند و بدون هیچ ابایی از آنها انتقاد کرده‌اند. بنابراین در این پژوهش، سعی بر آن است که به بررسی و تطبیق بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی و همچنین قصاید سعدی و نابی بپردازیم تا با مفاهیم و مضامین مشترک شعری و زندگی این دو شاعر بیش تر آشنا شویم، چرا که بررسی ادبیات دو کشور، راه را برای تحلیل و تطبیق ادبی هموار تر می‌سازد.

نگاهی به زندگی، احوال و آثار سعدی و نابی

سعدی

«الشیخ الامام المحقق، ملک الکلام، افصح المتکلمین ابو محمد مشرف الدین (شرف الدین) مصلح بن عبدالله بن مشرف الشیرازی بی تردید بزرگ ترین شاعری است که بعد از فردوسی، آسمان ادب فارسی را به نور خیره کننده خود روشن ساخت و آن روشنی با چنان نیرویی همراه بود که هنوز پس از گذشت هفت قرن تمام، از تأثیر آن کاسته نشده است، و این اثر تا پارسی بر جای است، همچنان برقرار خواهد ماند. (صفا 1369: 585-587).

تاریخ تولد سعدی را با توجه به آن چه، خود در گلستان سعدی اشاره کرده است، می توان حدود سال 606 هجری دانست. از آثار او پیداست که او از دوران کودکی در محضر پدرش - عبدالله - به کسب علوم مقدماتی و اندرز پرداخته است. وی بارها از اشتیاق و علاقه پدرش نسبت به خود و نیز اندرزهای او یاد کرده است.

«یاد دارم در ایام طفلی متعبد بودمی و شب خیز و مولع زهد و پرهیز. شبی در خدمت پدر، علیه الرحمه، نشستیم بودم و همه شب دیده بر هم نبسته و مصحف عزیز در کنار گرفته و طایفه ای گرد ما خفته،...» (سعدی الف 1381: 89).

او در مرحله اول زندگی (کودکی)، «پدرش را از دست داد، و بعد از مرگ پدر، مادر و پدر بزرگ مادری و تربیت او را بر عهده گرفتند. او در شیراز تعلیمات اولیه را فرا گرفت و برای ادامه تحصیلات عازم بغداد شد که یکی از مراکز علوم و فرهنگ اسلامی آن دوران بود و صفا حدس می زند که تاریخ سفر شاعر به بغداد، حدود سالهای 621-620 ه.ق (1223-1224) بوده است.» (صفا 1373: 593).

در مرحله دوم از زندگی به گشت و گزار می پردازد و در دوره سوم در خواتیم و بوستان انگیزه بازگشت خود به شیراز را بازگو می دارد.

سعدی در نظامیه بغداد، از محضر شیخ شهاب الدین سهروردی کسب فضیلت می نماید. از بغداد، راه سایر بلاد عربی را در پیش می گیرد. سی و پنج سال در همان بلاد سپری می کند. به هنگام بازگشت سعدی به شیراز، اتابک ابوبکر پسر سعد زنگی حاکم بود. وی تا آخر عمر در شیراز ماند و در سال 690 هجری دار فانی را وداع گفت.

آثار سعدی، در دو بخش غنایی و تعلیمی قابل بررسی می باشد، غزلیات وی در حوزه ادبیات غنایی و بوستان و گلستان در حوزه ادبیات تعلیمی می گنجد. در این میان قصاید، هم به لحاظ اخلاقی و هم به لحاظ مدحی به حوزه ادبیات تعلیمی سوق داده می شود.

در کلیات سعدی، آثار منثور وی، با عناوین « گلستان»، « مجالس پنجگانه»، «نصیحت الملوك»، «رسالة عقل و عشق»، «جواب نامه صاحب دیوان» و «تقریرات ثلاثه» ذکر شده‌اند. همچنین، کلیات سعدی، شامل قطعات، رباعیات، مثنویات، مثلثات، مفردات هم می باشد.

نابی

نابی در سال 1052 قمری (1642م) در روها (شانلی اورفا) چشم به جهان گشود. نام اصلی او یوسف و با لقب نابی شهرت یافته است. «بر اساس نوشته ای از برادرش سید احمد در داخل کتاب الفتوحات المکیه، نام پدرش سید مصطفی، پدر بزرگش سید محمد، پدر پدر بزرگش سید محمدباقر و نام جد او شیخ احمد نقشبندی بوده است.» (Diriöz 1994: 32).

از انجایی که کودکی نابی در يك محیط غنی ادبی سپری شده، می توان گفت، محیط زندگی نقش مهمی در پرورش او داشته است. نابی سال‌های کودکی و اوایل جوانی را در اورفا گذرانده، به خوبی تحصیل کرده و زبانهای فارسی و عربی را آموخته است. به روایتی، در سنین نوجوانی با پیروی از شیخی به نام یعقوب خلیفه به تصوف روی آورد و پس از مدتی شبانی برای این شیخ، توسط او تشویق شد تا به استانبول برود. در یکی از اشعارش مشهود است که در ابتدا چیزی که در استانبول به دنبال آن بوده را نیافته و ناامید شده است، اما مدتی بعد با داماد مصطفی پاشا، مصاحب سلطان محمد چهارم آشنا می شود و زندگی راحتی را در سایه دوستی با او تا زمان مرگش (1098ق / 1687م) سپری می کند.

«نابی وقتی آرزوی خود برای به جا آوردن فریضه حج را به مصطفی پاشا بازگو کرد، درخواست او با پاسخ مثبت از طرف پاشا همراه بود. پاشا درخواست نابی را به عرض سلطان محمد چهارم رساند.» (Kaplan 2008: 32)، و به حج رفت. در بازگشت از حج شاعر به کدخدایی مصطفی پاشا ترفیع درجه یافت و ماحصل این سفر اثری به نام تحفه الحرمین بود. نابی به خواست خود به دلیل بی وفایی اطرافیان از این سمت کناره گیری و "قصیده عزلیه" را در سرزنش آنها نوشت. پس از آن شاعر در حلب ساکن و در آن جا ازدواج و با حقوق مقرر دولت و عمارتی که به او تخصیص یافته بود، زندگی آسوده ای را گذراند. نابی در بهار 1712 میلادی سخت بیمار شد و در تاریخ 6 ربیع الاول 1124 قمری (13 آوریل 1712 میلادی) وفات یافت و در قبرستان قراجه احمد اوسکودار، در تکیه مسکین‌ها دفن شد.

اثر منظوم نابی شامل خیری نامه، دیوان ترکی، دیوانچه فارسی، سورنامه، خیرآباد، ترجمه حدیث اربعین و آثار منثور وی شامل مُنشآت، ذیل سیر ویسی، تحفه الحرمین و فتحنامه کامانچیه می باشد.

زبان شعری سعدی و نابی

«زبان مجموعه عظیمی است از آواها، کلمه‌ها، ساختارهای صرفی و نحوی که امکانهای بی نهایتی به نویسندگانی می دهد تا با انتخاب آنها ساختارها و ترکیب‌های گوناگون بسازد، کلام خود را آهنگین کند، شگردهای بدیعی در آن به کار برد و نوآوری و معنا آفرینی کند. سبک نویسندگانی در عام ترین معنای آن چگونگی کاربرد این امکانهاست.» (موحد، 1392: 121). یکی از مهم ترین اندیشه‌های سعدی و نابی، که بسامد بیشتری از

حرف‌هایشان را تشکیل می‌دهد، معنادار و حکمت‌آمیز بودن سخن برای بیهوده و گزاف نبودن آن است. این دو شاعر، حکمت در شعر و نثر را مانند آب برای گل‌های گلستان، عنصری حیاتی می‌دانند. بنابراین نظم و نثر آنها باید برای نشان دادن راه درست به انسانها حکمت‌آمیز باشد. از دیدگاه این دو شاعر، با تکیه بر آثارشان می‌توان فهمید، شاعر نباید فقط واسطه‌ای برای بیان عشق‌های بشری و موضوعات خارج از حقیقت باشد. حقیقت باید به معنا جان ببخشد.

«واژگان سعدی، مجموعه‌ای از واژه‌ها و عبارتهای عربی و فارسی است که به اعتبار کمیت مجموعه ای غنی و پهناور است. غنای این واژگان یکی به دلیل تسلط او به زبان عربی و فارسی و دیگر تنوع موضوع‌ها و احاطه‌ او به فرهنگ و ادب اسلامی و ایرانی است.» (موحد 1392: 125).

به طور کلی، ویژگی‌های زبان شعر سعدی را با تأمل و تفکر در اشعارش می‌توان آشکار کرد. ساختار نحوی جملات در ابیات و حکایت، ایجاز و پیراستن شعر از کلمات زاید از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی سعدی به شمار می‌روند.

نابی هم برای پرداختن به مسائل مختلف از ضرب‌المثل‌ها، سخن‌پیشینیان و کلمات قصار کمک می‌گیرد و مهم‌ترین ویژگی او استفاده از تجربیات زندگی در امور مختلف است. به همین دلیل در صدد است، پسرش ابوالخیر را با کمک تجربیات راهنمایی کند. «گرچه این شیوه همواره مورد پذیرش نبوده، اما اگر زمانه و شرایط آن مورد توجه قرار گیرد، متوجه می‌شویم که، انسانی که زندگی متواضعانه‌ای می‌خواهد داشته باشد، باید بر اساس نیازهای زمانه حرکت کند.» (Bilkan 1987: 18).

نابی هنرمندی است که آثارش بیش از آن که از نوع تغزلی باشند، تعلیمی هستند. «او به مقتضای زمانه‌ای که در آن بوده و برخی ویژگی‌های عصرش، همواره از اسلوب "حکمی" استفاده کرده است. علاوه بر این شاعر با شیوه‌ای "تلقین" کننده وارد موضوع می‌شود و عناصر تشبیه و مجاز را از نمونه‌هایی که در واقعیت وجود دارند، می‌گیرد.» (Bilkan 1987: 19).

وی در اشعارش به معنا بسیار اهمیت می‌دهد. به نظر نابی در شعر باید از معانی ظریف استفاده کرد و نوآوری به وجود آورد. بنابراین معانی موجود در شعر برای اینکه به شعر روح تازه‌ای ببخشند، نباید شنیده و گفته شده باشند.

مقایسه و تطبیق محتوی و مضمون بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی

عدالت و ظلم در بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی

سعدی در راستای موضوع عدل و انصاف بیش تر پادشاهان را مخاطب قرار می‌دهد و اعتقاد بر این دارد که حکمرانی باید بر اساس عدل باشد تا یک پادشاه همچون باغبان بتواند از باغ خود و همچون یک شبان از کله خود به خوبی محافظت نماید.

« به حکم آنکه عدل و احسان و انصاف خداوندان مملکت موجب امن و استقامت رعیت است و عمارت و زراعت بیش اتفاق افتد. » (سعدی 1381 ب: 871).

نابی هم، یکی از مهم ترین عوامل زوال جامعه را بی عدالتی و ظلم می داند. از دیدگاه او، بی عدالتی با خود ظلم را به ارمغان می آورد و تنها خواسته بسیاری از دولتمردان، پول می باشد، برای آنها دل رحمی که از ایمان سرچشمه می گیرد، هیچ ارزشی نداشته و اگر کاری بدون اطلاع آنها انجام گیرد، از منظرشان بی ارزش محسوب می شود. وی در اشعار خود به رشوه گیری و قاضی های زمانه که چگونه حق مظلوم را به ظالم می دهند، نیز اشاره می نماید.

بنابراین از دیدگاه سعدی و نابی، هر جایی که بی عدالتی نمایان باشد، انسان ها ارزش های معنوی خود را از دست می دهند و در نتیجه بی انصافی، بی رحمی و ظلم اشاعه پیدا خواهد کرد. ظالمان، عدالت را پاس نمی دارند و به کسی هم محبت نمی کنند. آنان، ظلم و حق خوری را بر همه روا داشته و از قدرت و توانایی که در دست دارند، بی حد و حصر بهره می برند. مردم را با ترس و تهدید، وادار به تسلیم و عجز می نمایند. وجود استقلال حقوق و عدالت در جوامع باعث گردیده که انسان ها در رفاه و آرامش زندگی کنند. در غیر این حالت قدرتمندان، ضعفا را له می کنند، انسان ها برده می شوند و در جامعه بحران حکمفرما می شود. جایکه قانون اجرا نمی گردد، با رشوه کارها پیش می رود و محق از حق خود محروم می گردد، تنها به خاطر ترس از عدم قرار گرفتن در مقابل زورگویان و ندیدن ظلم، جامعه ای بوجود می آید که برای بدست آوردن حق تلاشی نمی کند. در این زمان، کسی که حق خود را طلب می نماید با دروغ و تهدید حق او انکار می گردد.

عالم و جاهل در بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی

از دیدگاه سعدی، نخستین فضیلت برای مردمان خردمندی و تاریک ترین تاریکیها نادانی است. سعدی شش عمل را نشانه نادانی می داند، این شش عمل عبارتند از: « خشمگین شدن بی دلیل، از هم نشناختن دوست و دشمن، ژاژ خایی بیهوده، ناتوانی در رازداری، بیجا و پر خندیدن و اعتماد کردن بر هر کس. » (هخامنشی 1355: 110).

سعدی در آثار خود، به ویژه در گلستان و بوستان به کسب علم و دانش و دانایی تأکید دارد. در باب هشتم گلستان درباره دانا و نادان می گوید:

دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بی فایده کردند: یکی آن که اندوخت و نخورد، و دیگر آن که آمیخت و نکرد.

چون عمل در تو نیست نادانی

علم چندان که بیش تر خوانی

چارپایی بر او کتابی چند

نه محقق بود، نه دانشمند

که بر او هیزم است یا دفتر

آن تهی مغز را چه علم و خبر

(سعدی 1381 الف: 170)

سعدی نادان را همواره دعوت به خاموشی می کند. وی این ادعا را دارد که اگر نادان مصلحت خاموشی را درک می کرد که دیگر به او نادان نمی گفتند.
نادان را به خاموشی نیست و اگر این مصلحت بدانستی نادان نبود.

چون نداری کمال و فضل آن به / که زبان در دهان نگه داری

آدمی را زبان فضیحه کند / جوز بی مغز را سبکساری

(سعدی 1381 الف: 176)

نابی در نصیحتی از فرزند خود می خواهد، همواره فراگیری علم را طلب کند. در راستای این نصایح برای فرزند خویش از خدا عمر طولانی می خواهد تا به آموزش علم و عبادت و رسیدن به درجه عالمی نایل گردد.

Virsin Allâh sana 'ömr-i dirâz / Olasın 'ilm ü 'amelde mümtâz (Pala
2013: 306, b. 1592)

«خدا دهد تو را عمر دراز / در علم و عمل بگردی ممتاز.»

نابی، علم را صنعتی الهی دانسته و معتقد است، یکی از بالاترین درجات صفات الهی علم می باشد.

Sa'y kıl 'ilm-i şerîfe şeb ü rûz / Kalma hayvân-sıfat ol 'ilm-âmûz
'İlme sa'y eylememekden hazer / İlm ü sa'y ikisi birdür nazar it (Pala
2013: 68, b. 279-80)

« شب و روز سعی در علم شریف کن / حیوان صفت نمان علم آموز شو
از تلاش نکردن در علم حذر کن / علم و تلاش هر دو یکیست، نظر کن.»

بنابراین از دیدگاه سعدی و نابی، حکمت خداوند در اعطای عقل به انسان، در راستای شناخت و خودشناسی انسان نسبت به خود می باشد. خداوند با فرامین الهی پیروی از انسان‌های عاقل و گوش دادن و حرکت کردن بدنبال آنها را امر فرموده است. انسان با داشتن عقل، سبب ساختن دنیا و آخرت خویش می گردد. در همین راستا، با توجه به زمانه‌های مختلف می بینیم که به انسان‌های عاقل و عقلاء اهمیتی داده نمی شود و ما از دیدن این انسان‌ها محروم می مانیم و یا عالمی که با جهال درافتد، یقیناً عزت خود را پایین خواهد آورد.

تواضع، کبر، ریا در بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی

سعدی در مقابل تکبر، مخاطب را به تواضع دعوت می نماید و همواره به دوری گزیدن از تکبر در بوستان و گلستان اشاره می کند. باب چهارم از بوستان با موضوع " تواضع " نگاهشده شده است. در این بخش

سعدی، از خلیفه ای سخن می گوید که پای گدایی را لگد می کند، اما با فروتنی خلیفه خطای خود را می پذیرد و از گدا می خواهد که از گناهش بگذرد.

گدایی شنیدم که در تنگ جای
بر آشفت بروی که کوری مگر؟
نه کورم ولیکن خطا رفت کار
فروتن بود هوشمند گزین
(سعدی 1384: 134)

در حکایت بیستم از باب سوم گلستان، سعدی از پادشاهی سخن می گوید که در شکارگاه از عمارت خود دور افتاد و بدور از هرگونه کبری، شب را در خانه دهقانی سپری کردند.

«یکی از ملوک با تنی چند از خاضان در شکارگاهی به زمستان از عمارت دور افتاد تا شب در آمد خانه دهقانی دیدند. ملک گفت: شب آن جا رویم تا زحمت سرما نباشد. یکی از وزرا گفت: لایق قدر پادشاه نباشد به خانه دهقانی التجا کردن، هم این جا خیمه زیم و آتش کنیم...»

ز قدر و هیبت سلطان نگشت چیزی کم
کلاه گوشه دهقان به آفتاب رسید
(سعدی 1381 الف: 116)

سعدی، ریا و ریاکاری را مورد نکوهش قرار می دهد و چنین عقیده دارد که انجام این نوع رفتار آسان ولی برای صاحب آن بی فایده است.

به روی ریا خرقه سهل است دوخت
گوش با خدا در توانی فروخت
(سعدی 1384: 143)

از دیدگاه ناپی هم، نباید در میان انسان‌هایی که گرفتار کبر و غرور هستند، حضور پیدا کرد و اگر چاره‌ای جز حضور نیست، باید رفتار فروتنانه و متواضعانه از خود بروز داد تا در دام کبر و غرور آنها نیفتاد. اگر غرور و کبر در فطرت آن انسان وجود داشته باشد و او اسیر و بیمار این درد باشد، آن فرد هرگز نمی‌تواند خود را از شر این بیماری‌های بزرگی و کبر تنها از صفات الهی محسوب می‌شود که نباید در انسان رسوخ کند، زیرا؛ سبب فنا و نابودی او می‌شود.

Gurre olmak sıfat-ı şeytândur
Hazm olunmaz revîş ü etvâr
2013: 120, b. 558)

Rânde-i bâr-geh-i Rahmân'dur
Her kimin k'ola tekebbür kârı (Pala

«غره بودن صفت شیطان است
روش و اطوارش هضم نگیرد
رانده ی بارگه رحمان است
تکبر کارش هر که باشد.»

نابی، مخاطب را از ریاکاری باز می‌دارد و همواره تأکید می‌کند که در دیگر عبادت‌ها، گرچه ریا هست اما عبادتی مانند روزه داری چون به شکل مخفی انجام می‌گیرد، نباید آلوده به ریا شود. همچنین هنگامی که به نیازمندی کمک می‌شود، نباید ریاکارانه رفتار کرد و اگر برای خودنمایی کمک شود، برای هیچ کس فایده‌ای نخواهد داشت.

Savmdur kâbil-i ketm ü ahfâ Dahle fursat bulamaz savma riyâ (Pala
2013: 42, b. 159)

«روزه است قابل کتم و اخفا فرصت نمی‌یابد داخل روزه شود ریا.»

بنابراین، سعدی معتقد است مسلمانان به ویژه انسانهای بزرگ باید متواضع باشند. زیرا داشتن تواضع ارزش انسان را بالا برده و کبر و غرور آن را پایین می‌آورد. نابی نیز به اهمیت تواضع در دین اسلام تأکید کرده و از کبر به عنوان یک صفت خطرناک برای انسان سخن می‌گوید. زیرا کبر یکی از اوصاف خداوند است. به طور کلی، ریاکاری یک بیماری روحی است و باعث می‌شود شخص همواره برای کارهایی که انجام می‌دهد از دیگران انتظار ستایش و احترام داشته باشد. انسان ریاکار هم نسبت به اطرافیانش و هم نسبت به خود و خداوند صادق نیست. هر فرد در مقابل بیماری ریا که اثر بزرگی در فساد جامعه دارد، به سختی باید مقابله کند و درمان آن باید به رهبری اشخاص درست و بافضیلت انجام گیرد. سعدی و نابی، هر دو در مقابل این بیماری روحی نصیحت‌هایی می‌دهند و راه‌نمایی می‌کنند.

قناعت و اسراف در بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی

در بوستان و گلستان سعدی دو باب در فضیلت قناعت نوشته شده است. از دیدگاه سعدی قناعت انسان را توانگر می‌کند.

ای قناعت، توانگرم گردان که و رای تو هیچ نعمت نیست
(سعدی 1381 الف: 109)

سعدی در جای‌جای بوستان و گلستان انسان را به قناعت و پرهیز از اسراف توصیه کرده و تبذیر کنندگان را با تکیه بر قرآن، برادران شیطان می‌خواند.

«این گدای مبذّر را که چنان نعمت به چندین مدّت بر انداخت (برانید) که خزینۀ بیت المال لقمۀ مساکین است نه طعمۀ اخوان الشیاطین.» (سعدی 1381: 68).

نابی، راحتی يك فرد در زندگی را، وابسته به نعماتی می‌داند که خداوند به او بخشیده است و درك این موضوع که هر چه خداوند به او عطا فرموده را با رضایت دل پذیرا بوده و با قناعت آن را پاس بدارد.

Künc-i kâşânedede rahât hoşdur Dâde-i Hak'la kanâ'at hoşdur (Pala
2013: 108, b. 493)

«درکنج کاشانه راحت و خوش است با داده حق قناعت خوش است.»

مفهوم قناعت را نباید تنها در پرهیز از خوردن و آشامیدن خلاصه کرد، در برخی موارد درباره سلامت تن و جان، مال و ملک و همسر و فرزندان نیز صدق می‌کند. به عبارتی، می‌توان گفت در حق همه نعمات مادی و معنوی خداوند می‌توان قناعت پیشه کرد.

Câme-i şörete nâ-peyvend ol Bulunan câme ile horsend ol (Pala
2013: 148, b. 691)

«با جامه شهرت ناپیوند باش / به آن جامه که هست خرسند باش.»

از دیدگاه سعدی و نابی، قناعت یکی از ارزشمندترین فضایل اخلاقی محسوب می‌شود که در اسلام و احادیث بدان بسیار سفارش نموده‌اند. قناعت سبب، تجلی روح، توانگری و آرامش در زندگی می‌شود و اسراف بیش از حد سبب خواری و ذلت انسان می‌گردد. سعدی همه مخاطب‌های خود را به پرهیز از اسراف دعوت می‌نماید اما نابی درباره اسراف، ثروتمندان را مورد خطاب قرار می‌دهد.

جاه و مقام در بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی

درویشان و صوفیان همواره به نداشتن جاه و مقام سفارش می‌شوند؛ زیرا جاه و مقام انسان را ذاتاً مغرور می‌سازد. از این رو، عابدان و درویشان حقیقی، به مال و جاه دیگران توجهی ندارند. در حکایتی از سعدی می‌خوانیم، یکی از وزراء که از مقام خود برکنار شده بود، به زمره درویشان پیوست و به آرامش دل رسید. بعد از مدتی، پادشاه از او عذرخواهی کرد و از وی خواست دوباره به شغلش بازگردد، اما او خواهش پادشاه را نپذیرفت و در جواب گفت:

آنان که به کنج عافیت بنشستند / دندان سگ و دهان مردم بستند
کاغذ بدریدند و قلم بشکستند / و ز دست و زبان حرف گیران رستند
(سعدی 1381 الف: 69)

نابی هم، برای جلوگیری از خطرات احتمالی، مخاطب را از حرص و طمع و دوست داشتن شهرت و علاقه به دستیابی به مقام ظاهری نصیحت و به پرهیز از این هوس دعوت می‌کند. او در اشعار خود به مخاطب در مورد سرمستی مقام و موقعیت هشدار داده و متذکر می‌شود، در چنین حالتی دچار خشم خداوند خواهیم شد. از سویی انسان به هر مقام و رتبه ای که برسد، نهایتاً یک بنده عاجز و ناتوان در مقابل پروردگارش خواهد بود.

Câh-ı ser-şârdan olma memnûn Derdün olur büyüdüğe eفزün (Pala
2013: 224, b. 1119)

«از جاه سرشار ممنون مباش / هرچه بزرگ تر شود، دردت افزون شود.»

یکی از مهم‌ترین معایب و خطرات کسب جاه و مقام از دیدگاه نابی این است که فرد صاحب منصب آسایش نخواهد داشت، بلکه این افراد عادی جامعه هستند که از آرامش دایمی برخوردارند. او ارزش انسان را نه در هوس مقام و منصب بلکه در افتادگی و عزت نفس می‌بیند.

Tiz virür câh u celâline nizâm
Tâli'i yâver ise bahti refik
160, b. 767-8)

Tek hemân adını bilsin hükkâm
Resm-i taklîdini eyler refik (Pala 2013:

«فوراً به جاه و جلالش نظام می‌بخشد
برای آن که حکام نامش را بدانند
اگر طالع یارش باشد و بخت رفیقش
رسم تقلید را به حقیقت می‌رساند.»

به طور کلی در آثار سعدی و نابی، بی توجهی به مقام و منزلت دنیوی انسان به چشم می‌خورد. هر دو شاعر، از کسب شهرت و بلند پروازی‌ها پرهیز داشته و ضمن پایبندی به اصول اخلاقی، به ارزش‌های والای انسانی نیز ارج می‌نهادند. در نظر آنها، شهرت به باتلاقی شباهت دارد که در اکثر موارد انسان را در خود غرق ساخته و جامعه را دچار خسران می‌کند. حرص مقام و موقعیت، موجب از دست رفتن دوستی‌ها و پایمالی منزلت انسانی خواهد شد. اشخاص در راه رسیدن به شهرت و اشتها، شرف، ناموس و حتی جان دیگران را هم به خطر می‌اندازند. به نظر سعدی و نابی، افرادی که دارای مشاغل مهم هستند، در راه رسیدن به جاه و مقام، گام بر می‌دارند و همواره کوشش می‌کنند، از هم ردیفان خویش سبقت بگیرند و به عالی‌ترین رتبه‌ها برسند.

صبر در بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی

سعدی هم در مقدمه باب سوم بوستان، صبر در راه معشوق را شیرین و گوارا تلقی می‌کند:
نه تلخ است صبر که بر یاد اوست
که تلخی شکر باشد از دست دوست
(سعدی 1384: 100)

در حکایت سی و نهم باب دوم گلستان، سعدی در مقابل گزند و آسیب‌هایی که به انسان می‌رسد، بر تحمل و صبر تأکید دارد:

طایفه رندان به انکار درویشی بدر آمدند و سخنان ناسزا گفتند و زدند و برنجاندند. شکایت پیش پیر طریقت برد که چنین حالی رفت. گفت: ای فرزند، خرقة درویشان جامه رضاست هر که در این جامه تحمل بی مرادی نکند مدعی است و خرقة بر وی حرام است.

گر گزندت رسد تحمل کن
که به عفو از گناه پاک شوی
ای برادر چو عاقبت خاک است
خاک شو، پیش از آن که خاک شوی
(سعدی 1381 الف: 105)

نابی، صبر را به کلید درب اتاقی تشبیه می‌کند که در مرحله بعد از مشکلات قرار گرفته است. همان طوری که با صبر، شب سیاه به روز روشن تبدیل می‌شود، همه مشکلات را می‌توان با صبر حل کرد. وی با یادآوری نام صابر برای خداوند می‌گوید: «نتیجه صبر بر مشکلات، شادی بعد از رفع آنها خواهد بود».

Sabr kıl itme umurunda şitâb
Sabr ile dost olur düşmenler
Sabr esmâ-i İllâhidendür

Sabr miftâh-ı ferecdür ber-bâd
Sabr ile rehber olur reh-zenler
Hikem-i nâ-mütenâhîdendür

Ol ki hikmetde şekerler yidiler
(Pala 2013: 208, b. 1032-6)

صبر مفتاح فرج است بر باب
با صبر رهبر شوند رهزنان
با صبر به صبح رسد شب تار
از حگم نامتناهی است
گفتند صبر مفتاح فرج است.»

Sabr miftâh-ı ferecdür didiler

«صبر کن در امورت شتاب مکن
با صبر دوست شوند دشمنان
صبر است گره گشای هر کار
صبر از اسماء الهی است
آنان که در حکمت شکرها خوردند

از دیدگاه سعدي و نايي، با تکیه بر آیات الهی، صبر، مفتاح و فرج همه مشکلات می باشد. در مقابل صبر، عجله قرار دارد که باید در همه امور از آن پرهیز کرد. هر دو شاعر، صبر را از جمله صفات خداوند و چاره گشای همه مصایب و حتی دیدار یار می دانند. از دیدگاه سعدي باید صفت صبر در انسان باشد زیرا ویژگی مهمی است که نشان می دهد او به کمال رسیده است. همان طور که میوه در مقابل فصول و تغییرات آب و هوا صبر می کند و می رسد، انسان نیز در مقابل شرایط زندگی، بلاها و مصیبت ها صبر می کند و به کمال می رسد.

زاهد در بوستان و گلستان سعدي و خیریه و دیوان نايي

در گلستان سعدي، دنیای زاهدان، یکدست و یکرنگ نیست. در آن سلامت نفس با نیرنگ و ریا به هم آمیخته شده است. گروهی از این زاهدان، خرقة خویش را ایزاری برای ظاهر سازی، عوام فریبی قرار داده و اندیشه مردم نسبت به خود را منفي کرده اند. اما سعدي در مقابل این افکار، تلاش می کند تا مخاطبان را از بدگمانی نسبت به زاهدان برحذر دارد و آنها را از بدگویی و تجسس در احوال هم منع کند.

پارسا دان و نیک مرد انگار
محتسب را درون خانه چه کار؟

هر که را جامه پارسا بینی
ور ندانی که در نهادش چیست

(سعدي 1381 الف: 86)

به طور کلی، سعدي فساد و تباهی زاهدان را نادیده نمی گیرد و اعمال زشت و ناپسند آنها را که جایگزین قناعت و زهد واقعی شده، بازگو می کند.

در حکایت پنجم از باب دوم گلستان، دزدی را می بینیم که خرقة بر تن می کند و در سیمای پارسایی، از برجی بالا می رود و درجی می دزدد.

«روزی تا به شب رفته بودیم و شبانگه به پای حصاری خفته که دزد بی توفیق ابریق رفیق برداشت که به طهارت می روم و خود به غارت می رفت.

جامه کعبه را جل خر کرد

پارسا بین که خرقة در بر کرد

چندان که از نظر درویشان غایب شد به بُرجی رفت و دُرّجی بدزدید.» (سعدي 1381 الف: 88).

از دیدگاه نابی، زاهدان هم دارای رفتاری خلاف دین بوده در این دنیا به دنبال کسب لذایذ و داشتن یک زندگی راحت هستند و ارتباطی با دین ندارند. زاهدان ریاکار، برای کسب پول به هر کاری دست می‌زنند. آنها به وسیله ظواهر دین، بر جان و مال مردم بدبخت چنگ می‌اندازند.

Oldı âlât-ı ma'âş-ı dünyâ Asrda hırka vü tesbîh ü ridâ (Pala 2013: 174, b. 856)

«شده آلات معاش دنیا در زمانه خرقه و تسبیح و ردا»

در جامعه تعداد زیادی از مردم بی سرپرست موجودند که این متقلبان به نام دوستی با خدا به عنوان (ولی) سرپرستی آنها را به عهده می‌گیرند. آنها ادعاهای دروغی چون خواب دیدن و یا رفتارهای متقلبانه حرفه‌ایشان را به مردم می‌باورانند. شاعر رفتار صوفیان را در گذشته خالصانه دانسته که برای آسایش اخروی تلاش می‌کردند ولی در حال حاضر تظاهر و دروغگویی را در رفتارشان مشاهده می‌کند.

از دیدگاه سعدی و نابی، برداشتهایی سطحی برخی از صوفیان ریاکار از دین، سبب شده تا آنها استنباط‌های پوچ خود را وسیله ای برای رفع نیازهای شخصی به کار ببرند. نابی در اشعارش، حاکمان و ارکان دولتی دوره خود را همچون سعدی، به استفاده ابزاری از دین متهم می‌کند و معتقد بر این است که برای رسیدن به اهدافشان از مردم فریبی ابایی ندارند. در حالی که هدف غایی تصوف، باید کسب پاداش اخروی باشد، برخی از صوفیان، با عدم سلامت نفس بازار تهمت و شایعه را رونق می‌بخشند و مردم را به سوی معصیت هدایت می‌کنند.

قضا و قدر در بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی

از آنجایی که سعدی در نظامیه بغداد بر مبنای اصول اشاعره آموزش و پرورش یافته، یقیناً به مسئله قضا و قدر اعتقاد دارد.

یکی از بخت کامرانی بینی
دین در این چاه خویشتن نفتاد
دیگری را دل از مجاهده پست
و آن بر آن تخت خویشتن نشست

از دیدگاه سعدی باید تسلیم قضا و قدر بود:

«دو چیز مُحال عقل است: خوردن بیش از رزق مقسوم، و مردن پیش از وقت معلوم.»

(سعدی، 1381 الف: 182).

از دیدگاه نابی، صحبت وی با دولت گیرای خان کریمه تقدیر الهی بوده و آن را به عنوان لطفی از سوی پروردگار بشمار می‌آورد. شاعر در بیتی، برای بیان قدر الهی برای جلب توجه خوانندگان به شفای بیماران توسط حضرت عیسی (ع)، نام وی را ذکر می‌کند.

Lutf-ı Hakla defter-i takdîrde mestûr imiş
Nâbiyâ hem-sohbet olmak Han-ı 'âlî-şân ile (Bilkan 1987: 267, k. 27/7)

«به لطف حق در دفتر تقدیر مستور بوده هم صحبتی با خان عالی شأن ای نابی.»

Bir hastanın 'ilâcına 'Îsâ nüzûl eder
Tashîhine olursa Hudâ'nın irâdeti (Bilkan 1987: 260, K. 26/6)

«برای درمان یک بیمار عیسی نزول کند اگر اراده خدا بر شفا یافتن او باشد.»

بنابراین از دیدگاه سعدی و نابی، قدر عبارت است از اینکه خداوند متعال زمان، مکان، ویژگی‌ها و ماهیت تمامی اتفاقات از ازل تا ابد را با علم ازلی خود می‌داند و آنها را محدود و مقرر می‌نماید. قدر مفهومی است که در رابطه با صفات علم و اراده خداوند است. قدر همچنین قانونی الهی است که توسط خداوند بنا نهاده شده است؛ خداوندی که عالم و تمامی موجودات و وقایع موجود در عالم را بر اساس نظام و معیاری مشخص قرار داده است. هر آنچه در کائنات تاکنون رخ داده و رخ خواهد داد، با علم، خواست، تقدیر و آفرینش خداوند می‌باشد. قدر رازی الهی و مفهومی است که تنها خداوند قادر به آگاهی از آن است و قطعاً و یقیناً آشکار شدن آن غیرممکن است. عقل و اراده انسان دارای قدرت درک این علم الهی که فارغ از ابعاد زمان و مکان است، نمی‌باشد.

عرفان و تصوف در بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی

در روزگار سعدی تصوف در معنای منفی رواج یافت. این نوع از تصوف، با آموزش‌های گمراه کننده و بد آموزی توأم بود. به همین علت، این نوع از عرفان و تصوف، نمی‌تواند نظر سعدی را به سوی خود جلب کند. دکتر صفا در زمینه تباهی تصوف در آن دوره می‌گوید: «یأس و فقر و نومیدی و ناسامانی و دربدری، عده‌ای از مردم را بخانقاه‌ها کشانده سربار شیوخ و پیشوایان تصوف کرده... و مسلماً همین گروه وسیله مؤثری برای انحطاط تصوف و عرفان گردیدند و آثار خود را در اواخر دوران مغول و دوره‌های بعد آشکار کردند.» (صفا 1335: 161).

یکی را از مشایخ شام پرسیدند که حقیقت تصوف چیست؟ گفت: از این پیش، طایفه‌ای در جهان پراکنده بودند بصورت و بمعنی جمع و این زمان قومی بصورت جمعند و به دل پراکنده.

چو هر ساعت از تو به جایی رود دل
ورت جاه و مال است و زرع و تجارت
به تنهایی اندر صفائی نبینی
چو دل با خدای است، خلوت نشینی
(سعدی 1381 الف: 96-97)

به منظور درک به‌تر از جایگاه و اهمیت تصوف در آثار و زندگی نابی می‌بایست نگاهی به توضیحات وی درباره مفاهیم تصوفی و اشعار وی بویژه در خیریه و دیوان داشت که بیانگر نگاه وی به زندگی دینی و اجتماعی است. پیش از هر چیز نابی نیز همچون شعراى متصوف عنوان می‌کند که سروده‌هایش با اراده خودش نبوده، بلکه دارای منبع الهی هستند. (Tenik 2009: 199).

Bu ta'bîrât vüs'unda değıldir kuvvet-i tab'ın
Bu feyz-i ma'nevî Nâbî'ye mecrâ-yı dîgerdendir (Bilkan 2011: 529, g. 93/5)

«این قوت طبع در وسع طبیعت نیست»

این فیض معنوی از مجرای دیگر به نابی

رسیده.»

بنابراین، «سعدی عرفان را فقط برای معنویت بخشیدن به اندیشه‌های اخلاقی که تجربه اش به او تلقین کرده است، بکار می برد؛ پس وی عرفان را بعنوان غایت مطلوب در نظر نمی گیرد بلکه به آن بصورت وسیله تکامل فضائل اخلاقی معاصران خود می نگرد.» (ماسه، 1369: 245). نابی هم، به عنوان يك شاعر صوفي مسلک، از علم تصوف و همچنین پیوند قلبی وی با آگاهی‌های خود و علاقه‌اش برای بیان آنها از طریق شعر نشأت می‌گیرد. دیدگاه صوفیانه سعدی و نابی از زندگی دینی و اعتقادات مذهبی و اجتماعی آنها تشکیل شده است. نابی در اشعار خود تنها به صوفیان حقیقی که نهایت آن به خداوند ختم می شود اشاره می کند اما سعدی ریاکاری صوفیان را هم مدنظر می گیرد. البته این موضوع به معنای منفی تصوف در دوره زندگی سعدی که با مغول همزمان بود، بر می گردد.

مقایسه و تطبیق قصاید سعدی و نابی

سعدی و نابی، بدن هیچ هراسی در اشعار خود از وضعیت زمانه و حکمرانان و دولتمردان انتقاد کرده‌اند. زبان سعدی و نابی در اشعارشان زبانی ساده و قابل فهم برای مخاطب است.

سعدی در اغلب قصاید خود، با توجه به آموزه‌هایش روح عرفانی دمیده و گاهی با حسرت از گذران عمر در اشعارش سخن می گوید. وی بدون چشم داشتی به کسب مقام و مال، با صراحت لهجه، قصاید خود را سروده است. تهدید و تحذیر هوشمندانه صاحبان قدرت در شعرش به وضوح دیده می شود.

البته، ذکر این نکته ضروری به نظر می رسد که چهارچوب سخنان سعدی در قصاید، اندرزنامه می باشد. از همین روی؛ قصیده‌های سعدی با موعظه آغاز می شود. تسلط زیاد سعدی به زبان فارسی، کلامش را روشن و بدون ابهام کرده است. کهنگی‌های صرفی و نحوی و پیچیدگی گفتار در قصاید او به چشم نمی خورد. همچنین، او در اشعار خود به رعایت لزوم قافیه و ردیف بسیار اهمیت داده و در جهت استحکام و انسجام کلامش از آن بهره برده است. مضمون اصلی قصاید، ستایش پروردگار، مدح و اندرز، نصیحت بزرگان و پادشاهان می باشد. عشق به جهان و عالم هستی، مرگ و جدایی و کوتاهی عمر و حسرت از دست دادن آن، تحمید و توحید، ستایش خداوند و حضرت محمد(ص)، بهاریه، وعظ و مدح از جمله مضامین قصاید سعدی به شمار می رود. نگاه سعدی به مسئله خداوند، انسان و جهان نگاهی اشعری می باشد، زیرا او تحصیل کرده مدرسه مذهبی نظامیه با گرایش شافعی است. موضوع وحدانیت و یگانگی خدا، قضا و قدر الهی، شفاعت، اخوت انسانی، الزام عدل و احسان، مبارزه با نفس و صبر در کلام اشعری از جایگاه بالایی برخوردار است، به همین سبب، در قصاید سعدی هم یکی از مضامین اساسی به شمار می رود.

نابی هم نماینده سبک حکمی در ادبیات ترک است و در عین حال در بین به ترین قصیده سرایان جای دارد. شاعر در قصیده توحید خود بیان می‌کند، اسامی خداوند در همه جای کائنات تجلی دارند و تأکید می‌کند، باید به وقایع طبیعی با این چشم باید نگریست. بیش تر قصیده‌های نابی از مدحیه‌هایی تشکیل شده که برای

پادشاه، صدراعظم، شخصیت‌های دینی و دوستانش نوشته است. هم چنین مدحیه‌هایی وجود دارند که در وصف اشیا، مکان و شهرها نوشته است. نابی در قصایدش با کمک اشیا و وقایع، انسآنها را به اندیشیدن رهنمون کرده و تحلیل‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی خود از شرایط زمانه را به خواننده ارائه داده است. او در این قصیده‌ها گاهی پندآموزی می‌کند و گاهی نقد می‌کند. شاعر، معتقد به استفاده از زبانی ساده و قابل فهم است، اما خودش نیز گاهی این شیوه را به کار نمی‌برد. نابی از شاعرانی است که در ادبیات ترک تحت تأثیر سبک هندی قرار گرفته و در کنار زبان ترکی بسیار ساده تر نسبت به دوره خود، از گفتار پیچیده و هنری نیز استفاده کرده است. اما با وجود همه اینها اگر گفته شود، نابی شیفته زبان ترکی بوده، سخن نادرستی نیست. قصایدی که شاعر در زمان اقامت در حلب به رشته تحریر در آورده، علاقه او به زبان ترکی را نشان می‌دهد.

وی در قصایدش به نگارش شعر بر اساس وزن عروضی و به کارگیری قافیه و ردیف بسیار اهمیت داده است. به ویژه به کار بردن نام اشخاص در قصیده‌ها برای ردیف، مهارت او را در این زمینه نشان می‌دهد. مانند قصایدی که در مدح حضرت پیامبر (ص)، مولانا و محی الدین ابن عربی نوشته است.

اگرچه میان نابی و سعدی چند قرن فاصله هست، اما جنبه‌های مشابه بسیاری دارند. باورهای توحیدی، محبت و عشق به پیامبر، احترام به عالمان دینی، سرودن اشعار حکیمانه، داشتن خانواده و نزدیکان عالم و آموختن علم و پرورش یافتن توسط آنان، تحصیل در مدارس نظامیه، ساکت نماندن در برابر بی عدالتی و ناحق و به زبان آوردن جسورانه و نقد کردن آن، از جمله شباهت‌ها میان این دو شاعر است.

نتیجه گیری

ادبیات تطبیقی، شاخه ای از ادبیات است که جوانب مشابه، متفاوت و مشترک میان متون ادبی زبان و فرهنگ‌ها را با ویژگی‌های متفاوت ارزیابی می‌کند. پایه‌های ادبیات تطبیقی را پژوهش‌هایی تشکیل می‌دهند که اساساً تکیه بر مقایسه ادبیات کشورهای مختلف با یکدیگر و یا ملت‌هایی دارند که باهم روابط نزدیک و همسایگی داشته و در دوره ای مشخص از تاریخ با یکدیگر تبادلات فرهنگی داشته‌اند. به عبارتی ساده تر، این رویکرد نوین، با بررسی متون ادبی ملل، فرهنگ و زبانهای متفاوت، توازی، تشابه و نقاط اختلاف میان آنها را مشخص می‌کند. از همین روی، بررسی تطبیقی زندگی و شخصیت و مضامین و مفاهیم آثار سعدی و نابی حاکی از آن است که این دو شاعر از نظر مسائل اخلاقی و اندرزهای تعلیمی، مشابهت‌های قابل توجهی دارند.

در این پژوهش، به مهم ترین مفاهیم و مضامین مشترک در میان بوستان و گلستان سعدی و خیریه و دیوان نابی پرداخته ایم. این مفاهیم و مضامین عبارتند از: عدالت و ظلم، عالم و جاهل، تواضع، کبر و ریا، قناعت و اسراف، جاه و مقام، صبر، زاهد، قضا و قدر و عرفان و تصوف.

هنگامی که سعدی در اشعارش به عدالت و ظلم می‌پردازد، نام پادشاهان، حاکمان و اشخاصی را به زبان می‌آورد که در عصر خود یا گذشته نسبت به جامعه عادل یا ظالم بوده‌اند. این نشان می‌دهد که او انتقادهای خود را بدون تأثیر گرفتن و هراس از کسی بیان می‌کند. به همین شکل نابی نیز در اشعارش پادشاهان، حاکمان و صاحب منصبانی را که عادل بوده‌اند، هر که باشد ستایش کرده است و کسانی را که ظلم کرده‌اند نیز به باد انتقاد گرفته است. این یکی از مهم ترین ویژگی‌های نابی است که او را از دیگر شاعران هم عصرش متمایز می‌کند. هر دو شاعر نسبت به بی عدالتی‌های موجود در زمانه خود ساکت نمانده، اعتراض و نقد خود نسبت به ظلم را به زبان آورده و بدون ترس در اشعارشان بیان کرده‌اند. همچنین برای این معضلات راه چاره نیز ارائه داده‌اند.

سعدی در آثارش به ویژه در بوستان و گلستان، هنگامی که از موضوع دانش سخن می‌گوید به اهمیت عالمان و ویژگی‌های جاهلان می‌پردازد. شاعر در آثارش به علم همراه با عمل اشاره می‌کند و بدین ترتیب بر اهمیت دانش تأکید می‌کند. زیرا بدون عمل، علم هیچ ارزشی ندارد و این نیز تنها از دست عالمان برمی‌آید. شاعر از جاهل نیز سخن می‌گوید و می‌گوید انسانهای جاهل از جهل خود آگاه نیستند. او بیان جالبی از این موضوع دارد و بیان می‌دارد تنها گروهی که عالمان در بحث با آنها شکست می‌خورند جاهلان هستند. نابی نیز در آثارش به ویژه در دیوان، هدف اصلی علم واقعی را رسیدن به خدا می‌داند و بدین شکل تأکید می‌کند که همواره باید به دنبال علم بود. علوم پایه‌های تمدن‌ها را شکل می‌دهند. شاعر اهمیت علم در دین اسلام را بیان می‌کند و بیان می‌دارد انسانهای عالم با علم مشغول می‌شوند و انسانهای جاهل اگر صاحب مقام و منصب هم بشوند، این ارزشی به وجود آنها نمی‌افزاید. همچنین تأکید می‌کند بحث بیهوده با جاهلان راه به جایی ندارد.

سعدی، تواضع را یکی از الزامات اخلاقی انسانهای بزرگ می‌داند و نابی هم، کبر و غرور را سبب تنزل اخلاقی و از صفات خطرناک انسان بر می‌شمارد. از دیدگاه سعدی و نابی، ریاکاری بیماری روحی محسوب می

شود که سبب عدم صداقت در انسان شده و هر فرد در مقابل ریا که اثر بزرگی در فساد جامعه دارد، به سختی باید مقابله کند.

سعدی همان طور که قناعت را در زندگی خویش دستور قرار داده، در اشعارش نیز آن را بیان کرده است. سعدی ترجیح می‌دهد به جای آن که به کسی وابسته باشد و نیازهایش را از دیگران تأمین کند، با تکه نان خشکی که با عرق جبین به دست می‌آورد، گذران زندگی کند. زیرا می‌داند به آن چه دارد، چگونه قانع باشد. نابی هم در اشعارش موضوع قناعت را فقط محدود به خوراک نمی‌کند. او معتقد است باید در همه نعمت‌های الهی همچون سلامتی، مال و اولاد قناعت کرد.

سعدی می‌گوید، مقام و منصب برای انسان در قبال اجتماع مسئولیت به وجود می‌آورد و به خطراتی که دارد نیز می‌پردازد. او تأکید می‌کند برای آن که انسان به دام غرور ناشی از مقام و مرتبه نیفتد باید به هوش باشد. نابی نیز در اشعارش از دام‌هایی که مقام و منصب پیش پای انسان چیده سخن می‌گوید و تأکید می‌کند انسان پس از رسیدن به مقام نباید از این موقعیت در راستای اهداف خود استفاده کند و دیگران را مورد آزار و ستم قرار دهد. همچنین بیان می‌کند اگرچه با رسیدن به مقام انسان موقتاً زندگی آسوده‌ای خواهد داشت، اما آسایش واقعی در زندگی ساده است.

همان قدر که سعدی دنیا را پوچ و فانی می‌داند، نابی هم دنیا را محل گذر و بی‌وفا خطاب می‌نماید. صبر از جمله صفات خداوند محسوب می‌شود. از نظر سعدی، یکی از راه‌های رسیدن به کمال صبر و از نظر نابی هم، کلید گشایش و رسیدن به آرامش و شادی در زندگی صبر است.

سعدی معتقد است، پرخوری هم برای جسم و هم برای روح انسان زیان بار است. او فواید کم خوردن برای سلامتی انسان را بیان می‌کند. نابی از احادیث حضرت پیامبر (ص) در مورد کم خوردن بهره می‌گیرد و فواید آن را برای سلامتی بیان می‌کند.

سعدی و نابی در تمام طول زندگی خود با زنده‌های دروغین مجادله کرده‌اند. آنها در حقیقت زاهد، درویش و عالم نیستند، فقط مانند آنان رفتار می‌کنند و احساسات دینی مردم را وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف پلید خویش قرار می‌دهند. آنان از هر فرصتی استفاده می‌کنند تا از مردم پول و اموال بگیرند. هر دو شاعر در آثارشان تلاش کرده‌اند به مردم در مورد آنان هشدار دهند و بدون هیچ ترسی آنها را به باد انتقاد گرفته‌اند.

در اساس اندیشه تصوف سعدی، فلسفه اسلام وجود دارد. این اندیشه را در تمام آثارش می‌توان دید که بسیاری از عالمان دینی را مدح می‌کند. در صدر آنها پیامبر (ص) قرار دارد که همواره محبتش نسبت به ایشان را بیان می‌کند. نابی نیز در تمام عمرش زندگی اسلامی داشته است و این باعث شده تا شخصیت و اندیشه او در این چهارچوب شکل بگیرد. نابی در جوانی منصوب به یک فرقه بوده است. نابی به زندگی دینی خود اهمیت داده و اندیشه تصوف او را در مناجات‌ها و مدیحه سرایی‌هایی که در وصف پیامبر و عالمان دینی نوشته، به خوبی می‌توان دید.

دیدگاه سعدی و نابی در مورد سرنوشت تقریباً یکی است. در اشعار هر دو شاعر می‌توان تسلیم کامل بودن در برابر سرنوشت را دید. هر دو شاعر بیان می‌کنند تا زمانی که خواست خدا نباشد هیچ چیز اتفاق نخواهد افتاد و آسایش زندگی را در راضی بودن به قضا و قدر و شکایت نکردن از سرنوشت می‌دانند. جدا از این موارد، نابی معتقد است که نباید به دام کسانی که فال بینی می‌کنند و از آینده خبر می‌دهند، افتاد و تنها کسی که از غیب خبر دارد خداوند است.

از طرف دیگر، کلام سعدی در قصاید، مطابق با مقتضای حال و مقام و ساده و بی تکلف است. سخنان مدح آمیز سعدی، همواره با تذکر و پند و اندرز همراه می‌باشد. همچنین برای اثبات آگاهی سعدی از جهان عرفان و عالم معنا می‌توان در همه قصاید او ردپای از اصطلاحات و مفاهیم عرفانی را مشاهده کرد. در واقع وی، با تکیه بر عرفان و حکمت، در مقام منذر و مبشر، آموزه‌های اخلاقی را در قصاید مدحی اش گنجانده است. افکار و اندیشه‌های نابی هم، درباره زبان و ادبیات، در زمانه خود با اهمیت، اصیل و نو است. سبک اخلاق‌گرای او در بخش مهمی از آثار و منظومه‌هایش که باعث شده تا بیانی آموزشی و خشک داشته باشد، که اینها ناشی از سوء رفتارهای اجتماعی است.

سعدی و نابی، دو شاعر با شخصیتی اخلاق‌مدار و حکیم هستند که وقایع اجتماعی و برخی نهادهای رو به انحطاط زمانه را در چهارچوب مفاهیم دینی ارزیابی کرده و بدون هیچ پروایی با صراحت بیان در قالب اندرز به انتقاد پرداخته‌اند.

SUMMARY

Comparative literature is a branch of literature that assesses similar aspects and different literary texts, common language and culture with different characteristics. Basis of comparative literature is made of studies that rely on comparison of different countries' literatures which are neighbours or have close relationship with each other. In simple terms, this modern approach specify culture, different languages, parallelism, similarity and the differences between them.

Many concepts that can be seen in Bostan and Golestan, such as justice, fear of God, charity, love, humility, contentment, discipline, gratitude, repentance and prayers are among the issues of Qur'an.

In this study, we address the most important concepts and common themes in Bostan and Golestan and Hayriyye and Divan Nabi. These connotations are: justice and injustice, wisdom or ignorance, humility, arrogance and hypocrisy, frugality and extravagance, ambition and power, patience, asceticism, worship, fate, mystical verses and hadiths.

Similarly, in Nabi poetry, he admired and praised kings, rulers and authorities that were just and also criticized those who have done something wrong. This is one of the most wonderful features that distinguishes him from other contemporary poets.

Both poets broke the silence against injustice and without fear criticized oppression in their poetries. They also offered a solution to these problems. In addition they support those who had fair treatment and always were on the side of the oppressed ones.

Sadi and Nabi in their entire lives have wrestled with false piety. In fact they aren't Zahid, Darvish and scholar, they just behave like these and use religious feelings of the people as a means to achieve their evil goals. They use every opportunity to make money from the people and their property.

Man should be grateful to the divine blessings, though, can't thank the God as it deserves. Sadi and Nabi both believed that by giving thanks to God, blessing is increased. Sadi and Nabi's view about the fate was almost the same. In the poems of both poets complete surrender in the face of fate can be seen. Both poets expressed that nothing happens if it isn't allowed by God and leading a happy and comfortable life is a result of being satisfied with fate and not complaining about the destiny. Apart from these, Nabi believed we should not fall into the trap of those who claim to predict the future by divination and the only one who knows the unseen is God.

Sadi and Nabi pointed to the importance of worship in Islam and especially emphasized the five main rituals of Islam, Declaration of Faith, prayer, zakat,

fasting and pilgrimage and explained their importance in Islam. Both poets expressed, worship should be such that inhibit man from obscenity and be uttered heartily.

It should be noted that the main sources of these poets work are Holy Quran and Hadith. Their belief in Islam made them to use verses and hadiths. On the other hand, Sadi's word in poetry is in accordance with the present requirements, simplicity and being unpretentious. Sadi's peaceful words of praise were always accompanied with hints and advice. For proving his knowledge of the mystical world and the world of meaning we can see traces of mystical concepts and terms in his poems. In fact, he relied on mysticism and philosophy, as Munther and missionary, included moral teachings in his panegyric odes. The thoughts of Nabi about the importance of language and literature in his time was original and new.

Nabi wrote his works in the worst days of the Ottoman Empire. In this period we can see Sultans' weakness, disorganization of central authority, political and economic weaknesses and loss of comfort, that were signs of material and spiritual collapse.

Sadi and Nabi were ethical and wise poets who assessed social events and some foundations in decline within the framework of religious concepts and severely criticized them with explicit expression in the form of advice. As we know, teaching rules of ethics, forms the basis of all moral educations. From the viewpoint of Sadi and Nabi, moral education must affect the heart, soul and thoughts of audience and its aim should be introducing and motivating good actions. First of all moral education should target its audience sensibilities. When in the man passion of learning enflames, teaching him is easy. Moral education must also have an impact on person's will. Sadi's religious teachings under the influence of his teachings in Nezamiyyah school has tendency of Shafei. As such, Sadi looked at the question of God, man and the universe from this viewpoint. Thus, the issue of unity and oneness of God, divine decree, intercession, human brotherhood, the requirement of justice and charity, fight with ego and patience are the key themes in the poetry of Sadi.

On the other hand, young Nabi was attributed to Qaderieh way of life. For this reason, he always spoke of his interest and respect for some of religious leaders, four selected companions. In three of his odes, he has shown his love for Abdul Kadir Gilani, Movlana and Mohiuddin Arabi. Since the past literary works reflect the events of the poet's days, they cover descriptions of cultural, social, economic and political life and even more importantly give information about the poet. In this respect, review and analysis of literary works should not merely consider aspects of literary work.

MENABE'

- AZARAK, Diyadin (2016). بررسی و مقایسه شعر سعدی و نابی بر مبنای مکتب فرانسوی در ادبیات. تطبیقی [Karşılaştırmalı Edebiyatta Fransız Mektebine Göre Sa'dî ve Nâbî'nin Şiirlerinin İncelenip Karşılaştırılması]. Doktora Tezi. Tahran: Tahran Ü.
- BİLKAN, Ali Fuat (1987). *Nâbî'nin Kasideleri ve Kasideciliği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Ü.
- BİLKAN, Ali Fuat (2011). *Nâbî Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- DİRİÖZ, Meserret (1994). *Eserlerine Göre Nâbî*. İstanbul: Fey Vakfı Yay.
- ESMAILIAN, Ommolbanin (1393). Avizashhayi Orhan Pamuk Az Adabiat va Honare Iran. Tehran: Oloum va Tahghighat.
- HEKHAMENESHI, Khosro (1355). *Hekmate Sa'di*. Tehran: Amir Kebir.
- KAPLAN, Mahmut (2008). *Hayriyye-i Nâbî*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- MASSE, Henri (1369). "Tahghigh Darbareye Sa'di". Tarjomeye Gholamhossein Yousafi va Mohammad Hossein Mahdavi. Tehran: Tous.
- MENGİ, Mine (2010). *Divân Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yay.
- MOVAHHED, Ziya (1392). *Sa'di*. Tehran: Niloufar.
- PALA, İskender (2013). *Hayriyye Yusuf Nâbî*. İstanbul: Kapı Yay.
- RYPKA, Jan (1377). "Sa'di Shenasi Daftare Avval". Tarjomaye Yaghoub Ajand. Shiraz: Daneshnameye Fars.
- SA'DI SHIRAZI. Maslahaddin (1381b). "Kolliyate Sa'di". Tashihe Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Ghoghnoos.
- SA'DI, Maslah Bin Abdollah (1381a). "Golestan Sa'di". Tashih va Tovzihe Gholamhossein Yousefi. Tehran: Kharezmi.
- SA'DI, Maslah Bin Abdollah (1384). "Bostan Sa'di". Tashih va Tovzihe Gholamhossein Yousefi. Tehran: Kharezmi.
- SAFA, Zabiollah (1335). *Tarikhe Adabiat Dar Iran C.I-II-III*. Tehran: Fardos.
- TENİK, Ali (2009). "Nâbî'nin Tasavvufi Düşüncesi". Şair Nâbî Sempozyumu. ed. Prof. Ali Bakkal 13-15 Kasım 2009. Şanlıurfa: Şanlıurfa Belediyesi Yay. 189-218.
- WICKENS, George Michael Va Edward Rehatesk (1383). *Golestan va Bostan*. Tehran: Hormos.

VELED ÇELEBİ'NİN HAYRU'L-KELÂM ADLI ESERİ

Doç. Dr. İbrahim KUNT
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
ibrahimkunt@yahoo.com

Mehmet Emin ŞEN
Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Felsefe ve Din Bilimleri ABD Doktora Öğrencisi
meminsen42@gmail.com

Öz

1869'da Konya'da doğan ve 1950'de Ankara'da vefat eden Veled Çelebi İzbudak, Türk dili araştırmacısı, milletvekili, şair ve Mevlevîliğin son dönem temsilcilerindendir. Hem Konya Mevlana Dergâhında postnişinlik yapmış hem de 20 yıl boyunca Yozgat ve Kastamonu milletvekili olarak Türkiye Büyük Millet Meclisinde görev yapmıştır. Atatürk ile yakın ilişkileri olmuş, çalışmalarında Atatürk'ün desteğini görmüştür. *Hayru'l-Kelâm*, Veled Çelebi'nin yazdığı ilk eserdir. Konusu Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin vasiyetnamesinin şerhidir. Mevlana'nın yaklaşık bir sayfalık Arapça vasiyetnamesi, Veled Çelebi İzbudak tarafından kelime kelime, cümle cümle açıklanarak 76 sayfalık *Hayru'l-Kelâm* isimli eser meydana gelmiştir. Bu bildiri de Veled Çelebi İzbudak'ın *Hayru'l-Kelâm* isimli eseri genel hatlarıyla incelenecektir. Eserin bazı yazma nüshaları bulunmakla birlikte 1330 yılında İstanbul Necm-i İstikbal matbaasında yayımlanan metni bu inceleme için esas kabul edilecektir. Eserdeki nasihatlerden yola çıkarak şerh için anılan ayet ve hadisler ile meşhur şiirler ortaya konacak, Veled Çelebi İzbudak'ın gençlik dönemlerindeki ilmî durumu ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Veled Çelebi, Çelebi İzbudak, Hayru'l-Kelâm, Mevlana Celaleddin Rumi, Mevlana'nın Vasiyetnâmesi.

VELED ÇELEBİ'S WORK NAMED HAYRU'L-KELÂM

Abstract

Walad Chalabi Izbudak who was born in Konya in 1869 and died in Ankara in 1950, was a Turkish Language researcher, parliamentary, poet and last period representatives of Mavlawiyah. He performed both postnishin (head of mavlawi dervishes) in Konya Mawlana Dergâh (Dervish Convent) and Yozgat and Kastamonu Parliamentary for 20 years in Turkish Grand National Assembly. He had close relations with Ataturk; he was supported by Ataturk for his works. *Hayru'l-Kelâm* is the first written work of Walad Chalabi. Its subject is testament explanation of Mawlana Jalaluddin Rumi. Nearly one page testament of Mawlana in Arabic was explained by Walad Chalabi Izbudak word by word, sentence by sentence and at last 40 pages *Hayru'l-Kelâm* work was composed. In this declaration, work of Walad Chalabi Izbudak in title of '*Hayru'l-Kelâm*' will be explained in its general lines. In fact, there are some hand-writing copies of work, but the text published by Istanbul Necm-i İstikbal Print house in 1330 will be the basis for this research. Arising from suggestions at the work, verses and hadiths that were mentioned for explanations and famous poems will be set forth and knowledge of Walad Chalabi Izbudak at his youth period will be tried to be set forth.

Keywords: Walad Chalabi, Chalabi İzbudak, Hayrul Kalam, Mawlana Jalaluddin Rumi, Mawlana's will.

GİRİŞ

Kültür ve medeniyetimizin en önemli unsurları arasında kabul edilen eski eserlerimizin ve onlar için yazılan şerhlerin bilim dünyasına kazandırılması büyük önem arz etmektedir. Türk İslam medeniyetine önemli katkılar sağlayan unsurlardan biri de Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin eserleridir. Mevlânâ'nın vasiyetnâmesi yaklaşık olarak 700 yıl önce yazılmış olmakla birlikte hâlâ bizlere yol gösterici özellikler taşımaktadır.

Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî'nin son dönemdeki torunlarından biri olan Veled Çelebi İzbudak'ın hazırladığı vasiyetnâme şerhi, barındırdığı kültür öğeleri açısından oldukça zengin bir içerik arz etmektedir.

A. VELED ÇELEBİ'NİN HAYATI

Veled Çelebi ismiyle meşhur olan Mehmed Bahâuddîn Veled, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin 18. göbekten torunudur. Mustafa Necîb Çelebi ile Râbia Hanım'ın üçüncü erkek çocukları olarak 1869'da Konya'da dünyaya gelmiş ve 1953'de Ankara'da vefat etmiştir (Kara 2001: XXIII, 504).

İlk öğrenimini Konya'daki Sultan Veled Medresesi'nde görmüş, ayrıca Abdülgaffar Efendi'den aldığı özel derslerle Farsça öğrenmiş, Medine'de çeşitli âlimlerden Arapça, Tefsir ve Hadis okuyarak icâzetnâme almıştır. Mevlânâ Dergâhı'na gelen âlim ve yazarların sohbetlerinden yararlanmış, Arap ve Fars edebiyatları üzerine incelemeler yapmıştır (Korucuoğlu 1994: 2).

Henüz 16 yaşındayken Konya Vilâyeti Mektûbî Kaleminde memuriyete atılmış, bir süre sonra Konya Rüşdiyesinde yazı ve Farsça öğretmenliği yapmaya başlamıştır. Vilâyet gazetesindeki yazılarıyla da gazetecilik hayatına atılmış, 1886'da henüz 17-18 yaşlarında Vilâyet Gazetesinin Başyazarlığına getirilmiştir (Korucuoğlu 1994: 4-5).

Bir çelebinin devlet memuru olması ve serbest tavırları dergâh içinde sürtüşmelere neden olunca 1889'da babasından izin alarak İstanbul'a gidip Bahariye Mevlevihanesi'ne yerleşmiştir. Bir yandan Kaptanpaşa mektebinde Farsça okutup Farsça-Arapça muharrerat memurluğu ile Ahter gazetesinin müfettişliğini yapan öte yandan Mekteb, Hazine-i Fünûn, Tercümân-ı Hakikat, Resimli Gazete ve İkdâm gibi gazete ve dergilerde yazıları ve Bahâî mahlasıyla şiirleri yayımlanan Veled Çelebi, I. Meşrutiyetten sonra bir süre Dârülfünun'da ve Galatasaray Sultânîsinde Farsça okutmuştur. Atâ Efendinin hastalığı sırasında Galata Mevlevihânesi şeyhliğine vekâlet etmiş, Abdülhalim Çelebi'nin azlinden sonra 1912'de Sultan Reşad'ın emriyle Mevlânâ Dergâhı postnişinliğine getirilmiştir. 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlangıcında Mevlevî Mücâhidler kumandanı olarak Mücâhidân-ı Mevleviye alayını kurup Cemal Paşa komutasındaki IV. Orduya katılmış, üç yıl Şam'da kalmıştır (Tevetoğlu 1972: XX, 463).

İtilafçılar zamanında Şeyhülislam Sabri'nin teklifi ve Sultan Vahideddin'in iradesiyle 1918'de postnişinlikten azledilen Veled Çelebi, daha sonra Atatürk'ün takdirine mazhar olmuş, TBMM'nin II. ve V. dönemlerinde (1923-1939) Kastamonu'dan, VI. döneminde (1939-1943) Yozgat'tan Milletvekili seçilmiş, 1935 yılında yürürlüğe giren Soyadı Kanunu ile İzbudak soyadını almıştır (Korucuoğlu 1994: 18-19).

Türk dili araştırmacısı, milletvekili, şair ve Mevlevîliğin son dönem temsilcilerindedir. Hem Konya Mevlânâ Dergâhında postnişin görevinde bulunmuş hem de 20 yıl boyunca Yozgat ve Kastamonu milletvekili olarak Türkiye Büyük Millet Meclisinde görev yapmıştır (Kara 2001: XXIII, 504).

B. HAYRU'L-KELÂM

Hayru'l-Kelâm, Veled Çelebi'nin yazdığı ilk eserdir. Konusu Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin vasiyetnamesinin şerhidir. Mevlânâ'nın birkaç satırlık Arapça vasiyetnamesi, Veled Çelebi İzbudak tarafından kelime kelime, cümle cümle açıklanarak 77 sayfalık *Hayru'l-Kelâm* isimli eser meydana getirilmiştir. Yazma nüshası bulunamamıştır. Eser, İstanbul Necm-i İstikbâl Matbaasında 1330/1911-1912 tarihinde, 77 sayfa hâlinde yayımlanmıştır.

Eserin mukaddimesine, geleneğe uygun bir şekilde besmele, hamdele ve salvele ile başlanmıştır. Bu kısım tek cümle hâlinde şu şekilde yazılmıştır: “Bismihî ve bi-hamdihî ve’s-salâtü alâ Muhammedin ve âlihî ve sahbihî ve veresetihî ecma’în.”¹ (İzbudak 1330: 3)

Veled Çelebi, yazdığı ilk eserin *Hayru'l-Kelâm* olduğunu ve kitabını çok sevdiğini, eserin mukaddimesinde şöyle aktarmaktadır: “Bu benim ilk eserimdir. İlk evlâdim gibidir. Pek severim. Besbelli müessirin, eserin güzelliklerinden olmalıdır.” (İzbudak 1330: 3)

Eserin mukaddimesinde, yazılış tarihi ve nedeni ile ilgili olarak da şu cümleler yer almaktadır:

“Bunu İstanbul’a yeni geldiğim sene bundan tahmînen yirmi beş sene akdem yazmıştım. O vakit yirmi yaşında kadar idim... Bahâriye Mevlevîhânesinde münzevî olduğum cihetle boş zamânımı nâfi’ bir şeyle iştigâl etmek ve bu sâyede kitaplara mürâcaat edip tevsî’-i ma’lûmât eylemek fikriyle te’lif hevesine düştüm. Hüsn-i ibtidâ olsun diye teberrüken Hazret-i Pîr-i Destgîr Cenâb-ı Mevlânâ Azzama’llâhü zikrahû efendimiz hazretlerinin sâlikânına en muciz ve mu’ciz bir vasiyetnâmesi olan işbu eser-i dil-pezîri şerh ettim.” (İzbudak 1330: 3).

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Vasiyetnâmesi'nin Türkçeye tercümesi şu şekildedir:

¹ [“Allah’ın adıyla başlarım, ona hamd ederim. Selam ve dualar Muhammed’in, ev halkının, arkadaşlarının ve vârislerinin üzerine olsun.”]

"Ben size; gizlice ve açıkça Allah'tan korkmayı, az yemeyi, az uyumayı, az konuşmayı, günahlardan çekinmeyi, oruç tutmaya ve namaz kılmaya devam etmeyi, daima şehvetten kaçınmayı, halkın eziyet ve cefasına dayanmayı, avam ve sefihlerle düşüp kalkmaktan uzak bulunmayı, kerem sahibi sâlih kişilerle beraber olmayı vasiyet ederim. Çünkü insanların hayırlısı, insanlara faydası dokunandır. Sözün hayırlısı da az ve öz olanıdır."(Eflâkî 1995: II, 156).

C. HAYRU'L-KELÂM'IN METNİ

Veled Çelebi'nin *Hayru'l-Kelâm* adlı eserinin tam metninin bu makalenin sınırlarını zorlamayacağı düşünüülerek aktarılacaktır. Metnin daha da uzamaması için Arapça ve Farsça ibare ve metinler Türkçe okunuşları dikkate alınarak kaydedilmiştir. Metinde transkripsiyon alfabesi kullanılmamış olmakla birlikte ayın ve hemze işaretleri ile uzun ünlüler gösterilmeye çalışılmıştır. Metne tarafımızdan eklenen kısımlar dipnotta köşeli parantez içerisinde belirtilmiştir.

[1] HAYRU'L-KELÂM

Müellifi

Konya'da âsitâne-i Hazret-i Mevlânâ post-nişini

Muhammed Veled Çelebi

Cerîde-i sûfiyyeye tefrika sûretiyle derc edildikten sonra

tab' edilmiştir.

Dersâdet – Necm-i İstikbâl Matbaası

1330

[2] Necm-i İstikbâl Matbaası

Bâb-ı Âli civârında Ebu's-Suûd Caddesinde Numara 75

[3] MUKADDİME

Bismihî ve bi-hamdihî ve's-salâtü alâ Muhammedin ve âlihî ve sahbihî ve veresetihî ecma'in.²

Bu benim ilk eserimdir. İlk evlâdım gibidir. Pek severim. Bes belli müessirin, eserin güzelliklerinden olmalıdır. Yoksa şerhinin acemîce olduğunu mu'terifim. Bunu İstanbul'a yeni geldiğim sene bundan tahmînen yirmi beş sene akdem yazmıştım. O vakit yirmi yaşında kadar idim. Tahsilim tevessu' etmemişti. Osmanlı Edebiyatı ile Fârisî'yi biraz biliyordum. Arapça'da –istihrâcım varsa da- rûsûhum yoktu. Edebiyat ve muhâdarâtına yeni heves ediyordum. Bahâriye Mevlevîhânesinde münzevî olduğum cihetle boş zamânımı nâfi' bir şeyle iştigâl

² Allah'ın adıyla başlarım, ona hamd ederim. Selam ve dualar Muhammed'in, ev halkının, arkadaşlarının ve vârislerinin üzerine olsun.

etmek ve bu sâyede kitâblara mürâcaat edip tevsî-i ma'lûmât eylemek fikriyle te'lif hevesine düştüm. Hüsn-i ibtidâ olsun diye teberrüken hazret-i pîr-i destgîr Cenâb-ı Mevlânâ Azzama'llâhü zikrahû³ efendimiz hazretlerinin sâlikânına en mûciz ve mu'ciz bir vasiyetnâmesi olan işbu eser-i dilpezîri şerh ettim. O zamanda bazı fuzalâ-yı mevleviyye berây-i teşvîk tahsîn [4] eylediler. Hatta kendi eliyle istinsah edenler de oldu. Bu eser-i mebrûke ilk hizmetim sâyesinde dört beş tane kütüb-i nâfi'a te'lîfine muvaffak oldum. Sâye-i erenlerde fakîr de cerîde-i erbâb-ı kaleme nâmımı kaydettirdim. Hayât-ı ebedî de budur. Fe lillâhî'l-hamdü ve'l-minnetü. **Hayru'l-Kelâmi mâ kalle ve delle** hadîs-i şerîfiyle hitâm-pezîr olan işbu vasiyetnâme-i şerîfenin şerhini Hayru'l-Kelâm ismiyle tevsîm eyledim.

Cenâb-ı Rabbü'l-âlemîn bütün hademe-i ilmi din ve devletin nef'ine hâdim eyleye ve fakîr-i hakîri de onların peyrevliğinden ayırmaya, âmin.

İn lem tekûnû mislehüm feteşebbehû

İnne't-teşebbühe bi'l-kirâmi felâhun⁴

Gurre-i Şa'ban Sene 1330

Bende-i Dervîş

İbn-i Hazret-i Mevlânâ eş-Şeyh Mesnevî-hân Hucetullâh Muhammed Behâuddîn Veled el-Mevlevî el-isrî el-edebî hâdimü's-sâdeti'l-mevleviyyeti fi'l-âsitâneti'l-kudsiyyeti.

[5] **Bismillâhirrahmânirrahîm**

Ûsiküm bi-takva'llâhi fi's-sirri ve'l-'alâniyyeti⁵

Gizli ve âşikâr mugâyir-i rızâ-yı vâhid-i kakhâr olan akvâl ve reftârdan ictinâb eylemenizi size tavsiye ederim.

Îsâ'- Gerek huzûrunda gerek gıyâbında bir şeyin icrâsını bir şahsa sipariş etmek manasınadır. Burada mana-yı evvel matlûbdur. Ve diğeri de hâsıldır zira cenâb-ı pîr-i kutsî zamîr efendimiz hazretleri bu vesâyâ-yı aliyelerinin icrâsını vefât-ı kudsîlerinden sonra talep buyurmayacakları tabiidir. Lâsiyyemâ hazerât-ı evliyâ bendegânından zâhiren cüdâ veya târik-i dünya olsalar bile imdâd-ı rûhânîleri daima kendilerine hemdemdir.

Huzûr ve gıyâb ehl-i hicâba göredir. Tavsiye de Îsâ' manasınadır. Vasî, hem vasiyet eden hem vasiyet olunan zâta itlâk olunur. Vasiyye yahut vâvın feth ve kesriyle Vesâyâ-visâyâ [6] sipariş manasına, işbu vasiyetnâmede muhâtabın, hâssaten fukarâ-yı Mevleviyye ve âmmeten ihvân-ı dîndir.

³ Allah onun hatırlanmasını yüceltsin.

⁴ Her ne kadar onlar gibi olamasanız da hiç olmazsa onlara benzeyiniz. Yüce kişilere benzemek kurtuluşa sebeptir.

⁵ Size hem gizlice hem de açıkça Allah'tan çekinmenizi vasiyet ederim.

Takvâ, sakınmak, çekinmek, ihtirâz etmek manasına isimdir. Müştakkun minh'i, sakınmak ve hıfz ve sıyânet etmek manalarına olan vekâ kelimesidir. Lisânımızda müsta'mel olan vikâye de bu manadır. Takvâ, hilâf-ı merzâ-yı rabbânî olan ef'âl ve ahvâlden ictinâb etmek manasını şâmil bir kelimedir. Rızâ-yı ilâhî, mehâsin-i ahlâkı ihrâz ile hâsıl olur. Kemâ kâle aleyhisselâm:

Husnü'l-hulki zimâmün min rahmeti'llâhi fi enfi sâhibihî ve'z-zimâmu bi-yedi'l-meleki yecurruhû ile'l-hayri ve'l-hayru yecurruhû ile'l-cenneti ve sû'ü'l-hulki zimâmün min azâbi'llâhi fi enfi sâhibihî ve'z-zimâmü bi-yedi's-şeytânî ve's-şeytânü yecurruhû ile's-sûi ve's-sûü yecurruhû ile'n-nâri⁶

Ra'sü'l-hikmeti mehâfetullâhi⁷ müfâdınca hüsn-i ahlâkın birincisi hâlıkına itâatten ibârettir. Kâffe-i ibâdât, tehzîb-i ahlâk için te'sîs buyurulmuştur.

İnne min kemâli'l-îmâni husne'l-hulki⁸ Hadîs-i şerîfi mîsdâkınca

[7] bir şahsın îmanda kemâli, ahlâkı nisbetindedir. Kâffe-i mehâsin-i ahlâkı hâiz olmayan velî, kâmil olamaz. Bir kimsenin dinde kemâli anlaşılacak için ahlâkına nazar edilmiştir çünkü tehallekû bi-ahlâki'llâhi⁹ hadîs-i şerîfi sırınca hüsn-i ahlâk insanı zulmet ve kesâfet-i beşeriyeden tecrîd ile nûrâniyyet ve letâif-i gaybiyyeye mazhar eder, kâbil-i kurb-i rabbânî olur. Nitekim **Ve inneke le'alâ hulukin azîm**¹⁰ teşrîf-i bî-hemtâsiyla mertebe-i yektâları a'lâ buyurulan ekmelü't-tehâyâ efendimiz hazretleri **Üd'u ilâ sebîli rabbike bi'l-hikmeti ve'l-mev'izati'l-haseneti ve câdilhüm billeti hiye ahsen**¹¹ hükm-i celîlini infâza me'mûr buyurulduklarını beyân sadedinde bu'istü li-ütümme mekârimel-ahlâki buyurulmuşlardır ki mekârim-i ahlâkı itmâm ve ikmâl için ba's olundum, demektir. Nitekim sırr-ı bi'set az vakitte envâr-ı lâhûtiyyesini bir sûret-i muşa'şaaada âfâk-ı Hicâz'a neşreyledi. Kable'l-islâm kabâil-i arap birbirine hasm idi, cidâl-i kıtâl hiç eksik değildi. Diri diri evlâdını gömmek, şarap içmek, şekâveti şecâat addeylemek, yekdiğerinin hânesini vîrân eylemek gibi birçok rezâil-i câhiliyye vardı. Medeniyetten nişâne görülmezdi. Velhâsıl her fenâlık vardı yalnız râhat ve emân yoktu. Bi'set-i nebevî zuhûr edince **Ve'z-kürü ni'mete'llâhi aleyküm iz küntüm a'dâen feellefe beyne kulûbiküm fe-esbahtüm bi-ni'metihî ihvânen**¹² [8] âyet-i kerîmesinin mazmûn-ı münifi bir sûret-i i'câz-ı kâzîde icrâ-yı

⁶ Hüsn-i ahlâk, onu hâiz olan zâtta rahmet-i ilâhiyyeden bir yulardır ki bir melek elindedir. O melek onu hayır cihetine çeker. Hayır dahi cennet tarafına sevk eyler. Fenâ ahlâk, azâb-ı ilâhiyyeden bir yulardır ki şeytanın elindedir. O ise fenâlık cihetine götürür. Fenâlık dahi o kimseyi cehenneme çeker.

⁷ Hikmetin başı, Allah korkusudur.

⁸ Güzel ahlâk, imanın kemâliendedir.

⁹ Allah'ın ahlâkıyla ahlâklanınız.

¹⁰ Muhakkak ki sen en güzel bir ahlâk üzeresin.

¹¹ [16/125: Rabbinin yoluna, hikmetle, güzel öğütlerle çağır ve onlarla en güzel şekilde mücadele et.]

¹² Cenâb-ı Rabbü'l-Âlemîn'in sizin hakkınızda ihsân buyurduğu ni'met-i celîlesini tahattur ediniz ki siz yekdiğerinizle a'dâ iken hâlık-ı rahîminizin ahkâm-ı kudsîsi beyninizi te'lif eyledi bir sûrette ki: ni'met ve inâyet-i rabbâniyyesi bereketiyle cümleten kardeş oluverdiniz.

ahkâma başladı. Nihâyet bir dereceye vardı ki milyonlarca kimseler nûr-ı islâmdan istinâre eylediler.

Âfitâb-ı islâm şarkı ve garbı müstağrak-ı envâr-ı fuyûz eyledi. Dîn-i celilden bî-nasîb olan milel-i sâire bile ümmet-i islâmiyyenin âdât ve şerâyi'ini ve 'ulûm ve sanâyi'ini numûne-i imtisâl eylediler ve eylemektedirler. **Büniye'l-islâmu alâ hamsin şehâdeti en-lâ ilâhe illallâhü ve enne Muhammeden rasûlullâhi ve ikâmi's-salâti ve itâi'z-zekâti ve savmi ramazâne ve hacci'l-beyti meni'stetâ'a ileyhi sebîlen**¹³ hadîs-i sahîhi mefâdınca binâ-yı islâm olan evâmîr-i hamse-i ilâhiyyeyi pîş-i nazar-ı dikkate alalım. Birincisi Hâlık Teâlâ hazretlerinin vahdâniyyetini ve a'zamu'l-enbiyâ efendimizin nübüvvetini lisânen ikrâr ve kalben tasdîktir ki ahlâkın ess'ül-esâsıdır. Hâlık inkâr ediş kadar humk u cehl olmaz. Mezan o cür'et-i habîsede bulunan sefâhetin îrâd ettikleri herzeleri her asırda ulemâ-yı edyân redd ü ibtâl ederek onlara bir delîl-i ihticâc bırakmamışlardır. Sözleri yalnız küfür ve inattan ibâret kalmıştır.

[9] Vücûd-ı Bârî'ye en aklî bir delîl-i vâzih rûy-i zemînde yaşayan insanların kısm-ı a'zamı zât ü sıfât-ı ilâhiyyede ihtilâfları varsa vücûd-ı Bârî'yi tasdîk eylemeleri ve münkirînin bir şîrîme-i kalîle-i makhûre kalmalarıdır. İ'tirâf-ı ulûhiyyet-i akl ü iz'ân ile müşerref olan ebnâ-yı Âdem için muktezâ-yı hilkat olduğu cihetle hiçbir millet şerîate intisâbı olmayan hukemâ bile zât-ı ulûhiyyeti i'tirâf eylemektedir. Velhâsıl bu mes'ele hallolunmuş ve bitmiş ve meydân-ı bahs ü cidâlde muvahhidîn kûy-i muzafferiyeti kazanmıştır. İsteyen kütüb-i akâide mürâcaat eylediği gibi tarafeynin mübâhesât-ı mufassalasını ve nefice-i bahsi görür. Gelelim tasdîk-i vücûd-ı Bârî'nin âlem-i insâniyyete fevâid-i azimesiyle inkârın vehâmetine Allah'tan korkmayan hiçbir şeyden korkmaz ikâb-ı uhrevîyi göz önüne almayınca zânî, hayırsız, sarhoş, hâin, âsî, müfsid, zâlim, kâzib, müfterî, hasûd, kindâr, kavvâd olmaklığa pek çabuk cesâret ediliverir. Bu husûsa müteallık îrâd-ı emsâle hâcet yoktur. Herkes ednâ mülâhaza ile zihninde bulabilir. Aklen, hikmeten, tecrübeten, târihen müsellemler ve müttefekun aleyhtir. Akvâm-ı beşeriyyenin râhatı mübâlât-ı dîniyyesi nisbetindedir. Her hangi kavimde dinsizliğe meyelân çoğalmışsa her hangi milletin kütüb-i münezzele ve şer'iyyesine eyâdî-i ağrâz karışmışsa o nisbette râhatları, ittifaqları karîn-i insilâb olmuştur.

[10] Bi-havli'llâh ve'l-minneh Cenâb-ı Nâsihu'l-edyân aleyhi ve alâ âlihi salevâtü'l-mennân efendimiz hazretlerinin te'sîs ve eimme-i ehl-i sünnetin tefsîr ve tavzîh buyurdıkları dîn-i mübîn misâl-i hisnû'l-hasîn üstüvâr ve metîn olup mülûk-i islâmiyye ve ale'l-husus selâtin-i Osmâniyye dahi hâmiyân-ı dîn oldukları cihetle daima efkâr ve kirdârlarını o destûr-i lâhûtîye tatbîk ve reâyâ-yı İslâmiyyeyi bu

Burada ni'metten murâd-ı ilâhî başlıca seyyidü'l-enbiyâ efendimiz hazretlerinin bi'setiyle onların hürmetine inâyet buyurulan Kur'ân-ı azimüşşân ve sair eltâf-ı rabbânîdir.

¹³ [İslâm beş şey üzerine bina edildi: Allah'tan başka ilâh olmadığına ve Muhammed'in onun peygamberi olduğuna şehâdet etmek, namaz kılmak, zekât vermek, Ramazan orucunu tutmak, gücü yetenlerin hacetmeleri.]

meslek-i kavîme sevk ve teşvîk eylemeleri sebebiyle gerek dîn, gerek ehl-i dîn her türlü muhâtaradan kat'iyen emindir.

Din, böyle metîn olup e'âzım-ı millet dahi himâye eyledikleri ve ekser halk ittibâ' eylediği halde içlerinde bazı kimselerden yolsuz hareketler zuhûr eylese bile esası mütezil edemez. Mücrimîn-i islâmîye âhirü'l-emr cenâb-ı pîr efendimiz:

Bî-edeb hâzır zi-gâib hoşterest

Halka gerçi kej buved ney ber-derest¹⁴

Buyurdıkları vechile bâb-ı emâna ilticâ ederler. Bazı gurûh-ı mekrûh dahi zî-islâmda görünerek bâtınen dâire-i islâmîyyetten [11] bîrûn oldukları meşhûd ve mesmû' olmakta ise de onlar bahs-i islâmîyyetin hâricinde bir takım erâzildir. Nifâk gibi bir sıfat-ı mel'ûneyi takınarak ne kadar zî-iktidâr olsalar bile zümre-i celîle-i islâmîyye arasında muhakkarâne yaşar bir takım cühelâdır. Azamet-i islâmîyyeyi bi-hakkın tahkîk ve takdîr şöyle dursun dînden icmâlen bile haberdâr değildirler yalnız nefis ü hevâlarının merkûbu olup nereye sevk olunurlarsa o cihete giderler. Cenâb-ı Rabbü'l-âlemîn tenzil-i celîlinde **Ülâike ke'l-en'âmi bel hüm edall** onlar hayvan gibidirler belki daha dalâlette kalmışlardır, buyurduğu behâim bunlardır. Bunlar sâyesinde yaşadıkları dîn ü devletten rû-gerdân olan gayretsiz, hamîyyetsiz, vicdansız bir alay mahlûktur ki onlardan elden geldiği kadar mücânebet elzemdir. Hele bunları kandırmaya, islâha uğraşmamalı kalpleri **fehîye ke'l-hicâratî ev eşeddü kasveten** kalpleri taş gibidir yahut daha ziyâde katıdır dâğ-ı hirmâniyla mahtûm olmuştur.

Tasdîk-i vücûd-ı Bârî'nin âlem-i insâniyyete olan fevâid-i azîmesinin başlıcalarını söyleyelim. Cenâb-ı rabbü'l-âlemîn mevcûd ve kâffe-i eşyânın hâlik ve râzıkı olup cümlelerin hayât ü memâtı, sevâb ve 'ikâbı yed-i kudret-i celâliyyesinde olduğunu kâlen, kalben tasdîk eden zât, bâlâda serdolan rezâil-i ahlâktan müctenib ve itâat, muhabbet, hamîyyet, gayret, şecâat, şefkat, hilm, sehâ, muâvenet, tahâret [12] iffet, salâh, sıdk, emânet, hikmet gibi hasâil-i cemîle ile muttasıf olur. Reviş ve ahlâkında kusûru bile olsa (berr ü yabanda kalmış kara câhil olmadıkça) ale'l-ekser elbette tashîh-i ahlâk eder ve ba'd-ı zamân

Rahmeteş râ behâ nemî-cüyed

Belki û râ behâne mî-cüyed

Rahmet-i rabbâniyyesine bahâ istemez belki ibâdı tarafından tazarru' vesâire gibi bahâne arar mefhûmunca usât-ı müslimîn için bî-hadd-i pâyân olan deryâ-yı bî-kerân rahmet-i Yezdân'dan reyyân olarak âlem-i naîm-i ebedîye gider. Tasdîk ve inkâr-ı nübüvvet husûsundaki fevâid ve mazarrat dahi tafsîlât-ı mesrûdeye mûmâsildir. Cenâb-ı rabbü'l-âlemîn irsâl-i rusûldeki hikmet-i bâliğa-i rabbâniyyesi hakikaten bir ni'met-i azîmedir. Bilâ-tebliğ-i rusûl isbât-ı vacîb

¹⁴ Bâb-ı rahmet-i ilâhiyyeden dür olmayan mücrim, dür olan edepsizden iyidir. Halka eğri bile olsa yine kapının müteallâkâtından değil midir? [Mesnevî, II, 1360.]

mümkün olsa bile mûcib-i rızâ ve gazab-ı ilâhîsi olan ahvâl ve ef'âli ale'l-husûs mazhar-ı kurb-ı Yezdânî olmayı bildirmek için beşeriyet ve melekiyyeti, mâddiyyet ve ma'neviyyeti câmi' bir merd-i kâmil olmalıdır ki hem âlem-i ma'nâyâ su'ûd hem makâm-ı beşeriyete hûbût edebilsin tâ ki avâlim-i lâtife ve nûrâniyyeye mensûb olan ol merd-i kâmil vâsitasıyla hazîz-i kesâfet ve zulmette kalmış olan insanlar rızâ-yı Rabbânîyi kazanıp isti'dâdları derecesinde mazhar-ı şeref-i takarrub olalar.

İşte o sıfatlarla mevsûf enbiyâ-i 'izâm aleyhimü's-selâm hazerâtdır.

[13] Şerâit-i islâmdan biri de 'imâd-ı dîn olan salât idi. Salât dahi ahlâkın pek mühim kısımlarını câmi'dir. Evvelâ abdest nezâfeti insana i'tiyâd ettirir, hayâtın bir rûkn-i mühimmidir. Uhuvvet-i beşeriyenin başlıca şerâitindedir.

Salât, küçüklerden birinin büyüklüğü hadd-i vasfa gelmez bir zât huzûrunda nasıl durması, nasıl oturması, ta'zîm etmesi, söylemesi lâzım gelirse cümlesini câmi'dir, tavzîhe hâcet yoktur, her mü'min zihninde bulur.

Savm -esas mevzûundan hârice çıkmamak, yani tenevvu'-i taâm, kesret-i ekl olmamak şartıyla- vücûda ne kadar nâfi' olduğu tıbben müsbettir. O ahlâk-ı insâniyyeye olan hüsn-i te'sîri gözümüzle her ramazan gördüğümüz şeydir. Sehâ, salâh, şefkat, sıdk, istikâmet velhâsil mehâsin-i ahlâka verziş ve mesâvi-i ahvâli terk ve ramazân-ı mağfiret-nişânın ezhân-ı islâmda hâsil eylediği hüsn-i te'sîr semerâtındandır.

Edâ-yı hacda emr-i rabbânîye inkıyâd gibi bir fazîlet-i mebrûke mevcûd olduktan başka icrâ-yı fisk u cidâl kat'iyen menhî olmakla bu iki büyük fi'l-i kabîhi terk zarûrî olduğu gibi o müddet içinde ziyâret-i buldân ve teksîr-i ma'lûmât ve tebdîl-i hevâdan mütahassıl bir takım maddî, ma'nevî istifâdeler ve fukarâyâ ve mesâkîne bezl-i atâyâ ve ale'l-husûs edâ-yı hacda bir çoğu idrâk-i ifhâmdan âlî izhâr-ı ubûdiyyetleri de

[14] şâmildir ki tafsîli mûcib-i tatvîldir. Hele ekser huccâc ba'de'l-hac bütûn bütûn me'âyib ve mesâviden destkeş-i ferâğ olarak mehâsin-i ahlâk ile tezyîn-i zât u sıfât eylemesi her an meşhûdumuz olmaktadır.

Zekât, ebnâ-yı dîne teâvün gibi bir meziyyet-i ulviyyeyi hâizdir. Binâen aleyh meşâyih-i izâm zekâtı her şeye ta'mîm eylemişlerdir. Meselâ ilmin zekâtı benî nev'ini ta'lîm eylemek, aklın zekâtı dîn ve devletin menâfi-i mâddiyye ve ma'neviyyesini muhâfaza eylemek. Kıs alâ hâzâ. Fukarânın zekâtı dahi zekât-ı ağniyâyâ göz dikmemek ve i'timâd eylememektir. İşte numûne ve deryâdan bir katre olarak îrâd ve tafsîl edilen şu ferâiz-i hamsenin mutazammın olduğu terbiyeyi düşünmeli de sâir bir takım evâmir-i rabbâniyye ve nebeviyyede meknûz olan cevâhir-i ahlâkı ona kıyâs eylemeli. Velhâsil ibâdâtın maksat tekarrub ila'llâh ve ibâdât ise -bâlâda serdolunduğu vechile mehâsin-i ahlâk cümlesinden olup bu da

kitap ve sünnete¹⁵ iktifâ ile hâsıl olur. Dünyevî, uhrevî ihsân buyurulan eltâf-ı rabbâniyye ibâdât mukâbili değildir. Ancak ibâdât sebab-i rızâ-yı kâzî'l-hâcâtıdır. İşte mücib-i şirk ve küfr olan akvâl ve ef'âlden ictinâb ile azâb-ı ebedîden tevakkî eylemekliğe takvâ ve bu evsâfı hâiz olan zâta muttakî derler ki derecât-ı selâse-i takvânın üçüncüsüdür. Derece-i sâniyesi küçük, büyük günahların kâffesinden müctenib olmaktır. [15] Derece-i ûlâ ve mertebe-i bâlâsı mâsiva'llâhtan terakkî ve teberri eylemektir ve sırrını gayrıdan tenzîh ve tathîr kılmaktır ve hattâ kendini müttakî bilmekten dahi tenzîhtir ki bi-hakkın takvâ budur. **Vetteku'llâhe hakka tukâtihî** bu makâma işârettir.

Sûfiyyeden biri, **hâzâ kalbî fettîşûhu fein vecedtüüm fihî gayra'llâhi fenbisûhu**¹⁶ demiştir. **İnne ekrameküm 'inde'llâhi etkâküm**¹⁷ tâc-ı izzetiyle ser-bülend olan zevât bu zümre-i celîledendir. Bunlar inde'llâh en kerîm, celîl, azîz, efdal olan vücûd-ı mukaddesedir. Bunlar, **ve men yetteki'llâhe yec'al lehü mahracen ve yerzühü min haysü lâ yahtesib** âyet-i kerîmesi misdâkıncâ mühimmâtân-ı mâide-i gaybiyye oldukları ve **inne'l-müttakîne fi makâmin emîn** nazm-ı celîli mefhûmunca ümenâi'llâhtan buldukları için hiçbir kimseye arz-ı ihtiyâc etmez, Allah lâfz-ı şerîfi cemî-i sîfât-ı kemâliyyeyi şâmil ism-i zât-ı hazret-i vâcibü'l-vücûddur. Bazılar iştikâkına kâil olup her biri bir mana verdiler, küh-ni zât-ı ilâhiyye gibi ism-i zât-ı rabbâniyyenin dahi hakîkatine akıllar eremedi, kimse müddeâsına muknî' bir delîl getiremedi. Bu hususta ulemâ-i kirâmın yirmi kadar akvâl-i muhtelifesi vardır. Tefsîr-i Beyzâvî'nin ve Tefsîr-i kebîrin evâilinde bu husûsa müteallık mebâhis-i kâfiyye görülür.

[16] Esah akvâl 'alem ve gayr-ı muştak olmasıdır. Bu zehâb ta'zîm-i rabbânî için en doğru bir meslektir. Fahr-i Râzî de bu re'yi iltizâm ediyor velhâsıl Allah lâfz-ı şerîfi esmâ ve sîfât-ı ilâhiyyenin kâffesinin hâvî olduğu manayı câmi' bir nâm-ı vahdet-ittisâmıdır. Pek çok meşâyih indinde ism-i a'zam budur. **Ve le-zikru'llâhi ekber** ve **Kul'llâhü sümme zerhüm** âyet-i kerîmeleri buna delâlet eder. Ve **Yâ eyyühe'llezîne âmenü'zkerü'llâhe zikran kesîran, Elâ bi-zikri'llâhi tatmeinnü'l-kulûb** gibi pek çok âyet-i kerîmede Allah ism-i şerîfinin mezkûr olması o ismin zikrolunmasına delâlet eder. Cemî-i meşâyih-ı kibâr ezkâr-ı aliyyeleri içinde Allah lâfz-ı şerîfini buldurmışlardır. Ezkârını yalnız Allah lâfz-ı şerîfine münhasır kılan câmi-i esmâ ve sîfât olduğunu teemmül eylemiştir.

Cenâb-ı pîr-i destgîr efendimiz hazretlerinin de mezhepleri bu olmalıdır ki ahlâf-ı kirâmına tevdi' buyurdıkları ezkâr yalnız Allah lâfz-ı şerîfidir.¹⁸

¹⁵ Kur'an ve hadis.

¹⁶ İşte kalbim, teftîş ediniz. Eğer Allah'tan gayrıyı bulabilirsiniz o kalbi çıkarıp atınız.

¹⁷ Şüphesiz Allah katında en değerli olanınız, en takvâlî olanınızdır.

¹⁸ Bir meclis-i fezâil-i enîsde turuk-ı aliyye-i sâirede meselâ Hay, Hû, Dâim, Kayyûm gibi esâmî-i kudsiyye ile icrâ-yı âyin eylediği halde niçin tarikat-ı aliyye-i mevleviyyede ezkâr, Allah ism-i şerîfine inhisâr edildiği fakîr-i hakîrden istifsâr olundukta Eleyse'llâhü bi-kâfin abdeh, Allah kuluna kâfi değil midir, âyet-i kerîmesiyle mukâbele olunmuştur.

[17] Sır gizli, alâniyye âşikâr ma'nalarındadır. Hâsıl-ı mana, ey rehrevân-ı tarîkat, ey ihvân-ı dîn, - kütüb-i islâmiyyede ve lâsiyyemâ mağz-ı Kur'ân olan Mesnevî-i şerifte beyan buyurulduğu vechile – gizli ve âşikâr mûcib-i takarrub ve sebep-i rızâ-yı rabbânî ve nebevî olan mehâsin-i ahlâkî hâiz ve bâdi-i gazab-ı kakhârî ve vâsita-i hirmân-ı şefâat-ı Muhammedî bulunan mesâvî-i ahlaktan müctenib olmanızı size tavsiye ederim.

Ve bi-killeti't-taâmi

Az yemek yemenizi size tavsiye ederim. Killet, azlık; taâm, yemek demektir.

Vesâyâ-yı mevleviyyeden biri de killet-i taâmdır. Az yemek vücûda fevâyidi ve çok yemenin mazarratı hakkında pek çok söz kaleme alınmış ise de biz onun menâfi' ve mezâr-ı ma'neviyyesinden bahseylemekliği esas ittihâz ile maddî sûd u ziyânına müte'allık dahi bazı fikarât-ı mühimme îrâd edeceğiz. Cenâb-ı rabbü'l-âlemîn: **Vellezîne keferû yetemette'üne ve ye'külüne kemâ te'külü'l-ben'âmu ve'n-nâru mesven lehüm**¹⁹ âyet-i kerîmesinde küffârın behâyim gibi yediklerini sûret-i zemmde beyân – ve kesret-i ekl tâatte keslân ve ahlakta mesâviye meylân hâsıl eylediğinden kesâfet ve zulmet-i beşeriyeyi taz'îf edip nûrânî olan îmân-ı kâmil olduğunu fermân buyurmuşlardır.

El-hâsıl **yü'minüne bi-ba'zi'l-kitâbi ve yekfurüne bi-ba'z** kitabın [18] bazısına iman ederler, bazısına muhâlefet eylerler âyet-i kerîmesi mefâd-ı kudûsînce **külû ve'srabû ve lâ-tüsrifû** – yiyiniz, içiniz ile amel edip de ve lâ-tüsrifû –israf etmeyiniz emr-i rabbânîsinden ağmâz-ı ayn etmemeli, fahr-i âlem efendimiz hazretleri **"iyyâküm ve'l-batanete feinnehâ müfsidetün li'l-bedeni mûrisetün li's-sekâmi müksiletün ani'l-'ibâdeti"** hadîs-i şerîfiyle vücûdu muhrib, illeti mevris ve ibâdette keslânı mûcib olan imtilâdan nehy buyurmuşlardır.

İbâdet, kâffe-i evâmîr-i ilâhiyye ve nebeviyyenin esâs manasını şâmil bir kelime olmakla oburluğun mazarrat-ı maneviyyesinin ne kadar azîm olduğu zâhirdir.

Mâ melee ibnü âdeme viâen şerran min batnihi hasibe'bne âdeme lakimâtün yekumne sulbehû fein kâne ve lâ bûdde fesülüsün li't-taâmi ve sülüsün li's-şerâbi ve sülüsün li'n-nefesi²⁰ hadîs-i şerîfinin mefâdi fevkalâde perhîzkârlığa îtinâyı âmir ve idâme-i sıhhat için bir düstûr-i lâ-yeteğayyerdîr. Mide dolu olduğu müddet kuvve-i fikriyye nâim ve hâssa-i hikmet zâil olur. A'zâ ibâdet ve amelden kalır. Cenâb-ı pîr efendimiz:

¹⁹ Muhammed Süresi, 47/12.

²⁰ Âdemoğlu karından daha şerli bir şey doldurmadı. Âdemoğluna kendisini ayakta tutacak birkaç lokma gerekli ve yeterlidir. Karnının üçte biri yemek için, üçte biri içecek için ve üçte biri nefes içindir.

**Behr-i lokme geşte lokmânî grev
Vakt-i lokmânest ey lokme berev²¹**

beyt-i Mesnevîsi ile

[19] **Ey merd semâ'-ı mi'de râ hâlî dâr
Zîrâ çu tehîst ney koned nâle vu zâr
Çun por kerdî şikem zi-levs besyâr
Hâlî mânî zi-dilber u dest u kenâr²²**

Rubâi-yi şeriflerinde müridânının killet-i taâma tahrîs ve hisse-yâb-ı nevâl-i ma'rifet olmayı huluvv-i mi'deye tahsis buyurmuşlardır.

Kitâb-ı Kelîle ve Dimne'de “efkârı batn u fercine²³ münhasır olan behâyimden ma'düddur” diyor. Yahyâ bin Mu'âz-ı Râzî: “Doyuncaya kadar yiyen kimsenin kalbine perde çekilir. Umûr-ı uhreviyyesini düşünemez, tehzîb-i kirdâr u reftâr edemez, gözüne uyku gelir. Bedenini izrâr etmiş olur. Cismine kesl ârız olur, mesâlih-i dîniyye ve dünyeviyyesini yoluna koyamaz.” demiştir.

Meşâhîr-i rabbâniyyûndan Bîşr-i Hâfî'ye “gusl-i cum'a”yı sormuşlar. “Karnını gusl eyle, kalbini mâ-siva'llahtan tathîr et, gusl-i cum'aya hâcet kalmaz” buyurmuşlar.

[20] Ekâbirden biri de “karnını hazîne-i şeytan kılma ki istediğini doldurmasın” demiş. Yusuf aleyhisselâma: “Bunca hazâine mâlik olduğun halde niçin karnını doyurmazsın” demişler, “karnımı doyurursam açları unuturum” buyurmuş. Cenâb-ı sultânü'l-enbiyâ efendimiz hazretleri: “bir adam kırk gün taâmını et yemeğe münhasır kılarırsa kasvet-i kalp getirir ve kırk gün eti terkederse sû-i ahlâk îrâs eder” buyurmuşlar. İşte bu hadîs-i şerîf de taâmda i'tidâli emreder. Şeyh Sa'dî'nin:

**Ger gul-şeker horî be-tekelluf ziyân koned
Ver nân-ı hoşk dîr horî gul-şeker buved²⁴**

Beytiyle vaktinde taâm eylemenin nef' u hikmetini anlatmak istemiştir. Hazret-i Lokman dahi oğluna “en güzel yemeği ye ve en mükemmel yatağa yat” demekle az yiyip çok yürümeyi remzen anlatmıştır. Ve yine “ağdıyede perhiz eden edviyeye muhtâc olmaz” demiştir.

²¹ Lokman lokmaya mukayyed oldu (îrâd-ı hikmetten geri kaldı) şimdi Lokman'ın lüzûmu sırasıdır, ey lokma, sen git.

²² Ey ehl-i semâ', mideyi hâlî tut zîrâ ney boş olduğu için sadâ veriyor, eğer karnını birçok yemekten doldurursan şâhid-i mâârif ve fuyûz-ı rabbâniyi der-âgûş eylemekten mahrum kalırsın. [Dîvân-ı Şems, Rubâî No: 882]

²³ Ferc, erkeğin âlet-i tenâsülüne de, kadının mevzi'-i ma'hûduna da itlâk olunur.

²⁴ İştihâsız gülbeşeker yersen mazarrat verir. Kuru ekmeği geç geç yersen gülbeşeker yerine geçer.

Arablar “kül kalîlen te’iş tavîlen” az ye ki çok yaşayasın, derler. İmam Ali kerrema’llâhü veheh efendimiz hazretleri bir gece İmam Hasan bir gece İmam Hüseyin bir gece Hazret-i Abdullah bin Ca’fer radiyallâhü anhümün hânelerinde iftar buyurup her defasından iki üç lokmadan ziyâde yemezlermiş. Hazret-i Fârûk-ı A’zam Azzamallâhu [21] zikrahû efendimiz buyururlar ki: Cenâb-ı risâlet-penâh efendimizin hâne-i saâdetlerinde iki türlü yemek bulunursa elbette birini fukarâya tasadduk buyururlardı. Hukemâ-yı Arab: **“aklil taâmen tahmid menâmen”** az ye, rahat uyu, derler. Bir hakîme “hangi taâm iyidir?” demişler, “açlık” cevâbını vermiş. Hakîmin maksadı mümkün olduğu kadar mi’deyi boş bulundurmanın beden ve ahlâka te’sîr-i azîmini beyândır.

Nitekim “perhîzine dikkat eden mehâsin-i ahlâkına dikkat etmiş olur” demişlerdir.

Semüre bin Cündeb’e: “oğlun o kadar yemek yedi ki helâk oluyordu” demişler, “olsa namazını kılmazdım” demiş. İbn-i Semüre gibi ekle **“Haleka’llâhü li’l-hurûbi ricâlen ve hulliknâ li-kas’atin ve serîdin”**²⁵ diyen ve her ne bulursa yiyen bir alay tenbellerdir ki ne dîne ne dünyaya faydaları olmaz. Nitekim merdlikten bî-nasîb olan bu gürûhun mezemmetinde denilmiştir:

İzâ târati’l-usfûru târe fuâduhû

Ve leysün hadîdü’n-nâbi inde’s-serâidi²⁶

[22] Yine bu zümreden bir pîr-i fânîye: “ne kadar güzel yemek yiyorsun” demişler, “doksan senedir bundan başka ne ma’rifetim var?” demiş. Ümerâ-yi Emeviyye’den Müslim bin Abdilmelik Kayser-i Rûm’a: “Sizde hangi âdemi ahmak sayarlar?” demiş, şu cevâbı almış: “eline geçeni karnına dolduran şahsı!”. Bukrat’a: “Pek az yiyorsun, sebebi nedir?” demişler, “ben yaşamak için yerim, başkaları yemek için yaşarlar” cevâbını vermiş.

Hordenet ez-berây-i zîsten est

Zîsten ez-berây-i horden nîst

Bir Şamlı, bir Medîneli zâta: “neden fukahânız bizim fakîhlerimizden mükemmel ve delileriniz bile bizim mecânînimizden zariftir?” diye suâlîne: “Açlıktan! Görmüyor musunuz, udun bile sadâsındaki letâfet derûnunun sâf ve hâlî olmasındandır” demiş. Buraya kadar âyât ve ehâdis-i hikemiyyâttan ke’ş-şemsi fî vasati’n-nehâri âşikâr oldu ki kesret-i taâm gerek kalbi gerek kalıbı imâte eder. Bahsimizi burada miskû’l-hitâm eylemek için sultânü’l-enbiyâ ve seyyidü’l-evsiyâ aleyhimâ salevâtü’r-rabbî’l-a’lâ efendilerimizin birer kelâm-ı hikmet-ittisâmını îrâde eyleyelim. Ruviye an Huzeyfetin radiyallâhü anhü ennehû kâle, kâle rasûlullâhi sallallâhü aleyhi ve selleme: “Men kalle taâmuhû sahha batnuhû ve

²⁵ Cenâb-ı Allah harb ve cidâl için başka ricâl yaratmıştır. Biz çanak ve tird için yaratıldı.

²⁶ Bir yerden ansızın bir serçe uça korkusundan aklı başından gider fakat önüne tird sahanı gelince pençe-i âhenine sahip bir gazanfer-i ejder-savlet kesilir.

safâ kalbuhû".²⁷ Ve kâle Aliyyün kerremallâhü vecheh: "el-batnetü tüzhibu'l-fatnete". İşte evvelki hadîs-i şerîf ile fer'î kelâm-ı nübüvvet olan şu [23] hikmet ilhâm-ı redîften pedîdâr oluyor ki dîn-i mübînin yemek husûsunda dahi bize telkîn eylediği kâide hem vücûdumuzun selâmetine hem akl ü kalbimizin safvet ü kâbiliyyetine hâdimdir.

El-hâsıl batnın iffet ü hiffeti kalbin nûrâniyyetini aklın izdiyâdını mücibtir. Bir âkıl-ı pâk-dîn için mehâsin-i ahlâk hâsıl ve hüsn-i ahlâk ashâbı ise telâkkî-yi maârif-i rabbâniyyeyi kâbil ve âhirü'l-emr aksâ-yı maksada vâsıl olur.

Ve bi-killeti'l-menâmi

Az uyumanızı vasiyyet ederim. Killet-i menâm bilhassa seyyidü'l-enâm aleyhisselâm efendimiz hazretlerinin her şâm-ı siyeh-fâmnda devâm ve ilâ âhiri'l-ömr ihtimâm buyurdıkları sünnet-i seniyyelerinden olmakla kâffe-i evliyâ-yı kirâm ve sâlikîn-i izâm ve eimme-i müctehidîn-i dîn ve sâir sulehâ-yı müslimîn aldıkları lezzet ve hâsıl eyledikleri kurbet derecesinde ibâdât-ı mütenevvi'a ile ihyâ-yı leyl eylemek cihetine meyl ettikleri ma'lûm ve her birerlerinin mücâhedât-ı azîmelerine dâir rivâyâtın ekseri meşhûrdur. Kesret-i nevmin bedene olan mazarrâtı inde'l-etibbâ meczûmdur. Ez-cümle maîşet-i insânîyi üç vechile ızrâr eder. Birincisi, ne kadar çok uyunulursa insan için dakikası dünyalar değen hayâtı o kadar mahveder. İkincisi, kes-i îrâs eyleyerek intizâm-ı maîşetini rahne-dâr eder. Üçüncüsü, hareket-i demâğı tedricle ta'til ederek insana humk îrâs eyler ki üçü de gerçekten dehşetlidir. Eşrefü'l- [24] enbiyâ aleyhi ekmelü't-tehâyâ efendimiz hazretleri "eşrâfû ümmeti hameletü'l-kur'âni ve ashâbü'l-leyli" hadîs-i şerîfiyle ümmet-i merhûmelerinin eşrâfı hâfızlar ve ihyâ-yı leyâl eden müttakiler olduğunu beyân buyuruyorlar. Hafaza-i Kur'ân'ın şerâfeti iki cihettedir. Biri hazîne-i dâr-ı ilâhîdir ki azamet-i şânları muhtâc-ı îzâh değildir. İkincisi essü'l-esbâb-ı dîn ve belki "lâ ratbün ve lâ yâbisün illâ fî kitâbin mübîn" mantûk-ı celîlince hâvî-i ulûm-i evvelîn ve âhirîn olan kânûn-i rabbü'l-âlemîne mâlik olduğu cihetle hâl ü fâlnı i'tikâd ve a'mâlini ona tatbîk ederek saâdet-i dâreyini hâiz olur ve ihvân-ı dinlerini dahi ihdâ ve irşâd eylerler. İhyâ-yı leyâl eyleyen zâtın şerâfeti şöyledir ki bu meslek-i cemîl takvâdan ileri gelir. Takvâ rızâ-yı hâlık-ı teâlâyâ muvâfık a'mâl ve i'tikâdda bulunmak demektir. Binâen aleyh merd-i müttakînin ekrem ve eşref olduğu nass-ı sarîh ile sâbittir. Beyân olunduğu vecihle eser-i celîl-i nebiyy-i celîlede iktifâ eylediğinden makbûl-i seyyidü'l-enbiyâ olur. Makbûl-i nebiyy-i zîşân, eşref-i zümre-i insandır.

Merd-i âkıl odur ki mezra'a-i uhrâ olan bu dünyâda zahr-i âhireti tedârik eyleye, yoksa Hakîm Sa'dî'nin:

Hâb-ı nûşin-i bâmdâd-ı rahîl

Bâz-dâred piyâde râ zi-sebîl²⁸

²⁷ Az yemek yiyen sıhhat-i vücûd, safvet-i kalbe mâlik olur, mefhûmudadır.

²⁸ Sefer sâhibinin tatlı uykusu piyâdeyi yolundan alıkor.

Beyti mefâdına mâ-sadak düşerek desthâ-yi teğâbün olur. Nitekim [25] Hazret-i Süleyman aleyhisselâma mâder-i âlf-güherleri “evlâdım çok uyuma zîrâ erbâb-ı nevm kıyâmette müflis olarak haşrolur” diye nasihat eylemişlerdir. Yine demişlerdir ki: “ümem-i sâlifenin sebab-i helâk ve inkırâzı kesret-i taâm ve menâm ve kelâmıdır.

İzâ kesüra't-taâmu fe'hazzirûnî

Feinne'l-kalbe yüfsidühü't-taâmu

İzâ kesüra'l-keâmü fe'sekkitûnî

Feinne'd-dîne yehdimühü'l-keâmü

İzâ kesüra'l-menâmu fe'nebbihûlî

Feinne'l-umre yenkusuhu'l-menâmu

İzâ kesüra'l-meşîbu fe'harrikûnî

Feinne'ş-şeybe yetbeuhu'l-himâmu²⁹

Ve Killeti'l-keâmî

Az söylemenizi size vasiyet ederim. Killet-i keâm ile emir buyurmalarından maksad-ı kutsileri kelimâtın içinden mâlâya'nüyi ifrâz ile kendine ve ebnâ-yı cinsine yarayacak sûrette îrâd-ı keâm eylemektir. Nitekim nesâyih-i kudsiyelerinin sonunda îrâd buyurdıkları “Hayru'l-Kelâm” dahi bu teveccühü te'yîd eder.

Eğer mutlak az söylemek olsa kelimât-ı muzırda dahi dâhil olur. Halbuki kendine ve ebnâ-yı cinsine muzır söz az söylense bile çok sözün hâsil eylediği muzırrâtı icrâ edeceğinden nehy-i [26] kudsileri abes olmak îcâb eder. Kendi nâm-ı şeriflerinden birinin “Hâmûş” olması mâlâya'niden keff-i lisân buyurdıklarından dolaydır ve illâ eş'âr-ı âliyyelerinin ebyâtı milyonu mütecâviz ve sâir makâlât ve mektûbâtı dahi eş'âr-ı güher-bârları hacmine karîbdir. Killet-i keâm âmir ehâdis-i şerife dahi işbu mesrûdâtı müeyyedir. Buhârî-i Şerîf'ten menkûl **“Men kâne yü'minü billâhi ve'l-yevmi'l-âhiri fe'l-yekul hayran ev liyesmut³⁰”** ve Sahih-i Müslim'den mervî bulunup Ebû Müslim el-Eş'arî radiyallâhu anh hazretlerinin “efdal-i müslimîn kimdir yâ resûlallâh?” suâline cevâben “elinden ve dilinden kimseye zararı dokunmayan” keâm-ı mu'ciz-nizâmlarını mübîn olan **“An ebî Mûse'l-Eş'ariyyi radiyallâhu anh ennehû kâle, kultü yâ rasûlellâhi eyyü'l-müslimîne efdalu, kâle men selime'n-nâsü min yedihî ve lisânihi”** ve kütüb-i sitte 'adâdında dâhil olan Sünen-i Tirmizî ve İbn-i Mâce'den me'hûz **“Min husn-i islâmî'l-mer'i terkühü mâlâ ya'nîhi³¹”** hadîs-i şerifleri ki killet-i keâm için delil-i kâfidir, Cenâb-ı Pîr efendimizin:

²⁹ Çok yemek yediğim vakit beni tahzîr ediniz zîrâ taâm kalbi ifsâd eder. Çok söylediğim vakit beni iskât ediniz zîrâ kesret-i keâm bünyân-ı dîni karîn-i inhidâm eyler. Çok uyuduğum vakit uyandırınız zîrâ uyku ömrü eksiltir. Çok ihtiyar olduğum vakit beni ikâz ediniz zîrâ onun akabinden ölüm hâzîrdır.

³⁰ [Kim Allah'a ve ahiret gününe inanırsa hayır söyleyin ya da sussun.]

³¹ [Kişinin anlamsız şeylerden uzak durması, onun İslâm'ının güzelliğindedir.]

Mâ râ çe ezân kıssa ki gâv âmed u har reft**Hîn vakt-i azîz est ezân arbede bâzâ³²**

buyurdıkları lüzumsuz, menfaatsiz sözleri terk ile îcâbı vaktinde kelimât-ı nâfiada bulunmağı âmiridir. Bu yolda söz söyleyen zâtın elbette kalîlü'l-kelâm memdühü'l-enâm olması îcâb eder. İcâb-ı vaktinde diye kayıtladığımızın sebebini tavzîh edelim. Bir merd-i perhîz-kâr îcâb eylemezse nâfi' sözü söylemez çünkü erbâbı bulunmayan yerde kelimât-ı nâfia dahi [27] abestir veyahut bu vazîfe başka bir kimse tarafından îfâ olunacağını bilirken tekaddüm göstermek tecâvüzdür hattâ eimme-i hikem “bir mahalde söz söyleyip söylememek müsâvî olsa ihtiyâr-ı sükût etmelidir zira belki bazı efkâr îrâd ederken lâkırdı arasında mütekellimi ızrâr edecek bir söz zuhûr edebilir” demişlerdir. Kezâlik îcâb-ı vaktinde sükût eylemek, îcâbsız bir zamanda lâkırdı söylemekten daha muzırdır. Hakîm Sa'dî'nin:

Eger bînem ki nâ-bînâ vu çâhest**Eger hâmûş benşînem gunâhest³³****Du çîz teyre-i aklest dem furû besten****Be-vakt-i goften u goften be-vakt-i hâmûş³⁴**

Beyitleri bu makâmda güzel bir delîl-i bî-adîldir.

Kuss bin Sâ'ide ve Eksem bin Sayfî birbirine müsâdif olup beynlerinde şu muhâvere cereyân etti:

- İnsanları nasıl bulursun?

- Acz ile mâli', kusurdan gayrı hâli bulurum. Fakat bir haslet var. Eğer onu isti'mâl ederlerse bütün ayıplarını setr ederler.

- O nedir?

[28] - Hıfz-ı lisân.

Dikkat buyurulsun ki susmak demiyor, az söylemek de değil. Hıfz-ı lisân mâlâ ya'nîden ictinâb ile kendine veya nev'ine makar olan kelimâttan ictinâba itlâk olunur ki işte selâmet-i insan ondadır çünkü söylemedikçe ekseriyâ selâmettedir fakat söylerse ya lehinde çıkar ya aleyhinde. Binâen aleyh esnâ-yı tekellümde teennî ve teemmülü insan kendine pîşe edinmeli. Şâirin:

Mâ in nedimtü alâ sükûtî merraten**Ve lekad nedimtü ale'l-kelâmi mirâren³⁵**

³² Öküz gelmiş, eşek gitmiş; bu masaldan bize ne? Hadi, dön geri, o kavgayı bırak, gel buraya, ne güzel zaman. [Mevlânâ, Dîvân-ı Kebîr, Gazel no: 98.]

³³ A'mâyî ve önünde kuyuyu görüp de sesimi çıkarmazsam günahtr.

³⁴ İki şey hamâkate delâlet eder. Söylenecik zamanda susmak, susacak zamanda söylemek.

³⁵ Bir kere olsun sustuğuma nâdim olmadım fakat söylediğime peşimân olduğum pek çok vâki' olmuştur.

Kavli bu nükteye mebnîdir. Fusahâdan biri “**Kıh kâle ‘ammâ yefra’u fedâke**” demiştir ki zararı kendine âid lakırdıdan lisânını hıfz eyle, mefhûmundadır. Dühât-ı İslâmiyyeden Amr bin el-Âs: “Kelâm ilaç gibidir, azı nâfi’ çoğu muzırdır” kavliyle dahi hıfz-ı lisân hikmetine nazar eylemiştir. Kemâ kâle’ş-şâiru:

İsrâfu zi’l-itnâbi fi’l-makâl

Edarru min isrâfihî fi’l-mâl³⁶

El-hâsıl killet-i kelâm husûsunda pek çok eser vârid olmuştur ki ayrıca bir cilt kitap olur. Pek çokları hıfz-ı lisânî âmir olup bazısı da bütün bütün tekellümden ictinâba dâir ise de insanın [29] hayvânât-ı sâireden cihet-i rüchânından biri de nutk olup hele arz olduğu vecihle bazı kere söylememek dahi muzır olduğundan ekâbirin tekellümü men’ eylemeleri söz söylemek pek güç olması maksadına mebnîdir.

Pek ziyâde hoşuma giden fikirât-ı hikemiyyededir ki: Bir kimse Şa’bî’nin meclisine müdâvemet eder ve fakat hiç lakırdı söylemezmiş. Bir gün Hazret-i Şa’bî “Sen niçin lakırdıya karışmıyorsun?” dedikte, “Susarım sâlim olurum, dinlerim âlim olurum. Kulağımın vazîfesi (yani dinlemek) bana, lisânımın hizmeti başkasına nâfi’dir” demiştir. Ni’me’s-sâil ve’l-mes’ûl, bu bahsimizi de teberrüken Seyyidü’l-evsiyâ ve senedü’l-evliyâ efendimiz hazretlerinin nukt-ı güzîn-i hikmet-âgînleri karîn-i hüsn-i hitâm eyleyelim:

Kâle Aliyyün kerrema’llâhü vecheh

İzâ temme’l-aklü nekaza’l-keîlâmu

Akl kemâle resîde olunca söz noksan-pezîr olur, demektir. Burada akıldan maksat akl-ı meâş ise kelâmın noksan-pezîr olması mâlâ ya’nîden ictinâb edilip kemâl-i teennî ve teemmül ile söz söylemektir ki bu sûretle edilen kelâm elbette müciz ve mu’ciz olur. Akıl ise³⁷ Cenâb-ı Pîr-i rûşen-zamîr efendimiz hazretlerinin

[30] Her ki râ esrâr-ı kâr âmûhtend

Muhr kerdend u dehâneş dühtend³⁸

Beyt-i Mesnevî’si mefâdinca maârif-i rabbâniyyenin bir kısmı ancak hâl ile ifhâm olunabilip orada zebân-ı kâl lâl olmakla bahsin kâbil olmamasıdır. Bir kısmı seyr ü sülûke âit makâlât olup bunun erbâbı avâma nispetle kalîl olduğundan ve bir de muntehâ-yı merâtibe âid sözler dahi yine rumûz ve işâretle ifâde edildiğinden yine “naksu’l-keîlâm” sırrı âşikârdır.

³⁶ Sözü itnâb ile isrâfî malın isrâfından daha muzırdır.

³⁷ Akl-ı meâd: Abdi, kâbil-i visâl-i rabbânî olacak sûrette terbiye eden akıldır.

³⁸ Her kime esrâr-ı hakîkati öğretilirse ağzını dikteler ve mühür vurdular, demektir ki Men arafe’llâhe kelle lisânühû hadîs-i şerîfine işârettir.

Ve'hcuri'l-meâsî ve'l-âsâm

Bazı nüshada hıcr, bazısında hıcr lafzı görülmüştür. Hacr, hâ'nın harekât-ı selâsesi ve cîm'in sükûnuyla ve hucrân hâ'nın damme ve kesriyle men' eylemek, hecr ise zecr vezninde ve hicrân hâ'nın kesriyle terk eylemek ma'nâsınadır. Meâsî ma'sıyyetin cem'idir. Ma'sıyyet emre itâat ve inkiyâd eylememek ma'nâsınadır. Âsâm ism'in cem'idir, ism zenb, günah ma'nâsınadır.

Meâs ile âsâm'ın beyninde fark-ı azîm vardır. Tafsîli mücib-i tatvîl olduktan başka mezâlık-ı akdâm olan bahislerden olmakla bu kadarlık işâretle erbâbına terk edilmiştir. Cenâb-ı Pîr efendimizin meâsî'yi âsâm'dan evvel zıkr buyurduklarının sebebi evleviyyet terkinden ve ehemmiyet ihtirâzından nâşîdir.

[31] Meâl: Emirde itâat ve terk-i ma'sıyet eylemenizi size vasiyet ederim. Burada me'âs ve âsâm mutlak zikrolunduğu cihetle şer'-i şerîfin ta'yîn eylediği her nev' me'âs ve âsâma şümûlü vardır. Elhâsıl şer'-i şerîfin nehy eylediği me'âsî ve âsâmdan tevakkî ediniz, demektir ki takvânın akvâm-ı selâsesini câmi'dir.

Şimdi terk-i zenb ü isyâna başlıca sebep olanları beyâna şurû' buyuruyorlar

ve muvâzabeti's-sıyâmî

Oruca müdâvemetinizi tavsiye ederim. Muvâzabet, bir şeyin icrâsına müdâvemet ve bir işi taahhüd ve iltizâm eylemek manalarındadır.

Savm-sıyâm, imsâk ve bir şeyin icrâsında ihtiyâr-ı sükûn eylemek manasındadır ki Fârisîsi perhîzdir.

Arabda takvâ, salâh, münker, silm, adl, zulm, ihsân gibi bazı kelimeler vardır ki manaları vâsî'dir. İşte savm dahi o cümledendir. Meselâ eklden, şürbden, cima'dan, tekellümden, zulmden, cürmden vesâireden tevakkî eylemek savmdır hatta savm-ı ma'rûfun kemâli bi-hakkın o emre imtisâl, nevâhîden ictinâb eylemekle hâsıldır. Yalnız ekl ü şürb ü cima'dan tevakkî, sıyâm-ı avâmdır. Burada lafz-ı sıyâmın ma'rûf bi'l-lâm³⁹ olması kâide-i nahviyyece ma'rûf savm-ı Ramazâna delâlet ederse mutlakâ ehyânen oruç tutmak velâ siyyemâ her nev' menâhîden perhîz eylemek manalarına da şümûlü vardır. Nitekim [32] meslek-i cemîl-i cenâb-ı pîr-i celîl böyle idi, **Este'izü billâh Yâ eyyühe'llezîne âmenû kütibe aleykümü's-sıyâmu kemâ kütibe ale'llezîne min kabliküm lealleküm tettekûn**⁴⁰ âyet-i kerîmesiyle cümle ümmet-i Muhammed'e farz buyurulan savmın fezâilî lâ-tüad ve lâ-tuhsâdır. Hazret-i Şeyh-i Ekber efendimiz Futûhât'da buyururlar ki: Savm lügatte rif'at manasına da gelir. Nitekim şems zevâle teâlî eylediği vakit "sâme'n-nehâr" derler. Derece-i savm sâir ibâdâtтан erfa' olduğu

³⁹ Bir kelimenin başına el harf-i ta'rîfi gelirse bu nâmı verirler ki ekseriyâ ma'rûf bi'l-lâm olan kelime bir şey-i ma'rûfa delâlet eder.

⁴⁰ Ey Allah'a îmân edenler! Sizden evvel gelen cemî-i ümeme olduğu gibi (ekl ü şürb ü cima'dan vesâireden tevakkî ederek kesb-i salâh eyleyesiniz ve ya cemî-i menâfiden perhîz ve envâ'-ı ibâdâta iştigâl ile kâbil-i visâl olasınız diye) size dahi oruç farz kılındı. [Bakara Süresi, 2/183.]

için bu nâm ile tevsîm buyurulmuştur. Kütüb-i sitteden Sünen-i Nesâî'de Ebû Umâme'den rivâyet buyurulan:

“Eteytü ilâ Rasûlillâhi sallâllâhü aleyhi ve alâ âlihî fekulâtü Yâ Rasûlellâhi murnî bi-emrin âhuzuhü anke. Fekâle aleyhi ve alâ âlihîsselâm:

Aleyke bi's-savmi feinnehû lâ misle lehû⁴¹ hadîs-i şerîfi bu husûsu müeyyedir. Savmda mana-yı rif'at olduğu ecilden sâim, sıfat-ı samediyete mazhar olur. Savm bî-misl bir ibâdet olduğu için cezâsı da “Leyse ke-mislihi şey'ün” oluyor. Bu nükteden nâşî [33] o Tâlib-i Mekkî hazretleri buyurmuştur ki: “ibâdet, sıfat-ı ilâhiyyeden bir sifata mazhar olunca onun cezâsı zâtü'llâhtır”. Kemâ kâle aleyhisselâmu fî hadîsî's-sahîhi muhbiran an rabbihî azze ve celle: “**Küllü ameli'bnî Âdeme lehü ille's-savmü feinnehû lî ve ene eczî bihi**”⁴². Bu hadîs-i kudsiden sonra artık fezâil-i savm hakkında tatvîl-i kelâma hâcet kalmaz. Savmın derecesi diğer ibâdattan refî' olmasının sebebi perhîzdir. Rızâ-yı Bârî için ekl ü şürb gibi iki mühim ârzü-yi nefsanî terk ediliyor. Elden geldiği kadar muhill-i sıyâm olan harekâttan tevakkî ile kemâl-i savmı intâc eden evsâf ile ittisâfa sa'y ediliyor.

Kütüb-i sûfiyyeye mürâcaat edilirse görülür ki “tecû'u terânî, tecerredü tesilü⁴³” sırr-ı kudsîsınca irtikâ-i merâtibin vâsita-i yegânesi savmdır. Cenâb-ı Pîr efendimizin:

Âmed şehri-sıyâm sancak-i sultân resîd

Dest be-dâr ez-taâm mâide-i cân resîd

ve:

Ber-bend dehân ez-nân kâmed şukr-i rûze

Dîdî huner-i horden binger huner-i rûze

Matla'lı gazel-i şerîflerinden mâadâ savm hakkında birçok gazeliyyât [34] ve rubâiyyât-ı şerîfeleri ve Mesnevî-i şerifte hayli kelimât-ı kudsiyyeleri vardır çünkü terbiye-i nefis için medâr-ı a'zam ancak savmdır, fezâil-i mâddiyyesi de bî-haddir. Nitekim bir nebze bâlâda zikrolundu. Risâlet-penâh efendimiz hazretlerinin ve ekser ashâb-ı kirâmın ve kâffe-i ehlullâh-i izâm ve sulehâ-yı benâmın savma muvâzibetleri cümlece ma'lûm ve meşhûrdur hattâ günlerce ekl ü şürbe rağbet buyurmadıkları kezâlik mütevâtirdir.

Şu kadar var ki bu husûs ekâbir-i kirâma mahsûs olup bizim gibilere yalnız savm-ı mefrûzu edâ ve eyyâm-ı sâirede kesret-i eklden ictinâb kâfidir. İnsan vas'ı

⁴¹ Ebû Emâme buyurur ki: Fahr-i âlem efendimiz hazretlerine gittim. Yâ rasûlallâh, bana bir şey emr buyur da ben onu senden ahzetmiş olayım, dedi. Cevâben buyurdular ki: Sana savm emrederim ki ibâdatta onun misli yoktur.

⁴² Savmdan mâ'adâ insanın her ameli kendinindir (yani kendi terakkî-i merâtibi ve müsâb olması için işler). Lâkin savm benimdir cezâsı da visâlimdir. Zîrâ sâim benim sıfat-ı samedâniyyem ile mevsûf olup zât-ı ecel ve a'lâm gibi bî-misl olan tâatımda bulundu.

⁴³ Perhîz eyle ki beni göresin, mâsivâdan tecerrüt et ki bana vâsıl olasın.

fevkinde mücâhedâta kıyâm edip de vücûdunu ve havâs ve kuvâsını ta'til etmek kat'ıyyen câiz değildir. Cenâb-ı risâlet-penâh efendimiz hazretleri hadîs-i sahîhlerinde “Nefsüke matiyetüke fe'rfuk bihâ⁴⁴” buyurmuştur.

Hattâ Hazret-i İbn-i Abbâs radiyallâhü anhümâdan mervîdir ki bir kimse huzûr-ı risâlet-penâhîde “Ben müddet-i hayâtımda gündüz sâim, gece kâim olarak imrâr-ı zamâna kâdirim, dedikte Hazret-i eşfaku'l-enbiyâ aleyhi ve alâ âlihî ezke't-tehâyâ efendimiz hazretleri “sen ona kâdir olamazsın, oruç tut, iftâr et, gece ibâdet et, uyu ve ayda üç gün sâim ol ki: Men câe bi'l-haseneti felehû aşru [35] emsâlihâ, âyet-i kerîmesi muktezâsınca her birine on sevap ihsân buyurulur, sıyâm-ı dehre bedel olur, buyurdular. Yine o zât-ı şerîf: Ben daha ziyâdesine tâkat getiririm, demekle buyurdular ki: Öyle ise bir gün oruç tut, bir gün iftar et ki bu savm-ı Dâvud'dur ve a'del-i sıyâmdır. Üçüncü merrede bu zât, bundan daha ziyâdesini edâ edebilirim, demesine cevâben aleyhisselâm efendimiz hazretleri, bundan efdalî yoktur, buyurmuşlardır.

Nefice-i kelâm vücûb-ı sıyâmdan merâm taklîl-i cimâ' ve şerâb ve ta'âm ve sâir menâhîden inkıtâ'-ı tâmdan nâşî kâlib-ı insânînin mâddî ve ma'nevî hâsıl eylediği istifâdeyi bizlere ifhâmıdır vesselâm.

Ve devâmi'l-kıyâmi

Salâta muvâzibeti size tavsiye ederim. Kıyâm lafzı sıyâm karînesiyle salât ma'nasındadır ve bu manaya geldiği beyne'l-islâm mütedâvildir. **Kâimü'l-leyli ve sâimü'n-nehâri**, derler. Geceyi ibâdet ve gündüzü savmla imrâr eder, manası verirler yahut kıyâm bi-emri'llâhi demek olur ki bu sûrette umûm ibâdâta ve bilhassa salâta şâimildir.

Hâfizü ale's-salevâti ile me'mûr buyurulduğumuz 'imâd-ı dîn olan salât vesâil-i rabbânînin en büyüklerinden olup fezâilî hakkında âyât ve ehâdis ve kelimât-ı ekâbir bî-şumâr ve târik ve câhidi hakkında vârid olan ahkâm nâ-kâbil-i inhisârdır.

[36] Salâtın vesîle-i takarrub olması huzûr-ı kalbe mukârın olmak şartıyladır. Şart bulunmayınca meşrût da bulunmaz. Meğer ki inâyet-i rabbânî erişip huzûr-ı kalb tevfiik buyurula. Bu da yine elden geldiği kadar evâmir-i ilâhiye ittibâ'la hâsıl olur. Nitekim “**İnne's-salâte tenhê ani'l-fahşâ'i ve'l-münker**⁴⁵” âyet-i kerîmesi hem hakikat-ı salâtı hem de fazîletini muarriftir. “**Kad eflaha'l-mü'minûn. Ellezîne hüm fi salâtihim hâşi'ûn. Vellezîne hüm alâ salavâtihim yuhâfizûn**” âyet-i kerîmesi muğâyir-i rızâ-yı ilâhîde bulunmamak ve nâ'il-i eltâf-ı rabbânî olmak, salevât-ı hamseye devâm ve bunları kemâl-i huşû' ve huzû' ile edâya kasem eylemekle hâsıl olacağına dâldir. Rabbisinin azamet ü celâlet ü

⁴⁴ Nefsin senin matiyendir, seni taşır, ona rifk ile muâmele et.

⁴⁵ Salât a'mâl ve seyyie-i ahlâk-ı reddiyyeyi nehy ü izâle kılar, demektir. Binâen aleyh bir âdemin namaza kıyâmı zamânında, başka vakitten ziyâde, hâtırına bir takım vesâvis gelirse onun namâzı bi-hakkın salât değildir. Eğer salât olaydı fahşâ' ve münker bulunmazdı.

kibriyâsını bi-hakkın bilen bir âbid yoktur ki namâzda adem-i mübâlât ederek hemân resmen edâsıyla iktifâ eylesin.

Hazret-i Müslim bin Beşşâr namâz kılarırken yanı başlarında harîk zuhûr etmiş sonra söndürülmüş de haberdâr olmamış. Cenâb-ı emîrül-mü'minîn Ali bin ebî Tâlib kerrema'llâhu veheh efendimizin esnâ-yı harbde vücûd-ı kudsilerine saplanan ok parçalarının vac'ından nâşî çıkarmışlar kendilerinden izhâr-ı vac'ı andırır bir hâl görülmedikten [37] mâ-adâ okların çıkarıldığına namazdan ferâğat buyurduktan sonra vâkif olmuşlar. İşte huşû' budur.

Zühhâddan biri rivâyet eder ki Zünnûn-i Mısıri radiyallâhu anha iktidâ etmiş idim. İftitâh tekbîrine başlayacağı esnâda kendilerini envâr-ı azamet-i celâliyye istîlâ eylemekle ellerini kaldırıp bir kere Allah diyerek ruhsuz cesed gibi dondu kaldı. Neden sonra Allâhu Ekber diye öyle bir tekbîr aldı ki heybet ve dehşetinden yüreğim koptu zannettim. İşte kendini ve efendisini bi-hakkın bilen bir abdin ibâdeti bu sûrette olur.

Ma'sûk-ı hakikisine bi-hakkın şevk ve muhabbeti olan bir âşık-ı sâdık tasavvur olunmaz ki onun huzûruna dâhil olmakta tecvîz-i keshân edip huzûrunun bulunmaktan sıkılsın. Namâz, halvet-i hâss-ı kibriyâdır. **“Men erâde en-yetekelleme mea'llâhi fe'l-yekra' el-Kur'âne”** Hadîs-i Şerîfi mefâd-ı âlîsine tilâvet-i Kur'ân Hazret-i Yezdân ile tekellüm 'ad buyurulmuştur. Şeyh-i Ekber radiyallâhu anh hazretleri Fütûhâtta buyururlar ki: “Muhîb-i sâdık elbette ale'd-devâm mahbûbunun müşâhede-i cemâlini ve ona münâcât ve niyâzda bulunmasını arzû eyler. Öyle ise **“Hayye 'ale's-salâti ve kad kâmeti's-salâti”** ile ma'sûk-ı hakikisi huzûr-ı fâizü'n-nûruna aşıkân-ı cemâlini ve müştâkân-ı visâlini da'vet buyurunca âşık bi'z-zarûre şuhud ü niyâz ile mütelezziz olmak için da'vet bulunduğu makâm-ı âliye şitâb eder. İnsan metâlib-i dünyeviyyesini elde etmek [38] için nasıl tehâlûk gösterirse ibâdâta da o kadar ikdâm eylemedikçe kendisini sulehâdan addetmesin. Hele iğvâ-i nefis-i habîs ile bir takım te'vilât-ı kâsidede bulunarak kendisinden iskât-ı salâta çalışan neûzü billâh dergâh-ı hakdan dûr u mehcûr olur. Sünnet-i şerîfeye elden geldiği kadar ikdâm dahi peygamberini seven her mü'min-i sâlih için vâcibtir.

“Kul in küntüm tuhibbûne'llâhe fe'ttebi'ünî yuhbibkümü'llâh”⁴⁶ âyet-i kerîmesini tedebbür eylemeli yoksa hem tâattan kaçınıp hem de iddiâ-yı muhabbetinde bulunan kezzâbîn dünyâ ve âhirette mahcûb olur hem bu zümreden ahmak bir kavm tasavvur olunmaz ki sevmek ne demek sevdiğinin emrine itâat etmemek ne demek.

Ta'sil ilâhe ve ente tuzhiru hubbehû

Hâzâ muhâlûn fi'l-fi'âli bedî'un

Lev kâne hubbûke sâdikan le-eta'tehû

⁴⁶ Cenâb-ı rabbül-âlemîn habîb-i ekremine hitâben buyururlar ki: “Sen onlara de ki: Eğer siz Allah'ı severseniz bana ittibâ' ediniz, Allah da sizi sevsin.

İnne'l-muhibbe limen yuhibbu mutî'un⁴⁷

En doğrusu Hakîm Sa'dî'nin:

Bende hemân bih ki zi-taksîr-i hîş

Ozr be-dergâh-ı Hodây âvered

Ver ne sezâvâr-ı Hodâvendîş

Kes netevâned ki be-cây âvered⁴⁸

[39] kî'ta-i garrâsı mantûkunca insan kendi acz-i beşerîsini bilerek ve cürm ü kusûrunu i'tirâf kılarak elden geldiği kadar tââta verziş ve hatâyâsına nedâmetle mazhar-ı salâh olmasını kemâl-i huşû' ile münâcât ve niyâz eylemelidir ki kulluğa yakışan da budur.

Ârif-i hakîkat-şîâr Hâfız-ı râst-kirdârın:

Hâfızâ mey hor vu rindî kon u hoş bâş velî

Dâm-ı tezvîr mekon çun digeân Kur'an râ⁴⁹

Beyt-i âlisi dahi bu fikrimizi müeyyiddir.

Zâten teemmül olunursa teklîfât-ı ilâhiyye gördüğümüz eltâf-ı rabbâniyyeye aslâ nisbet kabûl etmez sûrette azdır. Ez-cümle mevzû-i bahsimiz olan salât günde sâir hevesât-ı nefsâniyyemiz için imâte eylediğimiz [40] yirmi dört saatin ne kadarını işgâl edebilir. Halbuki düşünmeliyiz ki asıl dünyevî ve uhrevî işimize yarayacak zaman tâ'atta geçirdiğimiz zamanlardır, diğeri hebdâdır. Tâlibân-ı fuyûz-i Yezdân ve meâl-i âşinâyân-ı irfân için bir câmi'-i lâmi'a bir imâm-ı hoş-edâyâ iktidâ edip de kemâl-i tedebbürle Hazret-i Kur'an-ı lâhûtî-beyânın âyât-ı mu'cizesini istimâ'dan lezîz bir şey tasavvur olunur mu? Vakt-i seherde gerek muktediyen gerek münferiden rabbimize tâât eylemeğe doyulur mu? Ebû Safvân bin 'Avâne hazretlerinin buyurdıkları vechile beyaz elbise giyinip mehtâbda melâike gibi namaz kılan kimseden daha güzel manzara-i rûhânî olur mu? Velhâsıl neşve-dârân-ı müheyâ-yı ibâdât her nev' tâ'atta bir türlü safâ bulur. 'Abede-i Yezdân bes belli olur. Dâimâ alnında bir nûr leme'ân eder. Çehresinde bir sürûr-i bârika-feşân olur ama zâhid-i huşkda bu hâl görülmez sebebi de onlar Hakk'a ibâdet ederiz zannıyla tâ'atlarına bir takım riyâ ve süm'a karıştırarak ibâdetlerinin

⁴⁷ Hem Allah'a isyan edersin hem de izhâr-ı muhabbet eylersin. Bu hâl ef'âl-i acibeden bir emr-i muhâldir eğer muhabbetin sâdık olaydı itâat eylemekliğin lâzımdı zirâ âşık ma'sûkuna mutî'dir.

⁴⁸ Bende hemân taksîrinden dolayı dergâh-ı ilâhiyye arz-ı i'tîzâr eylemelidir yoksa zât-ı ecell-i a'lâsına lâyıf tâatı kimse ifâ edemez.

⁴⁹ Hafız, şarap iç, çapkınlık et, serbest ol, fakat diğeri gibi Kur'an'ı âlet-i tezvîr etme. Hazret-i Hâfız'ın digeân buyurdıkları bizim bâlâda işâret eylediğimiz bir takım hezeledir ki ekseri, Mesnevî: "Şîr-i peşmîn ez-berây-i ked konend, Bû-Müseylem râ lakab Ahmed konend. Harf-i dervîşân bedozded merd-i dún, tâ behâned der selmî zân fusûn" mefâd-ı kudsîsınca yalnız kisve-i ehlullâha bürünüp ve evliyâ-yı kirâmın âlem-i istiğrâkta ve makâm-ı visâlde söyledikleri nutkları kendi makamlarına nispet ederek ibâdâta ihmâl ve fakat lisânen iddiâ-yı âşk u kerâmet eden ve hayli kimsenin de maddî ve ma'nevî yolunu vuran islâmîyete muzır âdemlerdir. Halbuki kemâl tâc u abâ ile değil, libâs-ı takvâ ile dir. Şeyh Sa'dî, Misra': Zâhid-i pâk bâş u atlas pûş. Kezâ: Dervîş-sîfat bâş u kulâh-ı nesrî dâr.

semerâtını iktitâf edemezler. Kalplerini bir ucub ve gurûr istilâ ederek ibâdullâhî hakîr görür ve mücrimîn-i müslimîne nazar-ı tahkîr ile bakarlar. Sû-i ahlâk sâhibi olurlar. Bilmezler ki takarrub-i rabbânî mehâsin-i ahlâkla hâsıldır. Şu kadar var ki mübâlât-ı dîniyyesi olmayan bir takım rindler her ‘âbîdî sûffî-i sâlûs, zâhid-i bârid diye taşlarlar, bu da yanlıştır, hatâdır, isyandır. Hepimiz âbid ve zâhid olmağa mecbûruz. Her âbid, zâhid-i bârid değildir. [41] Gelelim salâtın sûret-i edâsına: edâ-yı salât ederken hemân ne okuduğunu ne de kaç rek‘at kıldığını bilemeyecek sûrette acele etmemeli çünkü namazdan matlûb olan safâ-yı kalb yuvarlanmakla hâsil olmaz hele şîrîn-i mezâktan tââtın en meserret-bahş olan zamanları ibâdâtta geçen evkâttır. Zühhâddan biri imâmet edip namazda uzun süre tilâvet eylemekle avâmdan biri bu hususta itâba kalkışınca hazret-i zâhid-i ârif bi’l-iktibâs: **“ve innehâ lekebîratün illâ ale’l-hâşî’in”⁵⁰** âyet-i kerîmesiyle cevâb-ı zarâfet-nisâbını vermiştir.

Hazret-i fahr-i âlem efendimiz **“esvee’n-nâsi serakatün men yesriku min salâtihi”⁵¹** hadîs-i şerîfiyle aceleden nehy buyurmuşlardır. Bir kimse hafifçe bir namaz kılıp dua esnasında “Yâ rabbi, bana hûr-i ‘în tezvîc eyle” dediğini bir a‘râbî işitince, sen pek fenâ bir dâmad imişsin, verdiğin mihre bak, istediğin kıza bak, diye istihzâ eylemiştir. Ve kezâlik imamın itâle-i salât eylemesi de menhîdir. Fahr-i âlem efendimiz hazretleri Mu‘âz ibn-i Cebel radiyallâhu anh hazretlerini **“E fettânün ente yâ Mu‘âz”⁵²** kavli şerîfiyle tenkîr-i cemâatten nehy buyurmuşlardır. [42] Hazret-i Osman bin ebi’l-Âs buyururlar ki fahr-i âlem efendimiz hazretlerinin bizimle son muâhedelerinden biri de “izâ ememte kavmen feehiffe bihim es-salâte”⁵³ kavli şerîfleridir.

Cenâb-ı pîr efendimizin ve devâmî’l-kıyâmi kavli şerîflerindeki lafz-ı kıyâm muarref bi’l-lâm olmakla kıyâmdan murâd-ı şerîfleri salât-ı teheccüd olmak ihtimâli de vardır. Salât-ı teheccüd bizlere sünnettir ekser-i ‘ibâd bu ibâdeti i‘tiyâd eylemişlerdir.

Ez-cümle cenâb-ı pîr efendimiz âhir ömürlerine kadar ihyâ-yı leyâl ile imrâr-ı zamân buyurmuşlar. Teheccüdlar nâfileler ibâdâtta zevk almakla hâsil olur. İnsan bi’t-tab‘ kalkar, seve seve ibâdet eder. Bir şahıs Fahr-i ‘Âlem efendimiz hazretlerine ‘gece kalkamıyorum’ demiş, ‘gündüz isyân işleme’ buyurmuşlar.

Cenâb-ı risâlet-penâh efendimiz hazretleri ihyâ-yı leyli size tavsiye ederim ki kıyâm-ı leyl tevbe makâmına kâimdir. Meâsîni afvettirir, günâh işlemekten sizi men‘ eder, vücûdunuzdan emrâzı, maddî olsun, ma‘nevî olsun, def‘ eder, buyurmuşlardır. Yûsuf ibn-i İsbât buyurmuştur ki bir zât kırk sabah ibâdeti i‘tiyâd ederse cenâb-ı Hak o kimsenin kalbinden yenâbî-i hikmetini lisânına cereyân ettirir.

⁵⁰ O büyüktür ama hâşîine göre büyük değildir.

⁵¹ İnsanların en fenâ hürsî namazından sîrkat edenlerdir.

⁵² Fitneci misin Yâ Muâz? (Yani halkı ibâdetten mi usandıracaksın?)

⁵³ Bir kavme imam olduğun vakit onlara namazı hafifçe kıldır.

Ca'ferü'l-Huldî hazretleri Hasan-ı Basrî radiyallâhu anh [43] hazretlerini rü'yâda görüp "Rabbin sana ne muâmele buyurdu" diye suâl etmiş, şu cevâbi almış:

"Tâhat tilke'l-ibârâtü ve târat tilke'l-işârâtü ve fünüyet tilke'l-'ulûmu ve düriset errusûmü femâ nefe'anâ illâ reyeâtün rekâ'tühâ fi's-seher"⁵⁴

Elhâsil müteheccidîn kalben kâliben münevver, indellâh ve inde rasûlih ve 'inde'n-nâs müvekkir ve na'im-i ebedî ve visâl-i sermedî ile mübeşşer olan eşref-i mahlûkâtır. Hasan-ı Basrî hazretlerine niçin müteheccidîn nûrânî likâ olurlar, diye suâl etmişler, "elbette halvet-i hâss-ı ilâhiye dâhil olurlar, cenâb-ı rabbü'l-'âlemîn onlara nûr-ı füyûz-ı samedânîsinden hulle-i nûrânî ilbâs eder" buyurmuşlardır.

Gelelim bizim gibi 'avâm-ı müslimîne: Bizler şu halde iken ferâiz-i ilâhiyyeyi adem-i terke ve sünen-i nebeviyyeyi muktedir olduğumuz kadar edâya çalışalım elden geldiği kadar tehzîb-i ahlâka sa'y edelim de sonra rabbimiz kemâl-i merhametinden habîbi hürmetine cümlemize salâh-ı tevfiik buyurur. Sünen-i şerîfeyi kâmilen edâya ve sâir nevâfili ifâya ikdâm ederiz. Makâmât-ı [44] âliyyeyi ihrâz ederiz, yoksa henüz bunlar hâsil olmadan üst perdeden başlayıp da bilir bilmez huzûr-ı kalb şevk-i vicdânla mütehassis olmadan teheccüdler, nâfileler, evrâdlar, ezkârlar ile iştigâle sa'y edersek hiç birini de beceremeyiz belki sâmit ve keslden nâşî hüsrâna düşeriz. Hülâsa şer'-i şerîfe ittibâan hem dînimize hem dünyâmıza çalışalım ki her ikisi de ibâdetdir vallâhü veliyü't-tevfik.

Ve kat'i ş-şehvâti ale'd-devâm

Devâm üzere şehvetten inkitâ' eylemekliği de size tavsiye ederim. Kat' kesmek ve kat'-ı tarîk misilli geçmek ve kat'-ı lisân misilli men' manalarınındır. Bazı nüshada kat' makâmında terk lafzı görülüyor. İhtiyâr ettiğimiz nüsha sahîh olsa gerek çünkü terk olsa 'ale'd-devâm kaydı bî-lüzûm kalır hem de aşağıda geleceği vecihle "terk-i hevâ kuvvet-i peygamberîst" "şehvet" bir şeyi sevip ona meyl ve râğbet eylemek manasına ise de örfen kâffe-i ârzû-yi nefsanîye itlâk olunur, metâlib-i rûhânîye değil.

Şehvet lafzı ârzû-yi nefsanî ile tefsîr eylemiştik. Nefs, bir insanın rûh-ı hayvânîsi ve kanı ve cesedi ve zâtı ma'nalarına olup vücûd-ı insânî bu 'âlemin etinden, otundan, toprağından, taşından, şemsinden, kamerinden ve sâir mevcûdâtından istifâde ile hâsil olduğu cihetle kendi cins ü nev'i olan mahlûkâta mâil olur. Ezvâk-ı [45] 'ulviyye ve letâif-i gaybiyye kendisinin mechûlû bulunduğundan aslâ bu cihete mucidd ü sâ'î olmaz. Çünkü bilmez bu sebepten Cenâb-ı Rabbü'l-'Âlemin 'ibâdına merhameten insanlardan rûhânîyyete müsta'id bir zâtı intihâb edip onu melâik ve işârât-ı gaybiyye vâsıtasıyla 'âlem-i süfliyetten

⁵⁴ Esnâ-yı va'zda irâd eylediğim ibârât-ı müessire ve belîğa mahv ü perişân oldu ve söyledığım işârât ve nikât perân ü gurizân oldu. Hâiz olduğun ulûm fenâ buldu ve rusûm-i ma'lûm mahv ü münderis oldu elhâsil bize onlar menfaat vermedi ancak vakt-i seherde edâ eylediğimiz rek'atciklerden müsteffid oldum. Beyit: Ey fakîh ez-behr-i Allah ilm-i ışk âmûz tû – Ver ne ba'd ez-merg hall u hurmet u icâb kü

tahlîs ve vâsıl-ı kurb-i hüviyyet eyler ve onu ‘ibâdîne irsâl ve ba‘zen kitâb-ı celîli ile de müebbed kılıp onları da hazîz-i mezellet-i beşeriyetten üç a‘lâ-yı rûhânîye isti‘dâdları miktârınca irşâd eyler.

Cenâb-ı neyyir-i a‘zam-ı lâhût hâk-i pâk-i beşerîden ba‘zısına lutfen işrâk ile her birine yekdiğlerine mütefâvîz sûrette birer zerre ‘atf buyurmuştur. O zerrenin keyfiyyet ve kemmiyyeti aslı gibi bahs ü idrâkten ‘âlidir.

İşte bu rûh-î ilâhî de kezâ aslına mâildir. Beşeriyetten ve ‘âlem-i fenâdan hazzalmaz fakat rûh-ı hayvânîye taalluku olup o da nefis ü hevâ ve sâir kuvvâya mâil bulunmakla onlara meylettığı ekseriyâ vâkî‘ olur. İnsanlardan nebî-yi kâmil ve onun veresesine tâbî‘ olup da rûh-ı ilâhîsini derekât-ı beşerîsine tâbî‘ ve kendinde emânet olan nûr-ı lâ-yezâlî tahkîr eylediğinden dolayı ya büsbütün zâyî‘ eyler veya na‘îm-i visâlden bir hayli zaman veya külliyyen dûr olur. Gerek erbâb-ı meâlînin gerek gürûh-i ehl-i dünyânın ehvâ‘ ve tabakâtını tafsîl ayrıca bir kitâb [46] olur. Nûr-ı lâ-yezâlden hisse-yâb olmayan küffâr-ı bed-kirdâr hâric-i bahsdir.

Tafsîlât-ı mesrûdeden anlaşılacağı vechile “ârzû-yi nefsanî” nefsin bu âlem-i fenâda gözüne güzel görünen kendi hem-cinsi olan bir takım eşyâdır. Bu sûretle ârzû-yi nefsanîyi hubb-i dünyâ ile ta‘rîf edebiliriz.

Hubb-i dünyânın re’s-i hatâyâ olması,

Çîst dünyâ ez-Hodâ gâfil buden

Ney kumâş u nukre vu ferzend u zen⁵⁵

beyt-i şerîf-i Mesnevîsi vechile Vâcib Te‘âlâ hazretlerinden gâfil bulunmaktığı mûcib olduğundandır.

Yoksa bir insan nefsinin râm edip de emvâl ve eskâl kendini iğfâl edemezse servet ve ni‘metin mazarratı görülmedikten başka fâidesi müşâhede olunur ama bu hâl her yiğidin kârı değildir.

Cenâb-ı pîr efendimiz Mesnevî-i şerîfde sâhib-i yesâr olduğu halde yine mâil-i dünyâ olmayanları deniz üzerinde ağız kapalı bir [47] testiye teşbîh eylemiştir. Derûnu bâd-ı hubb-ı ilâhî ile mâlî olup âb-ı meyl-i dünyâdan ser-beste olan küze-i vücûd-ı kâmilîne deryâ kadar mâl-ı îrâs zarar edemez belki tekessür ettikçe nef‘i tezâyüd eder. Cenâb-ı Server-i Enbiyâ aleyhi a‘zamût-tehâyâ efendimiz hazretlerinin “ni‘me’l-mâlû’s-sâlihu li’r-raculi’s-sâlihi”⁵⁶ hikmet-i nebevîyeleri bizim tafsîlâtımızın ecmel-i icmâlidir. Cenâb-ı pîr efendimiz hazretlerinin “ve kat’îş-şehevâtî” buyurmaları da bu nükteyi mu‘lindir. İştihâ ve meyl-i dünyâ âlemlerinden an karîb kat’-ı tarîk ile tâ avâlim-i zühd ve gınâ-yı ma‘nevîye kadem basmalı yani dünyânın vücûd ve ademi indinde siyyân olup emvâl ü eşyâyı kendine bir hâdim-i bî-i‘tibâr telâkkî eylemeli, i‘tibâr ederse de

⁵⁵ Dünya nedir? Allah’tan gâfil olmaktır. Yoksa kumaş, para, oğul, karı dünya değildir. [Mesnevî, I, 983.]

⁵⁶ Mâl-ı tâhir, racül-i pâkdile ne kadar münâsiptir.

“ni‘met-i rabbânîden yine rızâ-yı rabbânîye sarf edeceğim” niyyet-i hâlisasıyla eylemeli ve serveti huzûruna mâni‘ olacak levâzım-ı beşeriyyesine sarf eylemeli ve ihvân-ı dîninin zarûretini ber-taraf eylemeli, dîn ü devletine fi-sebilillâh hademât-ı hayriyyede bulunmalı. Bu yolda servete mâlik olmak dünyâda naîm-i ebedîye nâil olmak demektir.

Yok eğer böyle olmayıp da kûze-i vücûdunu âb-ı hubb-i dünyâ ile imlâ edecek olursa ğarik-i bahr-i dalâlet olacağı bedihîdir. Eğer havâs bir ihlâstan bir gavvâs-ı dest-gîr merhameti olmazsa husrân-ı ebedîye dûçâr olacağı derkârdır. Fakat ni‘met-i dünyevîye [48] içinde emr-i uhrevîyi idâre etmek bâlâda söylenildiği vecihle gâyet-i merdâne bir himmete muhtâcdır. Hattâ su‘ûbet-i fevkalâdesini cenâb-ı seydidü'l-evsiyâ efendimiz hazretleri şu yolda tasvîr buyurmuştur: “Dünya ile ahiret, mağrib ile maşrik gibidir. Birine tekarrub edersen diğerinden tebâ‘ud eylesin”. Muhammed bin Sevke dahi: “Dünya ile ahiret terâzû gözleri gibidir. Biri ne kadar ağırlarırsa öbürü o kadar hafif olur” diye temsil edip diğer bir hakîm: “Dünya ile ahiret bir adamın iki haremi gibidir. Birini ne kadar hoşnut ederse öbürü o rütbe gazabnâk olur” diye ifade eylemiştir. İşbu emsile-i selâse “**İ‘dilû hüve akrabu li’t-takvâ**⁵⁷” hikmet-i rabbâniyyesinin mefâd-ı kudsisini ihtâr eder. Dîn ü dünyasının idaresi husûsunda adâleti bırakıp daha dünyada iken âhiretini pâymâl eden ve yine dünyâya veya zamâna bahâne bulan kimse inde’l-urefâ ahmak addolunur.

İşin içine kazâ-yı ilâhî karışmadıkça insan bu ‘âlemde ne yolda hareket ederse hep kendine âittir. Dünyâya ezmâne atfettiği bahâne hep bühtândır. Bir kimse Asma‘înin huzûrunda “zaman bozuldu” yolunda idâre-i kelâm edince “gece ile gündüz güzerân eyledikleri müddet-i tavîle içinde aslâ hareketlerinde fesâd zuhûr etmez çünkü cenâb-ı mükevvirü'l-leylü ve’n-nehâr onları kemâl-i intizâm ile kıyâmete kadar harekât-ı müstakîmesinde ber-karâr buyurmuştur. [49] Ve lâkin o görülen fesâd hep insanlara âittir” mealinde olan

İnne’l-cedideyni fi tûli ihtilâfihimâ

Lâ-yefsedâni ve lâkin yefsedü’n-nâsü

beyt-i hakîmânesini inşâd eylemiştir. İşte bu hikmete mebnî diğer bir merd-i ârif “biz zamânımızı zemmediyoruz halbuki kusûr bizdedir. Eğer zaman lisâna gelse bizi hicvederdi” manasını ifâde eden:

Nezûmmü zemânenâ ve’l-‘aybu finâ

Velev netaka’z-zemânu izen hecânâ

neşîde-i hakîmânesini söylemiştir.

Tafsîlât-ı mebsûtadan şu icmâl hâsil oluyor ki: Dünyadan mâl-ı ganîmet iğtinâm eder gibi iğtinâm edip muhabbetini derûna ilkâ eylememeli ve zerre kadar

⁵⁷ Âdâlet ediniz ki takvâya en karîb olan hareket adldir.

ona i'timâd eylemeyip zinhâr cenâb-ı vehhâb-ı rezzâkı unutmamalı dünyanın ne kadar i'timâda lâıyk olmadığını ve ağnıyânın erbâb-ı kanâatten ziyâde dúcâr-ı mehâlik olduğunu dâimâ müşâhede eylemekteyiz.

İşte bunlardan 'ibret alalım gâfil bulunup da biz gayra 'ibret olmayalım. Fenâ-yı dünyâ hakkında şâirin “mevcûdâtı bir kere nazar-ı ibrete al. Dünyâ-yı deniyyeyi hayâl gibi görürsen dünyânın havî olduğu kâffe-i eşyâ fânî olur, ancak zât-ı pâk-ı zü'l-celâl bâkîdir” mefhûmunda olan:

Teemmel fi'l-vücûdi bi-ayni fikrin
Tera'd-dünyâ'd-deniyete ke'l-hayâl
Ve men fihâ cemîan sevfe yefnâ
Ve yebkâ vechü rabbike zü'l-celâl
 kıt'ası ne kadar belîğdir.

Emîru'l-mü'minîn kerremallâhu vecheh efendimiz hazretleri ömr-i insânîyi şu yolda taksîm buyurmuşlardır:

[50] **İzâ âşe'l-fetâ sittine âmen**
Fenisfu'l-ömri'l-muhikki'l-leyâlî
Ve nısfu'n-nısfı yezhebu leyse yedri
li-ğafletihî yemînen an şimâlin
Ve nısfu'n-nısfı âmâlün ve hırsun
Ve şuğlün bi'l-mekâsibi ve'l-abâli
Ve bâki'l-umri eskâmün ve şeybün
Ve hemmün bi'rthâlin ve'ntikâlin
Fe-hubbü'l-mer'i tûle'l-umri cehlün
Ve kısmetuhû alâ hâze'l-misâli⁵⁸

Fenâ-yı dünyâ hakkında olan âyât-ı kerîme ise pek çoktur. “**Ve me'l-hayâtü'd-dünyâ illâ metâ'u'l-gurûr**”, “**Yâ eyyühe'n-nâsü inne va'de'llâhi hakkun felâ teğurranekümü'l-hayâtü'd-dünyâ ve lâ yeğurraneküm billâhi'l-ğarûr**”, “**Kul metâ'd-dünyâ kalîl**” âyât-ı kerîmesi fenâ-yı dünyâya ve değersizliğine delâil-i kat'iyedendir.

Meşhûrdur ki atvel-i ömre nâil olan Nûh aleyhisselâma: “Dünyayı nasıl buldun?” demişler, “İki kapılı bir hâne gibi ki birinden girdim birinden çıktım” demiş. Ebû Hâzım-i Sûfî de buyuruyor ki: “Erbâb-ı dünyâ ile benim aramda bir

⁵⁸ İnsan altmış sene yaşasa yarısını geceler mahveder, yarısının yarısı da gafletten nâşi sağını solundan fark etmeyerek geçer, yarısının yarısı da bir takım emeller, hırs ü keşb ü kâr ü iştiğâl-i evlâd ü 'iyâl ile geçer. Bâki ömrü var ise o da hastalıkla, ihtiyarlıkla ve irtihâl ve intikâl korkusuyla mürûr eder. Artık hâl böyle iken insanın tûl-i ömre heves etmesi cehldir zirâ ömrün taksîmi bu misâl ü minvâl üzeredir.

gün var çünkü dünkü günün o da lezzetini unuttu, ben de meşakkatini, yarına ise ne o emniyet edebilir ne ben. Bu güne gelince, ne olacağını kim bilir”.

Ekâbirden biri: “İnsanın enfâsı hayâtının adımlarıdır ki her anda hayattan tebâ‘ud, ecele tekarrub eylemektedir” demiştir.

[51] Bir şahsın diğer bir kimseye “Hiçbir belâya giriftâr olduğunu Allah bana göstermesin” diye duâ ettiğini bir hakim işitince “Sen o adamın vefâtına duâ eyledin. Zîrâ bu dünyâ dâr-ı ibtilâdır. Yaşadığı sûrette elbette belâya mübtelâ olacaktır” demiştir.⁵⁹

Elinde ilaç bardağı olan bir hastaya “Ne haldesin” diye sormuşlar,

Esbahütü fi dâri beliyâtin

Edfe‘u âfâtin bi-âfâtin⁶⁰

beytiyle cevap vermiştir. İmâm-ı Şâfiî radiyallâhu anh efendimizin:

Mihenü’z-zemâni kesîratün lâ tenkazî

Ve sürûruhâ ye’tike ke’l-a‘yâdi⁶¹

beyt-i şerîfleri de hayât-ı dünyânın bir ta‘rîf-i belîğânesidir. Dünyâ-yı bî-vefâ hakkında daha bazı akvâl-i urefâyı derc ile teşeffî-i sadr eylemek istemişim halbuki bu anda Rebî‘u’l-ebrâr’da şu fıkra mutâlaa-güzârım oldu.

Hazret-i Râbia-i Adeviyye’nin huzûrunda ulemâ ve fukahâ ve zühhâddan bir çok kimseler ictimâ‘ edip her biri dünyâyı mezemmete başladılar. Hazret-i Râbia şakk-ı şefe buyurmuyorlardı. Bir aralık “Efendim bu hususta siz hiçbir şey buyurmuyorsunuz” dediler. Onlar da: [52] “Eğer dünyâ sizce lâ-şey mesâbesinde olsaydı bu kadar medâr-ı iştiğâl olmazdı halbuki medh olsun kadh olsun bu rûtbe yâd ü tezkâr eylemeniz yine muhibb-i dünyâ olduğunuzdan neş‘et eder zîrâ ‘men ehabbe şey‘en ekseru zikrahü’. Ben ne severim ne de adını bile ağzıma alırım” buyurmuşlardır.

Artık bundan sonra ihtiyâr-ı sükût vâcib oldu.

“ve ihtimâli’l-cefâi min cemî‘i’l-enâmi”

Bütün insanlardan görülen ezâya tahammül eylemeyi size vasiyyet ederim.

İhtimal, yüklenmek, kabûl etmek; cefâ, ezâ, elem mânâlarıdır.

Cenâb-ı Pîr efendimiz hazretlerinin bu kavli-î şerîflerindeki ezâ, ne yolda ezâdır ve nasıl tahammül eylemeli? Şu iki suâlin şurût ve kuyûduyla cevâbi

⁵⁹ Yâhut kendi vefâtını istemiştir zîrâ dostunun bu âlemde müteallim olduğunu görmemek tarafeynden birinin in‘idâmına vâbestedir.

⁶⁰ Bir dâr-ı belâda vakit geçiriyorum ki belâyı belâ ile def‘e çalışmaktayım.

⁶¹ Dünyânın mihnetleri çoktur, bitmez tükenmez sürûru ise sana bayram gibi senede iki defa gelir.

sahifeler iştiğâl eyler. Bu misilli suâlin en kısa ve vâzih cevâbı misâldir. İşte buna binâen:

Enbiyâ ve evliyâ ve sulehânın kavimlerinden gördükleri ezâyâ gösterdikleri tahammül gibi dediğimiz vakit işkâl ber-tarâf olur. Enbiyâ-yı izâm kavimlerini evvelce bilmedikleri bir yola da'vet eyledikleri zaman o tarîk-i müstakîmin mûcib-i necât olduğunu bilâhare idrâk edenlerden ba'zıları îmân edip diğer ba'zıları bir emr-i dünyevîlerinin halel-pezîr olacağı zu'm-i bâtılyla ve avâmları ise gayret-i câhiliyye ilcâsıyla o nebiyy-i zî-şâna hakâret ve günâgün cefâ eylerlerdi. Verese-i enbiyâ olan evliyâ-yı izâm dahi tâbi' olduğu peygamber-i celîlin şerîatı [53] ahkâmını neşre me'mûr olduğu cihetle âlem-i fenâyâ hasr-ı muhabbetten i'tirâz ile cenâb-ı rabbü'l-âlemîne ibâdet ve tekarrub husûsuna halkı kavlen ve fi'len tahrîs u teşvik eylediklerinden insanlardan ba'zıları nefis-i emmârenin iğvâsıyla bir türlü dünya muhabbetinden vaz geçemeyip ve hatta kendi tuttuğu yol ile evliya-yı kirâmın irâe buyurdıkları tarîk-i müstakîmi muvâzene edemeyip güya 'onlara uyarsam haysiyet-i dünyeviyyeme veya servetime halel gelir veyahut emsâlim beni istihzâ ederler' gibi bir fikr-i sakîm ile kendilerinin zıddı olan rabbâniyyûnu çekemezler binâen aleyh ezâyâ kıyâm ederler. Bilmezler ki "kat'u'ş-sehevât" mebhasinde beyân edildiği vechile evliyâ-yı kirâm emvâl ve eskâle-i dünyâ itlâk eylemedikleri gibi terk-i dünyâdan maksad-ı şerîfleri dahi elinde avucunda ne var ise isrâf edip aç ve çıplak kalmak değildir belki onlara hasr-ı efkâr ve mekârim-i ahlâkını onların uğrunda fedâ etmeyip o serveti bir nehc-i şer'-i şerîf-i idâreye ve bu âlem-i fânîye çırıl çıplak gelmiş iken kendisini her yüzden iğnâ eden hâlikına itâat ve emr-i rabbânîsine inkiyâda tahrîs ederler. Bu tarîk-i müstakîme sâlik olsun da isterse dünyâlarca mala mâlik olsun. 'Avâm-ı nâs da mahzâ mübtelâ oldukları sekr-i cehl ile ne yaptıklarını bilmediklerinden her biri bu yolda ehlullâh-i 'izâma cefâ ve taarruzdan hâli olmazlar. Sulehâ dahi eser-i ehlullâha zâhib olmalarıyla onlar da ebnâ-yı dünyâdan mazhar-ı ezâ olurlar. İşte şu tafsîlâtan anlaşılıyor ki enbiyâ ve evliyâ ve sulehâ halka karşı bir garaz-ı dünyevîleri [54] olmadığı halde halkın ezâsına dûçâr oluyorlar. "Allâhümme'hdi kavmî feinnehüm lâ-ya'lemûn"⁶² diyerek ezâlarına sabretmek şöyle dursun bedduâ bile etmezler ve "Va'sbir kemâ sabera ülü'l-azmi mine'r-rusul" ve "innemâ yuvedfe's-sâbirüne ecrahüm bi-ğayri hisâb" tebsîrât-ı celîlesince bâliğ-i derecât-ı ulyâ ve nâil-i eltâf-ı lâ-tuhsâ olurlar. Cenâb-ı Rabbü'l-âlemîn Kur'ân-ı azîmü'ş-şânın yetmişten ziyâde mahallinde sabrı îrâd ü senâ buyurup ekser mahalde sâir fezâil-i dîniyye meyânında zikr ve ba'zen meselâ "Yâ eyyühe'llezîne âmenu'ste'inû bi's-sabri ve salâh" gibi onlara takdîm eylemişlerdir ve fahr-i âlem efendimiz hazretlerine îmândan suâl olundukta "sabir ve semâhattir"⁶³ buyurmuşlardır. Mervîdir ki bir kimse İmâm Câ'fer-i Sâdik radiyallâhu anh hazretlerine komşusunun ezâsından şikâyet eder, sabrı tavsiye buyururlar. Tekrar o kimse

⁶² Yâ rabbi, sen kavmimi doğru yola irşâd buyur ki onlar benim azamet-i şânımı ve onlar hakkında hüsn-i niyyetimi takdîr etmezler.

⁶³ Semâhat: Sehâ, yumuşaklık, külfetsizlik.

'komşu beni denâetle ithâm ediyor' dedikte Hazret-i İmâm tehevür-i tâm ile 'asıl denî zâlim olandır' buyururlar.

İnsan bu âlem-i fenâda yaşadıkça ve lâsiyyemâ ârzü-yi terakkîde buldukça

'Yûsuf gibi envâ'-ı mihen çekmeğe muhtâc

âsân değil ihvâna veliyyü'n-niam olmak' mefâdınca elbette bin türlü şuûna mübtelâ olur.

Bunlar içinde hesapsız can sıkacak ve mütezzî eyleyecek [55] şeyler bulunur. Eğer insan her can sıkınan şeye ehemmiyet verip ve her mütezzî eden ahvâle müdâfaa eylemek ve dâimâ bunlarla uğraşmak lâzım gelse bir nefes rûy-i râhat görmeyip mezelletle vedâ'-ı âlem-i fânî eylemek icâb eyler. Belki âlem-i bekâda da zelif olur. Hattâ Ahnef bin Kays "Bir sözün te'sirine tâkat getiremeyen bir çok söz işitir" demiştir. Fakat insanlar acâyiptir. Yûnus bin 'Ubeyd hazretlerinin buyurdıkları vechile: "Eğer cez' ü fez' ile me'mûr olsaydık sabrı iltizâm ederdik". "el-İnsânü harîsun alâ mâ mene'a" mîsdâkıncı şimdi de aksini iltizâm ediyoruz. Meşhûrdur ki bir hakîme esnâ-yı mücâdelede "hele bir lâkırdı söyle, bin tanesini işitirsin" demişler, o da cevâben, "bin tanesini söylesen bir tane bile işitmezsin" demiş.

Fahr-i âlem efendimiz hazretleri buyurmuşlardır ki: "Bir mü'min gördüğü ezâ ve cefâdan nâşi furû-mânde olsa ve maraz ü havf ü hüzn ü ezâ vü gama giriftâr olsa hattâ bir diken bile batsa Cenâb-ı Allah o gördüğü zahmete mukâbil onun hatâyâsından birini afv ü mahv eyler⁶⁴ ve yine buyururlar ki "mükâfât-ı ilâhiyenin büyüklüğü insanın gördüğü belâ miktarıncadır ve Hazret-i Hak bir kavme muhabbet buyurursa onları mübtelâ⁶⁵ eder ve ibtilâyâ râzi olan mazhar-ı [56] nızâ-yı rabbânî olur ve gazabnâk olan sezâvâr-ı kahr-ı Yezdânî olur.⁶⁶

Mervîdir ki "Fenâlık işleyen kimse 'ameline münâsip mücâzâta giriftâr olur" meal-i şerifinde olan "men ya'mel sûen yücze bihî" âyet-i kerîmesinin nüzûlünde Hazret-i Ebû Bekri's-Siddîk radiyallâhu anh efendimiz, cenâb-ı fahr-i âlem sallâllâhu aleyhi ve alâ âlihî ve sellem efendimiz hazretlerine: "Yâ rasûlallâh bu âyet-i kerîme nüzûlünden sonra havf ü gamdan halâs bulmak ve emîn ü şadân olmak mümkün müdür" dedikte "Gafera'llâhu leke Yâ Ebâbekr. Sen hastalanmaz mısın ve bir zahmet ve ezâyâ giriftâr olmaz mısın ve bazen hazîn bulunmaz mısın" buyurup "Neam yâ Rasûlellâh" cevâbını alınca "İşte sizin 'müsliminin' kendisiyle

⁶⁴ An ebi Saîdî'l-Hudriyyi ve ebi Hüreyre radiyallâhü anhümâ ani'n-nebiyyi sallâllâhu aleyhi ve sellemâ yûsûbu'l-müslime min nesabin velâ vesabin velâ hemmin velâ huznin velâ ezen velâ gammin hatte's-şevketi yeşâkühâ illâ hatta'llâhu bihâ min hatâyâhu.

⁶⁵ Burada 'ibtîlâ' mutlak zikrolunduğu cihetle envâna şâmidir.

⁶⁶ İne a'zme'l-cezâi me'a azmi'l-belâi, ve innellâhe teâlâ izâ ehabbe kavmen ibtelâhüm femen radiye felehu'r-rîdâ ve men sehita felehu's-sahtu ravâhu't-Tîmiziyü ve kâle hadisün hasenün.

mücâzât olunacağını bu misilli şeylerdir” buyurmuşlardır. Yani sana isâbet eden mesâibin kâffesi günâhına keffâret olacaktır, demektir.

Bundan anlaşılıyor ki husûl-i izz u alâ vâbeste-i renc ü inâ imiş bunun içindir ki ehlullâh-i a‘zam ve urefâ-yı zevî'l-ihtirâm:

Eyyühe'l-insânü sabran

İnne ba‘de'l-usri yüsrân

İşrebi's-sabra ve in kâne

Mine's-sabri emerran⁶⁷

[57] **Es-sabru evveluhû murrun mezâkatuhû**

Lâkin meâhirahû ahlâ mine'l-aseli⁶⁸

Hevvin eleyke feinne külle şedîdetin

İn lem tüşeddihâ aleyke tehevünün

Ve teyekkan enne'İlezî hüve kâinün

Bi'l-kerhi minke ve bi'r-rızâ seyekûnü⁶⁹

Sürûru'l-e‘âdî in terâke bi-zilletihî

Ve neketehâ teğammümün iz ente sâbirun⁷⁰

İsbır alâ emri'l-aduvvi

Ve fe inne sabrake kâtiluhû

Ke'n-nâri te'külü nefsehâ

İn lem tecid mâ te'külühû⁷¹

Manzûmeleri mefâd-ı belîğânesince bir dâr-ı belvâda dûçâr oldukları uygunsuzlukları hazm u kazm edip mekâsıd-ı mukaddeselerini ifâda [58] izhâr-ı fütûr eylememişler ve binâen aleyh iki âlemde derecât-ı âliyyeye vâsil olmuşlardır.

⁶⁷ Ey insan, sabret ki bir meşakkatı iki meserret ta'kîb eylediği Hazret-i Kur'an ile mev'ûddur. Binâen aleyh sabırdan gâyet acı bir nev' ottur, dahi acı olsa bile iltizâm-ı sabr eyle ki müstehakk-ı va'd-i ilâhî olasın.

⁶⁸ Sabr ibtidâ acıdır ama sonu baldan tatlıdır. (Meşhûr sabr otu da böyle olmakla her ikisine de ta'rîf-i tâmdir.)

⁶⁹ Mübtelâ olduğun mesâibe ehemmiyet verip beyhûde kendini dilhûn etme zirâ her musîbetin –eğ̃er sen i'zâm etmeyip kendini mütesellî edersen- ehemmiyeti sâkit olur. Şunu iyice bil ki: Kerhen dûçâr olacağını belâ bi'r-rızâ dahi vâki' olacak. Yalnız senin telâş ve izhâr-ı keder ettiğin yanına kalacak ve kazâ-yı ilâhî yerini bulacaktır.

⁷⁰ A'dânın sürûru seni zelif ve perîşân görmekle hâsıl olur. Lâkin sen sâbir olup hiç fütûr göstermezsen onlar gamnâk olurlar.

⁷¹ Düşmanın ezâsına sabreyle ki senin sabrın onları helâk eder. Mütееzzî eylediği zât fütûr göstermediğinden dolayı a'dânın kendi kendilerini helâk eylemeleri tıpkı ateşe benzer ki ateş de başka yakacak şey bulamazsa kendi kendisini ifnâ eyler.

İşte şu tafsilâttan anlaşılıyor ki halktan görülecek cefâyâ tahammül bir garaz-ı nefsânîden dolayı haksız olarak ve mukâvemetten âciz kalarak müteazzî olduğunu kimseye ses çıkarmamak demek değılmış.

Ve terk-i mecâliseti's-süfehâi ve'l-avâmi

Sefihlerle ve avâm ile ihtilât eylememenizi tavsiye eylerim. 'Sefeh', hafif meşreb, câhil, kalîlü'l-akl, adîmü'l-mehâsin olmak ki na'tı 'sefih' ve cem'î 'süfehâ'dır. Avâm, hâssın zıddıdır ki hayr ü şerri, nef' u zararı, şimâl ü yemîni, gess u semîni tefrîke muktedir olamayan âhâd-ı nâs demektir. 'Süfehâ'nın 'avâm'a takdîmi tahzîrde ehem olduğu içindir.

Cenâb-ı Hudâvendigârımız bu kavli şerifleriyle süfehâ ve avâm ile ihtilât eylememeğı tavsiye buyururlar. Süfehâ ile ihtilâtın mazarrâtı hakkında vârid olan âsâr nâ-kâbil-i inhisârdır. Muavvizeteyn sûre-i celîleleri serâpâ şerr-i süfehâdan inzâr eyler. Hele Sûre-i Nâsın sû-i karîni şeytân ile hem-'inân tutuyor. İnsan lâfzını ba'zı lügaviyyûn üns'den müştaktır deyip vech-i tesmiyesi dahi yalnız yaşayamayıp üns ve ihtilât ile mecbûl olduğundandır, demiştir. Yine âsâr ile sâbit ve mukarrerdir ki tabâyi'-i insâniyyeden sür'at-i meylân bulunduğu cihetle her ne yolda âdem ile ihtilât eyleirse mutlaka bi't-tedric mukârenetin ahlâkiyla [59] mütehallık oluverir. Hele kâmilten taklîd etmezse bile bazı müsâvîsini ahz eyleyeceğı derkârdır.

"El-mer'ü alâ dîni halîlihî fe'l-yenzur imreün men yuhâliil⁷²" hadîs-i şerfi meşhûrdur.

Mervîdir ki hırsızlardan bir gürûh der-dest edilip cezâ-yı sezâları verildiğı sırada içlerinden biri kendisinin sârik olmayıp yalnız onların muğannîlik hizmetinde bulunduğunu iddiâ eylemiş ve o sûrette bir şey okuması teklîf olununca 'intâk-ı hak' olmak üzere "ani'l-mer'i lâ-tes'el ve sel an karînihî feinne'l-karîne bi'l-mekârini yaktedi⁷³" beyt-i meşhûru ağızından çıkıvermiş ve binâen aleyh o gürûh-i mekrûh ile hemhâl olduğunu kendisi isbât eylemiştir. Kezâlik ahyâr ile sohbet hayrı ve eşrâr ile ülfet şerri îrâs eyler. Nasıl ki rûzgâr müteaffen bir şeyin üzerine eserse neşr-i teaffün eder, güzel kokulu mahalden mürûr eyleirse ravâyih-i tayyibe dağıtır, denilmiştir. Bu husûs Cenâb-ı Pîr-i Destgîr efendimizin:

[60] Sohbet-i sâlih tu râ sâlih kuned

Sohbet-i tâli' tu râ tâli' kuned⁷⁴

Beyt-i Mesnevî'si dahi te'yîd eyler. Binâen alâ zâlik insanlar dâreyinde nâil-i saâdet olmak için sû-i karînden fevkalâde ictinâb eylemek lâzımdır. Bu husûs

⁷² İnsan dostunun meslek-i mezhebine ittibâ' eder. Kendisinin hangi mesleğe zâhib olduğunu bilmek isteyen kimse dostuna nazar eylesin ki onunla mesleğı takdîr edilir.

⁷³ Bir kimsenin hâl ü tavrını öğrenmeğe çalışmaktan ise kimlerle ihtilât eylediğini custecû eyler (derhâl mesleğini anlarsın) zîrâ karîn mukârnın mesleğine iktidâ eyler.

⁷⁴ Sâlihın sohbeti seni sâlih ve fâsıkın ülfeti fâsık eyler.

cümlenin ma'lûmu ve mücerrebi ve her an meşhûdu olan şeyler olmakla tafsîl ve tavzîhten müstağnîdir.

Cenâb-ı Pîr Efendimizin sohbet-i avâmdan tahzîr buyurmaları dahi o zümre-i bî-çâre-i killet-i akl ü tecrübe ve ahlâk ile muttasif olduklarından nâşî izâ'a-i evkâtтан mâ'adâ sohbetlerinden istifâde olunmayıp ekserisinin dünyevî uhrevî fâideleri görülemeyeceğinden nâşîdir çünkü dostluğundan istifâde olunan zeyy-i avâmda olsa bile avâm sayılmaz.

Ve musâhabeti's-sâlihîni'l-kirâm

Sulehâ-yı kirâm ile musâhabe eylemenizi size tavsiye eylerim. Evvelce tahzîr buyurulan mecâlîse-i eşîrâ ne kadar muzır ise işbu musâhabe-i ahyâr emri dahi o nisbette nâfi' ve lâzımdır. Taraf-ı şâri'den dahi bu yolda me'mûruz bu lüzûmu bî'set-i enbiyâ dahi te'yîd eyler çünkü insan âlem-i kübrâ olduğu için kemâlî nisbette uyûb ve noksân ile mâlîdir.

Müeyyed bin indillâh olan ba'zı havâs müstesnâdır. Bizim için birinci vazîfe dahi bu havâssın eser-i cemîline iktifâ ile kendimizi [61] nekâisten tebriyeye çalışarak sezâvâr-ı tevfi-k-i ilâhî kılıp mazhar-ı kurb-i kabûl eylemektir.

Sâlihîn şerîat-ı garrânın emri muktezâsınca mehâsin-i ahlâk ile mütehallî ve müsâviden müctenib ve ta'bîr-i âharla evâmîr-i ilâhî ile âmil ve nevâhî-i rabbânîden muhteriz kimselerdir ki bu zümre-i mukaddesenin hâdimi Hazret-i Hak'dır. Evsâf-ı mübârekeleri Hazret-i Kur'ân'da pek çok yâd buyurulmuştur. Bizim gibi acezenin tavsîfinden müstağnîdir fakat bu yolda zevât-ı azîzül-vücûd olduğu cihetle ba'zıları âdetâ insana böyle bir mürşid-i zî-şân bulmak muhâldir demek derecesine varmışlardır. Bir kimseye “en uzak sefer ihtiyâr eden kimdir” denildikte “bir sâlih dost arayandır” demiş ve diğeri de “şîrâr-ı nâsdan Allâh'a sığın. Hıyârından bile hazer üzere bulun” diye sû-i zannı ileri götürmüş ise de bu gibi sözler bir mürîd-i sâbiti me'yûs edemez. Dünyâ bir ân sulehâdan hâlî değildir. Asl-ı hüner de sohbet-i sulehâya kesb-i liyâkat edip ehlullâhın bu yoldaki ta'îmât-i müşfikâneleriyle âmil olmaktadır.

El-hâsıl kusûru kendi taharrîmizde bulmalıyız. Biz aramak yolunu bilmeğe gayret edelim ve kalbimize taleb fikrini yerleştirelim ki rabbimizin bu ümmet-i merhûmeye rahmet-i ilâhiyyesi bî-hadd ü nihâyedir. Nice nice sâlihîn-i kirâmın şeref-i sohbetini tevfi-k buyurur ki ekseriyâ o zât-ı şerîf pek bildiğın ve her zaman gördüğün kimse zuhûr eder. Esrâr-ı [62] hafiyeye-i ilâhiyyeye pâyân yoktur. Dert lâzım dert ki tabîbe lüzûm görünsün. Onu hâsıl edersen cenâb-ı rahmân-ı rahîm elbette bir tabîb-i kerîm halk eder. Bu hususta Baba Kemâl-i Hocendî'nin şu kit'ası bir delîl-i celîlidir.

Mürîdân tâlib-i pîrend u pîrân zâhir u peydâ

Derîğâ teşne-leb hâhîm morden ber-leb-i deryâ

Megû ashâb-ı dil reftend u şehr-i 'ışk şod hâlî

Cihân por Şems-i Tebrîzîst u merdî kû çu Mevlânâ⁷⁵

İşte şu tafsîlâtta anlaşılıyor ki iş hiss-i taharrîye kalıyor bu da hakîkaten pek kolay bir şey değildir. Ekseriyâ pek akıllı kimseler erbâb-ı kıyâsile birçok nâ-ehle ferifte olarak kendi kendinin rehzeni olmuştur çünkü her zamanda koyun postuna bürünmüş canavarlar pek çok bulunduğu cihetle kuvve-i mümeyyizesi noksan olanlar ekseriyâ nakş-ı zâhirîye kapılıp kendi canlarına kasdeylemişlerdir ve âkîbet “el-ehillâu yevmeizin ba‘duhum li-ba‘din aduvvun ille’l-muttekin⁷⁶” sırrı zuhûrunda “yâ veyletâ leytenî lem-ettehiz fulânen halîlen⁷⁷” [63] diye desthâ-yı tefâyün olacaksa da çe fâide:

‘Îlâc-ı vâkıa pîş ez-vukû’ bâyed kerd⁷⁸

İnsanın başına gelen belâyânın a‘zamı kendi sû-i tedbîrinden neş’et eylediği şüphesizdir. İntihâb-ı ihvân husûsunda dûçâr-ı hatâ ve noksan olan bir zâtın şu nazmı bu makâmda îrâda çeşbândır.

Ve ihvânün hasibtühüm durûan

Fekânûhâ velâkin li’l-eâdî

Ve haltühüm sihâmen sâibâtin

Fekânûhâ ve lâkin fi’l-fuâdî

Ve kâlû kad saffet minnâ kulûbun

Lekad sadekû ve lâkin an vedâdî⁷⁹

Hulefâ-yı Abbâsiyyeden pâdişâh-ı hakîm Me’mûn hazretleri “ihvân üçtür. Biri gıdâ gibidir ki dâimâ onlara ihtiyâc görülür, biri devâ gibi ki ahyânen lüzûmu olur, biri maraza benzer ki hiç arzu edilmez” buyurmuşlar. Kısım-ı ahîrin hangi kavim olduklarını tavihden ziyâde kâriinin irfân ve ihtiyârına havâle eylemek daha lâtif olur.

Abdullah bin el-Mukaffâa “dostunu mu seversin, akrabânı mı?” demişler, “akrabâmı da dost olursa severim” demiş. Şu söz daha lâtifdir. [64] “Sâlih dost insanın nefsinden hayırlıdır zîrâ nefis “emmâratün bi’s-sûi⁸⁰” ile ta’rif buyurulmuştur halbûki siddîk-i sâlih dâimâ hayır emreder.” Bir diğerk zât dahi “görüştüğün kimseden ya ihsân ümit eylemeli veya musâhabet sebebiyle şerrinden emîn olmalı yahut ilminden istifâde etmeli veyahut bereket duâsı ümit

⁷⁵ Mürîtlr pîr ararlar hâl bu ki pîrlr zâhir u peydâdır. Hayf ki deryâ kenârında susuz ölmek istiyoruz. Ashâb-ı dil gittiler ve şehri aşk hâlî kaldı fikrinde bulunma. Cihân Şems-i Tebrîzî ile mâlîdir hani Mevlânâ gibi bir er ki kemâl-i isti’dâdından nâşi öyle bir veliyy-i kâmilî ayağına celb eyleye.

⁷⁶ Ol günde müttekin müstesnâ olmak üzere dostlar ba‘zısı ba‘zısına adûv olacaklardır.

⁷⁷ Eyvah, keşke filân kimseyi dost itihâz etmeyeydim.

⁷⁸ Kâr-ı evvelde kişi âkîbet-endiş gerek.

⁷⁹ Zırh gibi beni savlet-i adûvden emîn eder sandığım ihvân vâkıâ zırh oldular ama düşmanıma. Ben onları kendim için hedefe isâbette hatâ etmez bir ok ümit ederdim gerçek isâbet eylediler fakat kalbime. O dostlarım bizim kalbimiz pâkîdır dediler pek doğrudur şu kadar var ki bana muhabbetten.

⁸⁰ Dâimâ fenâliğı emredici. Hazret-i Kur’ân’da nefis, bu yolda beyân buyurulmuştur.

edilen merd-i sâlih olmalıdır” diye esnâf-ı insanı pek güzel tefrîk eylemiştir. Ve kâle ba‘duhum

İhzer aduveke merreten

Ve’hzer sadîkake elfe merretin

Felerubbemâ inkalebe’s-sadîku

Fekâne a’lemu bi’l-mazarrati⁸¹

Ve kâle’l-âhar

Me’n-nâsü illâ mea’d-dünyâ ve sâhibihâ

Ferubbemâ inkalebete yevmen bihî inkalebû⁸²

Ebnâ-yı zamâna ve intihâb-ı ihvâna dâir şu bir iki akvâl ile iktifâ eyledim. Bu hususta sâhib-i vasiyetnâme cenâb-ı velî allâme kuddise sirruhû hazretlerinin mağz-i Kur’ân-ilhâm beyanlarına mürâcaat eylemelidir. Ondan alacağı ta’lîmât ile tarîk-i talebe azm ü kâsd eyleyen kimsenin vâsî-i âmâl olacağı bi-ıştibâhtır.

[65] “**ve inne hayra’n-nâsi men yenfe’u’n-nâse**” insanların en hayırlısı insanlara menfaat-bahş olandır. Bu cümle-i cemîle-i ehâdis-i nebeviyyeden olmak üzere dâmengerd-i hâtır-ı âcizî olup şu sûretle mahfûzumdur “hayru’n-nâsi men yenfe’u’n-nâs ve şerru’n-nâsi men yedurru’n-nâs⁸³” bu makâma münâsebeti dahi iki sûretle tavsiye olunur evvelâ tekaddüm eden “ve musâhabeti’s-sâlihîni’l-kirâm” ibâre-i şerîfesindeki “sâlihîn”i beyândır. Keenne buyuruluyor ki ‘hayru’n-nâs’ ki ‘sâlihîn’ kelimesiyle müterâdifü’l-ma’nâdır, hemcinsine îsâr-ı menâfî’ eyleyen zât-ı şerîfe itlâk olunur ve benim de sizi musâhabe ve muvânesesine tahrîs eylediğim kimseler bu zümre-i mukaddesdir.”

Sâniyen ayrıca bir cümle-i hikemiyye olur ki muhtâr-ı âcizânem de budur. İnsanlara îrâs-ı menfaat: adl, rahm, sehâ, himâyet, muâvenet, nasîhat, duâ gibi hasâil-i cemîle ve ef’âl-i kerîme ile ve ma’nen ve mâddeten ve hâlen ve istikbâlen âlem-i insâniyyete her nev’ hizmetle hâsıl olur. Bu evsâf-ı celîleyi hâiz olan mü’mîn-i kâmil ise sulehâ ve ahyâre zümresinden olacağı bedîhîdir. Binâen aleyh “men yenfe’u’n-nâs” kavî-i şerîfi âlem-i islâmiyyette hakîkaten mü’mîn-i kâmil sıfat-ı aliyesine şâyân olan hayr-ı nâsın bir ta’rîf-i mükemmelidir. [66] “**velâ tensevü’l-fadle beyneküm**” âyet-i kerîmesi muâvenet-i ihvân-ı dîni “**vahfiz cenâhake limeni’t-tebeake mine’l-mü’mînîn**” nazm-ı celîli dahi himâye-i müslimîni âmir olduğu gibi “**ve teâvenû ale’l-birri ve’t-takvâ**” fermân-ı ilâhîsi muâvenetin hem envânını hem de ta’rîf-i sahîhini şâmil hikemiyyât-ı lâhûtiyyedendir. “Birr” iyilik yani ef’âl-i haseneye itlâk olunup takvâ dahi çîğnemek yani hilâf-ı merzâ-yı ilâhî hareketten ictinâb ve evâmirini bir sûret-i

⁸¹ Düşmanından bir kere, dostundan bin kere hazer et. Ekseriyâ dost düşman oluverince sana ne yolda îrâs-ı mazarrat edileceğini düşmanından bin kat ziyâde bilir.

⁸² İnsanlar dünyaya ile beraber ve ona musâhibdirlir binâen aleyh ale’l-ekser dünyâ ne cihete munkalib olursa onlar da o tarafa meylederler.

⁸³ İnsanların en hayırlısı insanlara menfaat-bahş olandır en şerri dahi îrâs-ı mazarrat eyleyendir.

mükemmelede icrâ eylemek manasınadır. Bu sıfatları hâiz olanlara “ebrâr” ve “etkiyâ” denilir. Umûr-ı ibâd dînî dünyevî olmak üzere iki esâsa münkasım olup şu âyet-i kerîmedeki birr ü takvâ ise dünyâ ve ukbâya ait muâvenâtı emr ü ihtivâ eylemiştir. “**İnne'llâhe ye'muru bi'l-adli ve'l-ihsâni ve itâi zi'l-kurbâ ve yenhê ani'l-fahşâi ve'l-münkeri ve'l-bağyi**”⁸⁴ âyet-i kerîmesi müfessirinin beyânı vechile kâffe-i evâmîr ve nevâhî-i ilâhiyyeyi câmi' ve a'cârın derece-i [67] kusvâsına bâliğdir “**ve teâvenû ale'l-birri ve't-takvâ**” âyet-i kerîmesinin mefâd-ı şerîfini şu hadîs-i nebevî dahi te'yîd eder “Ni'me'l-avnü alâ takva'llâhi el-mâl”⁸⁵

Ve kâle aleyhi's-salâtü ve's-selâm “**men meşâ fi avni ahîhi ve menfaatihî felehü sevâbü'l-mücâhidîne fi sebilillâhi**”⁸⁶. Ve kâle eydan “**el-halku küllühüm 'iyâllâhi fehabbu halkihî ileyhi enfeuhüm li-'iyâlihî**”⁸⁷ ve fi Müsnedi Şihâbin an Abdillâhi'bnî Abbâsin radiyallâhu anhümâ ani'n-nebiyyi sallallâhu aleyhi ve selleme ennehû kâle “**hayru'n-nâsi enfe'uhüm li'n-nâsi**”⁸⁸ ve kâle aleyhisselâm “**inne'llâhe 'inde akvâmin ni'amen yukirruhâ 'indehüm mâdâmû fi havâici'n-nâsi mâ lem yemüllü feizâ mellev nekalehe'llâhü ilâ gayrihim**”⁸⁹.

[68] **ve an ibni Omerin radiyallâhu anhümâ ennehû kâle kîle yâ rasûllâhi feeyyü'l-a'mâlî efdalü kâle idhâlü's-sürûri ale'l-mü'mini kîle ve mâ surûrû'l-mü'mini kâle işbâu cev'atin ve tenfisü kürbetihî ve kazâü diyetin ve men meşâ mea ehîhi fi hâcetin kâne lisiyâmi şehrin ve i'tikâfihi ve men meşâ mea mazlûmin ve yu'inuhû sebbete'llâhu kademehû yevmehû tezûlü'l-akdâmu el-hadîs**”⁹⁰

⁸⁴ Cenâb-ı Hak herşeyin vasatı olan adl ile meselâ i'tikâdda adl-i tevhid gibi ki ta'til ile teşrikin vasatıdır ve kesbde adl-i cebr-i mutavassıt gibi ki cebr-i sırf ile kaderliğin vasatıdır ve i'tâda cûd gibi buhl ile isrâf beyni ve amelde edâ-i vâcibât gibi ki atâlet ve terehhübün vasatıdır ve ihsânla sehâ veyâhut Allah görür gibi ibâdet ve akrâbâdan muhtâc olanların hâcetini tesviye eylemekle emreder ve kuvvet-i şehvete mütâbaatle zinâ ve sâir amel-i kabîhden ve kuvve-i gazabiyye ile katl-i nefis ü gasb-ı emvâl ve sâire gibi ef'âl-i münkereden yani halkın nefret eylediği ef'âlden ve sıfat-ı şeytâniyyet olan tekebbür ve tecebbürle nâsa isti'lâdan nehyeder.

⁸⁵ Mal, takvâ-yı ilâhiye ne güzel muâvindir yani bir merd-i müttakî ehl-i yesârdan olursa serveti sebebiyle hilâf-ı merzâ-yı rabbânî olan harekâtın ictinâb ve maktûl-i bârgâh-ı sübhânî olan a'mâl-i sâlihâyı icrâ eyler.

⁸⁶ Bir kimse mü'min karındaşının muâveneti ve intifâi husûsunda sa'y ederse fi sebilillâh cihâd edenlerin ecr ü sevâbına nâil olur.

⁸⁷ Halkın kâffesi Allah Teâlâ hazretlerinin iyâlidir yani emr-i teayyüş ve idâreleri husûsunda cenâb-ı rezzâk teâlâ ve tekaddes hazretlerine müftekirırdılar ve cenâb-ı Hakk'ın en sevgili kulu ehl ü iyâline en ziyâde menfaat-bahş olandır.

⁸⁸ İnsanların en hayırlısı benî nev'ine en ziyâde îrâs-ı menfaat eyleyendir.

⁸⁹ Cenâb-ı Rabbül âlemînün bazı kulları yanında mahfûz ni'metleri vardır. Oların nâsın havâicini tesviye eylemekten usanmadıkça o ni'meti onların yanında ibkâ buyurur. Usandıkları vakit Cenâb-ı Rabbül âlemîn o ni'met-i mevdû'ayı başka kullarına nakleyley ve o ni'metin havâyic-i nâsa sarf olunmasına başka kulunu me'mûr eder.

⁹⁰ Hazreti Abdullah ibni Ömer'den mervîdir ki fahr-i âlem efendimize suâl olundu ki Yâ Resûllâh, insanlardan hangisini ziyâde seversiniz, insanlara en ziyâde menfaat-bahş olan kimseleri, buyurdular. Yine, Yâ Resûllâh, hangi amel efdaldır, denildi, bir mü'mini tesriir eylemek cevâbını verip, mü'minin

Ve an Âişe radiyallâhu anhâ ennehâ kâlet Kâle Rasûlullâhi sallallâhu aleyhi ve sellem Men edhale alâ ehli beytin mine'l-müslimîne sürûran lem-yerda'llâhu lehû sürûran dûne'l-cenneti⁹¹

Ve kâle [69] aleyhisselâmu efdalü's-sadekati en tu'ine bicâhike men lâ câhe leh⁹².

Hazreti Abdullah bin Abbâs'dan mervîdir ki huzûr-ı peygamberiye birkaç kişi gelip dediler ki, Yâ Resûlallâh, falan kimse gündüz sâim, gece kâim ve dâimâ ezkâr ile meşgûldür. Buyurdular ki sizlerden hanginiz yiyeceğini içeceğini tedârik edebilir? Onlar da cevâben 'hepimiz' deyince "Hepiniz ondan hayırlısınız" buyurmuşlardır.

Ensârdan biri huzûr-ı peygamberiye gelip "Yâ Resûlallâh evimden geliyorum fakat kâffeten aç oldukları cihetle boş boş avdetim muhâldir" deyip cenâb-ı eşfaku'l-enbiyâ aleyhisselâm efendimizin "hiçbir şeyin yok mu?" suâline de "hayır" diye mukâbele eyledikte ona iki dirhem itâ ile "git, bunun biriyle yiyecek, diğeriyle de balta al, odun kes, sat" buyurdular. Bu zât on beş gün kadar görünmedi. Bir gün yine huzûr-ı risâlet-penâhiye gelip "emr-i peygamberiniz vechile hareket eylediğimden nâşi Cenâb-ı Hak beni mes'ûd etti. On dirhem kazandım. Beşi ile ehl-i beytimin nafakasını diğeriyle kisvesini tedârik eyledim" deyince ol şâh-ı dîn-i hikmet-güzün buyurdular ki "işte bu yolda hareket senin hakkında tese'ül den iyidir. İlä âhiri'l-hadîs".

Hazret-i Fârûk-ı a'zam radiyallâhu anh bir kimseye "ne ile taayyüş ediyorsun" diye suâl edip o kimse "Cenâb-ı Hakk'ın [70] takdîr buyurduğu rızık ile" diye kendisine bir mütevekkil süsü verince "her rızıkın zâhirde bir sebebi vardır. Sen tahsîl-i rızık husûsunda hangi esbâba teşebbüs ediyorsun" diye kesb-i meşru'ü ihtâr ve tenbellikten inzâr buyurmuşlardır.

Mevtâ yakışır vâre ise râhat döseğinde

İkdâm ü tahammül gerek erbâb-ı hayâta

Bir kimse hukemâdan bir zâta "Bana bir iş teklîf ediyorlar. Kabûl edeyim mi" diye istişâre eyledikte "Atâlet ölüye ve meşgûliyyet diriye yakışır, zinde isen çalışmalısın" demiştir. Meşhûrdur ki zamân-ı Hazret-i Ömer'de hiçbir kesb ü kâra teşebbüs etmeyip bom boş gezer nerede lokma var ise oraya hücum eder bazı kimseler peydâ olup bir gün emîrül-mü'minîn hazretleri bunlara tesâdüfle beynlerinde şu muhâvere cereyân eder.

mesrûriyyeti neden ibârettir, denildikte, karnını doyurmak, gamını meserrete tahvil etmek, borcunu edâ etmektir, mü'min kardeşinin bir işi için sa'y eden kimse i'tikâfıyla beraber bir ay oruç tutmuş gibidir. Bir mazlûma muâvenet zımında ona muvâfakat eden kimseyi Cenâb-ı Hak halkın lağzide-pây-i dehqet olduğu bir günde sâbit-kadem kılar. El-Hadîs, buyurmuşlardır.

⁹¹ Müsliminden birinin hânesine ilkâ-i sürûr eden kimseye mükâfâten Cenâb-ı Hak o kimseyi ehl-i cennet eylemekten başka bir şey ile tesfrîr eylemeyi istemez.

⁹² Sadakanın efdali mansıbıyla ehl-i mansıb olmayanlara muâvenet eylemendir.

- Siz kimsiniz?

- Mütevekkilîn.

- Mütevekkilîn değil, siz mütevekkilînsiniz. Mütevekkilîn diye tarlayı nadas edip tohumu saçıp toprağı düzleyip Cenâb-ı Hakk'ın bârân-ı ihsânına ve zer' eylediği şeyden mahsûl-i in'âmına muntazır olan kimselere derler, deyip battâlîni tevbîh eylemiştir. Hazret-i Ebu'd-Derdâ ki efkar-ı ashâbdandır, şu cümle-i hikemiyye onlardan mervîdir.

Uhrus li-dünyâke keenneke te'îşü ebeden

Ve'mel li-âhiretike keenneke temûtü ğaden⁹³

[71] Nûşîrevânın hurma fidanı gars eden bir gayretli ihtiyâr ile muhâveresi

Nûşîrevân: Kaç yaşındasın?

İhtiyar: Seksen.

Nûşîrevân: Bu yaştan sonra hurma fidanı dikip de semerâtını ne vakit iktitâf edersin?

İhtiyar: Pâdişâhım, eğer babalar bu akla hizmet etselerdi evlatları mahvolurdu. Halbuki biz babalarımızdan kalanla geçindik, evlatlarımız da bizim terk eylediklerimiz ile taayyüş edeceklerdir.

Nûşîrevân bu cevaptan fevkalâde mahzûz olup dört bin dirhem ihsân eder.

İhtiyar: Hurma fidanı birçok seneler sonra meyve verirken benim fidanlarım senesi içinde mahsûl verdi.

Nûşîrevân: Âferin koca çalışkan ihtiyar, deyip dört bin dirhem daha i'tâsını emreyleder.

İhtiyar: Pâdişâhım her fidan senede bir kere meyve verirken benimki sene-i ibtidâsında iki kere semere-bahş olur.

[72] Nûşîrevân: Âferin pîrciğim, diyerek dört bin dirhem daha i'tâsını emredip infâz-ı fermândan sonra,

Vezir: Pâdişâhım buradan azîmet buyurmazsanız bu dehkân dâhî hikmeti sebebiyle beytü'l-mâli iflâs ettirecektir, deyip pîr-i rûşen-zamîre vedâ' eylemişlerdir.

Eshiyâ-yı kirâm hakkında Ebû Temmâm'ın şu tavsîf-i bî-adîli ile bahsimizi miskî'l-hitâm eyleriz.

Te'avvede besta'l-keffi hattâ lev ennehû

Erâde inkıyâzan lem tütî'hü enâmilühü

⁹³ Ebedî yaşayacak gibi dünyân için harâset eyle (her nev' mükâsebe şâmildir) yarın ölecek gibi âhiretin için ibâdet eyle.

Hüve'l-bahru min eyyin'-nevâhî eteytehû
Fe-lüccetühü'l-ma'rûfu ve'l-cüdü sâhiluhü
Ve lev lem yekün fi keffihî gayru rûhihî
Lecâde bihâ felyetteki'llâhe sâiluhü⁹⁴
Ve hayru'l-kelâmi mâ kalle ve delle

Sözün hayırlısı az olduğu halde maksûdu ifâde edendir. Bu hadîs-i şerîf de cevâmiu'l-kelîm'den ma'düddur. Bu hadîs-i şerîfin mefâdı “ve killeti'l-kelâmi” bahsinde mürûr eylediği cihetle tekrârından sarf-ı nazar edilerek taklîl-i kelâm emri kudsîsine ittibâ' edildi. Bu cümle-i cemîle “ve inne hayra'n-nâsi” kelâm-ı [73] âlisine ma'tûf olabilirse de ayrıca bir fıkra olması muhtârımızdır.

Ser zi-hevâ tâften ez-serverîst

Terk-i hevâ kuvvet-i peygamberîst

Hevâ ve hevesten i'râz serverlik yani velâyet ve zühd ve salâh hasâisindedir. Bütün bütüne terk-i hevâ ise kuvvet-i peygamberî ile hâsıl olur ve onlara vâris-i kâmil olanlara müyesserdir. Bu beyt-i şerîfin mâ-kabline münâsebeti ol vechiledir ki: Cenâb-ı velâyet-meâb efendimiz hazretleri esas kemâli bâlâda geçen on üç fıkra ile beyan buyurdıkları vakit bunlarla bi-hakkın âmil olamayan bazı sâlikîne nev-'ammâ esef ve nevmîdî-i târî olması mübârek hâtır-ı şerîflerine hutûr eylemekle onları tesliyeten buyururlar ki: Hevâ ve hevesten i'râz mü'minîn-i sâlihîne mahsûs olup bu zümre-i celîlenin dahi ehyânen hevâ ve hevese mâil olması kâbildir. Bu meyilleri sebebiyle düçâr-ı hatîât olurlarsa yine hemân ârzû-yi nefsanîlerinden rû-gerdân olup Cenâb-ı Hâlik'lerine tevbe ve rüçû' eylerler hazret-i erhamü'r-râhimîne dahi onların hüsn ü i'tikâd ve sıdk-ı ubûdiyyetlerini bildiği cihetle düçâr olduğu varta-i beşeriyeden kemâl-i merhamet-i ilâhiyyesinden nâşî halâs buyurur hatta çok vâki' olur ki abd bir kusûrundan fevkalâde nâdim ü şerm-sâr olup giryân ü nâlân-ı dergâh-ı kabûl-i rahmâna yüz sürerek tevbe eylemekle deryâ-yı eltâf-ı ilâhî çûşa gelip o müznibi bulunduğu mertebeden kat kat i'lâ eder yani isyânı bâdî-ı gufrânı olur.

[74] Rahm ü şefâat ey veled ol rütbe râyegân

İnsan bakar da sâhib-i isyâna imrenir

Cenâb-ı Hakk'ın nice eltâf-ı hufyesi vardır binâen aleyh bulunduğunuz mertebenin süfliyyetinden dolayı me'yûsiyyeti hâtıra getirmeyip

⁹⁴ El açıklığını öyle âdet etmiştir ki eğer kapamak istese parmakları bu emrine itaat etmez. O bir bahrdır ki her ne tarafından gelecek olursak kendisini ihsandan ve sâhilini sehâdan ibâret bulursun. Eğer elinde canından başka bir şey bulunmazsa onu ihsân eder. Artık fart-ı sehâsından kendi kendisine merhamet etmiyor barî sâil-i Allah'tan korksun da böyle cevâd ulvî-nejâdın in'idâmı gibi azîm bir ziyâa bâdî olmasın.

Ey birâder bî-nihâyet dergehîst**Tâ her âncâ mîresî billâh meîst**⁹⁵

Beyt-i Mesnevî'si mefâdınca bâlâdaki nesâyihimle âmil olup anbean irtikâ-yı merâtibe sa'y ediniz ki verese-i kâmilîn-i enbiyâ-yı izâm olasınız. O vakit

Ney galat goftem ki nâib bâ-menûb**Ger du pindârî kabîh âmed ne hûb**⁹⁶

Beyt-i Mesnevî'si sırınca terk-i hevâ müyesser olacağı cihetle artık havf u haterden vâreste olursunuz öyle ise şimdiki bulunduğunuz mertebenin dün bulunmasıyla zinhâr rahmet-i haktan kat'-ı ümîd etmeyip ve sa'yinize kesl-i târî eylemeyip kemâl-i sıdk ü ihtimâm ile kat'-ı merâtib eylemeğe çalışınız.

Ve'l-hamdü lillâhi vahdehû**Ve's-salâtü alâ men lâ nebiyye ba'dehû**

[75] Hamd: Yalnız Allah Teâlâ'ya mahsûstur gayra olan hamd dahi ma'nen yine ona râcî'dir, salât dahi kendisinden sonra nebî gelmeyecek olan Hazret-i Muhammed aleyhi ve alâ âlihî ve sahbihi's-selâm efendimize sezâvârdır.

Bu hamdele ve tasliye bazı nüshalarda görülmüş olmakla teberrüken derc edildi.

İntihâ

SONUÇ

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin vasiyeti incelendiğinde, İslâm dîninin temel ilkelerini içerdiği, vahdet-i vücûd ile ilgili konulardan bahsedilmediği görülmektedir. Bu hâliyle bütün müslümanların eldeki vasiyetnameye onay vermeleri mümkündür.

Veled Çelebi İzbudak, yaklaşık 20 yaşındayken kaleme aldığı *Hayru'l-Kelâm* adlı ilk eseriyle gerek dinî ve tasavvufî, gerekse edebî konularda iyi bir eğitim aldığını kanıtlamaktadır. Arapça ve Farsçaya olan vukûfiyeti, Kur'an ve hadis bilgisi, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî gibi tasavvuf büyüklerinden verdiği örnekler ile aktardığı menkıbeler, onun bu eseri yazıncaya kadarki hayatını çok iyi değerlendirdiğini göstermektedir. Eserde, Arapça ve Farsça kelimeler ile terkipleri yer yer çok girift bir şekilde cümle içerisinde kullanılmasıyla anlaşılması güç ifadeler ortaya çıkmaktadır. Bu durum da onun sahip olduğu bilgi ve edebî yeteneğini göstermek istemesinden kaynaklanmış olmalıdır. Son kısımda kendi şiirlerinden bir beyti aktarması da dikkat çekicidir.

⁹⁵ Ey birâder menâzil-i sülûkün nihâyeti yoktur onun için hangi menzile erişirsen durup eğlenme.

⁹⁶ Hayır yanıldım nâib ile onu kâim-makâm eden ikisi de birdir eğer iki zannı ederse çirkin addolunur güzel değil.

Şiirlerinden başka parçaları eserin diğer kısımlarında aktarmaması ise, kanaatimizce aldığı terbiye ile ilgili olmalıdır.

Veled Çelebi, büyük dedesinin vasiyetnâmesini şerh ederken istikâmetten hiç ayrılmamış, doğru bildiğini söylemekten de geri durmamıştır. Bu eser, cesâretli ve bilgili bir yazar olma yolunda doğru bir adım attığının kanıtı gibidir. Eserin bazı yerlerinde görülen hızlı konu değıştirme durumu ise henüz olgunlaşma döneminde bulunan bir yazar olduğunu hatırlatmaktadır.

SUMMARY

Mehmed Bahauddin Walad, who became famous under the name of Walad Chalabi, is the 18th generation descendant of MawlanaJalaluddin-i Rumî. Having completed his primary education in Sultan Walad Madrasah in Konya, he continued to have private tutions from Abdulgaffar Efendi whereby he learned Farsi. Also, he had Arabic, exegesis and hadith courses after he earned his own permission for teaching. He utilized the conversations of the sages and authors in Mawlana Lodge while making investigations on Arabic and Farsi literatures.

He was inducted as a civil servant at the Office of Correspondance in Konya when he was only 16, and then he served for Konya Rushdiya both as a writing and a Farsi teacher. He started his career with his articles inscribed for Vilayet Newspaper, following which he was nominated as the editor in chief in 1886 notwithstanding his earlier age of 17 or 18. His situation as a chalabi who is in charge as a civil servant in addition to his loose manners led to some contradictions in the lodge making him move to Bahariye Mawlawi Lodge under his father's permission in 1889.

He was in charge of Galata Mevlevi Lodge as its sheikh during Atâ Efendi's illness period. Following the depose of Abdulhalim Chalabi he was designated to his position at Mawlana Lodge by the command of Sultan Rashad in 1912. At the begininig of WW I as the commander of Mawlawi Mujahids he founded the legion of Mujahidan-ı Mawlawiyya handing its control over to Jamal Pasha who was commanding the 4th army, and stayed there in Damascus for three years.

Walad Chalabi who was discharged from his duty in 1918 by Sultan Vahiduddin with the proposal of Sheikh ul-Islam Sabri during the period of the Entente Powers, further was honored by Ataturk and nominated as a member of the parliament representing Kastamonu and Yozgat in the 2nd, 5th and 6th terms of Turkish Parliament between the years 1923-1939 and 1939-1943 respectively. Following the Surname Act that was put into effect in 1935 he took the last name of İzbudak. He was a Turkish language researcher, a member of the parliament, a poet and one of the late-term representatives of Mawlawiyah. He served both as a sheikh in Mawlawi Dargah and a member of the parliament representing Yozgat and Kastamonu for a period of 20 years. Hayru'l-kalam is acknowledged to be his first work whose primary source is not existent while multifarious replicas of 77

pages issued in İstanbul Najm-i İstikbal Press in 1330/1911-1912 are accessible in many libraries. It is concerned with a commentary on the testament of Mawlana Jalaluddin-i Rumi. His testament comprising a few lines was interpreted by Walad Chalabi in his work of 77 pages, *Hayru'l-kalam*. The testament follows as:

“I hereby suggest as a will for you to refrain from God, to eat less, to sleep less, to speak less, to abstain from sin, to fast, to keep salaah, to always abstain from lust, to endure the torment and hardship of the public, to abstain from relationship with vulgar herd and dissipated, to be with those who are kind and good since auspicious people are those who are beneficial to human beings and fortunate is the word which is concise.”

The lines of this testament are interpreted in a conversation tone accompanied with Turkish, Arabic and Farsi poems. The work involves some intricate compositions of Arabic and Farsi words, which makes it hard to understand. This situation may result from his desire to reveal his knowledge and literary aptitude. It is striking that he narrates a couplet from his poems in the last part. It is our impression that it is most probably on account of the moral teaching he was exposed to which leads him not to mention his other couplets in other parts of the work.

Walad Chalabi never diverged from his course and never hesitated to righteously mention what he knew while expounding his grand grand father's testament. This work of his stands out to be the evidence of his right steps taken towards being both a courageous and knowledgeable author. The rapidly changing issues taking part in some parts of his work reminds us of his situation as a prospering author towards maturity.

KAYNAKÇA

- EFLAKİ, Ahmet (1995). *Ariflerin Menkıbeleri*. çev.Tahsin Yazıcı. İstanbul: MEB Yay.
- İZBUDAK, Veled Çelebi (1330/1912). *Hayru'l-Kelâm*, İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası.
- KARA, Mustafa (2001). “İzbudak, Veled Çelebi”. *İslam Ansiklopedisi*. C. XXIII. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- KEMÂL-İ HOCENDÎ. *Dîvân-ı Kemâl-i Hocendî*. Dorj 6.
- KORUCUOĞLU, Nevin (1994). *Veled Çelebi İzbudak*, Ankara:Kültür Bakanlığı Yay.
- MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN-İ RÛMÎ (1993/1372 hş). *Dîvân-ı Şems*. Tahran: İntişârât-ı Emîr-i Kebîr.
- MEVLÂNÂ CELÂLEDDİN-İ RÛMÎ (2004). *Mesnevî I-VI*, çev. Veled İzbudak. İstanbul: Konya Büyükşehir Belediyesi Yay.
- SA'DÎ-İ ŞÎRÂZÎ (1992/1371 hş). *Gulistan*, be-ihitmâm-ı Alî-yi Kûçekî. Tahran: İntişârât-i Mehtâb.
- TEVETOĞLU, Fethi (1972). *Türk Ansiklopedisi*. C. XX. Ankara: MEB Basımevi.

HALİLÎ VE TUHFETU'L-UŞŞÂK ADLI MESNEVÎSİ*

Ar. Gör. Mehmet Enes TEMİZ
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
enestemiz@gmail.com

Öz

Mesnevîler Doğu edebiyatlarında birçok şair tarafından sıkça kullanılmış ve birçok eser bu edebî tür kullanılarak yazılmıştır. Bu türün en çok okunan eseri olması nedeniyle Hz. Mevlânâ'nın mesnevî türündeki eserinin ismi de *Mesnevî* olarak şöhret bulmuştur. Bu çalışmada XV. yüzyılda Osmanlı Devleti bünyesinde yaşamış olduğu bilinen Halilî mahlaslı şairin *Tuhfetu'l-Uşşâk* adlı Mesnevî'si incelenmeye çalışılmıştır. *Tuhfetu'l-Uşşâk*, Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sine nazîre olarak yazılmış Farsça manzum bir eserdir. Nazîre olması, *Mesnevî*'nin bazı beyitlerinin olduğu gibi, bazılarının da kısmen aktarılmasından anlaşılmaktadır. Türkiye Kütüphanelerinde birçok nüshası bulunan *Tuhfetu'l-Uşşâk*, seksen iki bölüm ve yedi yüz yetmiş beş beyitten oluşmaktadır. Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sine benzer şekilde genel olarak dînî ve tasavvufî konuları işleyen *Tuhfetu'l-Uşşâk*'ın başlıkları arasında Kâmil ve Nâkıs Mürşit, Ehl-i Taklîd, Ehl-i İstidlâl ve Ehl-i Keşf, Tevhîdin Kısımları, Küçük ve Büyük Âlem, Velâyet ve Nübüvvet sayılabilir.

Anahtar Kelimeler: Tuhfetu'l-Uşşâk, Halilî, mesnevî, Mevlânâ, nazîre.

* Bu makale, Doç. Dr. Ali TEMİZEL danışmanlığında tamamlanan *Halilî ve Tuhfetu'l-Uşşâk Adlı Mesnevîsî* başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

HALILI AND HIS MASNAVI NAMED TUHFATU'L-USHAQ

Abstract

Many poets in Eastern literature have used masnavis and many works have been written in this genre. Because of being the most extensively read book of this genre, *the Masnavi* of Jalal ad-Din Rumi became famous by the genre of masnavi. In this study, a poet who is known to have lived in Ottoman Empire in 15th century under the alias Khalili and his masnavi, *Tuhfatu'l-Ushaq* is analyzed. *Tuhfatu'l-Ushaq* is a Persian manuscript book and it is a reply in kind and written in the same style (nazire) to *Masnavi* of Rumi. The fact that it was written in nazire form can be inferred from the poet's partial and full references of some verses from *Masnavi* of Rumi. This Persian manuscript, which have many copies in libraries in Turkey, consists of 82 sections and 775 verses. *Tuhfatu'l-Ushaq* is a Persian manuscript book which describes mystical subjects, similar to *Masnavi* of Mevlana in general. Among the titles of *Tuhfatu'l-Ushaq*, kinds of murshids, orders of dhikr, mirroring, parts of tawhid and prophethood can be counted. *Tuhfatu'l-Ushaq* is a Persian manuscript book which describes mystical topics, similar to *Masnavi* of Mevlana.

Keywords: Tuhfatu'l-Ushaq, Halili, Masnavi, Mevlana.

GİRİŞ

Mesnevî, sözlükte ikili, iki kat, ikişer ikişer anlamlarına gelmektedir. Terimde ise her beyti kendi arasında kafiyeli, aynı vezinde, farklı kafiyede olan şiirdir (Değirmençay 2006: 29). Mesnevî doğu edebiyatlarında yaygın olarak kullanılmış bir türdür. Beyit sayısı sınırsız olduğundan uzun hikâyeler mesnevî türünde anlatılmıştır.

Şüphesiz Anadolu'da mesnevî denildiğinde Hz. Mevlânâ'nın altı defterden oluşan *Mesnevî*'si akıllara gelmektedir. Mesnevî, İslâm kültürü ve medeniyeti için büyük önem arz etmektedir. Mevlânâ yaşadığı dönemde birçok kişiyi etkilediği gibi vefat ettikten sonra da birçok kişiyi etkilemiştir. Günümüzde gerek İslâm coğrafyasında gerekse dünyanın diğer yerlerinde Hz. Mevlânâ ve görüşleri büyük ilgi görmektedir. Asırlar boyunca tasavvuf, İslâm kültürünün aslî bir unsuru olmuştur. Tasavvuf alanında birçok eser verilmiş, bunlara da büyük değer atfedilmiştir. *Mesnevî* de kuşkusuz tasavvufun en değerli eserleri arasında sayılmaktadır. Böyle önemli bir eserin kendisinden sonra gelen ilim adamlarına ve şairlere ilham kaynağı olması çok tabiidir. Halîfî de *Tuhfetu'l-Uşşâk* isimli eserini kaleme alırken Hz. Mevlânâ'nın izinden gittiğini belirtmiştir. Bu eser, *Mesnevî* ile benzerlikler taşımaktadır. Bu benzerlikler *Mesnevî*'den ve *Tuhfetu'l-Uşşâk*'tan örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır. Mesnevî'den alınan beyitlerin Türkçe çevirisi Veled Çelebi İzbudak'ın *Mesnevî* tercümesinden alınmıştır.

XV. yüzyılda yaşadığı bilinen Halîfî adlı şaire ait olan *Tuhfetu'l-Uşşâk*, mesnevî türünün bir örneği olup 775 beyitten meydana gelen tasavvufî bir eserdir. Bu mesnevî remel bahrinin *fâ'ilâtun/fâ'ilâtun/fâ'ilun* vezinde yazılmıştır. Bu vezne, mesnevî vezni de denilmektedir. Eserde, bir mürşide biat ederek tasavvuf ilminin konusu olan zikir, fikir, ihlas, muhabbet ve benzeri şeyleri yaşayıp tatbik etmek ve o mürşidin eğitimine tabi olmak anlamına gelen sülûktan, sülûkün şartlarından ve mertebelerinden, etvâr-ı seb'a¹'dan, kâmil insandan, iman ehlinde, kıyametin türlerinden ve Allah'ın varlığından bahsedilmektedir.

1. HALÎLÎ HAKKINDA KAYNAKLARDA BULUNAN BİLGİLER

Kaynaklarda, Halîfî hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Türk klasik şiirinin en önemli kaynaklarından olan tezkirelerde adı geçen Halîfî mahlaslı dört şair bulunmaktadır (İpekten-İsen vd. 1998: 175). Bunların dışında Halîfî-yi Mar'aşî (Alıcı 2010: 15) adında bir şair daha tespit edilmiştir. Bizim üzerinde çalıştığımız *Tuhfetu'l-Uşşâk* adlı eserde, şairin yer ve isim bilgisi verilmediğinden bu eserin gerçekte hangi Halîfî'ye ait olduğu kesin olarak tespit edilememiştir. Ancak sadece Kâtip Çelebi'nin *Keşfu'z-zunûn an Esâmî'l-kutubi ve'l-funûn* adlı eserinde, *Tuhfetu'l-Uşşâk* hakkında şu bilgiler yer almaktadır:

¹ Kelime olarak "yedi tavır" anlamına gelen etvâr-ı seb'a, bir tasavvuf terimi olarak nefsin; emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, marziyye ve kâmileden ibaret yedi tavır anlamında kullanılmaktadır.

تحفة العشاق: فارسی منظوم للخلیلی المولوی، اولها بشنو ای جوینده راه خدا. الخ.، شرع فیها باشارة
". معنویة فی طریق التصوف فرغ منها سنة ٨٨٠"

"*Tuhfetu'l-Uşşâk Mevlevî Halîlî'nin Farsça manzum eseridir. Başı: "Dinle ey Allah yolunu arayan" diye başlar. Eserde tasavvuf yolundaki manevi işaretleri açıklamıştır. 880/1475-1476 yılında tamamlanmıştır.*"

Şair birçok zaman Halîlî-yi Âmidî ile karıştırılmıştır. Bunun nedeni her iki şairin de aynı dönemde yaşamış olmalarıdır. Ancak *Keşfu'z-Zunûn*'da Halîlî-yi Âmidî hakkında daha farklı bilgiler yer almaktadır. Bu nedenle *Tuhfetu'l-Uşşâk* şairi olan Halîlî'nin farklı bir şair olduğu kanısına varılmıştır.

Tuhfetu'l-Uşşâk yazarı Halîlî, aynı dönemde yaşamış olması nedeniyle Halîlî-yi Mar'aşî ile de karıştırılmıştır. Halîlî-yi Mar'aşî'nin hem Mevlevîlikle bir alâkasının olmaması hem de şiirlerinde Mar'aşî nisbesini açıkça kullanması, *Tuhfetu'l-Uşşâk* yazarı olamayacağını kanıtlamaktadır (bk. Alıcı 2012: 15-17).

2. TUHFETU'L-UŞŞÂK

2.1. Tuhfetu'l-Uşşâk'ın Yazma Nüshaları

Tuhfetu'l-Uşşâk'ın yazma eser ihtiva eden kütüphanelerde bulunan yazma nüshaları:

- a) İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Pertev Paşa Bölümü, Nr. 635.
- b) Ankara Millî Kütüphane, Nr. 2495.
- c) İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Bölümü, Nr. 5363.
- d) İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Bölümü, Nr. 2787.
- e) İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Bölümü, Nr. 368.
- f) Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Farsi Bölümü, Nr. 640.
- g) Konya Mevlânâ Müzesi, Nr. 2138.
- h) Ankara Üniversitesi, DTCF Kütüphanesi, Mustafa Con A, 401/X.
- i) Ankara Üniversitesi, DTCF Kütüphanesi, İsmail Saib I, 5031.
- j) Ankara Üniversitesi, DTCF Kütüphanesi, İsmail Saib I, 923.

Bu nüshalarda, Ankara Millî Kütüphane Nüshası dışında hiç birinde tarih bulunmamaktadır. Ankara Millî Kütüphane nüshasının sonunda 5 Cemâziye'l-âhire 1062/14 Mayıs 1652 istinsah tarihi olarak düşülmüştür. Nüsha sayısının çok olması ve bulunan nüshaların noksan olması sebebiyle, eserin ana metni ortaya çıkarılırken diğerlerine göre beyit sayısı fazla olan dört nüshadan istifade edilmiştir. Eserin metni ortaya çıkarılırken yararlanılan nüshaların özellikleri aşağıda belirtilmiştir.

2.1.1. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Pertev Paşa Bölümü, Nr. 635

Esas nüsha olarak kabul ettiğimiz bu nüsha, tam bez kaplı bir mecmuanın 181b-206a varakları arasında bulunmaktadır. Yazı çeşidi ta'liktir ve kenarı kırmızı cetvellidir. Eser içinde bulunan sözbaşlıkları da kırmızı ile yazılmıştır. Her sayfada 16 satır, her satırda bir beyit yazılmıştır. Eser *Tuhfetu'l-Uşşâk*'ın noksan olmayan bir nüshasıdır. Eserin sonunda istinsah tarihi ve müstensih bilgisi bulunmamaktadır ancak mecmuanın 143a varağında 1022/1613-1614 tarihi mevcuttur.

Başı (181b):

گوش کن این نکتۀ باریک را روشنایی ده دل تاریک را
چون ندارد دید حق این چشم گل بر گشا حق را ببین با چشم دل

Sonu (206a):

تا بود دریا نباشد موج کم تازه و تر می شود هر دم به دم
چون ندارد این را عدّ و حد بس بود گفتن ز اربابِ خرد

2.1.2. Ankara Millî Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, Nr. 2495

Zencirekli, kahverengi meşin bir cilt içerisinde. 180x90 - 140x56 mm ebatlarında, sözbaşlıkları ve cetvelleri kırmızı, yaprakları rutubet lekeli. Bir mecmua içerisinde 29b-49a varakları arasında yer almaktadır. Yazı çeşidi nestaliktir ama müstensihinin el yazısı çok karmaşıktır. Her sayfasında 21 satır her satırında bir beyit yazılmıştır. Bazı kısımları zorlukla okunabilmektedir. Eserin sonunda 5 Cemadiye'l-Ahire 1062/14 Mayıs 1652 istinsah tarihi olarak düşülmüştür. Müstensih kaydı bulunmamaktadır. Bazı sayfaları iki kere kaydedilmiştir. Bu nedenle diğer nüshalara göre yaprak sayısı fazladır.

Başı (29b):

تحفة العشاق خلیلی
بسم الله الرحمن الرحیم
بشنو ای جوینده راه خدا گر تو جوای خدایی با خود آ

Sonu (49a):

قد تم فی الیوم الخامس من شهر جمادی الآخرة
المعدوده ... سنه ۱۰۶۲
و الحمد لله تعالی وحده

2.1.3. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Bölümü, Nr. 5363

Sırtı bez, yüzü ebru kâğıt kaplı şekildedir. Yazı çeşidi olarak ta'lik kullanılmıştır. Bir mecmua içerisinde 109b-124a varakları arasında bulunmaktadır. Her sayfasında 15 satır, her satırda bir beyit yazılmıştır. Bazı sayfalarının kaybolmuş olabileceği düşünülmektedir. Eserden bazı bölümleri içermemektedir. Bu nedenle noksan bir nüshadır. Sonunda istinsah tarihi bulunmamaktadır.

Başı (109b):

تحفة العشاق خلیلی
بشنو ای جوینده راه خدا
گر تو جویای خدایی با خود آ
روشنایی ده دل تاریک را
گوش کن این نکته باریک را

Sonu (124a):

تا بود دریا نباشد موج کم
چون ندارد این سخن پایان حد
تازه و تر می شود هر دم به دم
بس بود گفتن ز ارباب خرد

2.1.4. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Bölümü, Nr. 2787

Kırmızı meşin gömme baskılı ciltte bulunmaktadır. Bir mecmua içinde 128b-156a varakları arasında bulunur. Her sayfada 13 beyit yazılmıştır. Yazı çeşidi ta'lik kırması olarak nitelendirilebilir. Sözbaşları kırmızı, cetvelsiz olarak yazılmıştır. Bazı yerleri rutubet lekeli. Bazı üç noktalı harflerin tek nokta ile yazıldığı görülmektedir.

Başı (128b):

تحفة العشاق تألیف خلیلی المولوی
بسم الله الرحمن الرحیم
بشنو ای جوینده راه خدا
گر تو جویای خدایی با خدا

Sonu (156a):

چون ندارد این سخن پایان حد
تمت کتاب خلیلی رحمة الله
بس بود گفتن ز ارباب خرد
علیه
تم

2.2. Tuhfetu'l-Uşşâk'ın Yazılma Sebebi

Halîlî bu eseri yazma sebebi olarak, bir gece Hazret-i Mevlânâ'yı rüyasında gördüğünü, kendisinden bir yadigâr kalması için dinî hakikatleri anlatan manzum

bir eser yazmasını istediğini söyler. Eserin yazılma sebebi, *Tuhfetu'l-Uşşâk*'ın aslından farklı olarak kabul edilip kıt'a tarzında kaleme alınan son bölümünde aşağıdaki beyitlerle anlatılmıştır:

در شبی از پیر مولانای روم	شد اشارت بنده را اندر منام
کای خلیلی دولت باقی طلب	زان که این فانی نباشد بر دوام
طالب حق باش غیر حق مجو	تا شوی در زمرة اهل کرام
از حقایق نسخه‌ای منظوم ساز	تیغ طبعت را برون آر از نیام
تا که بعد از تو بماند یادگار	در میان اهل مشرب خاص و عام

Bir gece Pir Mevlânâ Rûmî'den, bana rüyamda bir işaret geldi.

Ey Halîlî bâkî olan devleti iste, çünkü dünya devamlı değildir.

Hakk'ı iste Hak'tan başkasını arama da, sonunda yüce kişilerin zümresinden olasın.

Hakikatleri anlatan manzum bir nüsha yaz, mizacının kılıcını kınından çıkar.

[Bu eser] Senden sonra yadigâr olarak kalsın, özel kişiler ve halk arasında.

(Halîlî [yz.] 635: 25b-26a)

2.3. *Tuhfetu'l-Uşşâk ve Mesnevî*

Şairin, eserini oluştururken Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'den (öl. 672/1273) etkilendiği görülmektedir. Halîlî birçok yerde Mevlânâ'dan iktibaslar yapmış, onun beyitlerine atıflarda bulunmuş ve kendisinden övgü ile söz etmiştir. Eserine *Mesnevî*'deki gibi “Dinle!” sözü ile başlaması da bunun açık bir göstergesidir. Aşağıdaki örneklerde bu benzerliklerden bazılarına değinilmiştir.

Mevlânâ:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند

از جداییها حکایت می‌کند

Dinle bu ney nasıl şikâyet ediyor,

Ayrılıkları nasıl anlatıyor. (Mesnevî, I/1)

Halîlî:

بشنو ای جوینده راه خدا

گر تو جوئی خدایی با خود آ

Dinle, ey Allah yolunu arayan;

Eğer sen Allah'ı arıyorsan, kendine gel! (Halîlî [yz.] 635: 1b, 1)

Halîlî mesnevîsine Mevlânâ ile aynı kelimeyle başlamıştır. Farsça'da *بشنو* (bişnev) dinle demektir. Halîlî eserine “dinle” emriyle başlayarak hem Mevlânâ'nın yolunu sürdürdüğünü belirtmiş hem de dinlemenin önemine bir kez daha vurgu yapmıştır.

Mevlânâ:

هر کسی کو دور ماند از اصلِ خویش باز جوید روزگارِ وصلِ خویش

Aslından uzak düşen kişi,

Yine vuslat zamanını arar. (Mesnevî, I/4)

Halîlî:

باز یابی روزگارِ وصلِ خویش جهد کن تا خود بدانی اصلِ خویش

Kendi aslını bilmek için çabala da;

Kavuşma günlerini tekrar bulasın. (Halîlî [yz.] 635: 1b, 7)

Her iki beyitte de, asıl vatanından uzaklaşmış olmanın sıkıntısına vurgu yapılmaktadır. İslam inancına göre de insan cennetten gelmiştir, bir gün aslı olan cennete geri dönecektir.

Mevlânâ:

پس به هر دستی نشاید داد دست چون بسی ابلیس آدم روی هست

Zira nice insan surathı şeytan vardır.

Binaen aleyh her ele el vermek lâyük değildir. (Mesnevî, I, 316)

Halîlî:

پس به هر دستی نشاید داد دست که بسا ابلیس آدم روی هست

Birçok insan sûretli şeytan olduğu için;

Her ele el uzatmak yakışmaz. (Halîlî [yz.] 635: 7b, 193)

Halîlî eserinde Mevlânâ'nın bu beytini neredeyse aynen aktarmakta bir beis görmemiştir. Bu durumu, “şairin kendi şiiri içinde başka şairlerden bir mısra, bir ya da birkaç beyit alıntı yapmak” (Değirmençay 2006: 115) anlamına gelen tazmin sanatının bir örneği olarak görmek mümkündür.

Mevlânâ:

پس سخن کوتاه باید والسلام در نیابد حالِ پخته هیچ خام

Ham, pişkinin hâlinden anlamaz,

Öyle ise söz kısa kesilmelidir vesselâm. (Mesnevî, I, 18)

Halîlî:

پس سخن کوتاه باید والسلام شد تمام این نظم بر آخر رسید

Bu şiir burada bitti ve sona ulaştı,

O halde sözü kısa tutmak gerekir, vesselam. (Halîlî [yz.] 635: 26a, 771)

Mesnevî'nin ilk 18 beyti, giriş kısmı olarak kabul edilir. Halîlî, *Mesnevî*'nin giriş kısmının son beytinin ikinci mısraını eserini bitirirken kullanmış, böylece eserinin giriş kısmının son mısraını Mevlânâ ile aynı şekilde sonlandırmıştır.

Mevlânâ:

غیرِ واحدِ هر چه بینی آن بت است مثنوی ما دکانِ وحدت است

*Mesnevî*imiz vahdet dükkânıdır.

Orada birden başka ne görürsen puttur. (Mesnevî, VI/1528)

Halîlî:

غیرِ واحدِ هر چه بینی لاشی است این همه کثرت ز وحدت ناشی است

Bütün çokluklar vahdetten ortaya çıkar,

Birden başka ne görüyorsan değersizdir. (Halîlî [yz.] 635: 3b, 71)

Bu beyitte Halîlî'nin, Mevlânâ'nın vahdet düşüncesini benimsediği görülmektedir. Her ikisi de hakiki varlığın Allah'ın varlığından ibaret olduğunu, O'ndan başka varlık iddia edenlerin hükümsüz olduğunu söylemektedir.

Mevlânâ:

پر وای او او چو مرغی ماند بی چون نباشد عشق را پروای او

Kimin aşka meyli yoksa

O kanatsız bir kuş gibidir, vah ona! (Mesnevî, I/31)

Halîlî:

وای او همچو مرغی مانده بی پر با لطیفان کی شود پروای او

Güzeller ile nasıl olsun onun hali,

Kanatsız bir kuş gibi kaldı, vay onun haline. (Halîlî [yz.] 635: 5a, 124)

Mevlânâ aşkın gücünü anlatırken, insanların anlayacağı örnekler vermiştir. Halîlî de bu beyitte, Mevlânâ'nın yaptığı benzetmeden istifade etmiştir. Her iki beytin son birkaç kelimesi aynıdır.

Mevlânâ:

کم زند در عیبِ معیوبان نفس چون خدا خواهد که پوشد عیبِ کس

Tanrı, bir kimsenin ayıbını örtmek isterse,

O kimse ayıplı kimselerin ayıbı hakkında ses çıkaramaz olur. (Mesnevî, I, 816)

Halîlî:

رو مزن در عیبِ معیوبان نفس عیبِ خود را بین مبین تو عیبِ کس

Kendi ayıplarını gör, kimsenin ayıbını arama,

Sakin kusurlulara bir an bile dönüp bakma. (Halîlî [yz.] 635: 5b, 132)

İnsanların araştırılıp ayıplarının ortaya dökülmesi hiç şüphesiz kötü bir davranıştır. Bu kötü davranış her iki şair tarafından benzer şekilde tenkit edilmiş, uzak durulması öğütlenmiştir. Birinci ve ikinci mısraların son birkaç kelimesi aynıdır.

Mevlânâ:

پنبه وسواس بیرون کن ز گوش

تا به گوشت آید از گردون خروش

Kulağından vesveseler pamuğunu çıkar ki,

Kâinat'ın cuş u huruşunu duyasın. (Mesnevî, II, 1933)

Halîlî:

پنبه پندار بیرون کن ز گوش

از شرابِ عشقِ حق جامی بنوش

Zan pamuğunu kulağından çıkar,

Hak aşkının şarabından bir kadeh iç. (Halîlî [yz.] 635: 5b, 135)

Vesvese, kötü zan ve vehim Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde üzerinde sıkça durduğu konulardandır. Halîlî de Mevlânâ'nın kullandığı benzetmeden yararlanarak bu konuda "Hak yolunun yolcusu" olanları uyarmıştır. Her iki şairin de yukarıdaki beyitlerinin ilk mısralarının neredeyse aynı olması dikkat çekicidir.

2.4. Tuhfetu'l-Uşşâk'ın Muhtevası ve Eserde İşlenen Konular

Halîlî, *Tuhfetu'l-Uşşâk*'ında dînî ve tasavvufî konulara yer vermiştir. Eserde tasavvufun prensipleri, özellikleri, kavramları açıklanmış, bunların yanı sıra namaz, oruç gibi İslam dininin temel esaslarından da bahsedilmiştir. Eserin ilk beytine بشنو (dinle) öğüdüyle başladıktan sonra, Allah yolunu arayanlara bu yola nasıl ulaşacaklarını anlatılır. Ardından در بیان سببِ ایجادِ جوهرِ اول (İlk Cevherin Yaratılışı Hakkında) başlıklı bölümde ilk yaratılıştan ve ruhların yaratılış sırasından bahseder. Daha sonra در بیان مراتبِ عالمِ ارواح (Ruhlar Âleminin Mertebeleri Hakkında) ve در بیان مراتبِ عالمِ اجسام (Cisimler Âleminin Mertebeleri Hakkında) başlıkları altında ruh ve cisim âlemlerinden, bunların mertebelerinden ve mahiyetinden söz eder. Ardından مثنوی در خلاصهٔ سخن (Sözün Özeti Hakkında Mesnevî) başlığı altında insanın dünyaya gönderiliş sebebini kısaca özetler. Bundan sonra تمثیل (Temsil) başlığı altında insanın sudan yaratıldığını anlatır. Bundan sonra در اثبات وحدانیت (Vahdaniyetin İspatı) başlıklı bölümde Allah'ın varlığından ve birliğinden bahseder. Sonra سؤال (Soru) ve جواب (Cevap) başlıklı bölümlerde namaz, oruç, zekât, hac gibi dinî vecibeler hakkında sorular sorar ve bu sorduğu soruları açıklayarak cevaplar. Daha sonra نصیحت (Nasihat) başlıklı bölümde insanlara faydalı öğütler verir. Bundan sonra در بیان پیرِ کامل و طلبِ او (Pîr-i Kâmil ve Onun Talebi Hakkında)

başlıklı bölümde kâmil bir pirin mahiyetinden ve ona intisap etmenin öneminden bahseder. در بیانِ پیر ناقص (Pir-i Nâkıs Hakkında) bölümünde ise dini kullanarak insanları aldatan, noksan pir olarak adlandırdığı kimselerden söz eder. Daha sonra bu anlattıklarını مثنوی در خلاصهٔ سخن (Sözün Özeti Hakkında Mesnevî) başlığı altında kısaca özetler. Bu bölümde ayrıca tarikata girmenin şartları olduğunu belirtir. Bundan sonra gelen on başlık altında tarikata girmenin şartlarından bahseder. Bunlar; temizlik, uzlete çekilmek, az konuşmak, oruç tutmak, Hakk'ı zikretmek, tevekkül etmek, şeytandan uzak durmak, rabita-i kalp, az uyumak ve az yemektir. Bundan sonra هفت ذکر و هفت سیر (Yedi Zikir ve Yedi Seyir) başlıklı bölümde tarikata girdikten sonra yapılması gereken zikirlerden ve Kelime olarak "yedi tavrı" anlamına gelen etvar-ı seb'â, bir tasavvuf terimi olarak nefsin; emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, marziyye ve kâmileden ibaret yedi tavrının her birini bir başlık altında anlatmıştır.

Bundan sonra zikir çekenlerin derecelerinden bahsettiği در بیانِ مراتبِ ذاکران (Zikredenlerin Dereceleri Hakkında) bölümü gelmektedir. Bunları dört kısımda anlatmıştır. Daha sonra در بیانِ هفت وادی (Yedi Vadi Hakkında) başlığı altında tasavvuf yoluna giren salıkların geçmesi gereken yedi vadiyi ayrı ayrı başlıklar altında anlatmıştır. Daha sonra در بیانِ انسانِ کامل (Kâmil İnsan Hakkında) başlığı altında kâmil insanın nasıl olması gerektiğini ve bunun türlerini anlatmıştır. Ardından iman ehlinin türlerini اهلِ استدلال و اهلِ تقلید و اهلِ کشف (Taklit Ehli, İstidlal Ehli ve Keşif Ehli Hakkında) başlıklı bölümde anlatmıştır. Bundan sonra در بیانِ اقسامِ توحید (Tevhidin Bölümleri Hakkında) adlı bölümde tevhidin ve tevhit ehlinin türlerini açıklamıştır.

Son bölümde ise در بیانِ انواعِ قیامت (Kıyametın Türleri Hakkında) başlığı altında kıyametten ve kıyametın türlerinden söz etmiştir. En son bölümde ise در بیانِ سببِ نظم و اسمِ کتاب (Kitabın Yazılma Sebebi ve Kitabın Adı Hakkında) başlığı altında eserin telif sebebi ve isminin neden *Tuhfetu'l-Uşşâk* seçildiği anlatılmıştır.

Halîlî'nin bu eserinde işlediği önemli konuları beş ana başlık altında toplamak mümkündür.

2.4.1. Vahdet İnancı

Eserin içeriğinden şairin insanları vahdete yani Allah'tan başka bir ilah olmadığına davet ettiği ve buna çok önem verdiği aşağıda verilen örnek beyitlerden de anlaşılabilir.

از کدورت چون که دل صافی شود

دُرِّ وحدت اندر او وافی شود

*Gönül temizlenip sıkıntılardan kurtulunca,
Onun içinde vahdet incisi ortaya çıkar. (Halîlî [yz.] 635: 13a, 360)*

Bu beyitte Halîlî, temiz bir gönül sahibi olmanın öneminden bahsetmiştir. Tevhit ise ancak temiz bir gönül içinde parlayacak ve ışık saçacaktır.

این همه کثرت ز وحدت ناشی است
غیرِ واحد هر چه بینی لا شی است

*Bütün bu çokluklar vahdetten ortaya çıkar,
Birden başka ne görüyorsan değersizdir. (Halîlî [yz.] 635: 3b, 81)*

Halîlî'nin vahdet anlayışına göre Allah'tan başka hakiki bir varlık bulunmamaktadır. Bu nedenle diğer varlıkların bir ehemmiyeti yoktur.

منزل انسانِ کامل این بؤد
نورِ وحدت اندر این لامع شود

*Kâmil insanın makamı budur,
Vahdet nuru da burada parlak. (Halîlî [yz.] 635: 11b, 309)*

Halîlî'ye göre Allah'ı tanıdıkça insanın makamı yükselir. Kâmil insan hakikat sırlarına ermiş, tam bir mümin olmuştur.

2.4.2. Aşk

Aşk konusu da bu mesnevîde işlenen konulardandır. Halîlî'ye göre gerçek aşk sadece Allah'a duyulan aşktır. Buna da ancak Allah aşkına dalanlar ulaşabilir.

عقل را با عشق هرگز کار نیست
عقل در راه خدا رهوار نیست

*Aklın aşk ile asla işi olmaz,
Akıl Allah yolunda ilerleyemez. (Halîlî [yz.] 635: 13b, 373)*

Halîlî yukarıdaki beyitte aşkın önemini vurgulamakta, Allah yolunda olanların âşik olmadan bu yolda gitmelerinin mümkün olmadığını belirtmektedir.

آن که عاشق گشت ای جانِ پدر
نیست او را دزّه‌ای پروای سر

*Her kim âşik olursa, ey babasının cânı,
Başını vermekten zerre kadar korkusu yoktur. (Halîlî [yz.] 635: 13b, 367)*

Halîlî hakiki aşka sahip olan birinin ölüme bile meydan okuyabileceğini yukarıdaki beyit ile bildirmektedir. Allah'a âşik olan kişi, öldüğünde Mâşuk'una kavuşacağı için ölümden korkmayacaktır.

ذره‌ای را غیر از او هستی کجاست

جز شرابِ عشقِ او مستی کجاست

*Bir zerrenin O'ndan başka varlığı nasıl olur?
O'nun aşk şarabı dışında, sarhoşluk nasıl olur?* (Halîlî [yz.] 635: 4a, 83)

Bu beyitte yine vahdet-i vücüt anlayışına vurgu yapılmış, insanın ancak Allah aşkı ile sarhoş olabileceği belirtilmiştir.

چون وجودی خویش را کردی فنا

عشقِ جانان می شود پیدا ترا

Kendi varlığını yok ettiğin zaman,

Sende canan aşkı ortaya çıkar. (Halîlî [yz.] 635: 6a, 146)

Bu beyitte insanın hakiki aşk olan Allah aşkına ulaşabilmesi için kendi varlığı da dâhil olmak üzere diğer bütün varlıkların kaynaklarını sadece Allah'ın varlığından aldıkları belirtilmektedir.

2.4.3. Bir Müritte Olması Gereken Özellikler

Eser incelendiğinde bu konunun, eserin ana temasını oluşturduğu görülmektedir. Halîlî eserinde seyr u sulûka başlayan bir müridin nasıl olması gerektiğini, onun bu yolda karşılaşabileceği zorlukları ve bu zorlukların üstesinden nasıl gelebileceğini aşağıda örnek verilen beyitlerde de görüleceği gibi anlatmıştır.

صوفی‌ای ناید به تاج و خرقه راست

هر که صوفی شد به خرقه بر نخواست

Sûfiye taç ve hırka yakışmaz,

Sûfi olan kimse hırka istemez. (Halîlî [yz.] 635: 6a, 158)

Hırka, sûfiler ve tarikat mensuplarının giydikleri özel elbisedir. Ancak hakiki aşk olan Allah aşkına ulaşmak isteyen kişiler asla zahirî şeylere itibar etmez, dünyalık makamları talep etmez.

صوفی‌ای نبود مرقع دوختن

صوفی‌ای را دل بیاید سوختن

Sûfilik murakka dikmek değildir,

Sûfinin gönlünün yanması gerekir. (Halîlî [yz.] 635: 6b, 159)

Sûfilerin gönlü Allah aşkı ile yanmalıdır. Mevlânâ da kendi durumunu “Hamdım, piştım yandım” ifadeleriyle anlatır.

جان ببايد داد اندر راه حق
تا شود شايسته درگاه حق

*Hak yolunda can vermek gerekir,
Hak dergâhına yaraşır olmak için.* (Halîlî [yz.] 635: 24b, 727)

Sûfîler buldukları makama yaraşır olabilmek için, gerekirse canlarını bile Hak yolunda feda edebilmelidir.

2.4.4. Kötü Huylardan Uzak Durmanın Gereği

Güzel ahlaklı olmak, bu mesnevîde işlenmiş konulardan biridir. Eserde öğüt içeren beyitler çokça bulunmaktadır. Şair namaz, oruç gibi İslam dininin temel esasları hakkında da çeşitli öğütler vermiştir.

عيبِ خود را بين مبین تو عيبِ کس
رو مزن در عيبِ معيوبان نفس

*Kendi ayıplarını gör, kimsenin ayıbını arama,
Ayıpların ayıbına yüz çevirip bakma.* (Halîlî [yz.] 635: 5b, 132)

Halîlî yukarıdaki beyitte kötü bir davranış olan başkalarının kusurlarının araştırılmaması gerektiğini vurgulamaktadır.

نفس را مغلوبِ روح خویش ساز
خويشتن را جهد کن درویش ساز

*Nefsini ruhunla mağlup et,
Kendini derviş yapmaya çabala.* (Halîlî [yz.] 635: 5b, 133)

Halîlî'ye göre insanın hata ve günahlardan uzak durmak için, nefsiyle mücadele etmesi gerekir. Bir insan nefisini eğitmedikçe hevâ ve heveslerinden kurtulması mümkün değildir.

بنده حق باش تن پرور مشو
در میان جاهلان سرور مشو

*Hakk'ın kulu ol, can düşkün olma,
Cahiller içinde sen önder olma!* (Halîlî [yz.] 635: 5b, 128)

Halîlî'nin eserinde verdiği öğütlerden birisi de cahil olmamaktır. Bu beyit, Halîlî'nin ilim konusuna değindiği beyitlerden birisidir.

2.4.5. Kâmil İnsan Olmanın Şartları

Tasavvufta insan-ı kâmil olarak da adlandırılan her şeyiyle mükemmel bir insanın nasıl olması gerektiği, bunun için neler yapılması ve nelerden uzak durulması gerektiği *Tuhfetu'l-Uşşâk*'ta işlenen konulardandır. Aşağıdaki

örneklerden de anlaşılacağı üzere şair, kitabında kâmil insan olma yolunda ilerleyenlere öğütler vermiştir.

آن بود انسانِ کامل ای پسر

چار چیزی باشد او را معتبر

Kâmil insan şudur, ey oğul;

Onun için dört şey saygındır. (Halîlî [yz.] 635: 16b, 472)

قول و فعل و خُلُقِ نیک آید از او

هم معارف جمع باشد اندر او

Sözü, yaptığı ve ahlakı güzeldir onun,

Kültür de onda toplanmıştır. (Halîlî [yz.] 635: 16b, 474)

Yukarıdaki beyitlerde Halîlî kâmil insanın özelliklerini dile getirmiştir. Doğru konuşmak, doğru söz söylemek, güzel ahlâk, bilgili ve kültürlü olmak kâmil insanın başlıca özelliklerindedir.

صحبتِ عاقل گزین تو روز و شب

تا شوی از جمله بهتر پیش رب

Gece gündüz akıllılarla arkadaşlığı seç,

Rabbin huzurunda herkesten yüce olasın. (Halîlî [yz.] 635: 19b, 564)

Yukarıdaki beyitte Halîlî Allah'ın nezdinde herkesten daha yüce olabilmek için, akıllı kimselerle arkadaşlık yapılmasını öğütlemiş, akıllılarla dost olmanın önemini belirtmiştir.

2.4.6. Dinî Gereklilikler

Halîlî *Tuhfetu'l-Uşşâk*'ta dini vecibelerin yerine getirilmesinin önemini birçok kez vurgulamıştır. Aşağıdaki örneklerden de anlaşıldığı üzere ibadetler samimiyetle yapılmalıdır.

با خضوع و با خشوع و با نیاز

خلق خفته تو به حق می کن نماز

Alçak gönüllülük, huşû ve yakarış ile

İnsanlar uyurken sen Hak için namaz kıl. (Halîlî [yz.] 635: 9a, 233)

İnsan rabbine kulluk etmek için yaratılmıştır. Halîlî'nin bu beyitte belirttiğine göre salih kimseler, ibâdetlerini ihlas ve samimiyetle yapanlardır.

روزه بخشد سالکان را پرورش

قلب را صافی کند از غلّ و غش

Oruç sâliklerin beslenmesini sağlar,

Kötü düşüncelerden kalbi temizler. (Halîlî [yz.] 635: 8a, 215)

Orucun bazı zorlukları olsa da, birçok faydası da vardır. Oruç insanı kötülüklerden uzak tutar. Sâliklerin nefislerini oruç ile terbiye etmeleri gerekmektedir.

آن یکی دیگر که سالک نام اوست

ذکر و تسبیح و نماز انعام اوست

Bir diğerinin adı sâliktir,

Zikir, tesbih ve namaz onun nimetidir. (Halîlî [yz.] 635: 18a, 517)

Halîlî, “Hak yolunun yolcusu” olan sâliklere, Allah’a ibadet ederek, kötü işlerden uzak durmalarını öğütlemiştir.

SONUÇ

Bu makalede, Halîlî isimli şairin Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sine nazire olarak yazdığı, seksen iki bölüm ve yedi yüz yetmiş beş beyitten meydana gelen *Tuhfetu'l-Uşşâk* adlı mesnevîsinin incelemesi yapılmıştır. Eserin tamamı Farsça'dır. Bugüne kadar eser üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamıştır. *Tuhfetu'l-Uşşâk*, mesnevî vezni de denilen *fâ'ilâtun/fâ'ilâtun/fâ'ilun* vezninde yazılmıştır. Eserin şairi hakkında *Keşfu'z-zunûn*'da Mevlevî olduğu bilgisi yer almaktadır. Bu eser incelenirken, Mevlânâ'nın etkilerinin görüldüğü beyitler tespit edilmiş ve örneklerle gösterilmiş, *Tuhfetu'l-Uşşâk*'ın yazılma sebebi de ortaya çıkarılmıştır. Çalışmada, eserin muhtevası ile işlediği konular da belirtilmiş, bu konular beş ana başlık altında sunulmuştur.

Bu eserin günümüz bilim dünyasına kazandırılmasıyla, yazıldığı dönemle ilgili tasavvuf, edebiyat, dil ve sosyo-kültürel alanlarda çalışma yapacak araştırmacılara ışık tutacağı ve kaynaklık yapacağı düşünülmektedir. Kütüphanelerde birden fazla nüshası bulunan ve yüzlerce yıldır kütüphane raflarında ortaya çıkarılmayı bekleyen bu eser, araştırılıp incelenerek, bilim dünyasına kazandırılmıştır.

SUMMARY

There is no doubt that *Masnavi* of Mevlana Jalal ad-Din Rumi is one of the most valuable pieces of Sufi literature. It is natural that such an important piece was an inspiration for followers of Rumi. Also Halili, in his *Tuhfatu'l-Usha*, claims that he followed Mevlana and was inspired by him. *Tuhfetu'l-Uşşâk* bears similarities with *Masnavi* of Mevlana. In this paper, these similarities are tried to be demonstrated by samples which are extracted from *Masnavi* and *Tuhfatu'l-Ushaq*.

In this paper a fifteenth century masnavi, *Tuhfatu'l-Ushaq*, written under the alias of Halili is examined. Penned as a reply in kind to, and in the same style of, *Masnavi* of Mevlana Jalal ad-Din Rumi, the work is comprised of 82 sections and 775 verses. As implied above, the work examined follows the meter of fâ'ilâtun/fâ'ilâtun/fâ'ilun, and no other language than Persian is used in the poem. In addition, the contents and of the work are stated as its motifs are presented under five main headings. There is no adequate source of information about Halili and there are a few poets who use Halili as a pen name. Because of that in *Tuhfatu'l-Ushaq* Halili does not give any information about his name and birth place, and we could not recognize which Halili he is. However only in Keşfu'z-zunun of Kâtip Çelebi this information about writer of *Tuhfatu'l-Ushaq* is given:

"Tuhfatu'l-Ushaq is the Persian poetic work of Halili the Mavlavi. It starts with: "Listen, who he searches Allah's way." In this work he explains spiritual signs of Sufi's way. He completed this work in 880/1475-1476"

Halili has been mixed with Halili-yi Amidi many times. This is because they lived in the same era but there is different information about Halili-yi Amidi than Halili the mavlavi. Therefore we conclude that Halili who penned *Tuhfatu'l-Ushaq* is another different poet. Halili-yi Maraşı is not relevant with mavlavi and he uses the Maraşı pen name clearly in his works. This verifies that Halili-yi Maraşı cannot be the writer of *Tuhfatu'l-Ushaq*.

The aim of this paper is to help the researchers conducting their work in the fields of tasawwuf, literature, language and socio-cultural, for the work analyzed might be of a valuable source for them. This work is a small contribution to the academia.

KAYNAKÇA

- ALICI, Lütfi (2010). *Halîlî-i Mar'aşî Divançe ve Etwar-ı Seb'a*. Kahramanmaraş: Ukde Yay.
- ALICI, Lütfi-ALICI, Gülcan (2012). *Halîlî-i Mar'aşî Ravzatü'l-İman Tenkitli Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*. Kahramanmaraş: Ukde Yay.
- DEĞİRMENÇAY, Veyis (2006). *Fünûn-i Belâgat ve Sınâât-ı Edebî*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay.
- Halîfî. *Tuhfetü'l-Uşşâk*. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi. Pertev Paşa Bölümü. Nr. 635.
- İPEKTEN, Haluk-İSEN, Mustafa vd. (1998). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- KÂTİP ÇELEBİ (1941). *Keşfu'z-zunûn 'an Esâmi'l-Kutubi ve'l-Funûn*. İstanbul: Maârif Matbaası.
- Mevlana Celaleddin-i Rumi (2007). *Mesnevî*. çev. Veled Çelebi İzbudak. İstanbul: Doğan Kitap.
- TAVUKÇU, Orhan Kemal (1993). *Halîfî, Firkat-nâme, İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Ü.
- TEMİZ, Mehmet Enes (2015). *Halîfî ve Tuhfetü'l-Uşşâk Adlı Mesnevîsi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- YILDIRIM, Nimet (2006). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalıcı Yay.

EDEBİYATA EKOELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR: EKOŞİİR VE ELİF SOFYA

Yrd. Doç. Dr. Meliz ERGİN
Koç Üniversitesi

İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü
mergin@ku.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Özen Nergis DOLCEROCCA
Koç Üniversitesi

İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü
odolcerocca@ku.edu.tr

Öz

Bu çalışmanın amacı edebiyat ve çevre ilişkisini öne çıkaran ekoeleştiri alanına ışık tutmak ve bu alanın çağdaş Türk edebiyatı için önemini irdelemektir. Öncelikle ekoeleştiri alanının 1990'lı yıllarda akademide nasıl ortaya çıktığına ve ne tür çalışmaları kapsadığına değinilecek. Daha sonra bu çalışma alanının amacını ve kapsamını vurgulamak için eleştirel bir gözle yazılan ekoyazın ile doğa yazını arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelenecek. Çalışmanın son iki bölümünde ekopoetika geleneğinden ve ona bağlı ortaya çıkan yeni ekoşiiir örneklerinden bahsedilerek, çağdaş şair Elif Sofya'nın *Dik Âlâ* başlıklı eserinin bu mercekten bir okuması sunulacak. Makale bu alanın ülkemizde ve dünyada artmakta olan önemini vurgulayarak ve Türk edebiyatında ekolojik okumalara duyulan ihtiyaca dikkat çekerek sonuçlandırılacak.

Anahtar Kelimeler: Ekoeleştiri, Ekoşiiir, Doğa yazını, Posthümanizm, Elif Sofya.

ECOCRITICAL APPROACHES TO LITERATURE: ECOPOETRY AND ELİF SOFYA

Abstract

The goal of this study is to shed light on the field of ecocriticism, which studies the relationship between literature and the environment, and to emphasize its importance for contemporary Turkish literature. First, we will discuss how ecocriticism emerged as a field in the 1990s and explain the different areas of study it includes. We will then elaborate on the similarities and differences between econarratives and nature writing in order to underscore the scope and the purpose of the ecocritical approach. In the final two parts of our essay, we will particularly focus on ecopoetry and the tradition of ecopoetics, and offer a reading of the contemporary poet Elif Sofya's work, *Dik Âlâ*, from an ecopoetic perspective. We will conclude the article by stressing the increasing importance of ecocriticism around the world and calling attention to the need for ecological readings of Turkish literature.

Keywords: Ecocriticism, Ecopoetry, Nature writing, Posthumanism, Elif Sofya.

GİRİŞ

Ekoeleştiri terimi ilk kez William Rueckert tarafından “Edebiyat ve Ekoloji” (1978) başlıklı makalede kullanıldı ve “ekoloji prensiplerinin edebiyata uyarlanması” (107) olarak tanımlandı. Her ne kadar çevreyi konu alan edebiyat metinlerinin kökenleri çok eskiye dayansa da bunlar ekoeleştiri alanının ortaya çıkmasından önce hiçbir zaman sistematik bir şekilde incelenmedi. Bu çalışma öncelikle ekoeleştiri alanının ne zaman ve nasıl ortaya çıktığına değinecek, daha sonra da bu alanın ekoyazına ve ekoşiire bakışımızı nasıl değiştirdiğini irdeleyecektir. Ekoeleştiriye tarihsel ve kuramsal bir yaklaşım sergileyen bu çalışma ayrıca Türk edebiyatında ekoşiir türünün yükselişine dikkat çekecektir. Günümüzde Elif Sofya ve Nazmi Ağıl gibi pek çok şair farklı ekolojik sorunlara değinmekle yetinmeyip aynı zamanda dil ve ekoloji arasındaki ilişkiyi irdelemekte ve deneysel anlatım teknikleri keşfetmektedir. Bu çalışma dil ve ekoloji arasındaki ilişkiye getirdiği farklı yorumu nedeniyle özellikle Elif Sofya’nın *Dik Âlâ* başlıklı eserine odaklanacak, bu metnin ekopoetika geleneğinin ışığında bir okumasını yapacak ve bu okuma sonucunda diğer canlılarla paylaştığımız yaşam alanlarımızın korunmasının önemine dikkat çekecektir. Öncelikli olarak dünyadaki ekoeleştiri çalışmalarından söz eden bu makalenin amacı Türk şiirini bu çalışmalar bağlamında konumlandırmak ve Sofya’nın bu alandaki önemli katkısının altını çizmektir.

Ekoeleştirin Ortaya Çıkışı

Edebiyat ve çevre ilişkilerini disiplinlerarası bir perspektiften ele alan ekoeleştiri 1990’lı yıllarda edebiyat ve kültürel çalışmaların bir alt alanı olarak ortaya çıkar. Ekoeleştirin akademik bir disiplin olarak kendine bir yer edinmesi ise Cheryl Glotfelty’nin çabaları ile olur. 1980’li yıllarda Cornell Üniversitesi’nde yüksek lisans öğrencisi olan Glotfelty çevre ve edebiyat üzerine yapılan akademik çalışmaların tek bir şemsiye altında toplanmadığını ve günümüzde ekoeleştiri adı altında öğretilen pek çok araştırma projesinin akademik bir alan olarak tanınmadığını farkeder. Çevre ve edebiyat konusuyla ilgilenen iki yüzü aşkın akademisyene çağrıda bulunarak onları bir antolojiye katılmaya davet eder. Harold Fromm gibi araştırmacılardan aldığı pozitif tepkiler üzerine Glotfelty *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996, *Ekoeleştiri Okumaları: Edebi Ekoloji’nin Dönüm Noktaları*) başlıklı antolojinin yayınlanmasında önemli bir rol oynar.

1990’lı yıllarda sıklıkla referans verilen bu önemli kitabın “Giriş” bölümünde de belirttiği gibi Glotfelty ekoeleştiriye “edebiyat ve fiziksel dünya arasındaki ilişkilerin çalışılması” olarak tanımlar (Glotfelty-Fromm 1996: xviii). 1999 yılında Amerika’daki Modern Languages Association (MLA, Modern Diller Derneği) tarafından yayınlanan PMLA başlıklı dergide yayınlanan “Forum on Literatures of the Environment” (Çevre Edebiyatları Üzerine Forum) başlıklı yazıda Scott Slovic bu tanımları biraz daha genişleterek ekoeleştiriye şöyle tanımlar:

ekoeleştiri hem çevreci bir dille yazılmış edebi metinlerin çalışılmasını hem de herhangi bir edebi eserin ekolojik içeriğinin ortaya çıkarılması amacıyla okunmasını amaçlar. Bu anlamda ilk bakışta çevreci bir içeriğe sahip olmadığı gözlemlenen edebi eserlerin dahi ekoeleştirel veya “yeşil okuması” (Slovic 1999: 1102) yapılabilir. 1990’lı yıllardan bu yana ekoeleştiri alanında yapılan birbirinden farklı çalışmalar, uygulanan metodolojiler ve teorik yaklaşımlar bu alanın tanımını gitgide daha da fazla genişletmektedir.

1991’de MLA tarafından düzenlenen yıllık konferansta Harold Fromm’un “Ecocriticism: The Greening of Literary Studies” (Ekoeleştiri: Edebiyat Çalışmalarının Yeşillenmesi) başlıklı bir seminer düzenlemesi ve 1992 yılında Amerika’nın Nevada Eyaleti’nde Association for the Study of Literature and Environment’in (ASLE, Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği) kurulması üzerine ekoeleştiri akademik dünyada kendine ait bir yer edinir. ASLE 1993’ten itibaren *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (ISLE, Edebiyat ve Çevre Üzerine Disiplinlerarası Çalışmalar) başlıklı bir akademik dergi de yayınlamaya başlar. İleriki yıllarda ASLE’nin bir devamı niteliğinde Avrupa’da, Kore’de ve çeşitli ülkelerde edebiyat ve çevre çalışmalarını öne çıkaran dernekler kurulur. Ekoeleştiri 2009 yılında Türkiye’de Serpil Oppermann, Ufuk Özdağ ve Nevin Özkan’ın düzenlediği “The Future of Ecocriticism: New Horizons” (Ekoeleştiri’nin Geleceği: Yeni Ufuklar) başlıklı konferans ve bunun takibinde yayınlanan aynı başlıklı kitap sayesinde ülkemizde de akademik tartışmaların odağı hâline gelmeye başlar. 2000’lerin başından bu yana Türkiye’de pek çok ekoeleştirel çalışma ortaya çıkar. Bunlara Serpil Oppermann’ın editörlüğünü üstlendiği *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* (2012) ve Ufuk Özdağ’ın yazarlığını yaptığı *Çevreci Eleştiriye Giriş: Doğa, Kültür, Edebiyat* (2014) başlıklı kitaplar örnek verilebilir. Ayrıca Burcu Karahan’ın “Yeşillenen Edebiyat Eleştirisi” (2002) ve Dilek Bulut’un “Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri” (2005) başlıklı makaleleri ekoeleştirin temeli prensiplerini ortaya koyarken Macit Balık ve Bilgen Tekben’in “Çevreci Eleştiri Kuramı Açısından Müge İplikçi’nin *Cemre* Adlı Romanı” (2014) ve Arda Arıkan’ın “Edebi Metin Çözümlemesi ve Ekoeleştiri” (2011) başlıklı çalışmaları ekoeleştiri tartışmasını Türk edebiyatına taşır. Balık ve Tekben İplikçi’nin çevre bilincini kadın karakterlerle özdeşleştirdiğini öne sürerek romanda doğa ve kadının bir bütün olarak ele alınışını incelerken Arıkan ise Orhan Veli ve Nazım Hikmet gibi şairlerin eserlerinden örnekler vererek ekoeleştirel yaklaşımı Türk şiiri üzerinden irdeler. Türk akademisyenler tarafından kaleme alan bu yazılar Türkiye’de ekoeleştirel çalışmalara ışık tutar.

Başlangıç aşamasında ekoeleştiri İngiliz Edebiyatı ve Amerikan çalışmalarının bir uzantısı olarak ortaya çıktığından ilk evrede yapılan akademik çalışmalar yoğunluklu olarak Amerikan doğa yazını, İngiliz pastoral anlatımlar, Romantik akımı ve Derin Ekoloji hareketine odaklanır. 1990’ların başında yayınlanan pek çok kitap Henry David Thoreau, John Muir, Edward Abbey, ve Aldo Leopold gibi realist anlatıma başvuran Amerika’lı yazarları öne çıkarır.

Bunlar arasında Scott Slovic'in *Seeking Awareness in American Nature Writing: Henry Thoreau, Annie Dillard, Edward Abbey, Wendell Berry, Barry Lopez* (1992, *Amerikan Doğa Yazınında Farkındalık Aramak: Henry Thoreau, Annie Dillard, Edward Abbey, Wendell Berry, Barry Lopez*) ve Jonathan Bate'in *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* (1991, *Romantik Ekoloji: Wordsworth ve Çevreci Geleneği*) isimli kitapları örnek verilebilir. 2000'lerin başında ise ekoeleştiri alanında yapılan çalışmalar doğa yazını ile kısıtlı kalmaksızın çevre problemlerini ırk, cinsiyet, sınıf, etnik kimlik üzerinden yapılan sosyal tartışmalarla ilişkilendirerek incelemeye başlar. Pek çok araştırmacının ilgisi daha önce dikkate alınmayan siyahi Amerikan ve ekofeminist yazarlara yoğunlaşırken bazıları da sömürgecilik dönemi sonrası ekoeleştiri ve ulusötesi ekoeleştiri gibi farklı çalışma alanlarına yönelir. Bu kapsamda editörlüğünü Joni Adamson, Rachel Stein, ve Mei Mei Evans'ın üstlendiği *The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics and Pedagogy* (2002, *Çevresel Adalet Okumaları: Politika, Poetika ve Pedagoji*), Graham Huggan ve Helen Tiffin'in *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment* (2010, *Postkolonyal Ekoeleştiri: Edebiyat, Hayvanlar, Çevre*), ve Sylvia Mayer'in *Restoring the Connection to the Natural World: Essays on the African American Environmental Imagination* (2003, *Doğal Dünya ile Bağları Güçlendirmek: Afrikan Amerikan Çevre Algısı Üzerine Denemeler*) başlıklı kitapları öne çıkar. Bunlara ek olarak, Michael Bennet ve David W. Teague gibi eleştirmenler yalnızca doğal alanları çalışmakla yetinmeyip, şehir ekolojilerine ağırlık vererek, onları yoğun nüfusa sahip ekosistemler olarak ele alırlar. Örneğin, Bennet ve Teague'nin *The Nature of Cities: Ecocriticism and Urban Environments* (1999, *Şehirlerin Doğası: Ekoeleştiri ve Kentsel Çevre*) başlıklı çalışması kentsel ekoloji alanında öne çıkan önemli eserlerden biridir.

Günümüzde ise ekoeleştiri posthümanizm şemsiyesi altında hayvan çalışmaları, nesne-odaklı ontoloji ve yeni maddecilik gibi yeni araştırma alanlarından beslenmeye başlayarak bir "maddesel dönüşüm" yaşamaktadır. Buna göre insan ve insan olmayanların bedenleri maddesel oluşumlar olarak kabul edilir ve farklı "bedensel doğalar" (Alaimo) ya da eyleyici maddelerle (mineraller, toksik atıklar vb.) etkileşimleri bağlamında incelenir. Bu alanda en çok öne çıkan çalışmalar arasında sayabileceğimiz şunlardır: Diana Coole ve Samantha Frost'un editörlüğünü üstlendiği *New Materialisms: Ontology, Agency and Politics* (2010, *Yeni Maddecilikler: Ontoloji, Benlik ve Politika*), Karen Barad'ın *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (2007, *Evrenle Yarı Yolda Buluşmak: Quantum Fiziği ve Madde ile Anlamın Doluşıklığı*), Jane Bennett's *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (2010, *Canlı Madde: Şey'lerin Politik Ekolojisi*), Timothy Morton'ın *Hyperobjects* (2013, *Hiperobjeler*), ve Serenella Iovino ve Serpil Oppermann'ın editörlüğünü üstlendiği *Material Ecocriticism* (2014; *Maddesel Ekoeleştiri*).

Günümüzde ekoeleştirisinin tanımı pek çok farklı soruyu da bünyesine katarak çok daha kapsamlı bir hâle gelmektedir. Örneğin, geçmişten günümüze doğa algısı ve çevreye yaklaşımlar farklı coğrafyalarda ne tür değişikliklere uğramıştır? Bu değişiklikler farklı dillerde ne tür edebi eserlerin, anlatıların ve metaforların ortaya çıkmasına yol açmıştır? İnsanın diğer canlılarla ilişkisi insan merkezli olmayan bir bakış açısıyla nasıl betimlenebilir? Doğa bilimleri ve kültürel üretim arasındaki karşılıklı fikir trafiğinin kazanımları nelerdir? Örneğin, çağdaş ekolojik yazını ve eleştiri kuramı 2000'lerin başında Nobel ödüllü atmosferik kimyager Paul Crutzen ve biyolog Eugene F. Stoermer'in ortaya attıkları *anthropocene* kavramından çok etkilenmiştir (Crutzen and Stoermer). Anthropo-(insan) ve -cene (çağ) kelimelerinden türemesinden oluşan bu terimi şu an içinde bulunduğumuz çağı tanımlamak için kullanan Crutzen ve Stoermer'e göre on sekizinci yüzyıldan itibaren insanlığın dünya üzerinde sebep olduğu jeolojik ve iklimsel değişimler artık bizi geri dönüşü olmayan, yeni bir jeolojik döneme sokmuştur. Başlangıç noktası olarak Watt'ın 1784 tarihli buhar makinesinin icadını alan bilim adamlarına göre insan aktivitesinin sebep olduğu küresel değişim son iki yüzyılda öyle farkedilir bir hâl almıştır ki artık insanın yalnızca biyolojik bir benlik olarak değil, aynı zamanda gezegenin temel jeolojik yapısını değiştirme kapasitesine sahip etken bir özne (*agent*) olarak tanımlanması gerektiğini ileri sürerler. *Anthropocene* kavramı bilim adamlarının ortaya attığı bir terim olduğu hâlde zaman içinde ekoeleştiri alanında çalışan edebiyatçıların ve "environmental humanism" (çevresel insani bilimler) olarak da bilinen alanda emek veren akademisyenlerin doğaya ve insanlığa bakışını temelden etkileyen bir kavram hâline gelmiştir. Ekoeleştiri doğa bilimleri ve kültürel üretim arasındaki bu tarz karşılıklı fikir trafiğine dayanan disiplinlerarası bir diyalogdan beslenir, ve daha önceleri yalnızca doğa bilimlerine ait olduğu sanılan ekolojik sorunları sosyal bilimler ve edebiyat alanlarına taşır.

Ekoyazın ve Doğa Yazını

Ekoeleştiri alanında incelemeye alınan edebi eserler literatürde ekolojik yazın, ekolojik edebiyat veya kısaca ekoyazın olarak tanımlanır. Ekolojik bir bakış açısıyla yazılan bu edebiyat türü pek çok açıdan doğa yazını ile farklılıklar gösterir. Örneğin kökeni Yunan sair Hesiod'a (MÖ 750-650) veya Latin şair Virgil'e (MÖ 70-19) kadar uzanan pastoral şiire, veya William Wordsworth gibi İngiliz Romantik şairlerin işlerine baktığımızda, çoğunlukla yazarın toplumdan uzaklaşarak kırsal alana/vahşi doğaya çekildiğini, ve burayı kültür, tarih ve politikadan uzak, ideal bir inziva yeri olarak tasvir ettiğini görürüz. Hesiod'un şiiri *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* (*İşler ve Günler*) hem bir çiftçi elkitabı (*almanac*) hem de insan emeğinin didaktik bir incelemesi gibi görülebilir. Virgil'in *Eclogae* (*Egloglar*) adlı eseri ise kırsal kesimde yaşayan çobanların hayat, politika ve aşk üzerine yaptıkları sohbetler aktarılır. Tüm bu eserlerde gözlemlenebilecek ortak bir nokta ise hepsinde doğal ortamın sosyal-politik karmaşadan uzak bir alan olarak portre edilmesidir. Örneğin Yunan şair Theocritus'un (300-260 BC) *Ἰδιόλλια* (*İdiller*) başlıklı eserinde kırsal kesimde

yapılması gereken işlere değinilir ve doğa adeta insan ruhuna ayna tutan, ideal bir mekân olarak betimlenir.

Pastoral şirden sonra belki de kırsal kesim ve yaban hayat algımızı en derinden etkileyen bir diğer gelenek de Romantik akımıdır. Çoğunlukla ekoleştirinin öncülere olarak da görülen Romantik şairler beklenmedik şekilde hız kazanmış bir endüstriyel büyüme döneminde eser vermişlerdir. Aynı dönemde yaban hayata ve tabiata duyulan ilginin de arttığını görürüz. Yazar-aktivist Rebecca Solnit'in *Wanderlust: a History of Walking (Gezginçilik Tutkusu: Yürümenin Tarihi)* adlı kitabında yazdığı gibi Romantizm döneminde tabiat yürüyüşü kültürel ve estetik bir tecrübe olarak algılanmaya başlamış, ve pek çok turistin yanı sıra sanatçılar ve yazarlar İtalya'ya ve Alp Dağları'na turlara katılmaya başlamıştır (2001: 82). Bu sanatçı ve yazarların içinde özellikle bir İngiliz Romantik şair epik yürüyüşleri ve eserleri ile öne çıkmaktadır. Bu şair zaman zaman tek başına 180,000 millik bir yürüyüşe göğüs geren, zaman zaman ise arkadaşları ve kız kardeşi Dorothy ile bilinmeze doğru yolculuk eden William Wordsworth'ten başkası değildir. Hatta "tek ve uzun bir yürüyüş" (Solnit 2001: 107) gibi okunan *The Prelude (Prelüd)* adlı eser Wordsworth'un 1790'da öğrencisi Robert Jones ile Fransa'dan Alp'lere yaptığı yürüyüşün sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu eserde zorlu yaban hayat ve Wordsworth'un geride bıraktığı sosyal-endüstriyel yaşam arasındaki tansiyon öne çıkmakta, ve şairin özelliği bu çekişme üzerinden tanımlanmaktadır. Bir örnek vermek gerekirse, *Prelüd*'ün altıncı kitabında şair Simplon Pass adlı dağ geçidini aşmaktadır. İçinde bulunduğu doğanın ihtişamı onu derinden etkiler ve sonsuz, adeta ölümsüz bir manzara olarak bilincine kazınır:

*Çürüyen, asla çürümeyecek olan ormanların
Akıl almaz yükseklikleri, yer yer patlayan şelaleler,
Ve dar geçit boyu her dönemeçte birbiriyile çarpışan
Rüzgârlar, şaşkın ve yılgın, açık mavi gökten
Boşalan sağanaklar, kulaklarımızın dibinde
Mırıldanan kayalar, içinde bir ses varmış gibi konuşan
Yol kıyısındaki çiseleyen kara kayalıklar,
[...]
Uğultu ve huzur, karanlık ve ışık –
Hepsi tek bir aklın işleri gibiydiler, aynı yüzün
Hatları, tek bir ağacın üstündeki çiçekler,
Büyük Kıyametin alametleri,
Sonsuzluğun harfleri ve sembolleri,
Evel ve son ve ortada ve sonsuz olan. (2010: 128)*

Bu dizeler yalnızca dış dünyanın bir portresini çizmez, aynı zamanda şairin iç dünyasını da yansıtır. Şiir hem şairin Alp dağlarının ihtişamını aktarmada çektiği zorluğu hem de hayal gücünün sonsuz olana ulaşmak için her tür duyuyu aşmaya çalışmasını ortaya koyar. Paradoksal olarak her ne kadar hayal gücü sonsuzluğu temsil etmekte zorlansa da şair tam da bu yetersizlik sebebiyle aydınlanmaya ulaşır (Yu 2005: 204). Wordsworth'un ilham aldığı tabiat hem doğal bir fenomen olarak

hem de hayal gücünün bir ürünü olarak karşımıza çıkar. İşte bu yüzden Geoffrey Hartman Wordsworth'ün doğasını “düşünmeyi mümkün kılan bir açık hava odası” (1997: 158) olarak betimler. Doğa insan zihninin bir aynası hâline gelir; okuyucular ise betimlenen doğanın, örneğin ağacın kendisine bakmak yerine şairin ağaca bakışına dikkat kesilirler (Morton 2007: 125). Basit bir şekilde manzarayı görmek yerine, kendisini o manzaranın bir uzantısı olarak gören şairin hayal gücünün içine çekiliriz ve yaban hayatı onun anlatımı aracılığıyla tecrübe ederiz. Doğa ve hayal gücü diyalektik bir ilişki içine girer. Post-endüstriyel özelliğin ve yaşamın sınırlarını zorlama arzusuyla yola çıkan Wordsworth o dönemde gelişmekte olan yeni taşımacılık sistemleri veya demir yapım tekniklerinden çok “patlayan şelaleler” ve “mırıldanan kayalar” ile özdeşleşir. Şair, doğa ve kültür arasındaki dikotomiden hareketle süblim/yüce olanı arayışa koyulur. Benzer örnekler Romantik akıma dahil farklı edebi eserlerde ve görsel sanatlarda da bulunabilir.

Alman Romantik ressam Caspar David Friedrich'in *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (*Sis Denizinde Amaçsızca Dolaşan Adam*, 1818) başlıklı eserini burada örnek verebiliriz. *Der Wanderer* uçurum kenarında, kayalıkların üstünde, sırtı izleyiciye dönük şekilde ayakta duran bir adamı resmeder. Koyu renk paltosu, elinde bastonu ve rüzgarda dalgalanan saçlarıyla adam sis örtüsüyle kaplı manzarayı izler. Sis içinde uzaktan yükselen dağlar görünür, ama bunun ötesinde her yeri kaplayan sis adeta bulutlu gökyüzünden ayredilemez hâledir ve sonsuzluk hissi uyandırır. Resmedilen adam bu yüce tabiatın içinden ucu bucağı görünmeyen, ne getireceği bilinmeyen geleceğe doğru bakar. Bu duruş, adamın manzara üzerinde hakimiyet kurması gibi anlaşılabilirliği gibi aynı zamanda uçsuz bucaksız yüceliğin içinde insanın önemsizliğini ortaya koyması gibi de yorumlanabilir. Romantik şiirde olduğu gibi resimde de yaban hayatın sosyal-politik-endüstriyel hayattan romantik bir kaçışı simgelediğini görürüz.

Oysa çağdaş ekolojik yazın bu tip doğa betimlemelerinden uzaklaşır. Rebecca Solnit'in *Storming the Gates of Paradise* (2008, *Cennetin Kapılarını Kırarak*) başlıklı kitabında belirttiği gibi doğanın insan eliyle geri dönüşümü olmaksızın tahribata uğratıldığı günümüzde çağdaş edebiyatın bu tarz romantik kaçışları betimleyecek lüksü kalmamıştır. Doğa ile kültürün kaçınılmaz şekilde iç içe geçtiğini inkâr etmek ve yaban hayatı sosyal hayatın dışında kalan bir alan olarak görmek ancak orada yaşamış olanların (örneğin aborjinlerin) tarihini yok saymakla, ya da insan müdahalesinden bağımsız var olan bir doğa hayaline tutunmakla mümkün olabilir. Çağdaş edebiyatın sorumluluğu insanın ekosistem içindeki yerini sorgulayarak hem bu iç/dış düalizmini, hem de doğal/sosyal, maddesel/söylemsel arasındaki geçirgen sınırları gözden geçirmektir. Bundan hareketle günümüzde pek çok yazar bize biyolog Barry Commoner'ın 1971'de açıkladığı ve “herşeyin birbiriyle bağlantılı olduğunu” (Commoner 33) belirten ekoloji yasasını hatırlatır. Fakat edebiyatçıların ekolojiden ödünç aldığı bağlantısallık metaforu holizm veya dünyanın kendi içinde ahenkli bir bütünselliğe

sahip olduğu inancı ile karıştırılmamalıdır. Bu metafor hem yapıcı hem yıkıcı eğilimleri içinde barındıran, etkileşim, dolanıklık, zorunlu ilişkilene ve kopukluk gibi farklı anlamlara bürünen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Ekoyazının bir amacı da bu ilişkilene, bağlantılar ve kopukluklar zincirinde insanın aktif veya pasif olarak oynadığı role ve sorumluluğa dikkat çekmektir. Doğanın insan tarafından hükmedilmesi gereken pasif bir yaşam alanı ya da deşifre edilmesi gereken bir kitap değil, insanın da parçası olduğu kompleks bir ekosistem olduğunu hatırlatır. Aynı dönemde çevre hareketlerine büyük ölçüde yön vermiş ve liderliğini Murray Bookchin'in yaptığı sosyal ekoloji akımı da insanların çevreleri ve diğer canlılarla olan ilişkilerinin insanlarla kurdukları ilişkilerin devamı niteliğinde olduğuna dikkat çekerek, yaşadığımız ekolojik problemlerin pek çoğunun temelinde hayatımıza derinlemesine yerleşmiş olan ekonomi, etnik kimlik, kültür ve cinsiyet merkezli çatışmaların yattığını öne sürer. Bu bağlamda günümüzde pek çok ekoeleştire çalışması ekolojik sorunları ve sosyal çatışmaları birbirleriyle ilişkilendirerek ele alır, ve hem çevrenin politik bir bakış açısıyla hem de sosyal hayatın ekolojik bir bakış açısıyla okumasını yapar.

Ekoşiiir ve Ekopoetika

Doğa yazını ve ekoyazın arasındaki fark pek çok açıdan doğa şiiri ve ekoşiiir arasında da bulunur. Barındırdığı çeşitliliği göz önünde bulundurduğumuzda ekoşiiiri tek bir tanıma sığdırmak oldukça zor olsa da Amerikalı şair Juliana Spahr'ın tanımı bizlere bir fikir verir. *Well Then There Now (İyi O Zaman Orada Şimdi)* adlı kitabında Spahr ekoşiiiri ve bununla ilişkili ekopoetika geleneğini “doğa ve kültür arasındaki ayrımların sistematik bir analizi” (2011: 71) olarak tanımlar. Ona göre doğa şiiri temelinde doğal/kültürel, maddesel/söylemsel gibi pek çok düalizmden beslenir ve soyutlayıcı bir anlatıma dayanır. Örneğin doğa şiiri ağaçtaki bir kuşu betimlerken o kuşun habitatını birazdan yerle bir edecek olan buldozerden bahsetmez. Yahut aynı kuşun nereden göç ederek oraya vardığına ve içinde yaşadığı ekosistem ile nasıl bir etkileşime girdiğine değinmez. Ekoşiiir ise bu soyutlamaların aksine doğal yaşam ile sosyal yaşam arasındaki bağlantıları, ve bu bağlantıların hem pozitif hem negatif sonuçlarını inceler. Diğer bir deyişle gözlemlenen kusun ait olduğu doğal ve sosyal bağlamın bütünlüğü içinde anlatır. Ekoşiiir bu anlamda insanların ve insan-ötesi canlıların birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerinde belirleyici rol oynayan doğal ve sosyal sistemlerin-biyolojik, iklimsel, ekonomik, kimyasal, politik-iç içe geçtiği ilişkiler ağını açığa vurur.

2001 yılından bu yana *Ecopoetics* adlı derginin editörlüğünü yapan Jonathan Skinner ise ekoşiiiri, *oikos* ile ilişkilendirerek, bir çeşit “ev yapmak” olarak tanımlar (2001:5). Eğer bu tanımları temel alacak olursak dikkat etmemiz gereken bir nokta da evin sınırlarının nereye kadar uzandığı veya ne derece esnek olduğudur. Spahr benliğin nerede başlayıp nerede bittiğini bilemediğini söyleyerek başlar pek çok şiirine. Bedenin sınırlarının deri ile, evin sınırlarının duvar ile örülemeyeceğini hatırlatarak kişisel/toplumsal, maddesel/söylemsel, yerel/küresel, iç/dış gibi pek çok düalizme meydan okuyan çok sesli ve akışkan bir dil yaratır.

Örnek vermek gerekirse *Well Then There Now* adlı kitabındaki bir şiirinde Spahr feminist ekoeleştirmen Stacy Alaimo'nun kuramsal bir yaklaşımla irdelediği farklı "bedensel doğalar" (2010) ve eyleyici maddeler (mineraller, toksik maddeler vb.) arasındaki etkileşimi sürükleyici bir dille anlatır. *thisconnectionofeveryonewithlungs* (*akciğeriolanherkesinbubağlantısı*) adlı kitabındaki bir şiiri ise yatak odasının mahremiyetinde kuş seslerini dinleyen sevgililerin dokunuşlarını betimleyerek başlar, ama gitgide bu dokunuşlar bireylerin kendilerini soyutlayamadıkları ve bizzat sorumlu hissettikleri savaşın ve ekolojik yıkımın birer uzantısı hâline gelir. Spahr bir yandan betimlediği sistemin içinde kendi pozisyonunu sorgularken bir yandan da şair olarak otoritesini farklı türlere ve insan ötesi canlılara ses veren çoğulcu bir dilde yitirir. Posthümanist bir yaklaşımla incelediği ekolojik bağlantıları yalnızca tematik bir sorunsal olarak ele almak yerine dili bir ekosisteme dönüştürür. Çeşitli sistemlerin, bedenlerin, söylemlerin ve edebi türlerin (avant-garde şiir, belgesel yazın, deneysel çeviri, otobiyografi vb.) dinamik bir örgüde buluştuğu, adeta nefes alan bir dil sunar okuyucuya.

Türk Ekoşiiri: Elif Sofya

Türk şiirinde doğa motiflerinin hakim olduğu pek çok eser mevcuttur. Örneğin Sait Faik, İlhan Berk, Gülten Akin, veya Garip şairlerinin eserlerinde çoğu zaman doğadaki canlıların ve hayvanların izlerine rastlarız. Fakat bu yazarların çoğu sistematik bir şekilde tüm eserlerinde ekolojik sorunlarla ilgilenmez ya da bugün ekopoetika'nın önde gelen sorunlarından biri olan şiirsel dil ve ekolojik yaşam arasındaki ilişkiyi irdelemez. Dolayısıyla güçlü bir şiir geleneği ve doğa şiiri geleneği olmasına rağmen Türk edebiyatında ekoşiir tartışması oldukça yeni ortaya çıkmış bir tartışmadır. Son yıllarda Elif Sofya, Anita Sezgener, Naze Nejla Yerlikaya, Güven Turan, Nazmi Ağıl, Süreyya Berfe, Gürgeç Korkmazel, Turgay Fişekçi ve Hüseyin Kıran gibi pek çok şair farklı ekolojik sorunlara değinmekle yetinmeyip aynı zamanda dil ve ekoloji arasındaki ilişkiyi irdelemekte ve deneysel anlatım teknikleri keşfetmektedir. Örneğin, Nazmi Ağıl'ın insan-hayvan karşılaşmalarına esprili bir dille değindiği *Kokarca Aramak* (2005) başlıklı kitabından tutun da Elif Sofya'nın *Dik Âlâ* (2014) başlıklı kitabına kadar pek çok eser Türkiye'de yeni bir ekoşiir tartışmasının doğduğunu göstermektedir. Nitekim 2015'te yayınlanan *Cinayşe* adlı feminist kültür-sanat dergisinin on dördüncü sayısının "Ekolojik Şiir" konusuna ayrılması, ve bu sayıda pek çok Türk ve yabancı şair ve eleştirmene yer verilmesi de bu alanın yükselişte olduğunu kanıtlar.

Türk edebiyatında ekoşiir'in örneklerine baktığımızda çağdaş şairlerden yenilikçi dili ve üslubu ile Elif Sofya'nın öne çıktığını görebiliriz. Sofya'ya göre materyali doğa olan her şiir ekolojik değere sahip değildir:

Malzemesini doğadan seçen her edebiyat ürünü için, ekolojik duyarlılık taşıyor diyemeyiz. Kuşlar, böcekler, çiçekler üzerinden kurulan metaforlar genellikle yararlanmacı bir niyet içeriyor, doğayı sembolleştiriyor. Yani

bambaşka göndermelere, göstergelere yol almak için doğayı malzeme olarak seçiyor. Derdi, ekolojinin kendisi asla değildir. Yazar, inşaat vinci ile sardunya çiçeği arasında bir tercih yapmış ve estetik üç kağıt sardunyayı açmıştır önüne, o da onu yazmıştır. Oysa doğa, politik ve varoluşa dayalı bir direnişin tam göbeğidir. Burada durmayan, burası, yani doğanın ta kendisi olmayanların, sistemin bakış açısıyla doğayı yazmayı iş edinenlerin yazdıkları da o ölçüde sentetiktir (2015a: 31).

Üçüncü şiir kitabı *Dik Âlâ*'yı 2014 yılında yayınlayan Sofya bu düşünceden hareketle kitaplarında doğanın içinden, direnişin göbeğinden yazar. *Dik Âlâ* hem zengin içeriği hem de çok katmanlı dili ile ekopoetika geleneğine güzel bir örnek oluşturur. Hayvan hakları savunucu olan annesine adadığı ve altı bölümden oluşan kitapta ayrıca çağdaş Türk şair ve *Cinayşe*'nin editörü Anita Sezgener'in yaptığı çizimler bulunmaktadır. Yer yer insanı yer yer hayvanı hatırlatan, ve bizi aşına olduğumuz figürlerden uzaklaşarak soyut bir anlatım sunan bu çizimler posthümanist bir yaklaşım sergiler.

Sofya'nın eserinin bir analizini yapmadan önce kısaca hayvan çalışmaları hakkında bilgi vermekte yarar var. Posthümanizm şemsiyesi altında çalışılan en önemli alanlardan biri olan hayvan çalışmaları 2000'li yıllarda edebiyat eleştirisinde Harriet Ritvo'nun "hayvana dönüş" (the animal turn) olarak adlandırdığı bir dönüşüm yaşar. Bu konuda yayınlanan akademik çalışmalar özellikle insan ve hayvan, akıl ve içgüdü, kültür ve doğa gibi geleneksel ayrımlara dayandırılan kavram ve terimleri yeniden gözden geçirmeyi amaçlar. Örneğin, editörlüğünü Philip Armstrong ve Laurence Simmons'ın üstlendiği *Knowing Animals* (2007, *Hayvanları Bilmek*) başlıklı kitapta hayvana dönüş teriminin ortaya çıkışı 2003 yılında gerçekleştirilen bir konferansa dayandırılır ve bu konuda farklı eleştirmenlerin yaklaşımlarına yer verilir. *Journal of Literary Theory* ise 2015'te "Cultural and Literary Animal Studies" (Kültürel ve Edebi Hayvan Çalışmaları) başlığı altında yayınladığı manifesto niteliğindeki çağrıda hayvan çalışmalarının kendine özgü yöntemler ve teoriler ile yeni bir araştırma paradigması kurularak incelenmesi gereken bir alan olduğunu savunur. Burada bahsedilen "hayvana dönüş" fikri edebiyatta insan-hayvan çalışmalarının merkezini oluşturur. Donna Haraway'ın *When Species Meet* (2007, *Türlerin Karşılaşması*) ve Cary Wolfe'un *What is Posthumanism?* (2010, *Posthümanizm Nedir?*) ve *Before the Law: Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame* (2012, *Hukukun Önünde: Biyopolitik Çerçeve İnsanlar ve Diğer Hayvanlar*) başlıklı kitapları gibi pek çok çalışma bu alanda çığır açmıştır. Günümüzde hayvan çalışmaları açısından çok büyük önem taşıyan eleştirel okumalar mevcuttur. Bunların arasında hayvan bilincini yorumlayarak hayvan hakları alanına katkıda bulunan, küreselleşmenin insan ve hayvan hayatlarına etkilerini çalışan, hayvan ve insan arasında kalıplaşmış epistemolojik ve ontolojik farklılıkları sorgulayan, türçülük kavramını ve hayvan/insan betimlemelerinin cinsiyet, sınıf, ırk ve öznellik ile ilgili varsayımlarını inceleyen eserler örnek verilebilir.

Her ne kadar hayvan çalışmaları yeni bir alan da olsa ekoeleştirmenler yalnızca çağdaş edebiyat eserlerini ele almazlar. Örneğin Batı edebiyatında karşımıza çıkan ilk hayvan odaklı hikayelerden biri olan Miguel de Cervantes'in *El Coloquio de los Perros* (1613, *Köpeklerin Konuşması*) adlı hikayesinde Scipio ve Berganza isimli iki köpeğin konuşmasına tanıklık ederiz. Basit bir okuma köpeklerin bir toplumsal hiciv izleği olduğunu söylese de, çok yönlü bir okuma konuşan köpeklerin türçülük, hayvan hakları ve ahlak felsefesine dayanan farklı sorunsalları ele aldığını ortaya koyar. Her ne kadar erken dönem edebiyatının bir örneği olarak Cervantes'in eseri bazı açılardan antroposentrik bir kurguya dayansa da ekoeleştirel bir okumayı mümkün kılan ve hayvan odaklı konulara değinen anlatısı ile erken dönem hayvan çalışmalarında ele alınan en eski eserlerden biridir. Bu hikayenin analizini yapan çalışmalarda olduğu gibi çoğu hayvan çalışmasında öne sürülen tez edebi eserlerde karşımıza çıkan hayvanların yalnızca insanın hikayesini anlatmak için kullanılan bir araç olarak görülmesinden çok metnin içindeki rolleri ile yorumlanması gereğine dayanır.

Çağdaş edebiyata geri dönmek gerekirse, Elif Sofya'nın şiirleri de hayvan çalışmaları ve posthümanizm başlıkları altında incelenebilir, ama bu eserler aynı zamanda pek çok farklı ekolojik soruna da değinmekten geri durmaz. Çarpık kentleşmeyi, doğal kaynakların sömürülüşünü, insanlara ve insan ötesi canlılarla çevreye verilen tahribatı konu alan şiirler aynı zamanda dilin yozlaşmasını ve dil aracılığıyla iyice artan şiddeti eleştirir. Aynı zamanda Sofya, doğal ve sosyal yaşam alanlarının arasındaki geçişgen sınırları ve bu iki alan arasındaki geçişleri anlatırken kolektif bir dil yakalar. Şiirlerinde anlatıcı her zaman insan olmadığı gibi yakaladığı dil de her zaman insana ait bir dil değildir. "Sincap," "Balina," ve "Böcek Sıkıntısı" gibi başlıklara sahip otuzdört şiirden oluşan kitapta hayvanlar, aynı insanlar gibi, iç içe geçmiş pek çok ekolojik ve politik sorunun tanıklığını yapan varlıklardır. Özellikle hayvanlara yapılan zulümü anlatan Sofya'nın şiirlerinin bir ilham perisi varsa eğer, o peri, kendi deyimiyle, "yara bere içinde, kan revan bir hâlde, buram buram mezbaha ve barut kokuyor. Tırnaklarını kemiklerime dek geçirmiş, omuzumda durmaya çabalıyor" (2015b). Sofya, hayvanları ve doğayı insan tarafından isimlendirilmeyi ve deşifre edilmeyi bekleyen pasif bir manzara olarak betimlemez. Varoluş çabasını yer yer kuşların yer yer insanın gözünden anlatarak, insan ve insan ötesi varlıkların arasındaki dolaşıklığa ve insanın yeryüzünde getirdiği yıkıma değinir. Sorumlusu olduğumuz onlarca tahribatı gözler önüne sererek, değişim için çağrıda bulunur. Örneğin "Kuşların Kuşatması" adlı şiirinde doğa ile tarihin kesiştiği noktada kuşlar "dik yazılara sığmayan çığlıkları" (15) ile insanlığın yalnızca kendi için yazdığı tarihe ile meydan okur:

*Titremeden gövdeleri
Birkaç yağmur yukarıda bekliyorlar [...]
Mayınlar ve sınırlar ayıklayarak topraktan
Kuşlar kuşatıyor kışları [...]
Kanatlarına rüzgarları gömüp giderken*

*Biliyorlar
Tarih denen teranede
İnsandan başkası yok diye
Yok sayılacak kuşların kışlaları kuşatması. (2014: 14-15)*

Sofya'nın şiirleri hayvanların gözünden modern toplumdaki kırılmaları hedef alır ve hem insan hem de insan ötesi varlıkların üzerinde hegemonya kuranlardan hesap sorar. *Dik Âlâ* çevresel yıkıma sebebiyet veren politikalara, endüstriyel makinelerin ve otobanların sağır edici gürültüsüne karşı sessizliği savunur. Sofya “İşleyişi İşlerin” başlıklı şiirde şöyle yazar:

*Dilimi her sözle küçültüyorum
Söz ve dil birlikte bitsin diye
Ama niye
Sessizlikte yavaşlayacak çünkü dünya
Gürültüsü makinelerin susunca. (2014: 53)*

Bir yanda uygarlığın dinmek bilmeyen gürültüsünü ve yozlaşmış dilini, öte yanda doğanın tüm bu çöküşe karşı direnerek devam ettirdiği sessizliğini anlatan Sofya'nın “Uygarlaşma” şiiri ironik bir anlatımla uygarlık anlayışımıza eleştiri getirir:

*Kelimelerin kökü bende
Kanlı bir ağız tarihinden geliyor.
Seslere bir vuracaksak vuralım
Yoksa cümle hayâsızca sürüyor
[...]
Beton bina, büyük müze, otoban
Hem temizim, hem de nezih, steril
Nasılsa gözden uzak çalışıyor mezbaha
[...]
Orada olan bitene hâlâ
Olup bitmiyormuş gibiyiz hepimiz.
Uygarmışız, uygarlaşmışız
Gurur böyle gurulduyormuş göğsümüzde. (2014: 89)*

Uygarlık denen buluşun ardında yatan çevre yıkımını, konuşulmayan hayvan haklarını ve antroposentrik dili açığa vurur şair. Çoğu şiirinde belli zaman dilimlerine ve mekânlara referans vermekten kaçınan Sofya eleştirisini coğrafi ve tarihsel birer bağlama oturtmaz. Öne çıkardığı nokta var olan düzene ve yozlaşmış dile getirdiği eleştiridir. Örneğin, “Kurgulanmış Saatlerin Dışında” başlıklı şiirinde insan dilinin insan ötesi canlıları dışlayıcı bir yapıya sahip olduğunun altını çizerek, bundan doğan şiddeti aktarır: “Beni sen bana bir ad taktığında yavaşça/Gölgeleklere gölge eklemek kadar işgüzarca/Çoktan boğmaya başlamıştın aslında” (2014: 39).

Pek çok şiirinde insan ve insan ötesi varlıklar arasında kendi/öteki gibi bir ayrım yaratılmasını eleştiren Sofya “ötekileştirme” değil de “ötekileşme”

deneyiminin peşindedir. Şiirlerinde yer yer karşımıza çıkan insan sesi posthümanist bir metamorfoz sergileyerek yer yer hayvana, yer yer ağaca, kısacası ötekileştirilen her tür canlıya dönüşerek her seferinde kendini yineler: “Bana iyi bak ben/Sonra hayvan olacağım/Sonra çağlar dökeceğim tarihine dünyanın” (33). Bu eserlerde hayvana dönüşmek ya da “öteki olmak” şairin tüm insanlık adına duyduğu sorumluluk duygusunun bir getirisidir. Aktif veya pasif bir rol oynadığımızı bakmaksızın tüm insanlığı olup biten eko-politik yıkımdan sorumlu tutar. Bu sorumlulukla bizleri yüzleştirmek için bireysel/politik, insan/hayvan, gerçek/gerçeküstü arasındaki sınırları sürekli aşarak kendisini öteki’ne dönüştürür, ve okuyucuyu öteki’nin sesini dikkatle dinlemeye davet eder. Böylece kendi ile öteki arasındaki yer yer pozitif ilişkilenmeler yer yer ise vahşet dolu dolaşıklığa dikkat çeker. Sofya öznelliği dönüştürerek gerek insana gerek tabiata ve ekolojiye bakışımızı kökünden değiştirmeyi amaçlar. Doğayı sahiplenmek veya ona hükmetmek yerine onun yaralarına çare olmaya çağırır bizleri: “Ağaçlara kabuk olmak için kalkalım yerimizden /Yerimiz hiç olmadığı kadar olmasın bizim” (2014: 33). “Yerimizi” yıpratmak amacıyla sahiplenmektense, onu iyileştirmek için harekete geçmeye çağırır okuyucuyu.

SONUÇ

1990'lı yıllarda ortaya çıkan ekoeleştiri alanında günümüze dek yapılan pek çok farklı çalışma hem edebiyat ve çevre arası ilişkileri algılayışımızı değiştirmiş hem de yeni ekolojik yazın türleriyle tanışmamızı sağlamıştır. Doğa yazını ve Romantik şiir gibi türlerle karşılaştırıldığında ekolojik yazının daha farklı bir bakış açısı sunduğunu farkedebiliriz. Doğayı sosyal ve politik yaşamdan ayrı bir alan olarak tanımlamaktan vazgeçen ekolojik yazın yaban/sosyal, insan/insan ötesi gibi dikotomiler arasındaki geçişli sınırların altını çizerek. Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da bu geçişli sınırları irdeleyen ve doğaya olduğu kadar insan ve insan olmayana da bakışımızı değiştiren pek çok yazar ve şair bulunmaktadır. Özellikle Elif Sofya'nın şiirlerinde dikkat çektiği önemli noktalar günümüzde dünya edebiyatının farklı eserlerini ekopoetika merceğinden okuyan birçok akademisyenin ve bu edebiyata katkıda bulunan pek çok şairin üzerinde durduğu sorunlardır. Farklı diller ve coğrafyalarda eserler veren çağdaş ekoşairler gibi Elif Sofya da dilin yalnızca insana ait olduğunu ve doğanın bizim onu dillendirmemize ihtiyaç duyduğunu öne süren antroposentrik bakışa karşı ekomerkezci bir bakış geliştirir. Ona göre şairler ötekileştirdiğimiz varlıkları dil aracılığıyla anlamlı kılmak, onlara isim takmak, ya da onlar adına konuşmakla yükümlü değildir. Ekoşairin görevi bizleri insan olmayan canlıların polifonik şarkısının içine çekmek, onu dikkatle dinlemeye ve yanıtlamaya davet etmektir (Rigby 2004: 434; 438). Gerek şiir gerek düzyazıda karşımıza çıkan çevreci eleştiri bu anlamda diğer insanlar ve canlılarla paylaştığımız yaşam alanlarımızın ve yaban hayatın tüm çeşitliliği ile korunmasına ışık tutar. Dünya edebiyatının olduğu kadar Türk edebiyatının da bu mercekte okunması ve değerlendirilmesi toplumda tahribata karşı duyarlılık ve değişim yaratması açısından çok büyük önem taşır.

SUMMARY

Since ecocriticism first emerged as a subfield of literary and cultural studies in the 1990s, an expanding and competing field of definitions, goals, and methodologies have continued to define the field. In its current state, ecocriticism is moving toward new research areas that fall under the umbrella of posthumanism, and there is a growing interest in bioethics, new materialism, animal studies, and object-oriented ontology. Overall, we witness a materialist turn that re-considers human and nonhuman bodies as material formations interconnected with various "bodily natures" (Alaimo 2010) and active matter. Contemporary ecocritical and posthumanist studies no longer focus merely on nature writing, and conventional genres such as the pastoral form or Romantic poetry. Rather they take issue with the simplistic depiction of nature as a space unaffected by human intervention and untouched by social-political history. Presenting a complex view of natural-social entanglements, they call attention to the permeable boundaries between nature/culture, human/nonhuman, and material/discursive. Particularly ecopoetics, which Spahr defines as "a poetics full

of systematic analysis that questions the divisions between nature and culture” (2011: 71), is of utmost importance in revealing the entanglement of the biological, chemical, economic, climatic, and political forces that comprise the human and the nonhuman world. A close reading of the contemporary Turkish poet Elif Sofya’s book *Dik Âlâ* manifests that her work participates in this tradition of ecopoetics. Her poems touch upon significant issues taken up in animal studies and posthumanist econarratives such as animal rights, human/animal interactions, speciesism, and the necessity of listening closely to the call of nature and its polyphonic song (Rigby 2014: 438).

KAYNAKÇA

- ALAIMO, Stacy (2010). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Indiana: Indiana University Press.
- ARIKAN, Arda (2011). “Edebî Metin Çözümlemesi ve Ekoeleştiri.” *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi* 1 (1): 43-51.
- BALIK, Macit-TEKBEN, Bilgen (2014). “Çevreci Eleştiri Kuramı Açısından Müge İplikçi'nin *Cemre Adlı Romanı*.” *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2 (1): 338-351.
- BOOKCHIN, Murray (1993). “What is Social Ecology?” *Environmental Philosophy* (M. E. Zimmerman, ed.). New Jersey: Prentice Hall. 354-373.
- BULUT, Dilek (2005). “Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri.” *Littera* 17: 79-89.
- CERVANTES, Miguel de (2003). *The Dialogue of the Dogs*. trans. W. Rolandson. London: Hesperus Press.
- COMMONER, Barry (1971). *The Closing Circle*. New York: Knopf.
- CRUTZEN, Paul - STOERMER, Eugene (2000). “The Anthropocene.” *Global Change Newsletter* 41 (1): 17-18.
- GLOTFELTY, Cheryll - FROMM, Harold (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: U of Georgia P.
- HARTMAN, Geoffrey (1997). *The Fateful Question of Culture*. New York: Columbia University Press.
- KARAHAN, Burcu (2002). “Yeşillenen Edebiyat Eleştirisi.” *Varlık* 1138: 28-34.
- MORTON, Timothy (2007). *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press.
- OPPERMANN, Serpil (ed.) (2012). *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*. Ankara: Phoenix.
- ÖZDAĞ, Ufuk (2014). *Çevreci Eleştiriye Giriş: Doğa, Kültür, Edebiyat*. Ankara: Ürün Yay.
- RIGBY, Kate (2004). “Earth, World, Text: On the (Im)possibility of Ecopoiesis.” *New Literary History* 35 (3): 427-442.
- RITVO, Harriet (2007). “On the Animal Turn.” *Daedalus* 136 (4): 118-122.
- RUECKERT, William (1996). “Literature and Ecology.” *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (C. Glotfelty-H. Fromm, eds.). Athens: Georgia UP. 105-123.

- SIMMONS, Laurence - ARMSTRONG, Philip (eds.) (2007). *Knowing Animals*. Leiden & Boston: Brill.
- SKINNER, Jonathan (2001). "Editor's Statement." *Ecopoetics* 1: 5-8.
- SLOVIC, Scott (1999). "Letter." *PMLA* 114 (5): 1102-1103.
- SOFYA, Elif (2014). *Dik Âlâ*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- SOFYA, Elif (2015a). "Cin Soruşturma: Ekoloji ve Yazın – Elif Sofya." *Cinayşe* 14: 31.
- SOFYA, Elif (2015b). "Elif Sofya ile *Dik Âlâ* Üzerine Söyleşi." *Cinayşe Blog*. <http://cinayse.blogspot.com.tr/2015/01/elif-sofya-ile-dik-ala-uzerine-soylesi.html> [04.08.2016].
- SOLNIT, Rebecca (2001). *Wanderlust: a History of Walking*. London: Verso.
- SOLNIT, Rebecca (2008). *Storming the Gates of Paradise: Landscapes for Politics*. Berkeley: University of California Press.
- SPAHR, Juliana (2005). *thisconnectionofeveryonewithlungs*. Berkeley: University of California Press.
- SPAHR, Juliana (2011). *Well Then There Now*. New Hampshire: Black Sparrow Books.
- WORDSWORTH, William (2010). *Prelüd: Bir Şairin Zihinsel Gelişimi*. çev. N. Ağıl. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- YU, Yu-san (2005). "Poetic Identity, Aesthetics and Landscape in Wordsworth's Poetry." *Concentric: Literary and Cultural Studies* 31 (1): 193-215.

NÂKİD İBRÂHİM EFENDİ (öl. 1717) VE EŞ-ŞERHU'S-SEDİD Lİ'L- 'AVÂMİLİ'L-CEDİD ADLI ESERİ*

Arş. Gör. Mesut KÖKSOY
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü
koksoymesut@gmail.com

Öz

İslamiyet'in doğuşundan hemen sonra özellikle fetihler sonucu İslam'ın yayılması ile Arap olmayan milletlerin Kur'ân-ı Kerîm'i doğru okuyup anlayabilmeleri için Kur'ân-ı Kerîm ayetleri harekelenmiş ve İslam âlimleri Arapça dilbilgisi ile ilgili ilk çalışmaları telif etmeye başlamıştır. Cümle içindeki durumuna göre kelimelerin son harfinin harekesinin tespit edilmesi olarak tarif edilen "irâb" kavramı, İslami ilimleri tahsil etmek isteyen kişilerin öncelikle bilmesi gereken bir ilim dalı olmuştur. Bu nedenle Osmanlı âlimleri de "irâb" ilmi alanında çok sayıda eser telif etmiş ve önceki eserler üzerine şerhler ve haşiyeler yazmıştır. Bu çalışmamızda Nâkid İbrâhim Efendi (öl. 1717)'nin hayatı, ilmî şahsiyeti ve eserleri ile XVI. asırdan itibaren üç yüzyıldan fazla Osmanlı medreselerinde okutulmuş ve üzerine çok sayıda şerh, haşiyeye ve tercüme yapılmış nahve dair irâb kaidelerini açıklayan İmâm Birgivi (öl. 981/1573)'nin "'Avâmil-i Cedîd" adlı muhtasar eseri üzerine Arap dilinde yazmış olduğu şerh olan "eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd" adlı eseri tanıtılmıştır. Eser tanıtımında, eser adının anlamı, telif nedeni, müellifin şerhini yaptığı İmâm Birgivi'ye ait "'Avâmil-i Cedîd" (Yeni 'Avâmil) üzerine yapılmış diğer çalışmalar, "'Avâmil-i Cedîd" ile aynı türde yazılmış ve aynı ismi taşıyan Şeyh Abdülkâhir Curcanî (öl. 471/1078)'ye ait "'Avâmil-i 'Atîk" (Eski 'Avâmil) adlı eser arasındaki farklar, "'Avâmil-i Cedîd" in içeriği, müellifin eserinde takip ettiği metot ve eserin yazma nüshaları hakkında bilgiler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nâkid İbrâhim, Birgivi, eş-Şerhu's-Sedîd, Avâmil, Avâmil-i Cedîd.

* Bu makale, Doç. Dr. Abdullah KIZILCIK danışmanlığında tamamlanan *Nâkid İbrâhim Efendi (öl. 1717) ve eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd Adlı Eseri (İnceleme ve Tahkik)* başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

NAQID IBRAHIM EFENDI (d.1717) AND HIS WORK NAMED AL-SHARH AL-SADEED LI AL-‘AWAMIL AL-JADEED

Abstract

With the spread of Islam among non-Arab communities just after its rise, particularly by the conquests, vowel points were placed on verses of the Quran and Islamic scholars started to compose first Arabic grammatical studies in order to provide non-Arab people read and understand the Quran correctly. The term of “irab” which is defined as the determination of the vowel point of the last character of the word according the position of that word in the sentence is a branch of science supposed to be known by people who desires to study Islamic sciences. Therefore, Ottoman scholars composed so many works on “irab” branch and composed commentary and complementary studies on earlier works too. In our work, the life, scientific background and works of Naqid İbrahim Efendi (d. 1717) and his work named “al-Sharh al-Sadeed li al-‘Awamil al-Jadeed” was introduced. “al-Sharh al-Sadeed li al-‘Awamil al-Jadeed” is a commentary work composed in Arabic language on İmam Birkiwi’s (d. 981/1573) brief work about Arabic syntax called “al-‘Awamilu’l-Jadeed” which had been studied more than three centuries dating from XVI. century in Ottoman schools (madrasah) and on which so many commentary, complementray and translation works were composed. By introducing this work, information about the meaning of the title, purpose of the work, other works done on İmam Birkiwi’s work named “al-‘Awamil al-Jadeed” (New ‘Awamil) which the author composed the commentary work on, and the differencies between “al-‘Awamilu’l-Jadeed” and the same type of work of Sheikh Abd al Qahir Jurjani (d. 471/1078) which has the same name called “al-‘Awamil al-‘Ateeq” (Old ‘Awamil), the content of “al-‘Awamilu’l-Jadeed”, the method of the author which he implemented in his work and the manuscript copies of the work were given.

Keywords: Naqid İbrahim, Birkiwi, al-Sharh al-Sadeed, Awamil, al-Awamil al-Jadeed.

GİRİŞ

Arap dili ile ilgili çalışmalar, ilk olarak H I. asırdan itibaren Ebû'l-Esved ed-Du'elî tarafından kaleme alınmaya başlamış ve H I. asır sonları ile H II. asrın başlarında filolojik bir mahiyet kazanmıştır (Bakırcı-Demirayak 2001: 4).

Bu devirde âlimler Arap dili ile ilgili konularda öyle kapsamlı eserler telif etmişlerdir ki, gelecek nesiller bu eserlerden bağımsız çalışmalar yapamamışlardır.

Bu alanda yapılan çalışmaların hacimce büyük ve çok ayrıntılı olması, sonraki müellifleri okuyucuların bu eserlerden gerektiği kadar yararlanamadığı gibi bir düşünceye sevk etmiştir. Bu ve benzeri olumsuz sebepleri göz önüne alan müellifler, muhtasar tarzda eser vermeye başlamışlardır (Kızılıçık 2003: 15).

Bu muhtasar çalışmalar H III asırda Halef el-Ahmar ve el-Cermî'nin "el-Mukaddime"si ile başlamış, H IV. asırda Ebû Mûsâ Süleyman b. Muhammed el-Hâmîd, Ebû İshâk İbrâhîm b. Muhammed ez-Zeccâc ve Muhammed b. 'Abbas el-Yezîdî'nin "el-Muhtasar", en-Nehhâs ve Ebû 'Alî el-Fârîsî'nin "el-'Avâmil" adlı eserleriyle devam etmiştir (Kızılıçık 2003: 17).

Zamanla bu muhtasar eserlerden öğrencilerin daha fazla istifade edebilmesi için şerhler yazılma ihtiyacı ortaya çıkmıştır (Kızılıçık 2003: 17).

İşte bu çalışmamızda incelediğimiz "eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd" adlı eser de Nâkid İbrâhîm Efendi tarafından nahve dair irâb kaidelerini açıklayan İmâm Birgîvî'nin¹ halk arasında "'Avâmil-i Cedîd" olarak bilinen "'Avâmil" adlı muhtasar eseri üzerine yazılmış olan bir şerhtir.

Bu çalışmada, "eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd" adlı eserin içeriği, nüshaları ve metodu ile müellifi olan Nâkid İbrâhîm Efendi'nin hayatı, eserleri ve ilmi kişiliği hakkında bilgi verilmesi hedeflenmiştir.

1. NÂKİD İBRÂHİM EFENDİ'NİN HAYATI, İLMİ ŞAHSİYETİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Tam adı İbrâhîm b. Muhammed b. 'Alî olup Nâkid İbrâhîm Efendi adıyla tanındığı gibi (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: II/447; Sâlim Mehmed Emîn Efendi 2005: 648; Mustafa Safâyî Efendi 2005: 681) yazdığı şiirlerindeki ve eserin mukaddimesinde belirttiği mahlasa istinaden "Nâkid" olarak da bilinmektedir (Nâkid İbrâhîm [y.z.] 1833/5: 59a; Nâkid İbrâhîm [y.z.] 701/2: 1b).

¹ Asıl adı Takiyyuddin Mehmed olan ve Birgi kasabasında uzun yıllar tedrisat ve telif faaliyetleri ile uğraştığı için Birgîvî nisbesi ile anılan Arap dilbilgisi yanında fıkıh alanında da eserler vermiş ilim adamı. Ayrıntılı bilgi için bk. Emrullah Yüksel, "Birgîvî", TDVİA, İstanbul, 1991, C. II, s. 191-194., Ahmet Turan Arslan, İmâm Birgîvî ve Arapça Tedrisatındaki Yeri, s.152-156. Bursalı Mehmed Tâhir, Osmanlı Müellifleri, haz. A. Fikri Yavuz İsmail Özen, İstanbul, Meral yayınevi, t.y., C. I. s. 253-257.

Nâkid İbrâhim, Yenişehir Fener² ilçesinde doğmuştur (Sâlim Mehmed Emîn Efendi 2005: 648). İbrâhim Efendi'nin çocukluğu, gençlik yılları ve tahsili hakkında geniş bilgi bulunmamaktadır, fakat onun ilk tahsilini Yenişehir'de yaptıktan sonra eğitime İstanbul'da devam ettiği, tahsilini tamamladıktan sonra da müderris olarak çalıştığı ve emekli olmadan önce son olarak kırk akçe maaş aldığı bilinmektedir (Mustafa Safâyî Efendi 2005: 681; Sâlim Mehmed Emîn Efendi 2005: 648).

Müellifin vefat tarihi ile ilgili ulaşabildiğimiz kaynaklarda net bir bilgi bulunmamakla birlikte Manisa İl Halk Kütüphanesindeki 45 HK 1833/5 demirbaş numaralı “el-Muferrihât” adlı eserinin son kısmında yer alan “من يد مؤلفه ... ١١٢٨” ifadesinden H 1128/M 1715 tarihinde hayatta olduğu kanaatine varılmıştır (Nâkid İbrâhim [yz.] 1833/5: 59a).

1.2. İlmî Şahsiyeti

Nâkid İbrâhim Efendi, kaleme aldığı eser sayısı az olmasına rağmen eserlerinde verdiği değerli bilgilerle göze çarpan bir şahsiyettir. Ele almış olduğumuz “eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd” adlı eseri kendisinin nahiv ilmine vakıf olduğu hakkında bizlere yeterli bir fikir vermektedir. Yine bu eserde, bazı nahiv konularını izah ederken İslâmî ilimler ile ilgili bilgilere yer vermesinden, onun farklı ilim dallarında da tahsil gördüğü ve hatta ders verecek düzeyde bu konulara vakıf olduğu anlaşılmaktadır.

Müellifimizin daha önce de belirtildiği üzere müderrislik yaptığı bilinmektedir. Bu bilgiyi destekleyen en önemli hususlardan birisi de müellifin “el-Muferrihât” adlı eserinde lügat, tarih, tefsir ve fıkıh gibi çeşitli konuları soru cevap şeklinde ele alabilecek kadar çeşitli alanlarda bilgili olduğudur.

İbrâhim Efendi, nahve dair bu çalışmasının yanında yazmış olduğu şiirleri ile yaşadığı dönemin orta tabaka şairleri arasında yer almaktadır (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: II/447). Eserlerinde çok sayıda kaynaktan faydalanmış olması ve kendisine “nâkid (eleştirmen)” mahlasını seçmesinden araştırmacı ve inceleyici bir edebi kimliğinin bulunduğu anlaşılmaktadır.

Müellifin Farsça gramer kaideleri ile ilgili “Nâkd-i Nâkid” adlı eseri, bize müellifin Arap diline olduğu kadar Fars diline de hâkim olduğunu göstermektedir.

Özetle müellifin Arap ve Fars dillerine ait eserler kaleme aldığı, çok sayıda kaynaktan faydalandığı ve şiir telif ettiği de göz önüne alındığında onun sürekli olarak ilimle uğraştığı hususu göze çarpmaktadır.

² Günümüzde Yunanistan sınırları içinde kalan ve Larissa olarak adlandırılan Yenişehir Fener kazası, Osmanlılar zamanında Tırhala eyaletinin merkezi idi (Sezen 2006: 527).

1.3. Eserleri

1.3.1. eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd

Birgivi Mehmed Efendi'nin "Avâmil" adlı eserine "eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd" adıyla Arap dilinde yapılmış bir şerh olup çalışma konumuzu oluşturduğundan detaylı olarak ilerde ele alınacaktır.

1.3.2. Risâletu'l-Muferrihât

"el-Muferrihât", "el-Muferrihât alâ Tefrihi'z-Zât", "Risâle fi'l-Es'îleti'z-Zarîfe ve'l-Ecvibeti'l-Latîfe", "Risâletu'l-Muferrihât", "Es'îletun Zarîfetun ve Ecvibetun Latîfetun" adları ile de bilinen lügat, tarih, tefsir ve fıkıh gibi çeşitli konuları soru cevap şeklinde ele alan bir risaledir.

Eserin nüshaları³ çeşitli kütüphanelerde bulunmaktadır.

1.3.3. Nağd-i Nâkid

Nâkid İbrâhîm Efendi'nin Fars dili ile ilgili kaideleri toplayan ve üç bâb bir hatimeden oluşan bu eseri, Türkçe olarak 1127/1714 tarihinde telif edilmiştir (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: II/262). Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi 1886/1 demirbaş numaralı kayıta bulunan tek nüshası 29 varak olup nesih hattıyla yazılmıştır.

1.3.4. Hâşiye 'alâ Hâşiyeti'l-Fethiye 'alâ Şerhi'l-Âdâbi'l-Adudiyye:

el-Îcî adıyla tanınan Adududdin 'Abdurrahman b. Aḥmed'in (öl. 756/1355) mantıkla ilgili eserine Ebu'l-Feth Muḥammed b. Emîn Tâcu'ssa'îdî el-Erdebilî tarafından yazılan haşiye üzerine yazdığı bir haşiyedir.

Eserin bir nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Şehid Ali Paşa nr. 2293'de kayıtlıdır.

2. NÂKİD İBRÂHİM EFENDİ'NİN EŞ-ŞERHU'S-SEDİD Lİ'L-'AVÂMİLİ'L-CEDİD ADLI ESERİNİN TANITIMI

2.1. Eserin Adı, Anlamı ve Telif Nedeni:

Eserin adı, bizzat müellif tarafından konulmuştur. Nitekim mukaddimede müellif, Birgivi'nin eserinin öğrenciler arasında yaygın olan adına atıfta bulunarak ("el-'Avâmili'l-Cedîd") bu şerhin onları en doğruya ulaştıracağını ve bu nedenle eserine "eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd" ismini verdiğini ifade etmiştir.

³ bk. msl.: Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi nr. 3767; Kütahya Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi Zeytinoğlu nr. 22/12; İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emiri nr.592/2; Manisa İl Halk Kütüphanesi nr. 1833/5; Köprülü Yazma Eser Kütüphanesi Mehmed Asım Bey nr. 705/41 Milli Kütüphane Milli Kütüphane Yazmalar nr. 1124/2, dvd nr. 44; Milli Kütüphane Milli Kütüphane Yazmalar nr. 1044/12, dvd nr. 39; Konya Karatay Yusufağa Kütüphanesi nr. 4893/81; Milli Kütüphane Nevşehir Ürgüp Tahsin Ağa İlçe Halk Kütüphanesi nr. 1044/12; Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi nr. 779/2; Diyarbakır İl Halk Kütüphanesi nr. 771/21; Kahire Hidiv Kütüphanesi Türkçe Yazmalar nr. 9092/11.

Avâmil, âmil kelimesinin çoğuludur. Âmil kelimesi de “yaptı, tatbik etti, uyguladı” anlamına gelen عمل fiilinin ism-i failidir. عمل fiili, في harfi cerri ile kullanıldığında tesir etmek anlamına gelmektedir (İbn Manzur [t.y.]: 3108). Avâmil, Arapça’da “terkip ve cümle içerisindeki kelimelerin irâbına tesir eden unsurlar” anlamına gelmektedir (TDVİA 1991: IV/106).

Sedîd, (فعل) vezninde olup “işte ve eylemde doğru, düzgün ve isabetli” anlamlarına gelir (Firuzâbâdi 1993: 366). Buna göre “eş-Şerhu’s-Sedîd”, “doğru şerh” anlamına gelir. Böylece eserin adı “Avâmil-i Cedîd’in doğruya ulaştırın şerhi” anlamını ifade etmektedir.

Nâkid İbrâhim Efendi, eserin telif nedenini eserin mukaddimesinde açıklamaktadır. Nitekim bu konuda Birgivi’nin “Avâmil’i hakkında lafzı az, manası zengin, özlü ve mükemmel ifadeleriyle bütün konuları ihtiva edecek şekilde zirveye ulaşmış olduğunu ifade ettikten sonra böyle bir şerhin de bulunmadığını şu ifade ile belirtmektedir:

“Kapalılıkları giderecek, gizlilikleri ortaya çıkaracak böyle bir şerhe ihtiyaç olduğundan, tahkikat anahtarları ile gizlilikleri ortaya çıkarmak ve tetkik anahtarları ile de sırları ortaya çıkarmak istedim. Bu maksatla ifade örtüsü altındaki incileri ortaya çıkarmak ve işaret peçelerindeki beyaz gelinciklerin keşfedilmesi için çaba gösterdim. Bununla birlikte şerhdeki ifadelerin sanatsal yönü olmasa ve kusurları çok olsa bile gençliğinin baharında bu şekilde böyle bir eserin telif edilmesine hakaret gözüyle değil de şefkat ve merhamet nazarıyla bakılması beklenmektedir.” (Nâkid İbrâhim [yz.] 701/2: 1b-2a).

Bu ifade ile müellif, nasıl “Avâmil” ilim dünyasında zirvede ise şerhinin de üstün olduğunu iddia etmekte ve görülebilecek eksikliklerin hoş görülmesini istemektedir.

2.2. Esere Esas Teşkil Eden “Avâmil’i-Cedîd” Adlı Eserin İçeriği

Müellifin şerhine esas teşkil eden “Avâmil’i-Cedîd” adlı eserin içeriği ile ilgili bilgiler vermek şerhin daha iyi tanınması açısından faydalı olacaktır. “Avâmil-i Cedîd”, daha önce de bahsettiğimiz üzere İmâm Birgivi’nin nahve dair irâb kaidelerini 100 maddede açıklayan muhtasar bir eserdir.

Avâmil istilâhının kullanılması ile ilgili olarak irâb alametlerini ref, nasb, cezm ve hazf gibi isimlendiren âlimin, ilk Arapça sözlüğün yazarı, Aruz ilminin kurucusu ve Sibeveyh’in hocası olan Hâlıl b. Aḥmed olduğu ve ona ait bir “Avâmil” risalesi bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir (Dayf 1992: 34).

Yine Kisâî’nin “Ra’iyye” diye bilinen aynı addaki manzum risalesi ile Ebû ‘Alî el-Farîsî’nin “el-‘Avâmil(ü’l mi’e)” veya “Muḥtaşaru’l-‘Avâmil’l-İ‘râb” adlı eseri bu türün ilk mahsullerinden sayılır (TDVİA 1991: IV/106).

Birgivi’nin “Avâmil” adlı eseri, “İzhâr” adlı eserinin bir özeti mahiyetinde olup bu iki eser üzerine Türk, Hint ve İranlı birçok gramer âlimi tarafından şerh,

haşiye ve talik nevinden eserler yazılmış, kolay ezberlenebilmeleri için manzum hale getirilmiş, irâbları incelenmiş, Türkçe'ye ve Farsça'ya çevrilmiştir (TDVİA 1991: IV/106-107).

“Avâmil-i Cedîd” üzerine yakın zamana kadar çok sayıda şerh, haşiye, nazım ve tercüme çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalardan başlıcaları şunlardır:

- 1) “İzhar” şârihlerinden “Adalı” diye meşhur Kuşadalı Şeyh Ahmed Efendi'nin yazdığı şerh. (Köprülü Kütüphanesi nr. 595; el-Ezheriyye Kütüphanesi nr. 27691 (2845); Mısır Daru'l-Kutub Kütüphanesi nr. 368) (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: I/255, 405; Arslan 1992: 152-156; el-Habeşî 2004: II/1249).
- 2) Mantıkî Mustafâ Flornavî Efendi'nin (öl. .H1244) “Şerh-i 'Avâmil” adlı eseri. (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]:I/255, II/36-37; Arslan 1992: 152-156).
- 3) ‘Abdu'l-Azîz Ahmed (Babakaleli) Efendi'nin (1277/1860'da sağ) “Tuhfetu't-Tâlibîn Tercumetu'l-'Avâmil” adlı tercümesi ve “Mûdîhu't-Tuhfe ale'l-'Avâmil” adlı şerhi. (Süleymaniye Kütüphanesi Hamî nr. 1334) (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: I/384; Arslan 1992: 152-156).
- 4) İbrâhîm b. Yakûb Gümüşhânevî'nin (öl. 1207/1792) şerhi (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: I/241-242, 255; Arslan 1992: 152-156).
- 5) Halil Naimi Mağnisavî'nin (öl. 1230/1814) şerhi (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: I/255; Arslan 1992: 152-156).
- 6) Mustafâ el-Cûdî b. Muḥammed Flornâvî'nin (öl. 1244/1828) şerhi (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: I/255; Arslan 1992: 152-156).
- 7) Ahmed b. ‘Omer İzmirî'nin (1179/1765'de sağ) şerhi. (Süleymaniye Kütüphanesi Kasıdecizade nr. 688) (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: I/241; Arslan 1992: 152-156).
- 8) Şeyh Muştafâ b. İbrâhîm Efendî'nin şerhi (Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: I/255).
- 9) Mustafâ b. Bekir Güzelhisarî tarafından 1716 tarihinde yapılan murib. (Süleymaniye Kütüphanesi Tekelioğlu nr. 521) (Arslan 1992: 152-156).
- 10) Kuyucaklı ‘Abdullah Efendi'nin 1717 tarihinde yazdığı “Mu‘ribu'l-'Avâmili'l-Cedîd” adlı eseri. (Süleymaniye Kütüphanesi Saliha Hatun nr. 125) (Arslan 1992: 152-156).
- 11) Davûd b. Muḥammed el-Karsî'nin (öl.1 160/1747) şerhi. (Süleymaniye Kütüphanesi Fatih nr. 4933) (Arslan 1992: 152-156).
- 12) Ebû Sa‘id el-Hâdimî'nin (öl. 1176/1761) “Şerhu İ‘rab-ı ‘Avâmil-i Birgivi” adlı eseri (Arslan 1992: 152-156).

- 13) Mustafa b. Muhammed b. Mustafâ Efendi'nin (öl. 1253/1857) “‘Avâmil Mu‘ribi” adlı eseri. (Süleymaniye Kütüphanesi Fetva Emimi Nuri Efendi nr. 3) (Arslan 1992: 152-156).
- 14) Divrikli Muhammed b. İbrâhîm'in “el-Muvâddıhu'l-Vefiyy” adlı şerhi. (Süleymaniye Kütüphanesi Carullah nr. 1917) (Arslan 1992: 152-156).
- 15) İbrâhîm Hâsib el-Huseynî el-İznikmidî'nin (öl. 1218/1803) şerhi. (Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud nr. 5985) (Arslan 1992: 152-156).
- 16) Şeyhu'l-İslam Akşehrîli Hasan Fehmî Efendi'nin (öl.1298/1880) “İrşâdu'l-Mubtedî ale'l-Birgivi” adlı şerhi (Arslan 1992: 152-156).
- 17) Muhammed Azîz'in Türkçe olarak yazdığı “Avâmil Mu‘ribi” adlı eseri. (Süleymaniye Kütüphanesi Pertevniyal nr. 675) (Arslan 1992: 152-156).
- 18) Hamîdî'nin “Mefhûm-i ‘Avâmil” adlı Türkçe tercümesi. (Süleymaniye Kütüphanesi Fatih nr. 5394) (Arslan 1992: 152-156).
- 19) Yusuf el-Halim b. Osman el-İskilibî'nin tercümesi. (Köprülü Kütüphanesi III. K. nr. 279) (Arslan 1992: 152-156).
- 20) Aḥmed Ferid'in “Terceme-i Manzume-i Avâmil-i Birgivi” adlı eseri. Eser, 1279/1862 tarihinde Hacı Muharrem Kütüphanesi'nde basılmıştır (Arslan 1992: 152-156).
- 21) Ali Rızâ'nın “Ravza-i Nahv” adlı tercüme ve Türkçe şerhi (Arslan 1992: 152-156).
- 22) Çörekçizâde diye meşhur Aḥmed Nuzhet b. Ebû Bekir'in (öl. 1253/1837) “Mefhûmu'l-‘Avâmil” adlı tercümesi (Arslan 1992: 152-156).
- 23) Bezm-i Âlem Valide Sultan Rüşdiye Hocası İshak Efendi'nin sualli-cevaplı olarak hazırladığı tercüme (Arslan 1992: 152-156).
- 24) Divan-ı İnsaf Zabıt Kâtib-i Evveli Aḥmed Fuâd'ın “Mirḳat” isimli tercümesi (Arslan 1992: 152-156).
- 25) Yahyâ b. Nâsuḥ b. İsrâîl'in (öl. H 950) “Şerḥu'l-‘Avâmili'l-Cedîde li'l-Birgivi” adlı şerhi. (Köprülü Kütüphanesi Mehmed Asım Bey nr. 584) (el-Ḥabeşî 2004: II/1248).
- 26) ‘Abdullah b. Muhammed'in “Zidetu'l-İ‘râb fi Şerḥi ‘Avâmili'l-Birkilî” adlı eseri. (İmâm Muhammed b. Su‘ûd Üniversitesi Kütüphanesi nr. 7976) (el-Ḥabeşî 2004: II/1248).
- 27) Maḥmûd et-Tophânevî'nin (öl.H 1156) “Mu‘ribu'l-‘Avâmili'l-Cedîde” adlı eseri. (Köprülü Kütüphanesi Mehmed Asım Bey nr. 595) (el-Ḥabeşî 2004: II/1248).

- 28) Hüseyin b. Ahmed Zeynizâde'nin (öl.H 1168) "Ta'liku'l-Fevâdıl 'alâ İ'rabu'l-Avâmil" adlı eseri. (Mısır Darul Kutup Kütüphanesi nr. 75; Berlin Kütüphanesi nr.6789; ez-Zahiriye Kütüphanesi nr. 1706) (el-Habeşî 2004: II/1248; Arslan 1992: 152-156).
- 29) Mustafâ b. İbrâhîm el-Gelîbûli er-Rûmî el-Hanefî'nin (öl. H 1176) "Tuhfetu'l-İhvân Şerh 'Avâmili'l-Birkivî" adlı eseri. Eser, H 1243 tarihinde Mısır'da, H 1256 tarihinde Astâna'da ve H 1256 tarihinde Hindistan'da basılmıştır. (ez-Zâhiriyye Kütüphanesi nr. 9468) (el-Habeşî 2004: II/1249).
- 30) 'Abdu'l-Hamid el-Naimî el-Harbûtî'nin "Hâşiye alâ Tuhfeti'l-İhvân" adlı eseri. Eser, H 1298 tarihinde İstanbul'da basılmıştır (el-Habeşî 2004: II/1249).
- 31) Ahmed b. 'Abdu'l-Aziz Hhuseyin Hâfız Sa'id'in "Mevdu'u'l-Muhtâr" adlı eseri. Eser, H 1282 tarihinde İstanbul'da basılmıştır (el-Habeşî 2004: II/1249).
- 32) İbn Sinan olarak meşhur Muhammed Reşîd'in "Şerh 'Avâmili'l-Birkivî" adlı eseri. (ez-Zahiriyye Kütüphanesi nr. 10339) (el-Habeşî 2004: II/1249).
- 33) Suleyman b. Ahmed'in "et-Tebyîn ve'l-İdâh Şerhi'l-'Avâmili'l-Cedîde" adlı eseri. (Berlin Kütüphanesi nr. 6788) (el-Habeşî 2004: II/1249).
- 34) Sa'dallah es-Sağîr'in "Şerh 'Avâmili'l-Birkivî" adlı eseri (el-Habeşî 2004: II/1249). (Musul Kütüphanesi nr. 148) (el-Habeşî 2004: II/1249).
- 35) Molla Hamid'in "Hâşiye 'alâ Şerhi Sa'dullah" adlı eseri. (Musul Kütüphanesi nr. 148; Evkâf Bağdad Kütüphanesi nr. 1559) (el-Habeşî 2004: II/1249).
- 36) 'İsmet Ahmed Kuşadasî'nin "Şerhu'l-'Avâmili'l-Cedîde" adlı eseri. Eser, H 1295 tarihinde Mısır'da basılmıştır. (Petersburg Kütüphanesi nr. 536; Kılıç Ali Kütüphanesi nr. 925) (el-Habeşî 2004: II/1249).
- 37) Muhammed Hâliş'in (öl. H 1229'dan sonra) "Şerh 'Avâmili'l-Birkivî" adlı eseri (el-Habeşî 2004: II/1250).
- 38) Ebû'l-Hayr Muhammed'in (öl. H 1288'den sonra) "Şerh 'Avâmil" adlı eseri. (ez-Zahiriyye Kütüphanesi nr. 8194) (el-Habeşî 2004: II/1250).
- 39) Muhammed b. 'Alî Maraşî'nin (öl. H 1312) "et-Tuhfetu'l-Nahviyye Şerhu'l-'Avâmili'l-Birkiviyye" adlı eseri. Eser, H 1328 tarihinde Şam'da basılmıştır. (el-Habeşî 2004: II/1250).
- 40) Muhammed 'Arif b. Ahmed b. Sa'id el-Munîr'in (öl.H 1342) "Maşadiru'l-Fedâil Şerhu'l-'Avâmil li Birkivî" adlı eseri. (ez-Zâhiriyye Kütüphanesi nr. 8622) (el-Habeşî 2004: II/1250).

- 41) Muḥammed Fehmî Muştafâ el-‘Umrî’nin “el-Ḥarîdetü’l-Faḥriyye Şerḥ Nazmî’l-‘Avâmil li Birkivî li’l-Nazım” adlı eseri. (Kahire Üniversitesi Kütüphanesi nr.15823) (el-Ḥabeşî 2004: II/1250).
- 42) Meḥmed Efendî el-Nahvî el-Şafadî’nin (öl. H 1290’dan sonra) “et-Tuhfetü’l-Marḍiyye fi Nazmî’l-‘Avâmili’l-Birkiviyye” adlı eseri. Eser, H 1322 tarihinde Beyrut’ta basılmıştır. (el-Ḥabeşî 2004: II/1250).
- 43) Muḥammed ‘Arif b. Aḥmed b. Sa‘id el-Munîr el-Şâfi’nin (öl. H 1342) “Fevâḍilu’l-‘Avâmil” adlı eseri. (ez-Zâhiriyye nr. 10876) (el-Ḥabeşî 2004: II/1250).
- 44) Hüseyn el-Hüseynî’nin (öl. 1295/1780) “Nazmu’l-‘Avâmil” adlı eseri. (Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi nr. 6010) (Özdemir 1998: 37-38).
- 45) Maḥmûd Nâil’in “Tuhfetü’l-Avâmil” adlı eseri. Eser, H 1250 tarihinde İstanbul’da basılmıştır (Özdemir 1998: 37-38).
- 46) Çerkeşizâde ‘Osman Vehbî b. Muḥammed el-Halvetî’nin (öl. 1277/1860) “‘Âmil, Ma’mûl, ‘Îrâb ve Mu‘rabât Risalesi” adlı eseri. (Süleymaniye Kütüphanesi Pertevpaşa nr. 563) (Özdemir 1998: 37-38).
- 47) ‘Abdu’l-Fettah b. Maḥmud Lâziki’nin “Ḥarîdetü’l-Avâmilü’l-Cedîde” adlı eseri. (Süleymaniye Kütüphanesi İzmirlî İsmail Hakkı nr. 2888) (Özdemir 1998: 37-38).
- 48) Seyyid Ḥafız Hüseyn Gümüştanevî’nin (öl. 1311/1893) “el-‘Amelu’s-Sâlih alâ Risâletü’l-‘Avâmili’l-Birgivi” adlı şerhi. (Süleymaniye Kütüphanesi Aşır Efendi nr. 356) (Özdemir 1998: 37-38).
- 49) Muḥammed Nâil’in “Tuhfetü’l-‘Avâmil” adlı eseri. Eser, H 1257 tarihinde İstanbul’da basılmıştır (Özdemir 1998: 37-38).
- 50) Yusuf Zıyâeddin’in “Sıbyan ‘Avâmil’i” adlı eseri. Eser, 1912 tarihinde İstanbul’da basılmıştır (Özdemir 1998: 37-38).
- 51) Mehmed Cemil’in “Üstâd-ı Avâmil” adlı eseri. Eser, H 1301 tarihinde İstanbul’da basılmıştır (Özdemir 1998: 37-38).
- 52) ‘Abdu’r-Raḥman er-Rûmî’nin “Zübde-i Avâmil” adlı eseri. Eser, H 1331 tarihinde İstanbul’da basılmıştır (Özdemir 1998: 37-38).
- 53) Ruscuklu Meḥmed Hayrî’nin “Türkçe ‘Avâmil Tuhfesi” adlı eseri. Eser, H 1300 tarihinde İstanbul’da basılmıştır (Özdemir 1998: 37-38).
- 54) Bahaeddin Efendi’nin paragrafları gösterdiği ve imla usullerine göre tertip ettiği “Yeni Tertip ‘Avâmil” adlı eseri. Eser, H 1313 tarihinde İstanbul’da basılmıştır (Özdemir 1998: 37-38).

- 55) Necâti Perhiz'in (öl. 1940) "Tatbikatlı Avâmil" adlı eseri (Özdemir 1998: 37-38).
- 56) Muḥammed b. 'Abdu'l-Latif el-Ḥalebî'nin Zeynîzâde'ye ait "Avâmil Mu'ribi" adlı eserin tercümesi olan "Zadu'l-Mustefid Tercume li Mu'ribi'l-'Avâmili'l-Cedîd" adlı eseri. (Süleymaniye Kütüphanesi Kasıdecizade nr. 600) (Taşçı 2003: 28).
- 57) Seydi'nin "Nazmu'l-'Avâmili'l-Cedîde li'l-Birgivi" adlı eseri. (Köprülü Kütüphanesi Ahmed Paşa nr. 334) (Taşçı 2003: 28).
- 58) Mustafâ Mazlumzâde'nin "el-Enzaru's-Saide fi İ'rabi'l-'Avâmili'l-Cedîde" adlı eseri. (Çorum İl Halk Kütüphanesi nr. 2662) (Taşçı 2003: 28).

Osmanlı medreselerinde uzun yıllar ders kitabı olarak okutulan "Avâmil-i Cedîd" in, 1234/1819 tarihinden günümüze kadar yaklaşık 40 baskısı yapılmıştır (Yanık-Demirayak vd. 2000: 15).

İmâm Birgivi ile Şeyh Abdulkâhir Curcânî'nin büyük bir şöhrete sahip aynı adı taşıyan eserleri bu türün en yaygın iki eseri olarak kabul edilmiştir. Curcânî'nin "Avâmil"i, İmâm Birgivi'nin "Avâmil"inden daha önce yazıldığı için halk arasında Curcânî'nin eserine "Avâmil-i 'Atık" (Eski 'Avâmil) veya "el-'Avâmilu'l-Curcâniyye", Birgivi'nin eserine ise "Avâmil-i Cedîd" (Yeni 'Avâmil) veya "el-'Avâmilu'l-Birgiviyye" denilmiştir (Katip Çelebi [t.y.]: II/1179; Bağdatlı İsmail Paşa [t.y.]: II/130; Bursalı Mehmed Tâhir [t.y.]: I/241; TDVİA 1991: IV/107; Arslan 1996: 164).

Curcânî'nin 'Avâmil'i daha çok Doğu Anadolu, İran ve Hindistan gibi doğu bölgelerinde Birgivi'nin 'Avâmil'i ise daha çok Batı Anadolu ve Balkanlar'da yaygın olarak okutulmuştur (TDVİA 1991: IV/107; Arslan 1996: 164).

Birgivi'nin eserinde yüz meseleyi gerek ana planda gerekse kendi içlerinde genelden özele, asıldan fer'e ve meselelerin birbirleriyle ilişkisine göre amel esaslı bir planlama ve öğretim amaçlı metodik bir sistem ile sıraladığı görülmektedir (Yılmaz 2014: 57).

"el-'Avâmilu'l-Cedîde" "Avâmilu'l-Curcânî"den sonra "avamil" konusunu bir kitapta ele alan üçüncü kitaptır ve "Avâmilu'l-Curcânî"ye nazaran mamul ve amel (irâb) babları da ihtiva etmesi bakımından daha faydalı bir eserdir (Abbas 2009: 349).

Birgivi'nin "Avâmil"i ile Curcânî'nin "Avâmil"i aynı ismi taşımalarına rağmen ana plan ve içerik olarak birbirinden büyük ölçüde farklıdır. Galip Yavuz ve Ahmet Turan Arslan, iki eser arasında genel olarak şu farklılıklardan bahsetmektedir.

1. Curcânî, eserinde nahve ait yalnızca 100 âmili ele alırken Birgivi, bu 100 âmili bir bölüm içerisinde ele alarak 60'a düşürmüş ve irâb konusunu 60

- âmil, 30 mamûl ve 10 amel (irâb) olmak üzere 3 bölüm ve 100 maddede özetlemiştir (Yavuz 1987: 49).
2. Curcânî konu ile ilgili bir mukaddimeye yer vermezken, Birgivî yer vermektedir (Yavuz 1987: 42). Bigivî'nin mukaddimedede verdiği açıklamanın Türkçe'ye tercüme edilmiş hali şöyledir: 'Şimdi bilmiş ol ki, irâbı öğrenmek isteyen herkesin yüz şeyi bilmesi gerekir. Onlardan altmışına âmil (etkileyen), otuzuna ma'mûl (etkilenen) ve onuna da amel ve irâb (etki) adı verilir. Allah'ın izniyle bu üçünü kısaca üç babda sana açıklayacağım.' (Yanık-Demirayak vd. 2000: 47).
 3. Her iki âlim de konularda örneklendirme yöntemini kullanmakta ancak Birgivi, açıklamaları Curcânî'ye göre çok özet tutmaktadır. Curcânî, cerr harflerinin kullanıldığı muhtelif manaları zikrederken, Birgivî, bunların hiçbirini zikretmez (Arslan 1996: 174; Yavuz 1987: 60).
 4. Her iki eserde de örnekler çoktur ancak şevahidler azdır ve şevahidler sadece Kur'ân-ı Kerîm'den verilmiştir. Curcânî'nin eserinde yaklaşık 10 şevahid varken Birgivî'nin eserinde sadece 2 şevahid vardır (Yavuz 1987: 62-64).
 5. Birgivî'nin örneklerinde nahiv konularını öğretmenin yanında ahlaki ve terbiyevi mesajlar vermeye dikkat etmesi yönünden pedagojik bir eser iken Curcânî'nin örnekleri sadece nahiv konusunu öğretme ile sınırlıdır. Curcânî, nahiv kitaplarında sürekli tekrarlanan örnekleri vermesine rağmen Birgivî, çok değişik örnekler vererek Arapça'nın daha canlı bir dil olduğunu göstermiştir (Yavuz 1987: 65; Arslan 1996: 175).
 6. Curcânî, nahiv konularını veciz bir şekilde anlatırken Birgivî'nin eseri daha sâdedir (Arslan 1996: 175).

İmâm Birgivî, "Avâmil" adlı eserini âmil, mamûl ve amel (irâb) olmak üzere üç temel bölüm üzerine kurmuştur. Bu üç bölümü inceleyecek olursak:

A. Âmil:

Cümle içinde kelimenin son harekesini belirleyen kelimelere âmil denir. Âmiller, altmış tane olup, lafzî ve mânevî âmiller olmak üzere ikiye ayrılır.

1) Lafzî Âmiller: Elli sekiz tane olup, semaî ve kıyasî olarak ikiye ayrılır.

a) Semaî Âmiller: Kırk dokuz tanedir.

i. İsmi cer eden âmiller: Yirmi tanedir ve bu harflere "harf-i cerr" ve "harf-i izafet" denir. Bunlar; bâ (ب), min (من), ilâ (إلى), an (عن), alâ (على), lâm (ل), fi (في), kâf (ك), hattâ (حتى), rubbe (رب), vâvu'l-kasem (و), tâu'l-kasem (ت), hâşâ (حاشا), müz (مد), münzü (مند), halâ (خلا), adâ (عدا), levlâ (لولا), keyma (كيمه), lealle (لعل).

ii. İsmi nasb, haberi ref eden âmiller: Sekiz tanedir. Bunlar; inne (إن), enne (أن), keenne (كان), lâkinne (لكن), leyte (ليت), lealle (لعل), illâ (إلا) ve lâ (لا).

iii. İsmi ref, haberi nasb eden âmiller: İki tanedir. Bunlar; mâ (ما) ve lâ (لا).

iv. Muzari fiili nasb eden âmiller: Dört tanedir. Bunlar; en (أن), len (لن), key (كي), izen (إذن).

v. Muzari fiili cezm eden âmiller: On beş tanedir. Bunlar; lem (لم), lemmâ (لما), lâmu'l-emr (ل), lâu'n-nehî (لا), in (إن), mehmâ (مهما), mâ (ما), men (من), eyne (أين), metâ (متى), ennâ (آتى), eyyu (أي), haysumâ (حيثما), izmâ (إذما), izâmâ (إذاما).

b-Kiyâsî Âmiller: Dokuz tanedir. Bunlar; fiil, ismu'l-fâil, ismu'l-mefûl, sıfat-ı muşebbehe, ismu't-tafdîl, masdar, ismu'l-muzâf, ismu'l-mubhemu't-tâm, ma'ne'l-fiil.

2) Mânevî Âmiller: İki tanedir. Bunlar dille söylenmeyip amel edenlerdir; muhtedâ ve haberi ref eden âmil ile muzari fiili ref eden âmil.

B. Mamûl:

Âmillerin, amel ettikleri kelimelere mamûl denilir. Mamûller otuz tane olup asli ve tâbi mamûller olmak üzere ikiye ayrılır.

1) Asli Mamûller: Yirmi beş tane olup merfû, mansub, mecrur ve meczum olarak dörde ayrılır.

a) Merfû Mamûller: Dokuz tanedir. Bunlar; fail, nâibu'l-fâil, muhtedâ, haber, kâne (كان) ve benzerlerinin ismi, inne (إن) ve benzerlerinin haberi, cinsini nefy eden lâ (لا)'nın haberi, leyse (ليس)'ye benzeyen mâ (ما) ve lâ (لا)'nın ismi, başında nasb ve cerr edatı bulunmayan muzari fiil.

b) Mansûb Mamûller: On üç tanedir. Bunlar; mefûlu mutlak, mefûlu bih, mefûlu fih, mefûlu leh, mefûlu ma'ah, hal, temyiz, müstesna, (كان) kane ve benzerlerini haberi, inne (إن) ve benzerlerinin ismi, cinsini nefy eden lâ (لا)'nın ismi, leyse (ليس)'ye benzeyen mâ (ما) ve lâ (لا)'nın haberi, başında nasb edatı bulunan muzari fiil.

c) Mecrûr Mamûller: İki tanedir. Bunlar; harfi cerrle ve izâfetle mecrur olanlar.

d) Meczûm Mamûller: Cezm edatıyla meczum olan muzari fiil.

2) Tâbi Mamûller: Beş tanedir. Bunlar; sıfat, atıf, tekit, bedel ve atfu'l-beyan.

C. Amel (Îrâb):

Îrâb, hareke, harf ve hazif olmak üzere üç şekil üzere olur. Hareke üç çeşittir. Bunlar: fetha, zamme ve kesre. Harf dört çeşittir. Bunlar: vav (و), ye (ي), elif (ا) ve nun (ن). Hazif üç çeşittir. Bunlar: harekenin hazfi, harfin hazfi ve nûn (ن) 'un hazfi. Bu on îrâb, dokuz yerde bulunur.

Hazf olmadan sadece hareke ile olanlar:

- 1. Mufred munsarif ve cemi mukesser munsarif:** Îrâbı tam olur. Ref hali zamme ile, nasb hali fetha ile, cerr hali de kesre iledir.
- 2. Gayr-i munsarif:** Îrâbı nakıs olur. Ref hali zamme ile, nasb ve cerr hali fetha iledir.
- 3. Cemi muennes salim:** Îrâbı nakıs olur. Ref hali zamme ile, nasb ve cerr hali kesre iledir.

Hazf olmadan sadece harf ile olanlar:

- 1. Mufred olan ve mutekellim ye (ي)'sinden başka bir kelimeye izafe edilen esmâ-i sitte:** Îrâbı tam olur. Ref hali vav (و) ile, nasb hali elif (ا) ile, cerr hali ise ye (ي) iledir.
- 2. Cemi müzekker salim ulû (أولو), ısrûne (عشرون) ve kardeşleri:** Îrâbı nakıs olur. Ref hali vav (و) ile, nasb ve cerr hali ise ye (ي) iledir.
- 3. Tesniye, isnâni ve zamire muzâf olan kilâ (كلا) kelimesi:** Îrâbı nakıs olur. Ref hali elif (ا) ile, nasb ve cerr hali ya (ي) iledir.

Hazifle beraber hareketlerle olanlar:

- 1. Son harfi sahih olan ve sonuna zamir bitişmeyen muzari fiil:** Îrâbı tam olur. Ref hali zamme ile, nasb hali fetha ile ve cezm hali harekenin hazfi iledir.
- 2. Son harfi illetli olan ve sonuna zamir bitişmeyen muzari fiil:** Îrâbı tam olur. Ref hali zamme ile, nasb hali fetha ile ve cezm hali son harfin hazfi iledir.

Hazifle beraber harflerle olanlar:

1. Sonuna tesniye, cemi müzekker ve müfred muhataba nun (ن) 'u bitişen muzari fiil: İrâbî nakıs olur. Ref hali nun (ن) ile, nasb ve cezm hali ise nun (ن) 'un hazfi ileidir.

3. NÂKİD İBRÂHÎM EFENDİ'NİN ESERİNDE TAKİP ETTİĞİ METOT:

3.1. Mukaddimeye Yer Vermesi:

Müellif, İmâm Birgivî'nin ve diğer İslam âlimlerinin de yaptığı gibi eserine besmele, hamdele ve salvele ile başlamıştır. Daha sonra mahlasını ve ismini vererek kendini tanıttıktan sonra şerhini yaptığı eserin müellifi olan İmâm Birgivî'den övgüyle bahsetmiş, eserinin az sözle çok mana ifade ettiğini ve küçük hacimli ancak içeriğinin çok geniş olduğunu belirtmiştir.

Müellifin bu eserini hiç kimseye ithaf etmediği görülmektedir. Bu husus, müellifin yaşadığı dönemin âdetine uymamıştır. Bu nedenle müellifin eserlerini İmâm Birgivî gibi ödül beklentisi içinde olmadan yazmış olması muhtemeldir.

Şârih, 2a-5b varakları arasında besmele, hamdele ve salveleyi ayet ve hadislerden örneklerle lügat anlamlarını da vererek açıklamaktadır (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 2a-5b). Bu uzun açıklamalar ile müellifimiz besmele, hamdele ve salvelenin hem önemini hem de hikmetini vurgulamaktadır.

3.2. Örneklendirme Yöntemi Kullanması:

Müellif, eserinde İmâm Birgivî gibi ayetler ve hadisler ile güzel ahlaka dair sözlerden örnekler ile konuyu açıklamaktadır. Örneğin (الباء) harfi cerrinin kullanımını açıklarken "جلست بالمسجد" örneğini vermektedir (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 12a).

Müellif, konu ile ilgili şiirlerden de örnekler vermiştir. Örneğin: "رب" harfi cerrinin hazfedilmesi ile ilgili cahiliye devrinin 7 muallaka şairinden biri olan İmrü'l-Kays'ın (öl. 545) "قفًا نك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل" beyiti ile başlayan meşhur muallaka şiirinde geçen şu beyitini örnek vermektedir:

فَأَلْهَيْتَهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مَحْوِلٍ فَمَيْتَلِكُ حُبْلَى قَدْ طَرَفَتْ وَ مُرْضِعِ (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 18a).

Yine (الباء) harfi cerrinin "على" harfi cerri anlamında kullanımı ile ilgili yazarını tespit edemediğimiz "بودك ما قومی على ما تركتم" beyitini örnek vermektedir (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 12b).

Müellif, yukarıdaki örnekte de olduğu gibi harfi cerrlerin farklı anlamlarda kullanımları olan “tazmin” konusunda örnekler vermektedir. Örneğin: (من) harfi cerrinin (على) anlamında kullanılması ile ilgili ﴿ وَ نَصْرَانَا مِنَ الْقَوْمِ... ﴾ (Enbiya 21/77) ayetini kullanmaktadır (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 14a).

3.3. Kaynaklara Atıfta Bulunması:

Müellif, nahve dair konularda açıklamalar yaparken bazı yerlerde âlimlerin kaynaklarına atıfta bulunmaktadır. Örneğin hamd kelimesinin manasının İbn Kırkûl İbrâhîm b. Yûsuf (öl. H 569)'un “Maţâlî u'l-Envâr 'alâ Şıhâhî'l-Eşâr” adlı eserinde geçtiğini belirterek atıfta bulunmuştur (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 4a).

“Âlem” kelimesinin anlamını açıklarken Allah'ın sıfatlarının âlem isimlerden olmadığını ifade ettikten sonra Taftazanî (öl. 791/1389)'nin Ebu Hâfese Ömer b. Muhammed en-Nesefî'ye ait “el-Akâid” adlı eserine yaptığı haşiyesinde de bu konunun ifade edildiğini söylemiş ve hemen devamında da “âlem” kelimesinin anlamıyla ilgili olarak ez-Zemaşşerî (öl. 538/1144)'nin “el-Keşşaf” adlı eserinde olduğu gibi diyerek atıfta bulunmuştur (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 4b).

Müellifin “âmil” konusu ile ilgili olarak “كذا في داود الأسودی” şeklinde atıfta bulunduğu alimin, “Kara Davut” olarak bilinen ve lügata dair “Nihâyetu'l-Mubtehiş fî Şerhi Kifâyeti'l-Mütehaffız” adlı eserin sahibi Meşmed b. Muştafâ el-Şadîkî (öl. 1031/1622) olduğunu tahmin etmekteyiz (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 8b).

Müellif, “âmil” kelimesinin tarifi ile ilgili olarak Şeyh 'Abdukhâir Curcanî (471/1078) ve hemen arkasından nahve dair “el-Kâfiye” ve “el-İdâh” adlı eserlerin sahibi Ebu 'Amr Osman b. Ömer İbn Hâcib (ö 646/1239)'e atıfta bulunmuştur (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 10a).

Müellif, “إلى” harfi cerrinin kullanımı ile ilgili olarak okuyucudan ez-Zemaşşerî'nin “el-Mufassal” adlı eserine müracaat etmesini istemektedir (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 15a).

“حتى” harfi cerrî konusunda Basra ekolünün önde gelenlerinden Mubred (öl. 285/898)'e hilafen “حتى” ve “إلى” harfi cerrleri arasında fark olduğunu ve bu farka dair açıklamanın ez-Zemaşşerî'nin “el-Mufassal” adlı eserinde geçtiğini ifade ederek atıfta bulunmaktadır (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 17a).

“Ma” (ما) edatına harfi cerr bitiştiği zaman elif harfinin hazf edilmesi ile ilgili

﴿ عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ ﴾ (Nebe 78/1) ayetinin tefsirinde el-Beydâvî (öl. 685/1286)'nin dediği gibi diyerek atıfta bulunmuştur (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 19a).

Cinsini nefy eden “la” (لا) edatının kullanımı ile ilgili “la” (لا) edati eğer ismi nasb ederse cinsini nefy edeceği hususunda İbn Yaiş’in “Şerhu'l-Mufassal” eserinde geçtiği gibi diyerek atıfta bulunmuştur (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 25a).

Müellif şerhte kullandığı ayetleri "كما في قوله تعالى" ifadesi ile belirtmesine rağmen Kur'ân-ı Kerim'de hangi surede geçtiğini ifade etmemektedir. Hadisleri de "كما قال عليه السلام" ifadesi ile belirtmiş ancak râvisini ve hangi kitapta geçtiğini çoğu Osmanlı âliminin yaptığı gibi bildirmemiştir. Bazen de hadis ile ilgili ön bilgi aktarmıştır. Örneğin: "كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم في ليلة المعراج في معرض الشاء" (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 4a).

3.4. Lüğatlara Başvurması

Müellif, şerhte önemli gördüğü bazı kelimelerin açıklamalarını yapmak için lügat kaynaklarda geçen ifadelerden faydalanmıştır. Örneğin: (رب) kelimesini açıklarken Cevherî Ebû Nâsr İsmâil b. Hammad el-Farabî'nin “es-Şihâh” adlı lügatında geçen “رب: كل شيء مالكة، و الرب اسم من أسماء الله” tanımını vermiştir (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 4b).

Yine (الغيبة) kelimesini açıklarken “(غاب) fiilinin masdarı” olduğunu belirtmiş ve bunu da Firûzâbâdî diye meşhur Ebu't-Tahir Mecduddîn Muḥammed b. Ya'kûb b. Muḥammed'in “el-Kâmusü'l-Muḥit” adlı lügatına atıfta bulunmuştur (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 54b).

"مهما" şart edati konusunda "ما" kelimesinin anlamlarını açıklarken “es-Şihâh”ın sahibinin dediği gibi” diyerek Cevherî'ye ait olan “es-Şihâh” adlı lügatta geçen 7 anlamı örneklerle vermiştir (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 31a).

3.5. Farklı Görüşlere Yer Vermesi:

"من" harfi cerrinin zaid olarak kullanılması ile olarak Basra ekolünce bu kullanımın gerekli olmadığı, Kûfe ekolü ve Ahfeş'e göre ise gerekli olduğunu belirttikten sonra “ما جاءني من أحد” örneğini vermiş ve zaid olmaktan kastın “من” harfi cerrinin

“ما جاءني أحد” cümlesinde olduğu gibi hazfedildiğinde asıl anlamın bozulmadığının iddia edilmesi olduğu ancak burada harfi cerrin zaid olmadığını, bilakis tekit ve doğruluk sağladığını ifade etmektedir (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 14a).

(الكاف) harfi cerrinin cümleden çıkarıldığında cümlelerin anlamına halel gelmediğine ilişkin Sîbeveyh ve Ahfeş'in birbirine yakın olan görüşlerini referans olarak verdikten sonra kendisinin de bu görüşlere katıldığını ifade etmiş ve Kur'an'da geçen ﴿... لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ...﴾ (Şurâ 42/29) cümlesinin “ليس مثله شيء”

cümlesi ile anlam olarak aynı olduğunu belirtmiştir (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 16a).

Yine müellif, “amil” teriminin tarifi ile ilgili olarak âlimlerin ihtilafa düştüklerini belirttikten sonra bazı âlimlerin Şeyh ‘Abdulkâhir Curcani’nin “العامل ما” (Amil, kelime sonunun irâbın durumlarından olan ref, nasb, cer veya cezm hallerinden biri olmasını gerektiren şeydir) tarifini yaptığını, İbnu’l-Hâcib’in ise “العامل ما به يتقوم المعنى فتعريف بالأخص لخصوصه في عامل الاسم لأنَّ المعنى المقتضى هو الفاعلية والمفعولية و المقتضى للإعراب” (Amil, irâba uygun manayı kuvvetlendiren şeydir. Bu tarif özellikle ismin amiline mahsustur çünkü istenen mana faillik, mefulluk ve izafettir.) şeklinde tarif ettiğini ve bazılarının da “ما أوجب بواسطة كون آخر الكلمة على وجه مخصوص من الإعراب” (Kelimenin sonunun belirli bir irâb şeklinde oluşmasını gerektiren şeydir) şeklinde tarif ettiğini ifade etmiştir (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 10a).

Yine sıfat harflerini Kufelilerin 20 adet saydıklarını, Şeyh ‘Abdulkâhir Curcani’nin “كى و لولا و لعل” (key, levla ve lealle) dahil etmediğini ve İbnu’l-Hâcib’in de Şeyh ‘Abdulkâhir Curcani’den zaid olarak “وأو رب” (vavu rubbe)’yi dahil ettiğini belirtmiştir (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 11b).

“كاف” harfi cerninin örnek anlamında isim olmasına “*el-Kitab*” adlı grammer kitabının müellifi Sibeveyh (öl. 180/765)’in zaruret dışında cevaz vermediğini ancak el-Ahfeş (öl. 315/830)’in cevaz verdiğini ifade ederek farklı görüşlere yer vermiştir (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 15b).

3.6. Kalam İlmi İle İlgili Görüşlere Yer Vermesi

Müellif, nahiv meseleleri yanında eserinin hamdele kısmında musannifin “إِنَّ أفعال العباد مخلوقة لهم، و Mu‘tezile ekolünün “الحمد لله” (Hamd, Allah’ındır) sözünün, Kulların fiilleri, onlar için yaratılmıştır ve bu fiillere olan hamd, Allahu Teâla’ya değil fiilleri yapan kullara rücu eder) sözlerine karşılık olduğu ifade ederek kalam ilmiyle ilgili görüşlere yer vermiştir (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 4a).

Müellif, yine musannifin “رَبِّ الْعَالَمِينَ” (Âlemlerin Rabbi) sözünün “إِنَّ خالق العناصر و ما يتركب منها هو العقل الفعّال أى القياض المطلق” (Unsurları ve onlardan türeyenleri yaratan, Faal Akıl’dır, yani Feyyaz-ı Mutlak’tır) sözlerine karşılık olduğunu ifade ederek kalam ilmiyle ilgili görüşlere yer vermiştir (Nâkıd İbrâhim [yz.] 701/2: 4a).

3.7. Osmanlı Türkçesi Kullanması:

Müellif, şerhte bazı konuları açıklarken ve örnek verirken Osmanlı Türkçesi kullanmıştır. Müellifin, bunu muhtemelen gerekli gördüğü yerlerin talebeler açısından daha iyi anlaşılabilmesi için yapmış olduğunu düşünmekteyiz. Örneğin "لا بدّ"terkibinin kullanımı ile ilgili olarak:

"بو إعرابه كوره معنى لا بدّ جنس افتراق دكل نه د كل حاصل دكلدر كمين ايجون حاصل دكلدر لكل شخص شخصن كلسى ايجون، جنس افتراق حاصل دكلدر اويله شخص كى طالب معرفة الإعراب اعرابن معرفتى طالب ائده أو اعرابن معرفتى طالب أولان شخصن كلسى ايجون جنس افتراق حاصل دكلدر"

(Bu irâba göre "la budde"nin manası, cinsi iftirak değil, ne değil, hasil değildir. Kimin için hasil değildir. Likulli şahsın, şahsın kullisi için, cinsi iftirak hasil değildir. Öyle şahsın ki talibu marufeti'l-irâb, irâb marifesine talip ise de o irâbın marifesine talip olan şahsın kullisi için cinsi iftirak hasil değildir.) şeklinde Osmanlı Türkçesi ile açıklama yapmıştır (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 6b-7a).

Arapça bir deyim olan "حِطَّ حَبِطَ عِشْوَاء" (gece görmeyen deve gibi rastgele çarpmak) ifadesini açıklamak için Osmanlı Türkçesi ile "كجه كوزى كورميان عورت" (gece gözü görmeyen avrat) deyimini kullanmıştır.

"من" harfi cerrinin bütünden bir parça ifade etmede kullanımı ile ilgili konuda "لكل عرمان چقال" (her ormanın bir çakalı vardır) örneğini vermiştir (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 13a).

Yine "منذ يوم البلوغ" (منذ) zarfı ile ilgili olarak verdiği "منذ يوم البلوغ" örneğini aynı anlama gelen "بلوغ كوندن برى" (buluğ gününden beri) ifadesi ile de açıklamaya çalışmıştır (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 19a).

Müellif, "إِنَّ إمام البركوى كان كاتباً للقاصى في شهر أدرنه" (İmam Birgivî, Edirne şehrinde kâdının kâtibi idi) cümlesinde "مدينة" (şehir) kelimesi yerine Osmanlı Türkçesi olarak "شهر" (şehir) kelimesini kullanmıştır (Nâkid İbrâhîm [yz.] 701/2: 29b).

4. YAZMA NÜSHALARIN TAVSİFİ

Eserin iki nüshası Süleymaniye Kütüphanesinde, bir nüshası da Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesinde olmak üzere toplam üç yazma nüshası bulunmaktadır.⁴

⁴ Bazı kütüphanelerde Şerhu's-Sedîd adıyla başka nüshalarna rastlanmıştır. Ancak bu nüshaların sadece 'Avâmil metni olduğu tespit edilmiştir. Bu nüshalar: TÜYATOK 07/III'de 1058 numarada 80b-87b varakları arasında mevcut Şerhu's Sedîd adıyla ve Balıkesir İl Halk Kütüphanesinde 10 Hk. 105/3 numara ile kayıtlı 7 varaklı 'Avâmil metni, TÜYATOK 10/HK. 1849 numarada 51b-56a varakları arasında mevcut Şerhu's Sedîd adıyla ve Antalya Elmalı İlçe Halk Kütüphanesi koleksiyonuna bağlı SEFAD, 2016 (36): 315-338

4.1. Süleymaniye Kütüphanesi Kısidecizâde Nüshası:

“Şarh as-sadîd li'l-‘âvâmil al-cadîd li’i Birgivi” adıyla Süleymaniye Kütüphanesi Kısidecizâde 701/2 numarada kayıtlı olup yazarı Nâkîd İbrâhîm b. Muḥammed b. ‘Alî olarak geçmektedir. Eserin son sayfasında H 1213 tarihi mevcuttur.

Eser 225x137 (141x75) mm ebadında olup, 218 varaklık mecmuanın ikinci risalesi olarak 119b-186b varakları arasında bulunmaktadır. Şerhin iç ebadı 14x7 cm’dir. Sırtı siyah meşin üzeri ebru kâğıt kaplı mukavva bir cilt içindedir. Açık mavi renkli Avrupa kâğıda talik hattı ile yazılmıştır. Her varakta 19 satır vardır.

Mecmuanın 1. risâlesi: 1b-118b varakları arasında müstensihî belli olmayan Ḥafız Mustafa el-İzzetî Efendi’nin talebelerinden Ḥafız Muḥammed İskender tarafından yazılmış bir Türkçe ‘Avâmil şerhi vardır.

Mecmuanın 3. risâlesi: 189b-218b varakları arasında Seyyid Aḥmed Sıdıka b. Ali Bursevî’nin mantık ilmîne dair Oşman b. Muştafa et-Ṭarsusî’nin “er-Risâletü'l-İstidlaliyye”sinin eksik bir şerhi vardır.

4.2. Süleymaniye Kütüphanesi İbrâhîm Efendi Nüshası:

“Eş-şerḥ es-sedîd lil-‘âvâmil el-cedîd” adıyla Süleymaniye Kütüphanesi İbrâhîm Efendi 734 numarada kayıtlı olup yazarı Yenişehirli Fenarî Nâkîd İbrâhîm olarak geçmektedir.

Eser 207x140 (140x72) mm ebadında 58 varak olup her varakta 17 satır vardır. Şirazeli, şemseli, sırtı koyu kahverengi, kapakları siyah meşin bir cilt içindedir.

Aharlı kâğıda, talik hattı ile yazılmış olup; keşideleri kırmızı mürekkeplidir. İstinsah tarihi ve müstensihî belli değildir.

4.3. Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi Nüshası:

“Şerḥü ‘Avâmilî'l-Cedîde” adıyla Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi 2758 numarada kayıtlı olup yazarı İbrâhîm b. Alî b. Muḥammed olarak geçmektedir.

Eser 185x120 (145x60) mm ebadında 39 varak olup her varakta 21 satır bulunmaktadır. Miklebli, zencirekli, siyah bez kaplı mukavva bir ciltle kaplanmıştır. Şerhteki başlıklar kırmızı mürekkepli kalemle suyu filigranlı kâğıda talik hattı ile yazılmış olup nüshanın ferağ kaydında istinsah tarihi ve müstensih ismi bulunmamaktadır.

SONUÇ

XVII. yüzyıl ortası ile XVIII. yüzyıl ortası arasında yaşamış olan Nâkid İbrâhîm Efendi'nin “eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd” adıyla kaleme aldığı ve çalışma konumuzu teşkil eden bu eser, İmâm Birgivi'nin nahve dair “‘Avâmil-i Cedîd” adlı muhtasar eserine yaptığı şerhten ibarettir. Müellif, eserinin girişinde şerh ettiği muhtasar eserde gizli kalmış detayları öğrencilerin istifadesine sunmak için “doğru” bir açıklayıcı metne ihtiyaç olduğu ve kendisinin bu doğru açıklamaları en güzel bir biçimde verdiğini belirtmektedir.

Zira, XVI. asırdan itibaren uzun yıllar Osmanlı medreselerinde temel ders kitabı olarak okutulmuş, üzerinde çok sayıda şerh, haşiye ve tercüme yapılmış ve birçok yazması Türkiye kütüphanelerinde var olan “el-'Avâmili'l-Cedîd” adlı eserin Osmanlı dünyasındaki önemi düşünüldüğünde müellifin sözlerinin önemi ortaya çıkacaktır.

Bu çalışmamızı, ele aldığımız eser ve müellifin hayatı başta olmak üzere dört bölümde inceledik. Öncelikle müellifin hayatı, ilmi şahsiyeti ve eserleri hakkında bilgi verdik. Daha sonra eserin adı ve telif nedeni hakkında bilgi verdik. Daha sonra bu esere esas teşkil eden İmâm Birgivi'nin “‘Avâmil-i Cedid”i üzerine yapılan çalışmaları verdik, eseri içerik bakımından inceledik ve Şeyh Abdulkahir Cürçânî'nin aynı isimde ve konuda telif ettiği “‘Avâmil-i 'Atîk” adlı eseri ile arasındaki farklılıkları verdik. Ardından müellifin eserinde takip ettiği metot üzerinde detaylı bilgiler verdik ve son bölümde de nüshaların tavsifini yaptık.

SUMMARY

In this study it is aimed to give information about the commentary work of Naqid İbrahim Efendi (d. 1717) named “ash-Sharhu's Sadeed li'l-'Awamili'l-Jadeed” on İmam Birkiwî's (d. 981/1573) work named “al-'Awamilu'l-Jadeed”, the differencies between İmam Birkiwî's (d. 981/1573) work called “al-'Awamilu'l-Jadeed” (New 'Awamil) and the same type of work of Sheikh Abd al Qahir Jurjani (d. 471/1078) which has the same name called “al-'Awamilu'l-'Ateeq” (Old 'Awamil), manuscript copies of the work and the author Naqid İbrâhîm Efendi's life, scientific background and works.

It is a known fact that studies on Arabic grammer were written down for the first time in the mid first hijri century. In this period scholars composed so comprehensive works on Arabic linguistic issues that next generations were not able to study irrespective of these works.

Works composed on this field made next generation scholars think students were not benefiting from them due to their large volume and much detailed content. Therefore, regarding these disadvantages scholars began to compose brief works.

In time, scholars have started to think that these brief works had not been understood by students sufficiently and it was needed to compose commentary studies on these brief works in order to make students benefit greatly from them.

Here is the work named “ash-Sharhu’s-Sadeed li’l-‘Awamili’l-Jadeed” composed by Naqid İbrahim Efendi is a such commentary work on İmam Birkiwi’s brief work named “‘Awamil” which was later called as “al-‘Awamilu’l-Jadeed”.

On the other hand a work’s name of Sheikh ‘Abd al Qahir Jurjani (d. 471/1078) on Arabic syntax is “‘Awamil” too. Both Jurjani’s and Birkiwi’s works named “‘Awamil” were so appreciated in Ottoman scientific areas that people called Birkiwi’s “‘Awamil” as “al-‘Awamilu’l-Jadeed” (New ‘Awamil) and Jurjani’s “‘Awamil” as “al-‘Awamilu’l-‘Ateeq” (Old ‘Awamil) due the fact that Jurjani composed his work before Birkiwi.

Although names of these two works are same, content of them are quite different. While Jurjani described only hundred (100) factors (عامل) in Arabic syntax, Birkiwi described hundred (100) items about Arabic syntax in three part: first part called “‘amil (عامل)” contains sixty (60) factors, second part called “mamul (معمول)” contains thirty (30) wroughts and third part called “irâb (اerاب)” contains ten (10) syntax anlyses.

Looking at the Naqid İbrâhim Efendi’s method in his work, we can state that he started with an introduction called “basmala”, “hamdala” and “salvala” as seen in other Islamic works, he gave samples from Quran and Hadith so as to mention moral precepts to students as İmam Birkiwi, he referred to dictionaries when giving a definition, he presented different ecole’s thoughts on grammatical issues and he used Ottoman Turkish in some parts in order to explain related issue better.

There are three manuscript copies in libraries as far as we searched. Two of them are in Süleymaniye Library and one is in Çorum Hasan Paşa Library.

1. İstanbul, Süleymaniye Library, Kaşidecizâde, No: 701/2
2. İstanbul, Süleymaniye Library, İbrâhim Efendi, No: 734
3. Çorum, Hasan Paşa Library, No: 2758

“al-‘Awamilu’l-Jadeed is a summary of Birkiwi’s work on Arabic grammer called “İzhar”. Both his works named “‘Awamil” and “İzhar” together with Ibnu’l-Hajib’s “al-Kafiya” under the compilation called “Nâhiv Cümlesi” were studied in Ottoman schools (madrasah) more than three centruies dating from XVI. century. They were printed lots of times and hundred of their manuscript copies exist in Turkish libraries as well.

Moreover several commentary, complementary and explanatory studies were composed on these İmam Birkiwi’s works. And also these works were converted to poetical version to be summarized easily by students, analyzed in syntax principles and translated into Turkish and Persian by Turkish and Persian scholars.

KAYNAKÇA

- ABBAS, Ali Nidra (2009). “el-Avâmili'l-Cedîde fî Nahv li Mehmed b. Pir Alî Birkivî, Dirase ve Tahkîk”. *Mecelletu'l-'Ulûmi'l-İslâmiyye Dergisi* I (1): 343-379.
- ARSLAN, Ahmet Turan (1992). *İmâm Birgivi'nin Hayatı, Eserleri ve Arapça Tedrisatındaki Yeri*. İstanbul: Seha Yay.
- ARSLAN, Ahmet Turan (1996). “Arap Gramerinde İki 'Avâmil' Risalesi ve Bunların Mukayesesi”. *İLAM Araştırma Dergisi* I (2): 161-176.
- Bağdatlı İsmail Paşa (1947). *İzah-ı Meknun*. haz. Kilisli Rifat Bilge. C. II. İstanbul: Milli Eğitim Yay.
- BAKIRCI, Selim-DEMİRAYAK, Kenan (2001). *Arap Dili Gramer Tarihi*. Erzurum: A.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay.
- Bursalı Mehmed Tâhir (t.y.). *Osmanlı Müellifleri*. haz. A. Fikri Yavuz-İsmail Özen. İstanbul: Meral Yay.
- DAYF, Şevki (1992). “el-Medârisu'n-Nahviyye”. Kahire: Daru'l-Maârif Yay.
- DURMUŞ, İsmail (1991). “el-Avâmili'l-Mie”. *DİA* C. IV. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- EL-HABEŞÎ, Abdullah Muhammed (2004). *Câmi 'u's-Şurûh ve'l-Havâşî*. C. II. Abu Dabi: el-Mecmau's-Sigafî Yay.
- Fîrûzâbâdî (1993). *el-Kâmusu'l-Muhît*. Beyrut. 3. bs. Muessesetu'r-Risale Yay.
- İbn Manzûr (t.y.). *Lisânu'l-'Arab*. Kahire: Daru'l-Ma'ârif Yay.
- KIZILCIK, Abdullah (2003). *Hızır b. İlyas'ın Nâhiv Risâlesi*. İstanbul: Çantay Yay.
- KÖKSOY, Mesut (2008). *Nâkid İbrâhîm Efendi (ö. 1717) ve eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd Adlı Eseri (İnceleme ve Tahkik)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Ü.
- Mustafa Safâyî Efendi (2005). *Tezkire-i Şafâyî*. haz. Pervin ÇAPAN. Ankara: AKM Yay.
- Nâkid İbrâhîm Efendi (t.y.). *el-Muferrihat*. Manisa İl Halk Kütüphanesi. No.1833/5. vr. 43b-59a.
- Nâkid İbrâhîm Efendi (t.y.). *el-Muferrihat*. Süleymaniye Kütüphanesi. Esad Efendi. No. 2549.
- Nâkid İbrâhîm Efendi (t.y.). *eş-Şerhu's-Sedîd li'l-'Avâmili'l-Cedîd*. Süleymaniye Kütüphanesi. Kasidicizade. No. 701/2.

- ÖZDEMİR, Yılmaz (1998). *Davud el-Karsî, Hayatı, Eserleri ve “Şerhu'l-Avâmilî'l-Cedîd” Adlı Eseri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Ü.
- Sâlim Mehmed Emîn Efendi (2005). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. haz. Adnan İnce. Ankara: AKM Yay.
- SEZEN, Tâhir (2006). *Osmanlı Yer Adları*. Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yay.
- TAŞÇI Ahat (2003). *Divrikli Muhammed b. İbrâhim ve el-Muvaddihu'l-Vefiyy (Şerhu'l Avâmilî'l-Cedîd) Adlı Eseri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Ü.
- YANIK, Nevzat H.-DEMİRAYAK, Kenan vd. (2000). *Avâmil-i Curcânî Avâmil-i Birgivi ve Tercümeleri*. Erzurum: Bakanlar Yay.
- YAVUZ, Galip (1987). *el-Avâmilu'n-Nahviyye Beyne'l-Curcânî ve'l-Birgivi*. Yüksek Lisans Tezi. İslamabad: Uluslararası İslam Ü.
- YILMAZ, Osman (2014). “Nahiv Öğretiminde Metodik Bir İddianın İncelenmesi”. *Sosyal Bilimler Dergisi* IV (8): 32-59.
- YÜKSEL, Emrullah (1991). “Birgivi”. *DİA* C. II. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

ZUR ÜBERSETZUNG VOM TÜRKISCHEN NATIONALEPOS DEDE KORKUT

Neşe UNCU
Selçuk Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü
Alman Dili ve Edebiyatı ABD
Yüksek Lisans Öğrencisi
nese1989oezay@gmail.com

Prof. Dr. Zeki USLU
Selçuk Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
zekiuslu@selcuk.edu.tr

Arş. Gör. Cem UNCU
Necmettin Erbakan Üniversitesi
Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi
Tarih Bölümü
cuncu@konya.edu.tr

Zusammenfassung

Gegenstand dieses Artikels ist die Übersetzungskritik an der Übersetzung des türkischen Heldenepos Dede Korkut von Hendrik Boeschoten, im Hinblick auf den texttypologischen Ansatz von Katharina Reiß. Das Heldenepos Dede Korkut gehört zu den wichtigsten gemeinsamen Schätzen der türkischen Welt. Wie sich im Folgenden zeigen wird, durchziehen kulturelle Elemente den ganzen Text und machen seine Bedeutsamkeit aus, stellen jedoch gleichzeitig auch ein großes Problem-Potential bei der Translation dar. Als Maßstäbe bei der Untersuchung galten: Äquivalenz, Adäquatheit, Korrektheit und Korrespondenz. Für die Evaluierung wurde die Realisierung der lexikalischen, semantischen, pragmatischen und stilistischen Instruktionen analysiert. Die Auswertung der deutschen Übersetzung zeigte, dass die Forderung an den 'formbetonten' Texttyp grundsätzlich beachtet wurde. Durch passende Äquivalente, so wie Erläuterungen und Fußnoten, ist es dem Übersetzer gelungen den Inhalt adäquat an den Zieltextleser zu bringen. Kleinere Auffälligkeiten, sowie mögliche Alternativen wurden ebenfalls ausgearbeitet.

Schlüsselwörter: Übersetzungskritik, Heldenepos Dede Korkut, texttypologischer Ansatz, Heldenepos und Übersetzung.

DEDE KORKUT HİKÂyelerİNİN ALMANCA ÇEVİRİSİ ÜZERİNE

Öz

Bu çalışmanın konusu, Dede Korkut hikâyelerinin Hendrik Boeschoten tarafından yapılan Almanca çevirisinin metin türü yaklaşımına göre incelenmesidir. Kahramanlık destanı Dede Korkut Türk dünyasının en önemli ortak değerlerinden sayılır. Çalışmada görüleceği gibi, metnin içeriği kültürel öğelerden oluşmakta ve bu durum çeviride büyük zorluklara neden olmaktadır. İncelemede eşdeğerlik, uygunluk, doğruluk ve yerindelik ölçütleri temel alınmıştır. Değerlendirme için sözcük, anlam, kullanım ve biçim eşdeğerliği çözümlenmiştir. Almanca çevirinin değerlendirilmesi sonucunda, biçim vurgulu metin türü özelliklerine dikkat edildiği, uygun eşdeğerlik yanında açıklama ve dipnotlarla içeriğin amaç dil okuruna başarılı bir biçimde aktarıldığı saptanmıştır. Bununla birlikte göze çarpan küçük çeviri sorunları ve olası seçenekler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çeviri eleştirisi, Dede Korkut hikâyeleri, çeviride metin türü yaklaşımı, destan ve çeviri.

ON THE GERMAN TRANSLATION OF THE TURKISH NATIONAL EPIC: DEDE KORKUT

Abstract

This study analyzes the translation of *Dede Korkut* epic made by Hendrik Boeschoten with reference to text-typological approach. Heroic epic, *Dede Korkut* is regarded as one of the most important common values in Turkic world. As it will be observed during the study, the content of the study includes cultural elements and this makes its translation more difficult. In this analysis, our basic criteria are some parameters such as equivalence, adequateness, correctness and correspondence. In our evaluation, lexical, semantic, pragmatic and stylistic equivalence are taken into account. After having evaluated its German translation, it has been concluded that form-stressed text type has been paid attention. And moreover, its content has been transmitted to the readers of the target language with the usage of suitable equivalents as well as footnotes and explanations successfully. In this evaluation, some of the translation mistakes and their alternatives are also dealt with.

Keywords: A critique of translation, stories of *Dede Korkut*, text-typological approach in translation studies, epic and translation.

1. EINLEITUNG

Beim Übersetzungsverfahren so wie bei der Übersetzungskritik spielt der Aspekt der Textsorte eine besondere Rolle. Bei genauerer Betrachtung von verschiedenen Texten kann man unterschiedliche Merkmale feststellen. Diese können u.a. kultureller oder sachlicher Art sein. Genau diese Merkmale und Besonderheiten sind ausschlaggebend für das Übersetzungsverfahren bzw. für die Übersetzungskritik.

In der Textlinguistik gibt es eine ganze Reihe von Ansätzen und Versuchen, Textsorten oder Textgattungen zu unterscheiden. Unter dem Aspekt der Übersetzung unterscheidet Jumpelt ästhetische, religiöse, pragmatische, ethnographische, sprachwissenschaftliche und geisteswissenschaftliche Texte (Jumpelt 1961:25). Reiß geht von den Sprachfunktionen aus und unterscheidet je nach der Dominanz einer Funktion im Text drei fundamentale Texttypen: inhaltsbetonte Texte, formbetonte Texte und appellbetonte Texte (Reiß 1971:33). Im Unterschied zu Jumpelt und Reiß findet Koller es sinnvoll die zwei Hauptgattungen *Fiktivtexte* und *Sachtexte* zu differenzieren (Koller 2011:278).

Um subjektiven und unbegründeten Aussagen bei der Auswertung der Übersetzung aus dem Weg gehen zu können, soll bei einer Übersetzungskritik der Translationsleistung die übersetzungskritische Theorie von Reiß, „Texttypologische Ansatz“ angewendet werden. Wie der Name der Übersetzungskritischen Theorie bereits mutmaßen lässt, geht Katharina Reiß exakt auf den bisher genannten Aspekt der Textsorte ein. Die Theorie soll dazu dienen: "... die Qualität von Übersetzungsleistungen in unserer Gesellschaft verbessern; zum anderen das Verlangen nach besseren Übersetzungen in der Öffentlichkeit wecken; und drittens - nicht zuletzt in der Übersetzerausbildung - das Sprachbewußtsein schärfen und den sprachlichen so wie außersprachlichen Horizont erweitern. "Die Übersetzungswissenschaftlerin legt Wert darauf, dass eine Übersetzung nicht subjektiv bewertet wird, sondern, dass die Bewertung "argumentativ" und "intersubjektiv" nachvollziehbar ist (Reiß 1971: 7).

Im Zuge dessen soll folglich der "texttypologische Ansatz" näher vorgestellt werden, da dieser den Grundbaustein dieser Arbeit bildet. Ausgangspunkt dieser Theorie ist die Differenzierung von Texten nach ihrer dominanten kommunikativen Funktion. Reiß unterscheidet drei Kategorien der Übersetzungskritik. Die erste Kategorie bezieht sich auf Texttypen: inhaltsbetonte Texte, bei denen es vor allem um die Bewahrung der informativen Elemente geht; formbetonte Texte, bei denen es um die Bewahrung der Form und die Beibehaltung der ästhetischen Wirkung geht und appellbetonte Texte, bei denen es auf die außersprachlichen Effekte ankommt.

Die zweite Kategorie von Reiß lautet "innersprachlichen Instruktionen". Diese meinen semantische, lexikalische, grammatikalische und stilistische Merkmale des Ausgangstextes (AT) und ihre Äquivalente im Zieltext (ZT) (Reiß

1971: 54). Die Textsorte bestimmt in diesem Zusammenhang die Priorität der innersprachlichen Instruktionen. "In Bezug auf diese innersprachlichen Instruktionen untersucht nun der Kritiker bei den semantischen Elementen die Äquivalenz, bei den lexikalischen die Adäquatheit, bei den grammatikalischen die Korrektheit und bei den stilistischen die Korrespondenz" (Reiß 1971: 68).

Bei der dritten Kategorie handelt es sich schließlich um außersprachliche Elemente. In Bezug darauf hat der Übersetzer auf drei wichtige Aspekte zu achten. Zum einen geht es hierbei um den Sachbezug, dieser beschäftigt sich mit der Situation des geschriebenen. Empathie seitens des Übersetzers ist hier gefragt. Ein weiterer Aspekt ist der Zeitbezug, bei dem der Übersetzer Wissen über die Zeit des geschriebenen Textes und u.a. des Ortes haben muss. Als letztes erwähnt Katharina Reiß den Empfängerbezug, der die außersprachlichen Implikationen bezogen auf die Sprache des Autors oder dessen Figuren meint.

Im Lichte des Texttypologischen Ansatzes soll dieser Artikel dazu dienen, die Übersetzung des türkischen Heldenepos „Dede Korkut“ auszuwerten. Genauer soll die darin vorkommende epische Heldengeschichte „Deli Domrul“ in Anbetracht der deutschsprachigen Übersetzung von Hendrik Boeschoten und Semih Tezcan untersucht und evaluiert werden.

2006 erschien die Übersetzung unter dem Verlag Yapı Kredi Publications. 2008 publizierte der Philipp Reclam Verlag in Deutschland die neue Auflage.

Das Heldenepos Dede Korkut gehört zu den wichtigsten gemeinsamen Schätzen der türkischen Welt, (siehe Aserbaidtschan, Turkmenistan usw.), wodurch sich die Bedeutsamkeit von selbst erklärt. Es gibt zwei Handschriften, die die mündliche Erzähltradition der Turkvölker festhält. Die Dresdener Handschrift mit dem Titel „Kitab-ı Dedem Korkut“, die Gegenstand dieser Arbeit ist, wurde ca. im 16. Jahrhundert verschriftlicht. Der Inhalt ist jedoch ca. in das 9. Jahrhundert einzuordnen. Dieser türkische Erzählzyklus umfasst 12 Heldengeschichten. Die Hauptfigur Dede Korkut, ein weiser Barde, ist gleichzeitig der Erzähler, der kommentiert, beobachtet und dem Volk Ratschläge gibt. Kulturelle Elemente durchziehen den ganzen Text und machen seine Bedeutsamkeit aus, stellen jedoch gleichzeitig auch ein großes Problem-Potential bei der Translation dar. Das Bestreben dieser Arbeit soll sein, das Verfahren der Übersetzungskritik anhand der Translation des Werkes Dede Korkut deutlich zu machen und in diesem Zusammenhang kritisch die Leistung von Hendrik Boeschoten und Semih Tezcan zu durchleuchten.

2. TEXTTYPENBESTIMMUNG DES HELDENEPOS DEDE KORKUT

Die Bestimmung des Texttyps des Originals ist nach Katharina Reiß die wichtigste zu bewältigende Aufgabe. Der Texttyp ist der Textart übergeordnet, d.h., dass einem Texttyp mehrere Textarten untergeordnet werden können. Die

Texttypologie basiert auf drei Grundfunktionen: Darstellung, Ausdruck und Appell. Diese drei Funktionen werden entsprechend ihrer Funktion Texttypen zugeordnet: inhaltsbetonte Texte, formbetonte und appellative Texte.

Versucht man nun die dominante kommunikative Funktion des türkischen Heldenepos zu bestimmen, stellt man fest, dass dies kein leichtes Unterfangen ist. Bei Dede Korkut handelt es sich um Prosatexte und Verse die abwechselnd in Erscheinung treten. Vor allem die Prosaabschnitte tragen sprachlich besondere stilistische Merkmale, die eine Zuordnung der formbetonten Funktion rechtfertigt. Rhetorische Stilmittel, wie Anaphern, Epipheren, Allegorien, Alliterationen zeigen, dass die spezifische ästhetische Wirkung definitiv unbestreitbar ist. Eine Analogie dieser Merkmale ist für die Übersetzung dementsprechend bedeutend. In diesem Sinne sollen die Translationen von syntaktischen Charakteristika, Stilformen, Reimwirkungen, Sprichwörter und Metaphern analysiert werden.

Betrachtet man nun den Inhalt, trifft man auf wichtige Hinweise im Hinblick auf die Historie von Turkvölkern in Bezug auf geschichtliche-, so wie auf kulturelle Zusammenhänge. Es heißt, dass es sich bei Dede Korkut um Dokumente handelt, die den Geist, das Gedankengut Kultur und Lebensstil der Türken ans Licht bringen und nachvollziehbar machen. Man kann ebenfalls davon ausgehen, dass zur Zeit der nahen Entstehung, nicht nur die ästhetische Funktion im Vordergrund stand, sondern auch die inhaltliche Funktion. Wichtige Lebensweisheiten und Sprichwörter haben den Rezipienten damals als Wegweiser in vielen Hinsichten gedient. Angesichts der Tatsache kann man die inhaltliche Funktion des Dede Korkut nicht abstreiten.

Im Sinne texttypologischen Ansatzes von Reißoll folglich die Übersetzung in Hinsicht auf formbetonter, so wie auf inhaltlicher Ebene analysiert werden.

3. ANALYSE: DIE KUNDE VON DELİ DOMRUL, DUCHA KODSCHAS SOHN

3.1 Einhaltung der Forderung des Texttyps

Die Formbetonung des Werkes Dede Korkut wurde zum größten Teil beachtet. Eine absolute Übereinstimmung scheint bei einer Übersetzung allemal utopisch. Trotzdem haben sich Tezcan und Boeschoten in ihrer Übersetzung bemüht, die Verszahlen mit dem Original übereinstimmen zu lassen. Bis auf ein Paar Verszahlen an manchen Stellen ist ihnen dies gelungen. Auch haben sie darauf geachtet, dass sich das Verhältnis von Prosastücken zu Versen dem gleichen Verhältnis im AT entspricht.

"Du verrückter Halunke!

Es gefällt dir also nicht, dass meine Augen trübe sind?

Manch eine Seele habe ich geholt,

von Mädchen und jungen Frauen mit wunderschönen Augen.

*Es gefällt dir also nicht, dass ich einen weißen Bart habe?
 Manch eine Seele habe ich geholt,
 von Kriegern mit weißen und schwarzen Bärten.
 Das ist der Grund dafür, dass mein Bart weiß ist.*" (Boeschoten 2008: 142).

*"Mere deli kavat,
 Gözüm çöngü idgün ne beğenmez-sin?
 Gözi göçek kızların gelinlerini
 Canın cog almışam.
 Sakalum ağardığın ne beğenmez-sin?
 Ağ sakallı kara sakallı yigitlerini
 canın coh almışam.
 Sakalum ağardığınun manası budur."* (Tezcan-Boeschoten 2012: 116).

Die Betonung und Wichtigkeit des Inhaltes ist in 2. bereits vorgestellt worden. In Anbetracht dessen muss man die erfolgreiche Leistung der Übersetzer betonen. Durch passende Äquivalente, so wie Erläuterungen und Fußnoten, ist es ihnen gelungen den Inhalt adäquat an den ZT Leser zu bringen.

3.2 Realisierung der innersprachlichen Instruktionen

3.2.1 pragmatische/semantische Instruktionen

Um die semantische Äquivalenz zu beurteilen wird in der folgenden Untersuchung der sprachliche Kontext, sowie der Mikro-, als auch der Makrokontext, herangezogen. Das folgende Zitat zeigt, dass sich im ZT wieder ein kommentierender Zusatz befindet.

"Nun hatte eines Tages eine Nomadengruppe am Hang bei der Brücke ihre Zelte aufgeschlagen." (Boeschoten 2008: 140).

"Meger bir gün köprisinün yamacında bir bölük oba konmuş idi." (Tezcan-Boeschoten 2012: 120).

Zur Angabe dieser Beispiele in "alt türkisch" muss gesagt werden, dass bewusst keine Beispiele der "neu türkischen" Übersetzungen gewählt wurden. Man müsste diese intradisziplinär analysieren und darstellen. Dem Anspruch käme diese Studie nicht gerecht, da dies Forschungsarbeit einer weiteren Studie wäre.

Das türkische Verb "konmak" macht dem AT Leser deutlich, dass es sich um Nomaden handelt, da sie sich "wie Vögel" von Ort zu Ort "setzen".

Das Verb "setzen" würde deutschsprachigen Leser jedoch nicht klar machen, dass es sich um Nomaden handelt. Der Grund für den Einschub im dt. mit "Nomadengruppe" scheint also der Beibehaltung des Makrokontextes zu dienen.

Ein weiterer Aspekt in der Übersetzung von Boeschoten und Tezcan, der ins Auge fällt, ist die Translation der Bezeichnung "*helal*" bzw. "*helalum*". Es gibt kein direktes Äquivalent im Deutschen. Der Lösungsversuch der Übersetzer wird dem AT nicht gerecht.

"Eydür: *'Yad kızı helalum var.'*" (Tezcan-Boeschoten 2012: 120).

"*Ich bin verheiratet mit einem stammesfremden Mädchen[...].*" (Boeschoten 2008: 148).

"*Helalum*" meint im Türkischen eine religiös und ethisch korrekt beschlossene und sündenfreie Ehe. Aus dieser Information kann man schließen, dass es sich um jemanden ehrfürchtigen mit islamischem Hintergrund handelt. Dieser kulturelle Aspekt wird in der Übersetzung leider nicht deutlich gemacht und bleibt somit für den ZT-Leser unverständlich.

Um auf das Beispiel von 3.2.2 zurückzukommen muss noch hinzugefügt werden, dass die Bezeichnung "*yigit*" eine ganz besondere Form der Anrede ist. Sie impliziert ein Gefühl der Zusammengehörigkeit, der Ehre und der Männlichkeit im Sinne von einem Kodex. Vergleichbar ist dieser Verhaltenskodex beispielsweise mit dem eines Ritters.

"*Einer der Nomaden, ein schöner, tüchtiger Jüngling, erkrankte.*" (Boeschoten 2008: 140).

"*Ol obada bir yahşi hüb yigit şayru düşmiş idi.*" (Tezcan-Boeschoten 2012: 115).

3.2.2 lexikalische Instruktionen

Lexikalische Instruktionen haben Adäquatheit zum Maßstab. Diese soll im folgenden überprüft werden. Untersuchungen zeigen mitunter größere Auffälligkeiten zwischen dem AT und dem ZT.

Die Anrede "*yigit*" im Türkischen hat kein Äquivalent im Deutschen. Kulturell betrachtet ist dies eine besondere Form der Bezeichnung einer männlichen Person, welcher stolz, kräftig, mutig und tugendhaft ist. Die Übersetzer haben dieses Problem gelöst, indem sie die aus dem Adjektiv "*yigitligüm*" nominale Umschreibungen wie "*Männlichkeit*", "*Heldentum*" und "*Mut*" gemacht haben.

"*Meine Männlichkeit, mein Heldentum, mein Mut und meine Kampfstärke werden mich berühmt machen bis hin zu den Byzantinern und Syrern.*" (Boeschoten 2008: 140).

"*Menüm erligüm, nahadurligüm cılasunligüm, yigitligüm Ruma, Şama gede çavlıana.*" (Tezcan-Boeschoten 2012: 115).

Stellenweise ist für die Anrede "*yigit*" jedoch nicht immer eine solch passende Umschreibung gelungen.

"Tüchtiger Jüngling" ist eine von diesen. "Einer der Nomaden, ein schöner, tüchtiger Jüngling, erkrankte." (Boeschoten 2008: 140).

"Ol obada bir yahşi hüb yigit şayru düşmiş idi." (Tezcan-Boeschoten 2012: 115).

Pragmatisch bzw. semantisch betrachtet ist bei diesem Beispiel noch eine weitere Erläuterung nötig (siehe 3.2.1).

Die Bezeichnung "Şam" im Türkischen meint das Gebiet Syrien, jedoch zu Zeit der Seldschuken und Osmanen. Aus der älteren Bezeichnung für das Gebiet Syrien kann man jedoch entnehmen, um welche Zeit es sich handelt. Es verschafft eine historische Einordnung, welche in der deutschen Übersetzung nicht deutlich wird.

"Ağıt yakmak" wurde mit "beklagen" übersetzt. Diese Lösung seitens der Übersetzer gibt jedoch nicht die Stärke der Emotion wieder. Als Lösungsvorschlag wäre eine Beifügung des Adjektivs "lautstark" möglich, da somit deutlicher gemacht worden wäre, dass es sich um eine besondere Form der Trauer handelt.

Ein weiterer nennenswerter pragmatischer Unterschied befindet sich im folgenden Beispiel.

"Mere kavatlar, ne ağılsız?" (Tezcan-Boeschoten 2012: 115).

"Ihr Halunken, was jammert ihr herum?" (Boeschoten 2008: 140).

Das Äquivalent zu "kavatlar" ist die Bezeichnung Zuhälter. "kavatlar" meint jedoch nicht jemanden, der Prostituierte oder Strichjungen ausbeutet, sondern simpel betrachtet jemanden, der unter einem steht.

Auch "Halunke" ist eine abwertende Bezeichnung für jemanden der "schlechtes" tut, weshalb die Übersetzer wahrscheinlich diese Form gewählt haben. Im lexikalischen Sinne haben sich die Übersetzer nicht für die Äquivalenz entschieden, sondern sich für die pragmatisch erläuternde Bezeichnung.

Deli Domrul erblickt plötzlich den Todesengel Asrael, worauf hin er in Entsetzen und Schrecken fällt. Im Türkischen ist das Adjektiv welches dem Todesengel beigelegt wird "heybet" und bedeutet Respekt einflößend, groß, stark und schrecklich. "Mere ne heybetlü kocasin?" (Tezcan-Boeschoten 2012: 116). Die Übersetzer haben sich für das Adjektiv "schrecklich" im Deutschen entschieden, welches jedoch nicht die Größe und den Respekt des Todesengels deutlich macht. "Was bist du für ein schrecklicher Greis?" (Boeschoten 2008: 141).

Der Todesengel hat in der deutschen Übersetzung "Krallen", wird also wie ein Tier dargestellt. Dies ist ein bedeutender Unterschied zum Original. Im Ausgangstext wird der Todesengel mit Händen dargestellt, was ihm definitiv zum Menschenähnlichen Wesen macht.

"Nun verrückter Halunke, du hast damit angegeben, dass du Asrael mit den roten Flügeln töten wirst, wenn du ihn erwischen kannst, und dass du die Seele des tüchtigen Jünglings seinen Krallen entreißen wirst." (Boeschoten 2008: 142).

"Al kanatlu Azrayil menüm elüme girse öldüreydüm, yahşi yigidün canın anun elinden kurtaraydum." (Tezcan-Boeschoten 2012: 116).

3.2.3 grammatikalische Instruktionen

Bei der Analyse grammatikalischer Unterschiede ist Korrektheit der Maßstab. Dieser wird auf der morphologischen sowie auf der syntaktischen Ebene untersucht. Der Zieltext zeigt im Vers eine Beifügung, die im AT nicht auffindbar ist.

"Ich habe noch nicht genug davon, als Herr zu leben, ich bin noch zu jung zum Sterben." (Boeschoten 2008: 144).

"Yigitlige toymadam, canum alma Azrayil, meded!" (Tezcan-Boeschoten 2012: 117).

Dieser Einschub seitens der Übersetzer scheint dem Verständnis des ZT-Leser zu dienen. "Nicht satt sein der Männlichkeit", impliziert für den ZT-Leser nicht direkt, dass die Person sich zu jung zum Sterben fühlt. Deswegen haben die Übersetzer den kommentierenden Weg gewählt.

Ein weiterer Einschub ist: "Wieso führte er sich so auf?". Deren Entsprechung ist im Original nicht aufzufinden und scheint dem Verständnis des ZT-Lesers zu dienen.

Weitere Untersuchungen bezeugen Auslassungen im Zieltext. Im folgenden Beispiel besteht die Annahme, dass die Auslassung dazu dient, einer Wiederholung zu umgehen, um den stilistischen Gesichtspunkt zu wahren.

"Azrayile nida eyledi kim: Çün deli kavat menüm birligüm bildi, birligüme şükür kıldı, ya Azrayil, Deli Domrul can yerine can bulsun, anun canı azad olsun. Azrayil eydür: Mere Deli Domrul, Allahu te ala-nun emri böyle oldi kim: Deli Domurul canı yerine can bulsun, anun canı azad olsun, dedi." (Tezcan-Boeschoten 2012: 117).

"Er rief Asrael zu: Anscheinend erkennt der verrückte Halunke meine Einzigartigkeit an und sagt mir Dank. Asrael, soll Deli Domrul eine Seele an seiner eigenen Statt finden, dann mag seine eigene Seele frei ausgehen." (Boeschoten 2008: 145).

Die Wiederholung im Ausgangstext, einmal aus dem Munde Gottes, einmal aus dem Munde Asraels hat jedoch eine wichtige Bedeutung.

Sie zeigt, dass Gott nicht zu Menschen spricht, sondern nur zu Propheten oder Engel. Um das Gott-gesprochene nicht direkt an Deli Domrul weiterzuleiten, wiederholt Asrael die Worte Gottes. Im Zieltext kommt die Wirkung auf, als ob Gott zu Deli Domrul sprechen würde.

3.2.4 stilistische Instruktionen

In diesem Zusammenhang ist zu prüfen, ob die Zielsprache volle Korrespondenz aufweist. Das folgende Beispiel zeigt die bildhafte Ausgangssprache und den Vergleich.

"On ay deyende dünya getürdügüm ogul!" (Tezcan-Boeschoten 2012: 120).

"Sohn, den ich gebar, als der zehn Monate sich näherte." (Boeschoten 2008:147).

Der Vergleich zeigt, dass der zielsprachliche Text in diesem Fall die bildhafte Formulierung "*dünya yüzüne getürdügüm*" nicht übernommen hat; "*den ich gebar*". "*Auf die Welt bringen*", hätte stilistisch betrachtet eine brauchbare Alternative darstellen können. Im folgenden Beispiel wurde die bildhafte Sprache seitens der Übersetzer interpretiert und übernommen.

"Yohsa 'Ogul Deli Domrul' deyü aglarmısın? Acı tırnak ag yüzüne çalarmısın?" (Tezcan-Boeschoten 2012: 120).

"Oder willst du wehklagen um Deli Domrul, deinen Sohn, dir die scharfen Nägel ins weiße Gesicht schlagen [...]" (Boeschoten 2008:147).

Statt "*acı tırnak*" mit "*schmerz bereitenden*" oder "*schmerzvollen*" Nägeln zu übersetzen haben sich die Übersetzer für "*scharfe Nägel*" entschieden. Desweiteren haben sich die Übersetzer jedoch dazu entschieden die bildhafte Sprache eins zu eins zu übernehmen, wohingegen hier das Problem der Unverständlichkeit für den ZT-Leser besteht. Der Ausdruck "*ag yüzüm*" meint in diesem Fall jedoch nicht das "*weiße Gesicht*" in Form von einer Farbe, sondern die Reinheit bzw. Güte. Ein Kommentar könnte dem ZT-Leser in diesem Fall Klarheit bringen. Trotzdem muss gesagt werden, dass die Übersetzer versucht haben eine Korrespondenz bezüglich der Stilistik zu schaffen.

4. SCHLUSSFOLGERUNGEN

In der vorliegenden Studie wurde die Übersetzung des türkischen Heldenepos Dede Korkut von Hendrik Boeschoten im Hinblick auf den texttypologischen Ansatz von Katharina Reiß analysiert. Untersuchungen haben gezeigt, dass die Forderung an den 'formbetonten' Texttyp grundsätzlich von Boeschoten beachtet wurde. In diesem Zusammenhang wurde auf das Verhältnis zwischen Prosastücke und Versteilen geachtet, so wie größtenteils darauf geachtet wurde, die Verszeilen mit der Anzahl im AT übereinstimmen zu lassen.

Folglich wurden beispielhafte Abschnitte ausgewählt, die bezüglich innersprachlicher Instruktionen Auffälligkeiten gezeigt haben. Als Maßstäbe bei der Untersuchung galten: Äquivalenz, Adäquatheit, Korrektheit und Korrespondenz. Hinsichtlich dessen hat sich herauskristallisiert, dass Boeschoten von seiner Kompetenz als Turkologe und Germanist Gebrauch gemacht hat und das wichtige Monument der türkischen Kultur angemessen übersetzt hat. Diese

Arbeit zeigt, wie Hendrik Boeschoten vor allem mit der kulturellen Problematik bei Übersetzen umgegangen ist. Kleinere Auffälligkeiten, sowie mögliche Alternativen wurden ebenfalls ausgearbeitet.

Abschließend kann man sagen, dass Hendrik Boeschoten seinem eigenen Anspruch "den Schwung und die Ironie der Erzählung und den teilweise doch sehr feinsinnigen Tonfall der Dialoge" (Boeschoten 2008: 299) gebühlich zu treffen, gerecht geworden ist.

SUMMARY

There is an important relationship between the type of the text and its translation. The features of the type of the text have a direct influence on the translation process. Considering all these things into account, different strategies should be applied in the translation of literary texts and field texts. And within the field of literary texts, there are sub-categories as well. For instance, prose and poetry have different features in regard to structure and meaning. These features urge the translator to make use of different translation methods.

Stories of *Dede Korkut* are regarded as a very valuable treasure in Turkish national literature. They carry ingredients of Turkish history and culture. Generally they are written in prose, yet they also have an important amount of poetry within themselves. Therefore, the translator faces many obstacles during the process of this work of art - which is accepted as a national legend. Some aspects such as its being a historical text with cultural ingredients and its structure; being a prose, but with some parts written in poetry form makes its translation even harder.

In this study, the German translation of one of the stories in *Dede Korkut* entitled "Deli Dumrul" made by Hendrik Boeschoten has been analyzed. Within the context of translation criticism, we have taken the text-typological approach as our basis. And in our analysis, equivalence, adequateness, correctness and correspondence are the main criteria. For evaluation, we analyzed words, usages and style equivalences. And after having evaluated the German translation, we have concluded that form-stressed text type features were paid attention during the translation process and its content was transmitted to the readers of the target language with the usage of suitable equivalents as well as footnotes and explanations successfully.

In conclusion, it can be said that Boeschoten made use of right translation strategies based on the target language and hence, he did not lose cultural elements in the translation process and made a successful translation of *Dede Korkut* stories.

LITERATURVERZEICHNIS

- BOESCHOTEN, Hendrik (2008). *Das Buch des Dede Korkut: Heldenerzählungen aus dem türkischen Mittelalter*. Reclam.
- JUMPELT, Rudolf Walter (1961). *Die Übersetzung naturwissenschaftlicher und technischer Literatur. Sprachliche Maßstäbe und Methoden zur Bestimmung ihrer Wesenszüge und Probleme*.
- KOLLER, Werner (2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. UTB. 8.Auflage.
- REICHL, Karl (1993). „Epos als Ereignis. Bemerkungen zum Vortrag der zentralasiatischen Turkepen“ *Formen und Funktionen mündlicher Tradition*; Vorträge eines Akademiesymposiums.
- REISS, Katharina (1971). *Grenzen und Möglichkeiten der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Hueber.
- TEZCAN, Semih-BOESCHOTEN, Hendrik (2012). *Dede Korkut Oğuznameleri*. Yapı Kredi Yay.

HZ. FATİMA DESTANI

Dr. Perihan ÖLKER
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
pakkus@selcuk.edu.tr

Öz

Hız. Peygamberin kızı, Hız. Ali'nin eşi ve Hız. Hasan ile Hüseyin'in annesi Hız. Fatıma İslâm tarihinde önem kazanmış bir şahsiyettir. Ayrıca temiz ahlâkı, takva sahibi oluşu gibi nedenlerle de Müslüman kadınlara örnek teşkil etmiştir. Hız. Peygamberin ölümünden altı ay sonra Hız. Fatıma'nın üzüntüye dayanamayıp öldüğü rivayet edilir. Çalışmamızın konusunu teşkil eden eserde Hız. Fatıma'nın babasının ölümüyle çektiği acı, öleceğini öğrenmesi üzerine arkada bırakacağı öksüzler (Hız. Hasan ve Hız. Hüseyin) için üzülüğü, çocuklarının Hız. Fatıma'nın ölümüne üzülüğü, Hız. Ali'nin eşi Hız. Fatıma için yaktığı ağıt bütün derinliğiyle ve son derece sade bir dille yansıtılmaktadır. Dini-tasavvufi eserlerin genelinde olduğu gibi bu eserin de Türkiye kütüphanelerinde pek çok yazma nüshası mevcuttur. Üzerinde çalıştığımız nüshalar Konya Koyunoğlu Şehir ve Müze Kütüphanesi yazmaları arasında 5905 ve 5906 arşiv numarasıyla kayıtlı olanlardır. 5905 Arşiv numaralı yazmada 3 Muharrem 1239 (9 Eylül 1823) tarihi açıkça temmet kaydı olarak verilmektedir. Çalışmamızın temelini teşkil eden nüshaların harekeli oluşu dudak uyumunu inceleme imkânını doğurmuştur. Buradan yola çıkarak da 5906 arşiv numaralı yazmanın 18. yüzyıldan itibaren istinsah edilmiş olabileceği anlaşılmaktadır. Eserin dili Eski Oğuz Türkçesinin tipik bir örneğidir ve anlaşıldığı kadarıyla telif hâli 15. yüzyıl ve sonrasında, istinsah hâli ise 18. yüzyıl ve sonrasında ait olmalıdır. Farklı nüshalar üzerinde Mehmet Mahfuz Söylemez'in, Muhammet Kuzubaş'ın ve Şaban Doğan'ın çalışmaları mevcuttur. Bu çalışmamızla Eski Oğuz Türkçesinin ve İslâmî Türk edebiyatının temsilcisi olan eserlerden birini ilim âlemine kazandırmayı amaçlamış bulunmaktayız. Bu doğrultuda ortaya konacak çalışmalar Türk dilinin tarihi seyrini ortaya sermesi açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Hız. Fatıma, Eski Oğuz Türkçesi, destan.

EPIC OF FATIMAH

Abstract

Daughter of Prophet Muhammad, wife of Ali and mother of Hasan and Husayn, Fatimah was a very important person in the history of Islam. She is a role model to Muslim women with her morality and piousness. It is said that six months after the death of Prophet Muhammad, Fatimah died because of deep sorrow. In this piece of work, Fatimah's sorrow for her father's death, her sorrow and worry for her two children – Hasan and Husayn – upon learning that she would die, her two children's grief for their mother, and Ali's lament for his wife are profoundly reflected in a plain language. Like many religious and sufic work, there are many copies of this work in Turkish libraries. The copies we have worked with are the ones archived with the number of 5905 and 5906, among the manuscripts of Konya Koyunoğlu City and Museum Library. In the writing no. 5905, it is clearly written that the date of 3 Muharram 1239 (9th of September, 1823) was the completion date of the writing. The writings we have worked contained vowel points, and therefore we had the chance to examine labial harmony. With this information, it is understood that writing no. 5906 was copied beginning from 18th century. The work is a typical example of Old Oghuz Turkish language. The copyright form of the writing belongs to the 15th century and after, and the copied form belongs to the 18th century and after. There are studies of Mehmet Mahfuz Söylemez, Muhammet Kuzubaş and Şaban Doğan, on different copies. With this study, we aim to bring this representative work of Old Oghuz Turkish and Islamic Turkish literature in the world of science. Future studies in line with this purpose are very important to show the historical process of Turkish language.

Keywords: Fatimah, Old Oghuz Turkish, epic.

GİRİŞ

Hz. Fatıma, İslâm tarihinde, Hz. Peygamberin kızı, Hz. Ali'nin eşi ve Hz. Hasan ile Hüseyin'in annesi oluşu gibi nedenlerin yanı sıra temiz ahlâkı, takva sahibi oluşu yönüyle de Müslüman kadına örnek olmuştur. Hz. Peygamberin ölümünden altı ay sonra üzüntüsüne dayanamayıp öldüğü rivayet edilen Hz. Fatıma, Klâsik Türk edebiyatında da ayrı bir değere hâizdir. Aruz vezniyle yazılmış destanlara tüm bu değerli vasıflarıyla konu edilmiştir:

Fatımatü'l-kübra, binti ebiha künyeleri ile de anılan Hz. Fatıma beyaz ve parlak tenli oluşu nedeniyle Fatımatü'z-zehra; namuslu, faziletli kadın anlamıyla Betül lakaplarıyla da anılmıştır. Hatun-ı kıyamet de vasıflarındandır. Hicretten on üç yıl önce Mekke'de doğmuştur. Annesi Hatice'dir. 15 yaşında Ali ile evlenmiş, peygamber soyu onun çocuklarıyla devam etmiştir. Hasan, Hüseyin, Muhsin, Ümmi Gülsüm, Zeynep adlarında beş çocuk annesidir. Fatıma aklı, zekâsı, güzelliği, zühdü, takvası, güzel ahlâklı oluşu gibi pek çok olumlu özelliğiyle peygamberin özel sevgi ve ilgisini kazanmıştır. Fatıma birçok hadisin ravisidir. Hadise göre Meryem'den sonra gelen bütün kadınlardan üstündür. Aklı, zeka ve dirayeti, din ve takvaya düşkünlüğü, yetim ve yoksullara karşı merhameti hakkında pek çok anlatma vardır. Her şeyi ile babası ve eşine layık görülmüştür. Tefsirciler onun hakkında birkaç ayet nazil olduğunu kabul ederler. Hz. Fatıma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin, kurretü'l-ayn¹ (göz bebeği, göz sevinci, gönül açan) ifadesiyle şiirde iktibasa konu edilmişlerdir. Peygamberin ölümünden sonra hiç gülmediği onun hakkında anlatılan rivayetlerdendir. Babasına karşı beslediği sevgisi ve bağlılığı nedeniyle onun ölümünden altı ay sonra 24-29 yaşlarında öldüğüne inanılır (632) (Akkuş 2003: 439).

Hz. Fatıma'nın örnek gösterilen vasıfları İslâmî Türk edebiyatında da etkisini göstermiş, pek çok nüshasının bulunduğu destanlara konu edilmiştir. *Destan* kelimesini divan şairleri de kullanmış, aruz vezniyle yazdıkları manzum hikâyelere “dâstân” adını vermişlerdir (Albayrak 1993: 2). Destanda Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'e yer verilmesi eserin daha çok Alevi çevreye mensup edebiyat geleneği eseri kabul edilmesine neden olmuştur.

Hz. Fatıma'nın Hz. Peygamber'in kızı ve örnek Müslüman kadın oluşunun konu edinildiği Fatıma Destanı'nın Türkiye kütüphanelerinde pek çok yazma nüshası mevcuttur. Muhammet Kuzubaş Millî Kütüphane Yazmalar bölümünde 8624 kayıt numarasıyla yer alan nüsha üzerinde çalışmıştır. *Eser Şerh-i Mevlid-i Şerif başlığını taşıyan bir bölümle başlar... Müellifin kaleme aldığı Şerh-i Mevlid-i Şerif yaprakların kopması sebebiyle eksiktir. Bu eksik manzumedan sonra Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necâtından bölümler vardır. Daha sonra sırasıyla Destan-ı Veysel Karâni, Vefat-ı Hz. Fatıma, Vefat-ı Hz. İbrahim, Hikayet-i Gügercin ve Hikayet-i Geyik yer almaktadır (Kuzubaş 2008: 308). Eserin tarihi belli*

¹ Kur'ân-ı Kerim'de Furkan 25/74, Kasas 28/9, Secde 32/17 ayetlerinde geçen ifade divan şairlerince Hz. Fatıma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin için kullanılmıştır.

olmamakla birlikte dil ve imla özellikleri açısından Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait olduğu belirtilmektedir. Yazmada Vefât-ı Fâtıma Raziyallahü ‘Anha başlığını taşıyan bölümün 97 beyitten oluştuğunu ve mesnevi nazım şekliyle yazıldığını görüyoruz. Hz. Peygamberin vefatı sonrasında Hz. Fatıma’nın içinde bulunduğu hüznün atmosferinin realist bir tasviriyile başlayan Vefât-ı Hz. Fâtıma bölümünün ilk beyitlerinde Hz. Fâtıma’nın dilinden Hz. Peygamber’e duyulan hasret dile getirilir. Ardından Hz. Fatıma’nın ömrünün son günleri, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ile konuşması ve vefatı anlatılır. Ayrıca bölümün sonuna doğru Hz. Fatıma’nın yüceliğini anlatan Fâtıma’dur gelen redifli bir gazel eklenmiştir (Kuzubaş 2008: 309).

Şaban Doğan Hz. Fatıma destanının Bosna-Hersek Gazi Hüsrev Kütüphanesinde, Oxford Bodleian Kütüphanesi’nde, Vatikan Kütüphanesi’nde, Mısır Millî Kütüphanesi’nde, Mısır-Kahire Hidiv Kütüphanesi’nde, Millî Kütüphane’de, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi’nde ve Millet Kütüphanesi’nde olmak üzere 14 nüshasını tespit etmiştir. Doğan’ın çalışmasına kaynaklık eden nüsha ise Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 1412 arşiv numarasıyla kayıtlı olmaktadır. Eser 184 beyitten oluşmaktadır. Yedi varaktan müteşekkil eserin her sayfası on beş satırdır. 1491/1492 yılında Edirne Karabulut Mescidi İmamı Halil tarafından telif edilmiştir (Doğan 2012: 10). Ancak çalışılan nüsha istinsahtır.

Mehmet Mahfuz Söylemez’in hazırladığı Durmuş Topal nüshasında “Hazâ Destân-ı Fâtıma Radiyallahu ‘Anha” başlığıyla 101 beyit mesnevi nazım şekliyle yazılmış bölümden sonra *Fatımandur bu gelen* redifli 10 dördlük, ve arkasından 15 beyit daha devam eden mesnevi nazım şekliyle oluşturulmuştur. Söylemez’in çalıştığı yazmada Destân-ı Fâtıma’nın yanı sıra Destan-ı İbrahim Edhem, ve Destan-ı Hatun da yer almaktadır. On sekiz varaktan oluşan eserde her sayfa 15 satırdan oluşmaktadır.

Tespit edip üzerinde çalıştığımız nüshalar Konya Koyunoğlu Şehir ve Müze Kütüphanesi yazmaları arasında 5905 ve 5906 arşiv numarasıyla kayıtlıdır. 5905 arşiv numarasıyla kayıtlı olan eserin istinsah tarihi 3 Muharrem 1239 (9 Eylül 1823) şeklinde açıkça verilmektedir. “Hazâ Destân-ı Fâtıma Budur” başlığı eserde yer almaktadır. Harekeli nesihle yazılmış olan eser 6 varaktan ibarettir ve hemen her sayfası 13 olmak üzere toplamda 131 satırdan oluşmaktadır. 5906 arşiv numarasıyla kayıtlı olan eserin ise istinsah tarihi belli değildir. 6 varaktan oluşan eserin başlığı “Fâtıma Ana Ahvâli” olup her sayfanın belli bir düzene bağlı olmaksızın 12, 13, 14 ve 15 olmak üzere toplamda 134 satırdan oluştuğu görülmektedir. 5906 arşiv numaralı eser diğerine göre biraz daha yıpranmış ve yer yer yırtılmış vaziyettedir. Her iki nüshada da Hz. Ali’nin ağzından Hz. Peygambere hitaben söylenmiş konu olarak mersiye, nazım türü olarak murabba diyebileceğimiz “Fâtımandur bu gelen” redifli şiir de yer almaktadır. İki eser de remel bahrinin aruz vezninin fâilâtün/fâilâtün/fâilün vezniyle yazılmıştır.

ÇEVİRİ YAZI ALFABESİNE AKTARILMIŞ METİN

-5905 Arşiv Numaralı-

1b

Hazā Destān-ı Fātıma Budur

- 1 İşid imdi Fātıma ahvālını / Kim Resūlden şöıra noldı hālını
- 2 Gice gündüz ağlamağa başladı / Kā'inatı tağlamağa başladı
- 3 Yemez içmez uyumazdı bir zamān / Şöyle kim hayretde qalmışdı hemān
- 4 Derdi vā hasreta vā firkatā / Qanda gitdiñ ey baba vā veyletā
- 5 Qandasın ey şems-i tābān qandasın / Ruħleri gül zülfi reyħān qandasın
- 6 Firkatūñ derdiyle uş yandum oda / Ey kamu dertlere dermān qandasın
- 7 H̄asretiñden qana boyandı ciger / Oda yandı ins-ile cān qandasın
- 8 Söyleşürken iki kimse görse ol / İder² idi anlara qanı Resūl
- 9 Yerūñ altında yata ol bedr-i tām / Ne revādūr söyleşürsiz siz kelām
- 10 Böyle olur qanı h̄ürmet qanı cehd / Qanı dostluq qanı şöhet qanı 'ahd
- 11 Ol degil midi size dā'im 'atūf / Ol degil midi bize her dem Ra'ūf

2a

- 1 Ey yürek yan yüzi güneş māh-ı cūm / Qara qara qana qana şāh-ı cūm³
- 2 Böyle diyüp ağladı ol niğār / Gözlerinden yaş yerine qan iner
- 3 Bir gün aşhāb bir yire cem' oldılar / Yā 'Alī Fātımaya söyle didiler
- 4 Gice gündüz dā'im ağlar ol niğār / Biz de anuñçün idemezüz qarār
- 5 Ağlamağ-ıla ele girse Resūl / Vü yahūd cān virmege ol pür-uşül
- 6 Ağlayup vireydūñ cānımız / Tek ele girseydi ol Sultānımız
- 7 Leyki bu h̄ükm-i H̄udādūr nidelüm / Aña rāzi oluban şabr idelüm
- 8 Vardı Fātımaya didi ol-dem 'Alī / Fātıma ağlayu didi yā velī
- 9 Yerūñ altında yata Şāh-ı Resūl / Ağlayup nice olmayam ben melül
- 10 Ah idüp bir kerre ol düşdi yere / Yoğıdı 'aklı ki kendūñi dire
- 11 Nice vaktten şöıra ol hayrū'l-betül / Kalkdı yerinden olup gāyet melül
- 12 Didi kim diñle beni sen yā 'Alī / Gel kerem kıl var qubbeye yā velī
- 13 Anda baña bir gömelte yapıvir / İçine daħı anuñ gül şaçıvir

2b

- 1 Adın anuñ beyt-i ahzen qoyalum / Anda varup qanlı yaş ağlayalum
- 2 Sözüni kıldı qabūl anuñ 'Alī / Vardı bir ev yapıdı anda ol velī

² eydür, söyler.

³ kadeh, kanaatimizce cūm şeklinin (i)çün şeklinde olması gerekir.

3 Her şabâh anda varup ağları / Nevha kılup cigerin tağları
 4 Tâ şuña dek kim demişdi Resül / Altı aydan sonra ey hayra'l-betül
 5 Emr-i Hâkdur baña sen gelseñ gerek / Benüm-ile tâ ebed olsañ gerek
 6 Çünkü va'de yetdi bir gün ol niğâr / Kâbrine vardı Resülün kıldı zâr
 7 İştîyâkım geçdi hâdden ziyâde didi ol / Yağdı hicriñ nârî cânım yâ Resül
 8 Niceye-dek bunda ben şabr ideyim / Kendüzüme nice bir cebr ideyim
 9 Ey dırîgâ zârî nice gizleyem / Vaktimi ben yâ nicesi gözleyem
 10 Firkatünün bahrine ben düşmişem / Hâsretiniñ oduna ben tüşmişem
 11 Zahmetü miñnetlerüm çokdur benüm / Dağı hergiz tâkatüm yokdur
 benüm

12 Uş cerâhat oldu yarañ başına / Nûrî gitdi gözlerimiñ yaşıña
 13 Uş benevşe gibi kaddim oldu hâam / İşbu derde nice olasıdur 'âm

3a

1 Belüm inceldi benim oldum hilâl / Gitdi şādî gönlime erdi melâl
 2 Furkat ağusun tolu tolu kadeh / Nüş kıldım nice olam ben ferağ
 3 Çün habîbüm menziliñ olsun turâb / Bu cihân olsun harâb ender harâb
 4 Kâtı efgân eyleyüben dökdi yaş / Eriyüp şu oldu anda tağ u taş
 5 Ditredi kabri Habîbün ol zamân / Düşdi kabir üstine ağlar hemân
 6 Kâbr içinden Muştafâ ve Müctebâ / Didi kim ey nûr-ı 'aynî merhabâ
 7 Kâtı müştâkam didi kızum saña / Va'de yetdi gelisersin sen baña
 8 Şâz oluban tûrdı yerinden revân / Vardı eve ol-dem içinde hemân
 9 Başladı evün içre devşürmege / Kendüzünü hem Hâka kavşurmağa
 10 Gördiler anı Hüseyñ-ile Hâsan / Didiler ey ana bugün n'oldı sen
 11 Böyle ta'cîl maşlahat nedür size / Luţfıñızdan vir haber ana bize
 12 Fâtıma bu sözi çünkü diñledi / Derd-ile âh eyleyüben iñledi
 13⁴ / Yanına geldi Hüseyñ-ile Hâsan

3b

1 Birin aldı bir dizine ol ana / Bir dizine birin aldı hem yine
 2 Öpdî gözlerini sürdi yüzini / Yüzüne sürdi olarıñ yüzünü
 3 Bağıban yüzlerine çok ağladı / Yüregüñ taşdan degilse ağladı
 4 Didi ey cânım oğullar nideyim / Kanğı derdimi size şerh ideyim
 5 Va'de yetdi biliñüz bu dem hemân / Dedeñüz gel didi uş ol dem revân
 6 Uş ecel irdi baña vâ hâsretâ / Sizden ayruluram vâ furkatâ

⁴ Sayfanın bu kısmı yırtık.

7 Ey ‘aceb kime ışmarlayam sizi / Size müşfik mihribān ola sözi
 8 Vey ‘aceb kim yuyısar başuñızı / Yā siziñ kim siliser yaşıñuzı
 9 Şaşıñuzı kim tarayısar siziñ / Gözüñüz kim sürmeleyiser siziñ
 10 Ya giyeceğüñüzi kim yuyısar / Öñüñüze yeyicek kim qoyısar
 11 ‘Ömirimüñ āhir günü durur bugün / Size qurbān olsun uş cānım bugün
 12 Hem yuyayum bugün başlarıñuzı / Tarayayım güzel şaçlarıñuzı
 13 Ah idüp tırdı yerinden ağlayu / Furkat odına.....⁵

4a

1 Başladı yudı taradı başların / Dökdü gözünden qanlı yaşların
 2 Taşradan ol-dem girüp geldi ‘Alī / Fātımānuñ gördi kim işde eli
 3 Hiç ‘Alīye Fātıma söylemedi / Bakıbanı iltifāt eylemedi
 4 Didi kim yā Fātıma n’oldı saña / Kim ezelki gibi bakmazsıñ baña
 5 Baña niçün söylemezsin ey hilāl / İdivir⁶ baña ne durur işbu hāl
 6 Fātıma eydür yā ‘Ali diñle beni / Ne sebebden eyledüm diñle bunı
 7 Va‘de itmişdi babam ol-dem baña / Yetdi ol va‘de bugün nidem saña
 8 Çün babam gel didi oldum revān / Allāha ışmarladım sizi hemān
 9 Sen esen qal ben göneldim giderem / Saña Hüseyinle Hasan ışmarlaram
 10 Bu iki körpe qızularum i cān / Hoşca tutğil dilegüm budur hemān
 11 İşbu sözleri işitti çün ‘Alī / Ah idüp ağladı anda ol velī
 12 Geçdi ol gün aħşām oldı ol nigār / Didi kim ey Hālıq-ı perverdigār
 13 Saña şıgındım İlāhī hālimi / Virmege āsān kılvir cānımı

4b

1 Böyle deyüben [hemān?] ah eyledi / Cānını teslim-i Allāh eyledi
 2 Aħşāmla yatsu arasında vefāt / Eyledi sırnı binti kāināt
 3 Koqdı anda misk-i ‘anberle gülāb / Ditredi üstüne anuñ āfitāb
 4 Zāhir oldı ol eviñ içinde nūr / Tırdı anuñ içi ervāh-ile hūr
 5 Hem Hadıce rüh-ı Havvā rühıyla / Rüh-ı Meryem Āyişe rühı bile
 6 Sāre Hācer rühı hāzır oldılar / Ol nigārı üstüne ağlaşdılar
 7 Hāzır oldı enbiyā ervāhı hem / Zī mübārek sā‘at u qutlu qadem
 8 Yüzi taze gül gibi yatmışıdı / İçi taşu nūra hem batmışıdı
 9 Üstüne varup ‘Alī eyledi yas / Qanlı yaş dökdi gözünden taş taş
 10 Didi ey cānım oğullar geliñüz / Anañuz gitmiş cihāndan biliñüz
 11 Geldi yanına Hüseyin-ile Hasan / Gördiler gitmiş cihāndan ol hasen

⁵ Sayfanın bu kısmı yırtık.

⁶ Eydivir-, söyleyiver-

12 Ol ikisi şarmaşup ağlaşdılar / Hasetiyle kanlu yaşlar saçdılar
 13 Didiler bu iş durur gâyet ‘acîb / Bir ‘aceb durur ü kalmışız gârîb

5a

1 Kâlbimüze düşdi furkat kokuşu / Geldi bize hem yetimlik kokuşu
 2 Dedemüz getdi vü biz kaldık hazîn / Sende getdün bize kim olsun emîn
 3 Noldı nergis gözlerün yumduñ ana / Furkat odına bizi yakduñ ana
 4 Hasetiyle yaralanmış anamız / Furkatıyla yaralanmış anamız
 5 Bağrı başlı gözi yaşlu anamız / Şems yüzlü mâh kaşlu anamız
 6 Gözi yaşına gârkı varmış anamız / Başu cânı Şâha virmiş anamız
 7 Noldı saña katı yanmışın bugün / Urduñ ana yüregümüze düğün⁷
 8 Göz yaşıyla yer yüzün ısladılar / Analarınuñ yaşın yaşladılar
 9 Er ü ‘avrat bir yere cem‘ oldılar / Haseti odına yanup şemi‘ oldılar
 10 Hâlvet itdiler evi ol-dem hemân / Yumağa başladılar anı ey cân
 11 Misk-ile ‘anber buhûrlar itdiler / Ağlaşuban üstüne şaf tutdılar
 12 Yuyubanı şardılar aña kefen / Katına geldi Hüseyin-ile Hasan
 13 İkişi şarmaşuban ögrışdiler / Üstüne analarının düşdiler

5b

1 Öpdiler yüzini efgân itdiler / Ağlaşuban göz yaşını kan itdiler
 2 Ol güzeller şâhı açdı gözlerin / Her yirin oğşadı öpdi yüzlerin
 3 Gögsine başdı ve kucdı anları / Yağdı hasret odıyla cânları
 4 Bir kıyâmet kopardı o gıce ey yâr / K’andan oldu biñ kıyâmet âşikâr
 5 Ey niceler anda mecnûn oldılar / Vey niceler zâr u mağzûn oldılar
 6 Ditredi ‘arş-ıla kürsî nüh felek / Ağladı anuñ-içün cümle melek
 7 Geldi Hâkdan bir nidâ kim yâ ‘Alî / Kaldur üstünden olanı yâ velî
 8 Pâre pâre olmasun çarh-ı felek / Yanmasun hasret odına her melek
 9 Anları kaldırdı üstinden revân / Oldılar meşğül namâzına hemân
 10 Didi ol-demde Ebû Bekre ‘Alî / Siz kılvirin namâzın yâ velî
 11 Kıldılar anıñ namâzın ol gıce / Kudretini gör Hâkuñ diñle nice
 12 Pes cenâzeyle anı götürdiler / Babasınıñ kabrine yetürdiler
 13 İlteler ol-dem Resûlün yanına / Kıldılar medh-i denâlar cânına

6a

1 Başlayup işbu sözi didi ‘Alî / Âh u vâh üniyile yağdı ili

⁷ düğüm, ukde

2 Ol yamalu eski geyen Fâtımañdur bu gelen / Hem yalıncaqlığa doyan Fâtımañdur bu gelen

3 El degirmenin çeküp arpa etmegiyle beslenen / Cevr-i fakrıla büyüyen Fâtımañdur bu gelen

4 Hâsretüñ derdi şarardup beñzini tağyîr iden / Hicriñ odunu cânına koyan Fâtımañdur bu gelen

5 Boynını ege koyup kendüzini alçaq tutan / Ol yünce kadrüne toyan Fâtımañdur bu gelen

6 Şol cemâliñ şem'ine pervâne olup bir zamân / Hizmetüñde yüz sürüben Fâtımañdur bu gelen

7 Her kaçan gâmda keder irse mübârek kalbüñe / Mağv idüp anı yuyan Fâtımañdur bu gelen

8 Vuşlatuñ cân u gönülden teşevvuk eyleyen / Ğurbet eyyâmına doyan Fâtımañdur bu gelen

9 Ümmetüñ-içün şefâ'at hüccetini şaklayup / Anlaruñ kaydını⁸ yiyen Fâtımañdur bu gelen

10 Mevtini 'ilme'l-yakîn bilüp yarağın eyleyen / Hem yetimleri döke koyan Fâtımañdur bu gelen

11 Bunuñ-ıla vâ'de idüp gitmişidüñ yâ Resül / Şabr idüp ol güne göyen Fâtımañdur bu gelen

12 Uşda ardımca gelürsin demişidiñ ağlama / Avınup ol söze iviben Fâtımañdur bu gelen

13 İntizâr çeküben arzû kılar-idüñ bunu sen / Muştuluğdur imdi uyan ol Fâtımañdur bu gelen

6b

1 Kolların çıkardı kabrinden hemân / Aldı elinden 'Alîniñ onı zamân

2 Yanına aldı nevâziş eyledi / Hoş mısın kızım şafâ geldiñ dedi

3 Turmañ imdi var-iken sizde hayât / Eş-şalavat deñ ile kable'l-memât

4 Temmetü'l-kitâbı bi-'avnillahi'l-Meliki'l-Vehhâb

-5906 Arşiv Numaralı-

2a

Fâtıma Ana Ahvâli

1 İşit imdi Fâtıma ahvâlini / Kim Resülden şoñra n'oldı hâlini

2 Gice gündüz ağlamağa başladı / Kâinâtı tağlamağa başladı

3 Yimez içmez uyumazdı bir zamân / Şöyle kim hayretde kalmışdı hemân

4 Didi kim vâ hâsretâ vâ firkatâ / N'ideyin ben ey ata vâ veyletâ

⁸ kaygı, sıkıntı

5 Kandasın ey mäh-ı tábân kandasın / Gül yüzi vü zülfi reyhân kandasın
 6 Furkatün odiyla ben yandum oda / Ey kamu dertlere dermân kandasın
 7 Söyleşir bir yerde kimse görse ol / Anlara iderdi⁹ kim kanı Resül
 8 Böyle olur kanı hürmet kanı 'ahd / Kanı dostluk kanı şöhet kanı 'ahd
 9 Ol değil midi bize dâ'im 'atûf / Ol değil midi bize dâ'im Ra'uf
 10 Ey yürek yan yüzi güneş mäh-içün / Kana kana yana yana şâh-içün
 11 Böyle diyüp dâ'im ağlar ol nigâr / Gözlerinden yaş akardı seyl-vâr
 12 Bir gün aşhâb bir yire cem' oldılar / Yâ 'Alî diñle sözümüz didiler

2b

1 Var kerem eyle diğil gül-'izâr / Gice gündüz ağlamasın zâr zâr
 2 Ağlamakla ele girseydi Resül / Yâhud ol cân virmek-ile pür uşul
 3 Ağlayuban vireyidik bize cânımız / Tek ele gireyidi cânânımız
 4 Leyki bu hükm-i Hudâdur nidelum / Buña râzı olalum şabr idelum
 5 Kıldı bu söz didi ol demde 'Alî / Fâtıma ağladı didi yâ velî
 6 Yeriñ altında yatur şâh-ı Resül / Nice ağlamayam olmayam melül
 7 Ah idüben ol-dağı düşdi yere / Yoğudı 'aklı ki kendüsi dire
 8 Nice vakıtden şöña ol hayrû'l-betül / Kalkdı yerinden olup gâyet melül
 9 Fâtıma didi ki diñle yâ 'Alî / Kıbrine varğil Resülün yâ velî
 10 Tâ ki anda bir gömelet yapıvir / İçine anıñ dağı gül saçıvir
 11 Adın anıñ beyt-i âhzen kıoyalım / Anda vardum kanlu yaş ağlayalum
 12 Sözüni kıldı kabül ol-dem 'Alî / Vardı bir ev yaptı anda ol velî
 13 Her şabâh vardı anda ol nigâr / Nevha idüp ağlarıdı zâr zâr
 14 Tâ ki aña dimişidi ol Resül / Altı aydan şöña ol hayrû'l-betül
 15 Emr-i Hağdur baña sen gelseñ gerek / Hem benümle tâ ebed olsañ

gerek

3a

1 Çünkü va'de yetdi bir gün ol nigâr / Kıbrine vardı Resülün kıldı râr
 2 İştıyâkım geçdi hâdden didi ol / Yağdı cânım nâr-ı hicret yâ Resül
 3 Ey dirîgâ niceyi şabr ideyin / Kendi özime nice şabr ideyin
 4 Furkatünün bahrine ben düşmüşem / Hâsretiñ nârına ben tutuşmuşam
 5 Zahmetüm miñnetlerüm çokdur benüm / Dağı hergiz takâtüm yokdur
 benüm
 6 Bu cerâhat oldı yürek baş-ıla / Gözlerimiñ nûrı gitdi yaş-ıla
 7 Ol benefşe gibi kıddüm oldı hem / İşbu derde nice olayıdur em

⁹ Eyderdi, söylerdi

8 Tenüm incindi atı oldum hilāl / Gitdi ādī cānıma irdi melāl
 9 Furat ausun olu olu ade / Nū ıldım nice olam fera
 10 ūn Hābībīn menzili oldu tūrāb / Bu cihān olsun arāb–ender-arāb
 11 atı efgān eyleyüp hem dökdi ya / Eriyüp u ola yazdı anda a
 12 Ditredi beyt-i Resūl-i Kırdigār / Dūdı abri üstine ol-dem niğār
 13 abr iinden Mutafa vū Müctebā / Didi kim ey nūr-ı ‘aynı merabā
 14 atı mütākam ciger-gūem saa / Va‘de yetdi gelisersin sen baa

3b

1 āz oluban urdi yerinden hemān / Vardı girdi evine ol-dem hemān
 2 Baladı kendi özün ourmaa / Hem evi için aın devirmege
 3 Gördiler anı Hūseyinle Hāsan / Didiler ey ana noldu buğūn sen
 4 Bōyle ta‘cīl malahat nedür size / Lufıuzdan bir aber virū bize
 5 [Bu] sōzi ūnkim bulardan diledi / Derd-ile bir ah idūben iledi
 6 [Geli]n oullar didi ol nūr-ı ‘ayn / Yanına geldi Hūseyin-ile Hāsan
 7 Birin aldı bir dizine ol ana / Birin aldı bir dizine hem yine
 8 [Öp]di gözlerini sūrdi yüzini / Yüzüne sūrdi evlādı yüzini
 9 [Yüz]lerine badı ve o aladı / Yüregū adan degilse aladı
 10 [Did]i ey cānım oullar nideyin / anı derdimi size er ideyin
 11 [Va‘]de yetdi biliüz bu dem hemān / Dedeüz geldi o ol-dem revān
 12 [U] ecel irdi baa vā asretā / Sizden ayrı dūerem vā furatā
 13 [Ey] ‘aceb kime ımarlayam sizi / Size müfi mihribānım ben uzı

4a

1 Tozlanıca baıız kim yuyusar / Alayıca yaıız kim siliser
 2 Gözūız kim sūrmeleyiser sizi / ‘Ömrūmūn on gūnidür bu gūn benim
 3 Yuyayın buğūn sizin alarıız / Hem arayayım güzel balarıız
 4 Ah idüp urdi yerinden alayup / Firat odıyla yūreğin alayup
 5 Baları yudı aradı aların / Dökdi iki gözi anlı yaların
 6 Bu aralıda ıa geldi ‘Alī / Fāımanūn gördi [kim] ide eli
 7 Didi kim yā Fāıma noldı saa / Niūn alarsın aber virgil baa
 8 Baa niūn sōylemezsin ey hilāl / Diyüvirgil baa n’oldı ibu hāl
 9 Dir ‘Alīye Fāıma dile bini / Bāı kılsun Hā bu dūnyāda seni
 10 Va‘ad itmidi babam ol-dem baa / Oldı ol ne gūn ne deyem ben saa
 11 ūn baban gel didi pes oldum revān / Allāha ımarladum sizi hemān
 12 Sen esen al ben gömüldüm giderem / Saa Hāsan Hūseyin ımarlaram

4b

- 1 [B]u iki körpe kızılarım hemân / Hoşça tütkül dileğim budur iy cân
- 2 Gözlerinin yaşını akitmağıl / Boynun egüp yollara bağıtmağıl
- 3 İşbu sözleri işitdi çün 'Alî / Ah idüp ağladı anda ol velî
- 4 [Geç]di ol gün aḥşam oldu ol velî / Didi kim iy Hâlık u Perverdigâr
- 5 Saña şıgındım İllâhî hâlimi / Virmege âsân idivir cânımı
- 6 Aḥşamla yatsu arasında vefât / Eyledi ol binti sırrı kâinât
- 7 Koğdı ol-dem misk-i 'anberle gülâb / Ditredi üstine anıñ âfitâb
- 8 Zâhir oldu ol evüñ içinde nûr / Toldı ervâh-ile anuñ içi hûr
- 9 Hem Hâdîce nûrî Havvâ nûr-ıla / Rûh-ı Meryem Âsiye rûhı-y-ıla
- 10 Sâre Hâcer rûhu zâhir oldılar / Ol nigârîñ üstine ağlaşdılar
- 11 Hâzır oldu enbiyâ ervâhı hem / Zî-sa'âdet oldu hem kıtlu kadem
- 12 Yüzi ol güller gibi yatmış-ıdı / İçi taşı nûra hem batmış-ıdı

5a

- 1 Üstine vardı 'Alî eyledi yas / Kanlu yaş dökdi gözünden taş [taş]
- 2 Didi ey cânım oğullar biliñüz / Anañuz gitmiş cihândan geliñüz
- 3 Geldi yanına Hüseyn-ile Hasan / Gördiler gitmiş cihândan ol ḥasan
- 4 Ol ikisi şarmaşup ağlaşdılar / Ḥasretiyle kanlu yaşlar saçdılar
- 5 Didiler bu ne işdür gâyet 'aceb / Bir 'acebdür qalmışuz¹⁰ kim ğarîb
- 6 Qalbimize düşdi furqat koğusu / Geldi bize hem yetimlik koğusu
- 7 Dedemüz gitdi ve biz qaldık yetim / Sen de gitdiñ bize kim olur emîn
- 8 Ne oldu nergis gözleriñ yumduñ / Ana furqat oduna bizi yağıdıñ
- 9 Ḥasretiyle yaralanmış anamız / Furqatıyla yaralanmış anamız
- 10 Göz yaşıyla gözleriñ işladılar / Analarıñ yasını yaşladılar
- 11 Er ü 'avrat ol gice cem' oldılar / Ḥasret odına yanup şem' oldılar
- 12 Ḥalvet itdiler anı ol-dem revân / Yumağa meşğül oldılar hemân
- 13 [Misk] ü 'anberle buḥûrlar itdiler / Ağlaşuban üstüne şağ u tıtdılar

5b

- 1 [Yu]dılar anı ve şardılar kefen / Yanına geldi Hüseyn-ile Hasan
- 2 [İkisi] şarmaşup böğrişdiler / Üstine analarınıñ düşdiler
- 3 Bağı başlu gözi yaşlu anamız / Başı cânı ğarka virmiş anamız
- 4 Öpdiler yüzini efgân itdiler / Ağladılar yaşların kan itdiler
- 5 Ol güzeller şâhı açdı gözlerin / Her birin oḥşadı öpdi yüzlerin

¹⁰ Metinde qalamıyavuz yazmaktadır ancak vezinle uyumlu değildir.

6 Bağına başdı ve kuçdı bunları / Yağdı hasret odıyla bunları
 7 Bir kıyâmet kopdı ol gice ey yâr / Bir kıyâmet oldu anda aşikâr
 8 Ey niceler anda mecnûn oldılar / Ey niceler anda maḥzûn oldılar
 9 Ditredi hem ‘arş-ıla kürsî felek / Anıñ için ağladı cümle melek
 10 Geldi Ḥaḫdan bir nidâ kim yâ ‘Alî / Ḳaldır üstünden buları yâ velî
 11 [Pâ]re pâre olmasun çarḫ u felek / Yanmasun ḫasret odına hem melek
 12 Anları ḫaldırdı üstünden revân / Oldılar meşgûl namâzına hemân
 13 [Ḳıldılar] anıñ namâzın ol gice / Ḳudret-i Ḥaḫḫı görûñ diñleñ nice

6a

1 Elediler ol-dem Resûl yanına / Kim ulaştırdılar anı cânına
 2 Dilediler ‘âdet üzre hem anı / Ḳabrine koyalar ol nâzik teni
 3 Pes cenâzeyle anı götürdiler / Tâ Resûlûñ ḳabrine yetürdiler
 4 Pes selâm dirûm ‘Alî yâ şafâ / Didi geldi Fâtıma yâ Muştafâ
 5 Ol ‘âlî eski giyen Fâtımañdur bu gelen
 6 Ol yalıncıklığa doyan Fâtımañdur bu gelen
 7 El degirmenin çeküp arpa unıyla bislenen
 8 Cevr-i faḫr-ıla büyüyen Fâtımañdur bu gelen
 9 Ḥasretûñ derdi şarardup beñzini tağyîr iden
 10 Hicr odı cânına koyan Fâtımañdur bu gelen
 11 Vaşluñı cân-ı görñülde teşevvuḫ eyleyen
 12 Ğurbet eyyâmına doyan Fâtımañdur bu gelen

6b

1 Her kaçan ğamdan ğubar irse münevver ḳalbine
 2 Maḫv idüp anı yuyan Fâtımañdur bu gelen
 3 Şol cemâlîñ şem‘ine pervâne olup her zamân
 4 Ḥizmetiñde yüz sürüyen Fâtımañdur bu gelen
 5 Gitdiğiñde buña va‘de eylemişdün her zamân
 6 Şabr idüp ol güne göyen Fâtımañdur bu gelen
 7 Mevtini ‘ilme’l-yaḫîñ bilüp yarağın eyleyen
 8 Ol yetimler döke koyan Fâtımañdur bu gelen
 9 İntizâr çeküben arzû kıılır-iken bu seni
 10 Muştuluk imdi tır uyan Fâtımañdur bu gelen
 11 Gördiler faḫr-ı cihân ol şafâ / Muştafâ vü Müctebâ vü Murtaza
 12 Ol mübârek ellerin ol-dem hemân / Ḳabrûñ içinden çıkardı nâğihân
 13 Aldı elinden ‘Alîñüñ Muştafâ / Ḳaldı ḫayretde ‘Aliyyü’l-Murtaza

7a

1 Çünkü Resül aldı ol-dem yanına / Kıldılar medh ü denâlar cânına
 2 Kanı cismi kodı ol hayrî'l-bekā / İtdi menzil milkiñi dârü'l-bekā
 3 Bunda olugör bekā biñ yıl saña / Çün eriserdür yine ahîr fenâ
 4 Çünkü gitdi ehl-i beyt-i Muştafa / Gördiler bunlar belâda çok cefâ
 5 İrağ itme yâ Rab anlardan bizi / Anlar-ıla haşr it cümlemüzi
 Âmin âmîn âmîn
 Temmet

SONUÇ

İki nüshanın da istinsah olduğu söz varlığı ve harekelendirme esasına göre anlaşılmaktadır. 5905 arşiv numaralı yazma eserin son sayfasında 3 Muharrem 1239 (9 Eylül 1823) tarihi açıkça kaydedilmiştir. 5906 numaralı yazma eserde herhangi bir tarih yer almamakla birlikte harekelendirme sistemine bakıldığında yer yer dudak uyumunun gerçekleştiği örnekler karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda bu yazmanın hiç değilse 18. yüzyıl ve sonrasına ait olduğu kesinlik kazanmaktadır¹¹. Hareke sistemi ve kelime hazinesi bize müstensihlerin eserin özgün hâline sadık kalmak için çaba sarfettiği ancak dönemin diline ve imlasına kayıtsız kalamadıklarını göstermektedir. Aşağıdaki bazı örnekler -sayıları çoğaltılabilir- dudak uyumundan yola çıkarak eserlerin en azından 18. yüzyıl ve sonrasına ait olduğunu ispatlamaktadır:

İstiyakım geçdi hâdden ziyâde didi ol / Yağdı **hicriñ** nârî **cânım** yâ Resül (5905 2b/7)

Uş benevşe gibi **kaddim** oldu hām / İşbu derde nice olasıdur ‘âm (5905, 2b/13)

[Kıldılar] **anıñ** namâzın ol gice / Kudret-i Hakkı görüñ dinleñ nice (5906, 5b/13)

Üstüne varup ‘Alî eyledi yas / Kanlu yaş dökdi gözinden taş taş (5905, 4b/9)

Ağlayuban **vireyidik** bize cânımız / Tek ele gireyidi cânânımız (5906 2b/3)

Her iki nüshada da *di-/de-* ve *söyle-* fiilleri kullanılırken *eyt-* (*söyle-*) fiilinin *it-* şeklinde sadece üç kez kullanılmış olması söz varlığı açısından eserin 18. yüzyıl ve sonrasında istinsah edildiğine dair bir delil olmakla birlikte özgün şeklinin de 15. yüzyıl ve sonrasında yazılmış olabileceğine işaret etmektedir.

¹¹ Osmanlı Türkçesi döneminde dudak uyumu ile ilgili olarak daha ayrıntılı bilgi için bk. KARTALLIOĞLU, Yavuz (2008). “Osmanlı Türkçesindeki Ekler Dudak Uyumuna Göre Nasıl Okunmalıdır?”. *Turkish Studies* 3 (6): 449-470; KARTALLIOĞLU, Yavuz (2011). *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni* (16, 17 ve 18. Yüzyıllar). Ankara: TDK Yay.

Söyleşürken iki kimse görse ol / **İder** idi anlara kanı Resül (5905 1b/8)

Baňa niçün söylemezsin ey hilâl / **İdivir** baňa ne durur işbu hâl (5905 4a/5)

Söyleşir bir yerde kimse görse ol / Anlara **iderdi** kim kanı Resül (5906 2a/7)

Eserin dilinin son derece sade, halk ağzına yakın ve süslü üsluptan uzak olduğu görülmektedir. Nüshaların çeviri yazı alfabetiyle aktarılmış şekli yaptığımız araştırma ve inceleme doğrultusunda ortaya konmuştur.

SUMMARY

Daughter of Prophet Muhammad, wife of Ali and mother of Hasan and Husayn, Fatimah was a very important person in the history of Islam. She is a role model to Muslim women with her morality and piety. It is said that six months after the death of Prophet Muhammad, Fatimah died because of deep sorrow. In this piece of work, Fatimah's sorrow for her father's death, her sorrow and worry for her two children – Hasan and Husayn – upon learning that she would die, her two children's grief for their mother, and Ali's lament for his wife are profoundly reflected in a plain language. Like many religious and sufic work, there are many copies of this work in Turkish libraries. The copies we have worked with are the ones archived with the number of 5905 and 5906, among the manuscripts of Konya Koyunoğlu City and Museum Library. In the writing no. 5905, it is clearly written that the date of 3 Muharram 1239 (9th of September, 1823) was the completion date of the writing. The writings we have worked contained vowel points, and therefore we had the chance to examine labial harmony. With this information, it is understood that writing no. 5906 was copied beginning from 18th century. The work is a typical example of Old Oghuz Turkish language. The copyright form of the writing belongs to the 15th century and after, and the copied form belongs to the 18th century and after. There are studies of Mehmet Mahfuz Söylemez, Muhammet Kuzubaş and Şaban Doğan, on different copies. With this study, we aim to bring this representative work of Old Oghuz Turkish and Islamic Turkish literature in the world of science. Future studies in line with this purpose are very important to show the historical process of Turkish language.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin (2003). “Fatıma”. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. C. 2. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay. 439-440.
- ALBAYRAK, Nurettin (1993). *Dinî Türk Halk Hikâyelerinden Geyik, Güvercin ve Deve Hikâyeleri -Kaynakları ve Metin Tesisi-*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Ü.
- DOĞAN, Şaban (2012). “Bir Eski Oğuz Türkçesi Metni Hikâye-i Fâtıma ve Dil Özellikleri”. *Akademik Bakış Dergisi* (32): 1-20.
- KARTALLIOĞLU, Yavuz (2008). “Osmanlı Türkçesindeki Ekler Dudak Uyumuna Göre Nasıl Okunmalıdır?”. *Turkish Studies* 3 (6): 449-470.
- KARTALLIOĞLU, Yavuz (2011). *Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni (16, 17 ve 18. Yüzyıllar)*. Ankara: TDK Yay.
- KUZUBAŞ, Muhammet (2008). “Manzum Bir Destan Kitabı (Destân-ı Veysel Karânî, Vefât-ı Hz. Fâtıma, Vefât-ı Hz. İbrâhîm, Hikâyet-i Gügercin, Hikâyet-i Geyik)”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 1 (2): 304-340.
- SÖYLEMEZ, Mehmet Mahfuz (2011). *Dâstân-ı İbrâhîm Edhem, Dâstân-ı Fâtıma, Dâstân-ı Hâtun*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

URDU DİLİNDE SÖZLÜK HAZIRLAMA GELENEĞİ

Yrd. Doç. Dr. Recep DURGUN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü
durgunrecep@hotmail.com

Öz

Urdu sözlükçülüğü bu dilin kendisi kadar eskidir. Emir Hüsrev Dehlevi'nin uyaklı sözlüğü ile başlayan uzun yolculuk günümüzde hazırlanan ve dildeki değişim ve gelişimin aynası olarak kabul edilen tek dilli sözlüklerle devam etmektedir. Uyaklı sözlükler genellikle kelime ezberletme amaçlı ders kitabı niteliğindedir. Uyaklı sözlükler döneminde hazırlanan sözlüklerde her hangi bir sözlükçülük standardından bahsedilemez. Çalışmada üç döneme ayırdığımız Urdu sözlükçülüğünün ikinci döneminde batıların kendi ihtiyaçlarını karşılama amaçlı bu dile ilgisiyle iki dilli sözlükler hazırlanmaya başlar. Bu sözlüklerden özellikle Platts ve Forbes'in hazırladıkları sözlükler kendisinden sonra hazırlanan sözlüklere örnek teşkil etmesi açısından çok önemlidir. Üçüncü dönem yani XIX. Yüzyılda İmam Bahş Sohbai ile başlayan ve Varis Serhindi'nin *İlmi Urdu Lugat'*ıyla zirveye ulaşan Urdu dilindeki tek dilli sözlükler günümüzde yolculuğuna devam etmektedir. Bir dilin geçirdiği değişimlerin aynası konumundaki tek dilli sözlüklerin uyaklı ve çift dilli sözlüklere göre geç bir dönemde başlamasının temel sebepleri siyasi ve sosyal durumdur. Urdu sözlükçülüğü konusu çok kapsamlı bir alandır, bu çalışmada Urdu sözlükçülüğünde önemli yer teşkil eden eserlere değinilmiştir. Bu çalışmanın amacı Hint Alt Kitası'na bir Türk mirası olan Urdu dilindeki sözlükçülük alanında kısa ve öz bir bilgi vermektir.

Anahtar Kelimeler: Urdu dili, sözlükçülük, sözlükbilim, Urdu sözlüğü.

THE TRADITION OF DICTIONARY COMPILING IN THE URDU LANGUAGE

Abstract

Urdu lexicography is as old as the language itself. The long journey that began with Emir Hüsrev Dehlevi's rhymed dictionary, continues with monolingual dictionaries being compiled today reflecting the changes and developments in the language. Rhymed dictionaries are in the form of textbooks intended to ensure memorization of vocabulary. One cannot see any standards of lexicography in the dictionaries prepared during the period of rhymed dictionaries. In the second period of Urdu lexicography, which we divided into three periods in our study, bilingual dictionaries began to be compiled by Westerners to meet their own needs and interests. Of these dictionaries, especially those prepared by Platts and Forbes are important in that they served as examples for the dictionaries after them. Monolingual dictionaries in the Urdu language, which began with Imam Bahsh Sohbai and reached a culmination with Varis Serhindi's *İlmi Urdu Lugat* in the 19th century in the third period, still continue their journey today. The fundamental reason of why monolingual dictionaries, which mirror the changes that a language has undergone, began at a later period than rhymed and bilingual dictionaries is related to the political and social conditions. The topic of Urdu lexicography covers a very extensive area and in this study we have dealt with works that have a significant place in Urdu lexicography. The purpose of this study is to provide brief and concise information about lexicography in the Urdu language, which is a Turkic heritage in the Indian sub-continent.

Keywords: Urdu language, lexicography, Urdu dictionary.

GİRİŞ

Sözlük, bir dilin bütün veya belli bir çağda kullanılmış kelime ve deyimlerini alfabe sırasına göre tanımlarını yapan, açıklayan, başka dillerdeki karşılıklarını veren eser olarak tanımlanır (TDK 2011: 2157). “Bir dilin sözlüğü o dili konuşanların mizaç ve düşüncelerinin yansımasıdır çünkü sözlük bir milletin tarihsel süreç içindeki hafızası konumundadır (Ahmed 1985: 19). Sözlükçülük ise “bir dilin veya karşılıklı olarak daha fazla dilin söz varlığını sözlük biçiminde ortaya koymak üzere yöntemleri araştırma; sözlük hazırlama, yazma ilkelerini, kurallarını geliştirme uygulama alanına çıkarma işidir (Akalin 2010: 165). Sözlükçülük bir dilin kelime hazinesini koruma, dilin kullanıcılarının bu dili doğru kullanma ve bu kelimeleri gelecek nesilleri aktarma görevi ifa etmesi açısından son derece önemlidir. Bir dilin ulusal sözlüğü o toplumun dil, kültür ve geleneğinin aynası konumundadır. Sözlükler hem dilin kelime hazinesini korur, hem de dilde meydana gelen değişimleri yansıtır. Yapı bakımından sözlükler üç çeşittir: Tek dilli sözlükler, iki dilli sözlükler ve çok dilli sözlükler. Bunlardan iki dilli ve çok dilli sözlükler hemen hemen aynı fonksiyona sahiptirler.

Sözlükçülük alanında din, siyaset ve edebiyat faal unsurlardandır. Özellikle dinî öğretilerin bulunduğu kitapların halk tarafından anlaşılması ve daha geniş kitlelere yayılması için sözlükler elzem ihtiyaçların başında gelir. Kimi zaman da siyasi otorite kendi hükümrancılığını sağlamlaştırmak ve devamını sürdürmek için sözlüklere ihtiyaç duymuştur. Ne yazık ki sözlükçülük tarihine baktığımızda XIX. yüzyılın ortalarına kadar dilbilimciler ve edebiyatçıların bu alanda en az rol alan kesim olduğu görülmektedir.

Urdu dilinde dil ve edebiyat sözlüklerinin yanı sıra pek çok teknik alanda, dini ve tasavvufi alanlarda ve şairler üzerine spesifik sözlük çalışmaları da yapılmıştır. Ancak biz bu çalışmada dil ve edebiyat üzerine hazırlanmış sözlükler üzerinde durmayı, mesleki ve teknik alanda hazırlanan sözlükleri kapsam dışı bırakmayı uygun gördük. Urdu dilinde sözlükçülük bu dilin kendisi kadar eskidir. Halik-i Bari ve Vahid-i Bari gibi uyaklı sözlüklerle başlayan bu yolculuk bugün hem Hindistan’da hem de Pakistan’da gerek dilbilimcilerin bireysel çalışmalarıyla gerekse devlet kurumlarının elinde emin adımlarla yolculuğuna devam etmektedir. Urdu dili, uyaklı, eğitici sözlüklerle başlayan ve uluslararası sözlük standartlarına uygun sözlüklerle yoluna devam eden ve bu dilin evrimi paralelinde gelişen zengin bir leksikografi geleneğine sahiptir. Urdu dilinde sözlükçülük çift dilli sözlüklerle başlar. Başlangıçta fetihler ve/veya istilalar sonucunda bölgeye gelen yeni hükümrân, idareci ve askerlerin ihtiyacını karşılamak üzere Urdu-Farsça, Farsça-Urdu, Urdu-Arapça, Arapça-Urdu, Hintçe-İngilizce, İngilizce-Hintçe, Hintçe-Portekizce, Portekizce-Hintçe, vb. gibi kelimelerin anlamlarını başka bir dille açıklayan çift dilli sözlükler hazırlanmıştır. Urdu dilinde bu dilin gerçek manada tekâmülünü gösteren tek dilli sözlüklerin ortaya çıkışı, çift dilli sözlüklere göre oldukça geç dönemde başlamıştır. Dilbilimciler Urdu dilinde leksikografi çalışmalarını üç döneme ayırırlar (Haşimi 2000).

I. Dönem (İki Dilli Uyaklı Sözlükler)

İlk dönem uyaklı sözlüklerin hazırlandığı dönemdir. Bu dönemde hazırlanmış sözlükler leksikografi sistematığına uygun olmaktan öte, daha emekleme döneminde olan bir dil olan Urdu dilini koruma, güçlendirme ve kolay kelime ezberletme amaçlı hazırlanmış eserlerdir. Bu dönemde kaleme alınmış uyaklı sözlükler ne bir düzen ve disipline sahiptiler, ne de anlamı verilecek kelimelerin tespiti hususunda belirli bir yol takip edilmiştir. Sadece yoruma muhtaç sözlüklerin kimi zaman Urdu dilindeki karşılıkları, kimi zaman da Farsça karşılıkları verilmiştir. Yine de açıklayıcı özellikleri bu eserleri Urdu sözlük yazarlığının ilk numuneleri yapar (Azad 2009: 144).

Dilbilimciler Urdu dilinde sözlükçülüğünün ilk döneminin Urdu ve Fars şairi olan Emir Husrev Dihlevi (1253-1325)'in mesnevi biçiminde yazılmış, Hint diliyle ilgili ve çeşitli bahirlerde yazılmış bir öğretici eser olan, *Halik-i Bari* adlı mesnevi ile başladığını belirtirler. Arapça, Farsça kelimelerin Hintçe karşılıkları nazım biçiminde verilmiş olan bu eser aynı zamanda Urdu dilinde ilk çok dilli sözlük olarak da nitelendirilmektedir. Bu eser leksikografi kurallarına uymayan düzensiz bir çalışma olsa da, yaşadığı sürece devam edecek bir uğraş olan Urdu sözlükçülüğüne temel teşkil etmesi açısından oldukça önemlidir (Ahtar 1995: 153). Bu çalışmayı kelime ezberlemeyi kolaylaştırıcı uyaklı benzer bazı sözlükler takip etmiştir. En az dört nüshası bulunduğu ve her nüsha arasında açık farklılıklar olduğu için *Halik-i Bari* adlı manzum sözlüğün Emir Husrev Dihlevi ait olup olmadığı hususunda pek çok tartışma vardır. Ancak Urdu dilbilimcilerinin çoğu bu eserin Dihlevi'ye ait olduğunu savunmaktadırlar. Prof. Necib Ahmed Nedvi ise muhtevastaki kelimelerin yapısını *Halik-i Bari*'de bulunan kelimelerden daha eski olduğunu belirterek, Gucerat'ta yayımlanmış *Lugat-i Guceri* adlı sözlüğün ilk Urdu sözlük olduğunu iddia eder (1942: 10'dan aktaran; Haşimi 2000: 27). Bu sözlükte eş anlamlı kelimeler sırasıyla Arapça-Farsça-Urdu şeklindedir ve alfabetik sıra sondaki Urdu dilindeki kelimenin son harfine göre yapılmıştır:

الاک	پرستیدہ	بوجیا
المعلوم	دانستہ	بوجھیا
(Lugat-i Guceri, s. 93) الفافل	پلیل	مرج

Urdu dilinde yazılmış uyaklı diğer sözlükleri sıralayacak olursak; Eşref Bayabani'nin *Vahid-i Bari*, Hâkim Yusufi'nin *Kaside der Lugat-i Hindi*, Tecelli'nin *Allah ki Hudayi*, Munşi Ravainda Nai'nin *Esma-yi Farisi*, yazarı bilinmeyen *Lugat-i Sadi*, Seyyid Ferzen Ali Şovk'un *Nesab-i Acaib*, Hafız Enverullah Bay Hud'un *Enveru'l-Lugat*, Ziyauddin Husrev'in *Hıfzu'l-lisan* adlı eserleri Urdu dili tarihindeki uyaklı sözlüklerdendir. Bu dönemde yazılmış bir başka uyaklı sözlükte Abdul Vasi Hansovi'nin *Samed-i Bari* adlı eseridir. Bu eserde kelimelerin eş anlamları Arapça, Farsça ve Urdu sırasına göre verilmiştir.

Urdu dili ve edebiyatının, Dekken'de oldukça üretken ve başarılı geçen tarihi gelişim süreci, buradaki edipler tarafından "Dekken Ekolü" olarak

adlandırılmıştır. Yukarıda zikredilen uyaklı sözlüklerden sonra Dekken'de aynı tarzda eğitim amaçlı uyaklı sözlükler hazırlanmıştır. Bunlardan hazırlayanı belli olmayan *Genname*, Seyyid Tahir Şah Karnavi'nin *Han-ı Yağm*, Seyyid Muhammed Vala'nın *Razik-i Bari* ve Feyyaz Askeri'nin *Kadir-i Bari* (Haşimi 1997: 118) gibi uyaklı sözlükler Urdu sözlükçülüğünün emekleme dönemi eserlerindedir. *Razik-i Bari*'den küçük bir örnek vermek gerekirse:

رازق باری حق ہے جا	اس کا نور نبی پہچان
جب ہو کہن سو پیار	فوج جیش درس دیدار
مردن مرنا کردن کرنا	کیا ہے نہاد؟ دھرنا
والا اتنے مودی رولیا	فرس لغت کے معنی بولیا

(Yurup min dekkeni mahtutat'tan aktaran Haşimi 2000: 36)

Mısralar incelendiğinde anlamı öğretilmek istenen kelimenin aynı mısradaki Arapça-Farsça ve Urdu dilindeki eş anlamlıları kullanılarak sonuna da redifli Urdu kelimeler getirilerek oluşturulduğu görülmektedir. Örneğin ikinci mısradaki Türkçe 'de ordu kelimesini karşılığı Arapça *fôc ve ceyš* gibi kelimeleri, Urdu dilinde buluşmak, görüşmek anlamına gelen *derşen* kelimesinin Farsçadaki karşılığı *diydar* kelimeleri kullanılmıştır. Üçüncü mısradaki baktığımızda da Farsça ölmek anlamındaki *morden*'in Urdu dilindeki karşılığı *marna* ve Farsça 'da yapmak etmek anlamındaki *kerden* fiilinin Urdu dilindeki karşılığı *karna* olarak verilmiştir.

Kelime öğretme amaçlı yazılan uyaklı sözlüklerin hazırlanma silsilesi XIX. başlarına kadar Hint Alt Kıtası'nda devam eder. Başlangıçta kelime öğretme amacıyla hazırlanmış bu sözlüklerin Urdu diline bundan başka hizmetleri de olmuştur. Bu sözlükler sayesinde kelime hazinesi korunmuş ve zenginleştirilmiştir. Bu sözlüklerin amacını hem Urdu dilindeki kelimeler vasıtasıyla Arapça ve Farsça öğretmek, hem de Arapça ve Farsça kelimeler aracılığıyla Urdu dilini öğretmek olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

II. Dönem (Yerel Standartlarla Hazırlanmış İki Dilli Sözlükler Dönemi)

a-Urdu-Farsça, Farsça-Urdu, Urdu-Arapça, Arapça-Urdu Sözlükler

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Urdu dili başlangıç evresini tamamlamış; ilmî ve edebî dünyada kendine yer edinmeye başlamıştır. Bundan dolayı bu dilde kullanılan ve Farsça ve Arapça sözlüklerde bulunmayan yeni kelimelerin açıklanması bir zaruret halini almıştır. Bu ihtiyacı karşılamak amacıyla Evrengzib döneminde Molla Abdulvasi Hansovi, Urdu dilinden Farsça'ya bir sözlük olan *Ğaraibu'l-Lugat* isimli eserini hazırlamıştır (Azad 2009: 144). Bu sözlükte Hintçe-Urdu kelimeleri baş harfine göre sıralanmış sonraki gelen harfin sırasına çok da riayet edilmemiştir. Sözcüklerin karşılıkları Farsça olarak açıklanmasının yanı sıra Farsça ve Arapça eş anlamlıları da verilmiştir. Hindistanlı dilbilimciler bu sözlüğü belirli bir sistematığe sahip olmamakla ve içinde barındırdığı yanlışlarla eleştirmiş olsalar da, bu alanda ilklerden biri olan bu çalışmaya gerekli değeri de

vermişlerdir. *Ğaraibu'l-Lugat* 'taki teknik ve içerik anlamdaki eksiklikleri gören Sirace'd-Din Han Arzu bu eseri çalışmasına temel olarak alır ve *Nevadiru'l-Elfaz* isimli sözlüğü hazırlar. Bu eser "Urdu" kelimesinin sözlükte ilk defa yer almasından ötürü önemli bir yere sahiptir. Zira bu dil bu zamana kadar "Gucri", "Dekkeni" ve "Zuban-ı Dehlevi" gibi isimlerle anılmaktaydı (Azad 2009: 144-146). Arzu, bütünüyle olarak *Ğaraibu'l-Lugat*'ı temel olarak kullandığı bu sözlüğünde önceki eserde ilk harf ile sınırlı olan alfabetik harf sırasını ikiye çıkarmıştır.

Ğaraibu'l-Lugat ve genişletilmiş-geliştirilmiş baskısı sayabileceğimiz *Nevadiru'l-Elfaz*'ı Mirza Can Tapaş Dehlevi'nin 1792'de Murşidabad'da yayımlanan *Şemsu'l-Beyan fi Mustilahat-ı Hindustan* isimli sözlüğü takip eder. Bu sözlüğün kapsamı dar olmasına karşın açıklamaların eş anlamlı kelimelerden faydalanmadan açık izahatlarla yapılması onu değerli kılar. Bu sözlüğü önemli kılan önemli özelliklerinden birisi de çift sesli harfler şeklinde tanımlanan (Bilik 2008: 57) بھ، تھ، چھ، ٹھ (bh, th, ch, th) gibi seslerin ilk kez müstakil bir harf şeklinde yer bulmasıdır. 1833 yılında Mevlevi Muhammed Mehdi Vasıf'ın hazırladığı *Delil-i Sati*' adlı Urdu-Farsça sözlükte kelimelerin telaffuzları yazılarak Urdu dilinde sözlükcülük bir adım daha ileri gider. 1837 yılında Mevlevi Evhadu'd-Din Belgrami'nin *Nefaisu'l-Lugat* isimli sözlüğünü öncekilerden ayıran husus temel kelime girişlerinin Urdu-Hintçe kelimeler esas alınarak yapılması ve sonrasında günlük kullanımda olan Arapça ve Farsça kelimeleri gelmesidir. 1844 yılında Mir Ali Evsad Eşk'in *Nefsu'l-Lugah* adlı sözlüğü kendisinden öncekiler benzer hususlar taşır. 1845'te Mahbub Ali Rampuri'nin hazırladığı *Muntehibu'n-Nefais* adlı sözlüğü ise Urdu-Farsça ve Arapça üç dilli olması açısından bahse değer sözlüklerdendir (Haşimi 2000: 44-47).

b-Urdu-İngilizce, İngilizce-Urdu, Urdu-Portekizce, Urdu-Almanca Sözlükler

Urdu leksikografisinde Avrupalılar önemli bir rol oynamışlardır. Baba-ıy Urdu Mevlevi Abdulhak *Lugat-ı Kebir-i Urdu* adlı sözlüğünün önsözünde Urdu dilinde sözlük üzerine ilk çalışmaları batılıların özellikle İngilizlerin yapmış olduğunu, hatta bu durumun Hindistan'daki bütün diller için geçerli olduğunu belirtir (1977: 15). XVI. yüzyıldan itibaren ilgilerini Hindistan'a yönelten Portekizliler, Fransızlar ve İngilizler yarımadada üstünlük sağlamak için adeta birbirleriyle yarıştılar. İlk olarak Portekizlilerin Güney Batı Hindistan'daki Malabar'a gelmesiyle bu yarış başlar. Müslümanların bu ülkeye gelişiyle hükümlerliklerini sürdürmek ve işlerini yürütmek için yerli halkın kullandığı dili öğrenmeleri zaruri bir ihtiyaç haline gelmişti. Aynı ihtiyaç batılı ülkeler için de söz konusudur. Başlangıçta ticari amaçla gelen batılılar zamanla ülkenin hâkimiyetini ele geçirme arzusuna kapıldılar. Dolayısıyla ilk baştaki ticari amaç yerini siyasi amaca bırakmış oldu. XIX. yüzyılda batılıların hâkimiyetleri kuvvetlenince bu kez de misyoner faaliyetleri Alt Kıta'da hız kazandı. Hindistan'a gelen tüccarların, siyasilerin, askerlerin ve son olarak misyonerlerin ülkede konuşlan yerel dilleri anlamaları büyük bir zaruretti. Dolayısıyla Alt Kıtaya gelen batılılar kendi

ihtiyaçlarını karşılamak üzere sözlük hazırlama işine koyuldular. Ağa İftihar Huseyin'e göre Fransisco Maria Dotouer tarafından hazırlanmış olan *Lexicon Lingua Indostanicae* (1704) leksikografi ilmi kurallarına göre batılılar tarafından hazırlanmış ilk Urdu sözlüktür (Huseyin'den aktaran; Ahmad 2007: 10). Bu sözlükte Hintçe, Fransızca ve Latince kelimeler vardır. Öte yandan George Grierson'e göre ise içinde Farsça, Hindustani, İngilizce ve Portekizce kelimeler olan *Linguistic Survey of India* ilk sözlüktür. Mr. Coridge, *Oriental Catalogue*'da gördüğü 1630 yılında hazırlanmış Farsça, Hintçe, Portekizce ve İngilizce olmak üzere dört dilli bir sözlükten bahseder ancak bu sözlük bugün bulunamamaktadır (Nezir 2009: 158). Benjamin Schultz tarafından hazırlanan ve 1741 yılında yayımlan *Grammatica Indostanica* bir dilbilgisi çalışması olmasına karşın eserde Urdu dilindeki kelimeler Arap harfleriyle yazılmış, telaffuzları ve anlamları Latin harfleri verilmiş olduğu için sözlük özelliği de taşımaktadır (Durrani 1987: 52). XVII ve XVIII. yüzyıllarda Alt Kitadaki sözlükçülük çalışmasında daha çok Fransızlar ve Portekizlilerin öne çıktığı görülmektedir. Bu dönemde hazırlanan sözlüklere örnek verecek olursak XVII. yüzyılın sonlarında Alman Doğu Hindistan Şirketi'nin bir özel görevli memuru Joan Josua Ketelaar tarafından Almanca hazırlanan *Hindustani Gramer* (1743) adlı çalışması Urdu dilindeki çift dilli sözlüklere kaynaklık ettiği belirtilir. Urdu ve Hintçe ayrımının babası kabul edilen, kurduğu Forth William College ile bu dil ve edebiyatın gelişimine katkı sağlamayı amaçlayan John Gilchrist'in hazırladığı *Sarf-u Nahv-i Hindustani* adlı sözlük 1790 yılında yayımlanmıştır. Gilchrist, bu sözlükte kelimeleri hem Arap harfleriyle hem de Devanagari harfleriyle yazmıştır. Bu sözlükte Urdu dilindeki kelimelerin karşılıkları hem Urdu dilindeki eş anlamlarıyla hem de İngilizce eş anlamlarıyla verilmiştir. Ayrıca iyi bir dilbilimci olan ve derlediği ve telif ettiği pek çok eserle Urdu diline büyük katkıları olan Gilchrist, hazırladığı bu sözlükte kelimelerin kullanım inceliklerini de dikkate alarak İngilizlerin bu dili konuşurken hataya düşmemeleri için özel çaba sarf etmiştir. Bu sözlük *Hindistani Philology* adıyla 1810'da Edinburgh'ta ikinci kez, 1825'te Londra'da üçüncü kez basılmıştır. (Saleem 2007: 42-43). 1747'de G.A. Furtez'in Urdu harflerini diğer dillerin harfleriyle mukayese ettiği bir çalışması ve 1778'de Portekiz'de basılan *Urdu Gavaid-i Grammatica*. 1790 yılında Henry Harris tarafından hazırlanan *A Dictionary of English and Hindustani* (bu sözlükte kelimelerin kökenleri de belirtilmiştir). C. Ferguson'un *A Short Dictionary of the Hindustani Language*. John Shakaspeare'in 1817'te *Hindustani-English Lugat* 1820'de ikinci baskısını, 1834'te üçüncü baskısını yapmıştır. Bu sözlükte Urdu dilindeki kelimelerin yine Urdu dilindeki eş anlamlılarının yanı sıra deyim ve atasözlerine de yer verilmiştir. Sözlükte aynı zamanda Hintçe sözlüklerin devanagari alfabesi ile yazılma uğraşı olmasına karşın çoğu kelime Latin alfabesi ile yazılmıştır. Bu sözlük bu dönemin en kapsamlı sözlüğü olarak değerlendirilir (Abdulahak 1973: 24). Dr. William Hunter'in 1806'daki *A Dictionary of Hindustani and English (iki cilt)*. John Clifffordworth'un 1842'de yayınlanan *An Anglo-Indian Dictionary*. Joseph Taylor'un 1808'de Kalkutta'da basılan *A Dictionary of Hindustani English*.

1848'de basılan Duncan Forbes'in *Hindustani-Engrizi aur Engrizi-Hindustani* adlı sözlüğünde Urdu dilindeki kelimelerin İngilizce karşılıklarının verildiği birinci bölümünde kelimelerin anlamlarının yanında Arapçalar için ع, Farçalar için ف ve Hintçeleri ہ harfleri kullanılarak kelimelerin kökenleri de belirtilmiştir. XIX. yüzyılın ortalarında Forbes'in sözlüğü gibi küçük büyük yaklaşık on beş tane daha sözlük hazırlanmıştır (Haşimi 2000: 59).

1879'da Londra ve Benares'te basılan Dr. Fallon'un hazırladığı *Hindustani-Engrizi Dikşineri* adlı çalışması zikre değer önemli sözlüklerden biridir. Çünkü *Ferheng-i Asifa*'nın müellifi Seyyid Ahmed Dehlevi ve *Mahzenu'l-Muhaverat*'ın müellifi Munşi Çaranci Lal, Dr. Fallon ile birlikte çalışarak batılı tarza dilbilim kaidelerine uygun olarak sözlük hazırlamayı öğrenmişler ve sonraki yıllarda hazırladıkları sözlüklerde bu kurallara riayet ederek Urdu sözlükçülüğünün gelişimine büyük katkı sağlamışlardır. Fallon'un hazırladığı sözlük Urdu sözlükçülüğünde yeni bir dönemin başlangıcı sayılabilir. Müellif eserinde Urdu dilindeki kelimelerin Urdu dilindeki eş anlamlılarının yanında deyimler, Hint edebiyatına mahsus deyişler, ıstılahlar, atasözleri, deyimler, gündelik konuşmada kullanılan diyaloglar hatta kadınlara has bazı terimleri de derç etmiştir. Fallon'un sözlüğü 1987 yılında Urdu Science Board tarafından yeniden basılmıştır.

1884'te John T. Platts tarafından hazırlanan ve Oxford University Press tarafından basılan *Urdu, Hindi aur Engrizi Dikşineri* isimli sözlük, yine batılı standartlarda hazırlanmış zikre değer eserlerdendir. Bu sözlükte Fallon'un sözlüğünden farklı olarak gündelik kullanımda olmayan Sanskritçe kelimelerde yer bulmuştur. Dolayısıyla bu sözlük Fallon'un sözlüğünden daha kapsamlıdır. Eserde kelimeler Devanagari ve Urdu alfabesiyle yazılmış, kelimelerin kökenleri hakkında ayrıntılı açıklamalar da yapılmıştır. Sözlükte yazılışları aynı okunuşları ve anlamları farklı olan kelimeleri ayrı satırlarda gösterilmiştir. Hatta Urdu dilinin ilk formları olan Prakrit ve Barcphaşadaki biçimleri de gösterilerek kelimelerin gelişim süreçleri hakkında da bilgi sunulmuştur (Haşimi 2000: 61). Bu eseri *Urdu, Hindi aur Engrizi Dikşineri*'yi diğerlerinden ayıran en önemli özellik daha önce sözlüklerde genellikle hedef kelimeler gündelik konuşmada tedavülde olan kelimeler olmasına karşın bu sözlükte ilmi, edebi ve terk edilmiş kelimelerin de bulunmasıdır. Platts'in hazırladığı sözlüğünün öne çıkan en önemli özelliklerinden biri de başka dillerden Urdu diline geçmiş ancak anlam kaymasına uğramış kelimelerin karşılıklarının doğru olarak verilmiş olmasıdır. Tüm olumlu özellikleri ve hazırlanma aşamasında müellifinin bilimsel kurallara titiz bir biçimde uyduğu göz önüne alınırsa; bu sözlüğün yalnızca İngilizce bilenler için değil Urdu dilini bilenler için de önemli bir kaynak olduğu söylemek yanlış olmayacaktır (Keyfi 1985: 149).

Bu sözlüklerin büyük bir bölümü uluslararası sözlük bilimi standartlarına uygun olmasa da; en azından yerel bazda bazı standartların oluşturulmuş olması açısından gelecekteki sözlük bilimi gelişimi açısından büyük önem arz etmektedir. Özellikle Fallon ve Platts'in hazırladıkları sözlükler ile Hindistanlı Urdu-Hint dilbilimcileri de batılı tarzda sözlük hazırlama tarzıyla tanışmışlardır. Batıların

hazırladıkları sözlüklerin büyük bir bölümü siyasi, sosyal ve dini çıkarlar güdülerek hazırlanmış olsa da bunların hepsini aynı kefeye koymak, hazırladıkları sözlüklerde ilmi esaslara bağlı kalarak bu dilin gelişimini hizmet etmiş bazı batılı dilbilimcilerin samimi çabalarını görmezden gelmek haksızlık olacaktır.

Batılılar tarafından tıbbi, teknik, denizcilik, hukuki, pedagojik, tarihi ve gramer terimleri gibi alanlarda özel sözlükler de hazırlanmıştır. Biz çalışmamızda sadece Urdu sözlükçülüğünde çığır açan ve yön veren sözlüklerden bahsetmeyi uygun gördük.

III. Dönem (Uluslararası Standartlarda Hazırlanmış Urdu-Urdu Sözlükler Dönemi)

XIX. yüzyıla kadar Farsça-Urdu, Urdu-Farsça, Hindustani-İngilizce, İngilizce-Hindustani vd. sözlük yazıcılığı yeterince gelişme kaydetmişti. Özellikle Dr. Fallon ve T. Platts tarafından ilmi kurallara uygun olarak batılı tarzda hazırlanmış, Hindustani-İngilizce lügatler örnek alınarak Urdu-Urdu sözlük yazarlığı da başlar. Bir dilinin kelime hazinesinin zenginliğini en iyi şekilde o dilde hazırlanmış tek dilli sözlükler gösterir. “Kaliteli bir sözlük olmaksızın bir dilin temeli asla sağlamlaşamaz” (Faruki 1985: 59). Urdu sözlükçülüğünün tekâmül noktası sayabileceğimiz Urdu-Urdu sözlüklerin hazırlanışı iki dilli sözlüklere nazaran gecikmiş olsa da XIX ve XX. yüzyıllarda hızla gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Nitekim 1849 yılında yayımlanan İmam Bahş Sohbai'nin sözlüğü ilk Urdu-Urdu sözlük olma özelliğini taşır. Bu sözlüğü kendinden öncekilerden ayıran en önemli fark geleneğin dışına çıkılarak Urdu dilindeki kelime ve deyimlerin karşılığı Farsça değil de Urdu dilinde verilmiş olmasıdır. Bu sözlüğü Niyaz Ali Beg Nukhet'in *Mahzen-i Fevaid* (1886), Munşi Çaranci Lal'in *Mahzenu'l-Muhaverat* (1886), Mirza Muhammed Murtaza Arf Maçhubeg Luksonvi'nin *Bahar-ı Hind* (1888) ve *Maslahat-ı Urdu* (1890), Seyyid Ahmed Dehlevi'nin *Lugat-i Urdu*, Emir Ahmed Miynayi'nin *Emiru'l-lugat* (1891-92) adlı sözlükleri takip etmiştir. Zemin Ali tarafından hazırlanan ve 1886 yılında yayımlanan *Sermaye-yi Zuban-ı Urdu*, müellifinin kapsamlı bir sözlük hazırlama çabasına karşın kelime kökeni, geniş açıklama ve telaffuz gibi bir sözlükte olması gerekli pek çok bölümden yoksun olması sebebiyle kaliteli bir eser olmaktan uzaktır (Ahmed 2010: 99). XIX. yüzyılın ikinci yarısının Urdu sözlükçülüğünün yükseliş dönemi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira bu dönemde nazım biçimindeki sözlükler yerini Urdu-Farsça, Farsça-Urdu, Urdu-İngilizce, İngilizce-Urdu hazırlanan sözlüklere bırakmıştır. Urdu sözlükçülüğünün temel taşlarından olan *Ferheng-i Asfiya* ve *Emiru'l-lugat* bu dönemde yayımlanmış sözlüklerdir (Haşimi 2000: 64-68).

Ferheng-i Asfiya'nın yayımlanması Urdu sözlükçülüğünde dönüm noktalarından biridir. Seyyid Ahmed Dehlevi tarafından hazırlanan bu sözlük dört ciltten oluşmaktadır. Bu dört cilt sırasıyla 1887, 1901, 1908 ve 1917 yılında basılmıştır. Bu sözlük bu döneme kadar basılan sözlüklerin içinde en kapsamlısıdır. Zira içinde Urdu dilinde kullanılan Sanskrit, Hintçe, Arapça, Farsça ve Türkçe

kelimeleri barındırmaktadır. Bu kelimelerin kökenleri de sözlükte gösterilmiştir. Aynı zamanda bu sözlükte darb-ı mesellere, deyim ve atasözlerine ayrıntılı bir biçimde yer verilmiştir. Sözlükte kelimelerin telaffuzları da yer almaktadır. Müellifinin Urdu dilinde meydana gelen değişimleri ve dönüşümleri ve Urdu sözlükçülüğün tarihinden ayrıntılı bir biçimde bahsetmesine rağmen sözlükte kullanım kılavuzuna yer vermemesi Ahmed (2010) tarafından yapılan araştırmada ortaya konulmuş ve eleştirilmiştir.

Ferheng-i Asifa'dan sonra Emir Miynayi'nin hazırladığı ilk bölümü 1891'de, ikinci cildi 1895'te ve üçüncü cildi de 1898'de basılan *Emiru'l-Lugat* 1900'de müellifinin ölmesi sonucu yarım kalmıştır. Miynayi bu sözlüğünde Luknov ve Delhi'ye mahsus kelimelere, edatlara, özdeyişlere, deyimlere, mecazlara, hukuk gibi farklı alanlardaki terminolojilere, kadınlara has kelimelere, doğum, ölüm, evlenme, oyun ve dini pek çok sosyal olaya has kelimelere de yer vermeyi amaçlamıştır. Müellif aynı zamanda eserin, dilde etkileşim sonucu Urdu diline giren kelimelere, özellikle İngilizce ve Sanskritçe'den geçmiş ve bu dilin bir parçası haline gelmiş sözcük ve yapıları da kapsamasını hedeflemiştir (Ahmed 2010: 106). Pek çok Urdu dil bilimcisine göre müellifi vefat etmeseydi bu sözlük çok iyi bir çalışma olacaktı. Kelimelerin kökeni üzerinde subjektif yorumlar, sözlük maddelerindeki bazı düzensizlikler, yalın bir sözlükte bulunmaması gereken zıt anlamlar ve kelimelerin kullanım yerleri hakkındaki açıklamalar (Faruki 1985: 60) gibi leksikografi dışı unsurlar bulunsada sadece elif harfinden müteşekkil olan *Emiru'l-Lugat*, sonraki sözlük çalışmalarına örneklik teşkil etmesi açısından önemli bir yere sahiptir.

Lala Ram Kishan tarafından hazırlanan ve 1894'te yayımlanan *Hindustani Urdu Lugat*, önemli sözlüklerden biridir. Müellifi kapsamlı bir sunuş hazırlamış ve kullanıcının sözlükten nasıl yararlanması gerektiğini anlatmıştır. Eserde içindikiler, tanıtım, ansiklopedik notlar ve indeks yoktur (Ahmed 2010: 116).

Emiru'l-Lugat'ın tamamlanamaması sonucunda bu güzel çalışmayı devam ettirmek amacıyla Nuru'l-Hasan Nayyar Kakorvi, *Nuru'l-Lugat* isimli eseriyle işe koyulur ve sözlüğün birinci cildini 1924'te Nayyar Press Luknov'da yayımlar. Kakorvi bu sözlüğün dördüncü cildini de tamamlar ve 1931'de *Ferheng-i Mahal Lahor*'da yayımlar. Kakorvi, bu sözlükte Miynayi'den farklı olarak sözlükçülüğe aykırı olan gereksiz benzetmelerden kaçınmış ve kelimelerin kökenlerini de belirtmiştir. Bu sözlükte de Urdu sözlükçülüğünde yaygın olan bazı şairlere has kelime terkipleri yer almıştır. Sözlükte kelimelerin kaynak ve anlamları açıklanırken müellif tarafından herhangi bir sınırlama getirilmemesi bu sözlüğün zayıf yönlerinden biridir (Faruki 1985: 61).

Hoca Abdulmecid'in önce parça parça daha sonra dört cilt halinde yayımladığı *Camiu'l-Lugat* (1935) adlı sözlük kendisinden önceki kazanımları da göz önüne alınarak hazırlanmış kapsamlı bir eserdir. Bu eserin madde girişlerinde de kendisinden önce yayımlanmış sözlüklerdeki gibi Arapça, Farsça ve

Sanskritçe'den olan Urdu dilinde nadir kullanılan bazı maddelere yer verilmiştir. Bu sözlüğü diğer sözlüklerden ayıran hususlardan biri de yer isimlerine yer verilmesidir. Sözlükteki Urdu dili dışındaki madde başlıklarının fazlalığını Abdülhak şöyle eleştirir: “Bu lügat sadece Urdu dilinin değil, Hintçe, Sanskritçe, Farsça ve Arapça sözlüklerin karışımıdır adeta. (1973: 44). Haşimi de aynı konuya işaret eder: “Bu sözlüğün en zayıf yönü, Urdu haricindeki terimlerin fazlalığıdır. Müellif bu konuda dahi ihtiyatlı hareket etseydi, belki bu sözlük en güzel sözlüklerden biri olacaktı (2000: 141).

1961 yılında yayımlanan Cafer Ali Han Eser Laknovi'nin *Ferheng-i Eser'i* Urdu-Urdu sözlükler arasında önemli eserlerden biridir. Laknovi bu dar kapsamlı sözlüğünde sadece *Sermaye-yi Zuban-i Urdu* ve *Nuru'l-Lugat*'ta bulunmayan ya da anlamlarına katılmadığı kelime ve deyimlere yer vermiştir. Böylece bu eser aynı zamanda yukarıda zikredilen iki sözlüğün tenkidi de sayılabilir.

Mirza Muhammed Laknovi'nin on üç ciltlik *Muhezzebu'l-Lugat* isimli eseri on üç ciltten oluşan kapsamlı oldukça bir sözlüktür. Bu sözlüklerin basımı 1958'den 1982'ye kadar sürmüştür. Bu sözlükteki kelimeler şiir ve nesir örnekleriyle desteklenmiş, orijinlerinin yanı sıra kelimelerin güncel olup olmadıklarına da değinilmiştir. Ayrıca kelimelerin hangi bölgelerde kullanıldığı bilgisine de yer verilmiştir. Datta'ya göre bu kapsamlı sözlük müellifinin sağlam olmayan metodolojisi ve kişisel yargıları yüzünden güvenilir bir başvuru kaynağı olamamıştır (1988: 1043).

Baba-yı Urdu Mevlevi Abdülhakk'ın Hindistan bölünmeden önce hazırlamaya başladığı kelimelerin tashihi, orijini ve anlamlarının bir komisyon tarafından yapılan *Lugat-ı Kebir-i Urdu* Hindistan'ın bölünmesiyle akamete uğramış yayımı ve hazırlanma aşaması 1973'te birinci cildinin Encumen-i Terakki-yi Urdu Pakistan tarafından Karaçi'de yayımlanmasıyla yeniden başlamıştır. Abdülhak sözlükte uzun açıklamaların yapılarak sözlüğün bir ansiklopediye dönüştürülmemesi gerektiğini belirtmiş (1949: 56); kendisinden önce hazırlanmış sözlüklerdeki pek çok kelimeyi terkedilmiş, avami, değersiz, gayr-ı fasih şeklinde nitelendirerek eserine almamıştır. Böylece esasen Urdu sözlükçülüğünde reform hareketine öncülük etmiştir. Haşimi'ye göre bu sözlük mükemmel yakın bir alfabetik sıra yakalanmıştır ancak müellifin bu alfabetik tam olarak riayet etmesi sonucunda bazı mürekkep kelimeler, deyimler asıl kelimedenden çok uzaklaşmıştır. Bu durum okuyucunun işini zorlaştırmaktadır çünkü asıl kelime ile ondan türemiş kelime ve deyimlerin arasına sayfalar girmektedir. Yine Haşimi'ye göre bu sözlüğün en büyük eksikliği kelimelerin telaffuzlarının verilmemiş olmasıdır (2000: 186-189).

Dil ve sözlük kuralları dikkate alınarak Oxford English Dictionary benzeri bir sözlük hazırlamak için Pakistan'da 1958'de Terakki-yi Urdu Board adıyla bir kurum kurulmuştur. Kurumun hazırlayacağı sözlüğün adı *Urdu Lugat* olmuştur. Bu kurumun başına Mevlevi Abdülhak getirilmiş ve Coş Melih Abadi de edebiyat

danışmanı olarak atanmıştır. Abdülhak 1961 yılına kadar bu görevini devam ettirmiş. 1961'den 1976 yılına kadar Dr. Şevket Sebzvari ve Nesim Emrdhuvi bu kuruma başkanlık etmişlerdir. 1976 yılında kurumun başına 1984 yılında altıncı cilt yayımlanıncaya kadar Dr. Ebulleys Siddiki getirilmiştir (Haşimi 2000: 200-201). Urdu sözlükçülüğü bu sözlükle artık zirve noktasına yaklaşmıştır. Zira sözlük bütün sözlükçülük kuralları dikkate alınarak hazırlanmıştır. Bu sözlükte eski ve yeni kelimeler, günlük konuşma dilinde kullanılan kelimeler, terk edilmiş kelimeler, çarşı-pazar dili, özdeyiş ve deyimler alfabetik sıraya göre yer almışlardır.

Varis Serhindi tarafından hazırlanan *İlmi Urdu Lugat'* 1976 yılında birinci baskısını yapmıştır. 1979'da İlmi Kutubhane Lahor tarafından bu sözlüğün ikinci basımı yapılmıştır. İkinci baskısı 1644 sayfadan oluşan bu kapsamlı sözlük her seviyeden Urdu dili okuyucularının ve öğrencilerinin tüm ihtiyaçlarına cevap verecek kapasitedir. Bu sözlük aynı zamanda günümüz Pakistan'ında her bölgede rahatlıkla bulunabilen ve toplumun büyük kesimi tarafından kabul görmüş bir eserdir. Bu sözlüğü yayımlayan yayınevini sahibi sunuş yazısında sözlükte Galib, Zevk, İkbâl ve Nezîr Ekberabadi gibi klasik urdu şairlerin eserlerinde geçen bütün müşkül kelimeleri kapsadığını, Dekken devrine ait eski kelimelerin de gözden kaçırılmadığını, *Bağ-u Bahar'*ın Urdu edebiyatının önemli nesi eserlerinden biri olduğunu ve bu zamana kadar hiç bir sözlüğün bu eserde geçen kelimeleri kapsamadığını ancak bu sözlüğün bu kelimeleri de kapsadığını ve basın dilinde kullanılan mesleki kelime ve deyimlerin de bu sözlükte yer aldığını belirterek bu kapsamlı eserin her seviyedeki Urdu okuyucusuna hizmet edeceğini söyler (Muhammed 1976). Sözlüğün ilk basımının üzerinden kırk yıl geçmiş ve Serdar Muhammed'in ilk basım esnasındaki öngörülerini tamamen doğru çıkmıştır. Günümüzde Pakistan'da en makbul sözlüklerden biri haline gelen *İlmi Urdu Lugat'* hala popülerliğini korumaktadır.

SONUÇ

Urdu dilinde sözlükçülük bu dilin kendisi kadar eski olsa da bu alanda bilimsel standartların yakalanması çok sonraları olmuştur. Bunun pek çok sebepleri vardır. Ülkenin uzun süre sömürge altında kalması, sözlük müelliflerinin kendinden önceki çalışmaları birebir taklit etmesi ve sözlükleri üzerine eleştirel yazıların yazılmamış olması bunun başlıca nedenlerindedir. Baba-yı Urdu Mevlevi Abdülhakk'ın hazırladığı sözlüğün yanı sıra, dilde ıslah amaçlı eserleri Urdu sözlükçülüğünde dönüm noktası niteliğindedir. Özellikle çok dilli sözlüklerde gereksiz ansiklopedik bilgilere yer verilmesi sonucu uzun yıllar uluslararası sözlük standartlarının yakalanamamasının bir başka nedenidir. Urdu dili Arap harfleriyle yazıldığı için hazırlanan sözlüklerde kelime telaffuzlarında birlik sağlanamamıştır. Küreselleşen dünya ve yaygınlaşan internet ile birlikte İngiliz dilinden Urdu diline geçen kelime sayısındaki artış ve günlük yaşamda ve sosyal medyada karma ve yozlaşmış bir dil kullanımı modası karşısında Urdu-Urdu sözlükler yetersiz kalmaktadır. Farsça, Arapça, Türkçe ve İngilizceden pek çok kelimenin geçtiği Urdu dilinde sözlük hazırlayanların karşısındaki en büyük sorunlardan biri de morfolojik olarak kelimenin kökeninin tespitinde karşılaşılan zorluklardır.

Günümüzde hem Hindistan'da hem de Pakistan'da uyaklı sözlüklerle başlayıp çok dilli sözlüklerle devam eden ve sonunda dildeki gelişimin aynası konumundaki tek dilli Urdu-Urdu sözlükleri yolculuğuna devam etmektedir. Bir kamu kuruluşu olan Terakki-yi Urdu Board of Pakistan tarafından yayımı elli iki yılda tamamlanan, yirmi iki ciltten oluşan *Urdu Lugat (Tarihi Usul par)* adlı eserin geniş hacimli ve çok sayıda ciltten oluşması, taşınabilir olmaması kullanıcı adına zorluk oluştursa da Urdu dilinin korunması ve geliştirilmesi adına mükemmel bir çalışmadır. Dilde her geçen gün yenilenme ve gelişme olduğu için sürekli yeni sözlüklerle ihtiyaç duyulmaktadır. Gerek Pakistan, gerekse Hindistan'da son dönemlerde hazırlanan Urdu-Urdu sözlüklerin ihtiyaçları büyük oranda karşıladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

SUMMARY

Urdu lexicography is as old as the language itself. The long journey that began with Emir Hüsrev Dehlevi's rhymed dictionary, continues with monolingual dictionaries being compiled today reflecting the changes and developments in the language. Rhymed dictionaries are in the form of textbooks intended to ensure memorization of vocabulary. One cannot see any standards of lexicography in the dictionaries prepared during the period of rhymed dictionaries. In the second period of Urdu lexicography, which we divided into three periods in our study, bilingual dictionaries began to be compiled by Westerners to meet their own needs and interests. Of these dictionaries, especially those prepared by Platts and Forbes are important in that they served as examples for the dictionaries after them. Monolingual dictionaries in the Urdu language, which began with Imam Bahsh Sohbai and reached a culmination with Varis Serhindi's *İlmi Urdu Lugat* in the 19th century in the third period, still continue their journey today. The fundamental reason of why monolingual dictionaries, which mirror the changes that a language has undergone, began at a later period than rhymed and bilingual dictionaries is related to the political and social conditions. The topic of Urdu lexicography covers a very extensive area and in this study we have dealt with works that have a significant place in Urdu lexicography. The purpose of this study is to provide brief and concise information about lexicography in the Urdu language, which is a Turkic heritage in the Indian sub-continent.

Urdu linguists generally divide Urdu lexicography into three periods, namely rhymed dictionaries, bilingual dictionaries and monolingual dictionaries, which are the main indicators of the developmental level of a language. Rhymed dictionaries, which began with Emir Hüsrev Dihlevi's *Halik-i Bari*, were followed by multi-lingual dictionaries such as Urdu-Persian, Urdu-Portuguese and Urdu-English. Western states, which competed with one another to exploit India, took an interest in the local languages there although their aim was mostly to meet their needs. It is also an undeniable fact that the Westerners contributed to Urdu lexicography for political purposes.

Although lexicography in the Urdu language is as old as the language itself, meeting international standards in this field took place quite later times and there are many reasons for this. The country's remaining a colony for long periods, dictionary writers' imitating the works before them almost exactly and the absence of reviews on dictionaries written can be cited among the reasons. In addition to the dictionary he prepared, works by Baba-yı Urdu Mevlevi Abdulkhak aimed at improving the language constitute a turning point in Urdu lexicography. In particular, inclusion of unnecessary encyclopedic information in multi-lingual dictionaries is another reason why international standards could not be achieved for long periods. Since the Urdu language is written in the Arabic script, unity could not be achieved in the dictionaries in regard to pronunciation. The increase in the number of words entering into Urdu from the English language with the

globalizing world and worldwide access to internet, and the craze for using a mixed and degenerated language in daily life and social media have rendered the Urdu-Urdu dictionaries helpless. One of the biggest problems facing the dictionary makers in the Urdu language, which has incorporated a huge amount of vocabulary from Persian, Arabic, Turkish and English, is related to the difficulties encountered when trying to identify the morphological roots of the words.

The long journey that began with rhymed dictionaries in both India and Pakistan continued with multi-lingual dictionaries and finally Urdu-Urdu dictionaries, which are a reflection of the level of development in a language, which still continues today. The fact that *Urdu Lugat (Tarihi Usul par)*, which was made ready for publication by Terakki-yi Urdu Board of Pakistan, a public body, was composed of twenty-two volumes and was quite voluminous and hard to carry formed difficulties for users. It is still a perfect work serving to protect and improve the Urdu language. As there is constant change and development in languages, there is a need for dictionaries. It would not be wrong to say that the Urdu-Urdu dictionaries prepared in both Pakistan and India in recent years have met the needs to a great extent.

KAYNAKÇA

- ABDÜLHAK, Mevlevi (1949). *Urdu Zuban ka İlmi Istılahat ka Masala*. Karaçi: Encumen-i Terakki-yi Urdu.
- ABDÜLHAK, Mevlevi (1973). *Lugat-i Kebir Urdu*. Karaçi: Encumen-i Terakki-yi Urdu.
- AHMED, Ali (2010). *A Study of The Developments in Monolingual Urdu Lexicography*. Doktora Tezi. Multan: Bahauddin Zekeriya University.
- AHMED, Nezir (1985). *Urdu Lugat Nigari men Mesail*, Gopi Çand Narang (ed.), *Lugat Navisi ka Mesail*. Yeni Delhi: Mekteb-i Camia Limited.
- AKALIN, Şükrü (2010). "Sözlükbilim ve Sözlükçülük". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* XCVII (98): 162-169.
- AKHTAR, Selim (1995). *Urdu Zuban ki Mukhtaşar Tareen Tarikh*. Islamabad: Muqtadra Qaumi Zuban.
- AZAD, Nezir (2009). *Urdu Lugat Nigari: rivayat aur irtika*. Sirinagar: El Hayat Printographers.
- BİLİK, Nuriye (2008). *Urdu Dili Yazım Kuralları*. İstanbul: Literatürk Yay.
- DATTA, Amaresh-LAL, Mohan (1988). *Encyclopaedia of Indian Literature: Devraj to Jyoti*. Delhi: New Delhi Sahitya Academy.
- DURRANİ, Ataş (1987). *Urdu Zuban aur Yuripi Ehl-i Kalem*. Lahor: Seng-i Mil Publications.
- FARUKİ, Şemsu'r-Rahman (1985). *Urdu Lugat aur Lugat Nigari*. Gopi Çand Narang (ed.). *Lugat Navisi ka Mesail*. Yeni Delhi: Mekteb-i Camia Limited.
- HAŞİMİ, Mesud (1997). *Urdu Lugat Navisi ka Pasmanzar*. Yeni Delhi: Mekteb-i Camia Limited.
- HAŞİMİ, Mesud (2000). *Urdu Lugat Navisi ka Tankidi Caiza*. Yeni Delhi: Terakki-yi Urdu Burau.
- KEYFİ, Hanif (1985). *Urdu ke Do Lisani Lugat: eyk caiza*. Gopi Çand Narang (ed.). *Lugat Navisi ka Mesail*. Yeni Delhi: Mekteb-i Camia Limited.
- MUHAMMED, Serdar (1976). *İlmi Urdu Lugat (sunuş)*. Lahor: İlmi Kitabhane.
- SALEEM, Muhammad İlyas (2007). *Bilingual Lexicography: Some Issues with Modern English Urdu Lexicography – a User's Perspective*, Linguistik Online. p. 41-50.
- SERHİNDİ, Varis (1976). *İlmi Urdu Lugat*. Lahor: İlmi Kitabhane.
- TDK-Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. haz. Şükrü Akalın. Ankara: TDK Yay.

ÇARESİZLİĞİN YANKILANAN SESİ: “ELİMDEN NE GELİR” REDİFLİ GAZELLER ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Doç. Dr. Şevkiye KAZAN NAS
Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
sevkazan@gmail.com

Öz

Redif, şiirin bütününde ses ve ahenk açısından önem arz ederken anlam bakımından da dizelerin birbiriyle olan ilgisini sağlar ve anlatımı güçlendirir. Gelenekte redifi oluşturan kelime ya da kelime grupları birçok şair tarafından kullanılmıştır. Çalışmamızda Ahmed Paşa, Hâmidî, Cem Sultan, Karamanlı Aynî ve Celîlî'nin “elimden ne gelir” redifli gazelleri incelenmiş; divan şiiri geleneğinde sevgilinin karşısında âşığın aczi ve çaresizliği ele alınmıştır. Ayrıca içinde buldukları ruh hâllerinin daha iyi anlaşılabilmesi ve çaresizliklerinin nedeninin görülebilmesi için şairler, âşık/kul-sevgili/padişah ilişkisi içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Karşılaştırılan gazelerde bir kabulleniş içinde görülen âşık/şair, sevgilinin/padişahın güzellik unsurlarını överek bir taraftan onun karşısında kendi acizliğini, çaresizliğini dile getirirken bir taraftan da sevgiliyi/padişahı yumuşatmaya çalışmakta ve içinde bulunduğu zor durumun ancak sevgilinin/padişahın isteğiyle çözülebileceğini düşünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, redif, elimden ne gelir, çaresizlik, gazel.

THE ECHOING SOUND OF DESPAIR: AN EVALUATION ON GHAZALS WITH THE REDIF OF "ELIMDEN NE GELİR"

Abstract

While having importance in integrity of a poem in terms of sound and rhythm, redif also provides relationship between versus and strengthens the expression. In poetry tradition forming redif as word or phrase had been used by many poets. In our report, Ahmed Paşa, Hâmidî, Djem Sultan, Karamanlı Aynî and Celîlî's ghazals "elimden ne gelir" "What can I do?" is examined and in Divan poetry tradition lover's weakness and despair towards his beloved is discussed. Furthermore, to better understand the mood they are in and to see the cause of their despair, poets are evaluated in the context of lover/slave-beloved-king. Poet/lover tells his weakness and despair praising his beloved/king's beauty elements, and at some point of view he tries to soften beloved/king and he's aware that his bad situation can be solved only by his beloved/king's desire. For this reason, he tries to flatter his beloved and wants to convey his message.

Keywords: Classical Turkish poetry, redif, what can I do?, despair, ghazal.

GİRİŞ

Şiirin tamamlayıcı bir parçası olan ve temasının oluşmasında şaire rehberlik eden redif, kafiyeyle birlikte ahenk ve müzikalitenin yanında şiirin anlamına büyük katkı sağlayan önemli bir unsurdur. Tanpınar’a (1982: 20) göre, şiirde asıl tema, kafiye ile rediftir ve şairin ilhamını bunlar idare eder. Düşünce ve hayal, kafiye ve redifin mihveri etrafında kurulur. Şair, duygu ve duyularının dünyasına bu iki unsurun imkânlarıyla girer. Her yeni kafiye ve redif, yeni bir mana âlemine açılmış bir yola benzer.

Türk şiirinde redifin, Türkçenin yapısından kaynaklanan bir ihtiyaç olduğunu ve redifli şiir söyleme geleneğinin İran ve Türk şairlerinde fazla görüldüğünü, Arap şiirinde benimsenmediğini belirten Yahya Kemal’e (1990: 133-134) göre, “Arap’ın şiirinde redif usludur, fakat Acem ile Türk’ün şiirinde azgındır, taşkındır, coşkundur. Türk’ün ve Acem’in şiirleri, kafiyeyle ziyade redife basarlar. Bilhassa Türk’ün manzumeleri adeta rediften doğar. Türk, redifi buldu mu şiirin asıl özünü söyler.”

Akün (1994: 9/401), Türkçenin ifade imkânlarını, söyleyiş hususiyetlerini denediği divan şiirinin rediflerinin Arapça ve Farsça kelimelerden çok Türk dilinin malzemesi üzerine kurulduğunu belirtir.

Şairlerin rediflerde kullandıkları kelimeler, bize onların ruh hâlleri hakkında bilgi vermesi ve hayal güçlerini yansıtmaları bakımından önemlidir. Akkaya’ya (1996: 19) göre, şairin ağırlıklı olarak kullandığı “meded, insaf, dâd, olur mu, gelmez, âh” ile “olur, hoşdur, güzel, mahabbet” gibi rediflerin bizde uyandırdığı heyecan ve düşünceler farklıdır.

Redifleri bir devri veya şahsı temsil eden bir kelime durumunda olduğuna dikkati çeken Kumaz’a (1997: 265-266) göre, “Divan şairlerinin kullandığı bazı yeni redifler, aynı zamanda birer belge niteliğindedir. Redif olarak seçilen bu kelimeler, şairlerin ve aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıtır. Bu gibi rediflerle yazılmış şiirler kronolojik olarak sıralandığında siyasal olaylara paralel olarak değişen toplum psikolojisini takip etmek mümkündür.”

Redif olan kelimenin farklı anlamlarda kullanılmasına dikkati çeken Sefercioğlu’ya (2008: 322) göre, redif olarak seçilen kelime, “bir mîknatısın demir zerreciklerini kendisine çekmesi gibi, her bir beyitte anlamı kendisine çekerek, o anlamın mihverini teşkil eder.”

Konunun belirlenmesi veya tespit edilmesi noktasında redifin yardımcı olduğunu vurgulayan İsen’e (1994: 29-31) göre “mersiyelerde kullanılan rediflerle tevhitlerde kullanılan redifler müştereklik arz etmez.”

Redifi; tekrarlanan söz, cümle veya parça bakımından bir leitmotif olarak değerlendiren Kazan’a (2004: 76-77) göre, bu tekrarların şiirin anlamına büyük katkısı vardır.

Mazmun kelimesini “mana” anlamında kullanan ve mazmunları redifin cezb ettiğine dikkati çeken Muallim Naci (2004: 27), redifli gazellerin daha çok tercih edildiğini, redifli belîğ bir gazelin matlaı okunduğu zaman onu takip eden beyitlerde redifin maharetle tekrar edildiğini görmeye tabiatın arzu ve şevk duyduğunu, redif tekrar ettikçe bu şevkin arttığını, oysa redifsiz şiirde bu durumun bulunmadığını, tabiata redifli şiir söylemenin redifsiz şiir söylemekten daha kolay geldiğini belirtir.

Nazîreciliğin ağır bastığı klâsik edebiyatımızda müşterek redifler de oldukça fazladır. Gazelerde vezin ve kafiyein yanı sıra redifin de şekil mükemmelliğinin bel kemiği olduğuna dikkati çeken Yeniterzi (2005: 1), redifli gazellerin nazîre yazılmaya daha müsait olduğu düşüncesini paylaşır. Nitekim divan şairi, bir nazîre bahis konusu ise redifi nazîre yapılan şairinkinden çok daha farklı ve üstün surette kullanarak şahsiyetini ortaya koymaya çalışmıştır (Akün 1994: 9/403). Bazı şiirler, rediflerinden dolayı sevilmiş, beğenilmiş ve diğer şairler tarafından hem yazıldıkları devirde hem de daha sonraki dönemlerde tanzir edilmiştir. Şairler, çoğu zaman aynı redifi kullanarak, kendi edebî kişiliklerini ve bireysel farklılıklarını ortaya koymak istemişlerdir.

“Mecma’ü’n-nezâir”de 379 zemin şiirden 267’sinin redifli, 112’sinin redifsiz olduğunu tespit eden Köksal’a (2012: 38-39) göre, kafiyeyle yetinmeyen divan şairleri, özenle seçtikleri rediflerle şiirde hem iç ahengi hem de akıcılığı sağlamışlardır.

Çalışmamıza konu olan “elimden ne gelir” redifi Türkçe bir deyimdir ve bu deyim “elden ne gelir -çare yok- yapılabilecek bir şey kalmadı” anlamında kullanılan ve bazen durumu en iyi özetleyen ifadedir. Sorumluluktan kaçmak için de kullanılan bu deyimın yanı sıra “bir şey yapamayacak kadar çaresiz olmak, beceriksizliği yüzünden iş yapmayı bilmemek” anlamında “elinden bir şey gelmemek”; “başarmak, becerilemek, gücü yetmek, yapabileceği durumda olmak” anlamında “elinden gelmek” (Parlatır 2008: 337; Yurtbaşı 2013: 431,435) gibi deyimler de mevcuttur.

Klasik Türk şiirinde “elimden ne gelir?” ifadesi sıklıkla sevgilinin karşısında âşîğın aczini ortaya koymas; hayret ve çaresizlik içerisinde yenilgiyi kabul etmesi, çaresizliğini göstermesi şeklinde kullanılır. Şair de olsa bir insanın hayatında, ele geçen fırsatları değerlendiremem, düşündüğünü gerçekleştiremem, yaptıklarından pişmanlık duyma, geçmişe özlem, çaresizlik, acizlik gibi durumlar olabilir.

Çalışmamızda biri hariç, aynı yüzyılda yaşamış beş şairin “elimden ne gelir” redifli altı gazeli incelenmiş; şairlerin çaresizliklerinin nedeni görmeye çalışılmıştır. Gazeller, ayrıntılı olarak şerh edilmemiş; temayı ve konuyu aydınlatan temel noktalara değinilmiş ve karşılaştırılmıştır.

İncelenen gazellerin ikisi, klasik şiirimizin önemli şairlerinden biri olan Ahmed Paşa (öl. 1497)’nindir. Diğerleri sırasıyla Hâmîdî (öl. 1488’den kısa bir zaman sonra), Cem Sultan (öl. 1495), Karamanlı Aynî (öl. 1494) ve Hâmîdîzâde Celîlî (öl. 1569-70)’ye aittir. Bu gazellerin şairleri ile özellikleri tablo hâlinde şöyle gösterilebilir:

Şairi	Redifi	Beyit Sayısı	Vezin
Ahmed Paşa	Elümden ne gelür	5	Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün
Ahmed Paşa	Elümden ne gelür	9	Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün
Hâmîdî	Elümden ne gelür	5	Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün
Cem Sultan	Elümden ne gelür	9	Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün
Karamanlı Aynî	Elümden ne gelür	7	Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün
Hâmîdîzâde Celîlî	Elümden ne gelür	7	Fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün

1. AHMED PAŞA’NIN “ELÜMDEN NE GELÜR” REDİFLİ İKİ GAZELİ

- 1 Öldürür gözlerin ey yâr elümden ne gelür
Mest olupdur iki hûn-hâr elümden ne gelür
- 2 Dil ü cân derdine çün çâre hemân ölmek imiş
Öleyin derd ile nâ-çâr elümden ne gelür
- 3 Râz-ı aşkın dilüme geldi ise hâme gibi
Başımı kes dilümi yar elümden ne gelür
- 4 Murg u mâhî uyumaz nâle vü feryâdımdan
Bahtum olmaz dahi bîdâr elümden ne gelür
- 5 Gözüne vermek için gönlümü câzûluk ile
Alır ol zülf-i siyeh-kâr elümden ne gelür
- 6 Sen çü mihmân olasın başımı alıp elüme
Ayagina kılâm isâr elümden ne gelür
- 7 Sa‘y edip edimezem Kâ‘be-i kûyunu tavâf
Bağlayıpdur yolumu hâr elümden ne gelür
- 8 Sen elinden geleni cevrden eksik komadın
Ne diyeyin sana ey yâr elümden ne gelür

9 Ol gül-endâm eder Ahmed gibi cân bülbülünü
Kafes-i gamda giriftâr elümden ne gelür

(Ahmed Paşa, G. 57)

1 Kıldı aşkın beni âvâre elümden ne gelür
Düşdüm ol zülf-i siyeh-kâra elümden ne gelür

2 Dâ'iren çizginip ey nokta-dehen benzemişim
Âhenin-pây ile pergâra elümden ne gelür

3 Gam denizinde kalıp zülfünü sevdâ kılarım
Gark olurken sunarım mâra elümden ne gelür

4 Asılır sünbül-i gül-puşuna dil hûşe gibi
Ger asarsan resen-i dâra elümden ne gelür

5 Ahmed'in râzını fâş eyledi zârilik ile
Ney gibi bu dil-i sâd-pâre elümden ne gelür

(Ahmed Paşa, G. 58)

a) Ahmed Paşa'nın "Elümden Ne Gelür" Redifli Gazellerinin İncelenmesi

Öldürür gözlerin ey yâr elümden ne gelür

Mest olupdur iki hûn-hâr elümden ne gelür (G. 57/1)

(Ey sevgili! Gözlerin öldürür, elimden ne gelir. İki hûnhâr, mest olmuştur, elimden ne gelir.)

Göz, klâsik Türk şiirinde en fazla kullanılan güzellik unsurlarının başında gelir. Tüm kötülük ve belalar âşığın sevgiliyi görmesiyle başlar. Sevgilinin gözleri, âşık için aslında bir katildir. Bu gözler, çoğu zaman âşığı hayal dünyasında dolaştırırken bazen belaya bazen de ölüme götürür. Beytin ilk mısraında sevgilinin gözlerinin öldürücülüğünden söz edilirken ikinci mısraında bu özelliğinin yanında sarhoşluğuna da değinilmektedir. Gözün mest oluşu, görünüşünden dolayıdır. Onun kavgacı ve zalim hâli, ne yaptığını bilmez bir sarhoşu andırır.

Sevgilinin gözleri kan içiciliğinden dolayı kızarmıştır. Bu yüzden "iki hûn-hâr" olarak nitelendirilen mahmur gözler, âşığın gönlünü parçalamak ve kanını içmek için hazır beklemektedir. Şair, gözlerin keyfiyetini istifham ve mübalağa ile dile getirmiştir. Âşığın heyecanı, gücü ve sabrı kalmamıştır. "Ey yâr" nidasiyla sevgiliye seslenen âşığın elinden bir şey gelmemektedir; âşık, çaresizdir.

Gözüne vermek için gönlümü câzûluk ile

Alır ol zülf-i siyeh-kâr elümden ne gelür (G. 57/5)

(O günahkâr zülûf, gönlümü gözüne vermek için cadılık yaparak alır, elimden ne gelir.)

Birinci mısraında gözden ikinci mısraında ise saçtan bahsedilen beyitte, sevgilinin cadı olarak marifetleri anlatılmaktadır. Sevgilinin saçı siyahtır. Beyitte “siyeh-kâr” kelimesi tevriyeli olarak hem saçın rengi hem de sevgilinin kötülükte bulunacağı kastedilmektedir. Ayrıca “zülûf-i siyeh-kâr” açık istiare yoluyla hem sevgili hem de âşığın gönlünün düştüğü yerdir. Göz ve saç, büyüçülükle, cadılıkla ilgili unsurlardır. Saçın cadı olması, âşığın gönlünü kılına asacak ve kendisine bağlayacak kabiliyeti göstermesindedir.

Kıldı aşkın beni âvâre elümden ne gelür

Düşdüm ol zülûf-i siyeh-kâra elümden ne gelür (G. 58/1)

(Aşkın beni perişan etti, elimden ne gelir. O günahkâr zülfe düşüm/kapıldım, elimden ne gelir.)

Diğer beyitte olduğu gibi bu beyitte de “siyeh-kâr” kelimesini tevriyeli olarak kullanan şair, hem sevgilinin saçının rengini hem de kötülükte bulunacağını kasteder. Sevgilinin saçları avare ve perişandır. Avarelik, sevgilinin saçıyla âşığın gönlü arasında ortak bir paydadır. Âşık, sevgilisi uğruna evinden barkından ayrılmış, avare olmuştur. Ayrıca sevgilinin saçının dağınıklığının da âşığı perişan ve avare ettiği düşünülebilir. Sevgilinin saçları perişan ve avare oldukça âşığın gönlünün perişanlığı ile avareliği de artacaktır. Ahmed Paşa’dan sonraki yüzyılda yaşayan Fuzulî’nin “*Âşiyân-ı murg-ı dil zülûf-i perişânmındadır*” mısraında söylediği gibi gönül kuşunun yuvası sevgilinin perişan saçları arasındadır.

Gam denizinde kalıp zülûfünü sevdâ kılarım

Gark olurken sunarım mâra elümden ne gelür (G. 58/3)

(Gam denizinde kalıp zülûfüne sevdalanırım. Boğulurken yılanı el uzatırım, elimden ne gelir.)

Beyitte saç, şekil ve renk açısından karşımıza çıkmaktadır. Sevda kelimesi tevriyeli olarak hem siyah hem de sevgi, aşk, heves, tutku anlamlarında kullanılmıştır. Saçın yılanı teşbihi uzunluğuyla ilgilidir. Âşık, gam/aşk denizine düşmüş ve sevgilinin yılanı benzeyen saçlarına tutunarak kurtulmaya çalışmaktadır. Ancak bu gam/aşk denizinden çıkmak çok zordur. Bu durum, yılanla oynamak gibidir ki sonu tehlikelidir. Bunu yapanın canına kastı olmalıdır. İrsal-i mesel sanatına örnek olan beyitte bu durum, “denize düşen yılanı sarılır” misali bir zaruret olarak gösterilmiştir.

Asılır sünbül-i gül-pûşuna dil hûşe gibi

Ger asarsan resen-i dâra elümden ne gelür (G. 58/4)

(Gönül, gülü örten sümbüle salkım gibi asılır. Eğer darağacının ipine asarsan elimden ne gelir.)

Sevgilinin saçının; şekli ve kokusu bakımından sümbüle, uzunluğu bakımından ipe benzetildiği beyitte yüz; parlaklık, hoşluk ve güzellik bakımından gülü andırır. Âşığın gönlü, sevgilinin saçlarına salkım gibi asılır, bağlanır. Hatta saç, “resen-i dâr” yani darağacı vazifesi de görebilir. Aslında bu oldukça tehlikeli bir hâl, bir bakıma “cân bâzlık”tır.

Dil ü cân derdine çün çâre hemân ölmek imiş

Öleyin derd ile nâ-çâr elümden ne gelür (G. 57/2)

(Gönül ve can derdine tek çare ölmek olduğuna göre dert ile çaresizce öleyim, elimden ne gelir.)

Aşk, tedavisi olmayan bir derttir. Gönül ve can derdinin devası, ölmektir. O hâlde âşığın bunu kabul etmesinden başka çaresi yoktur. Âşık, canıyla oynayan ve bunu istekle yapandır.

Râz-ı aşkın dilime geldi ise hâme gibi

Başımı kes dilimi yar elümden ne gelür (G. 57/3)

(Aşkının sırrı, kalem gibi dilime/gönlüme geldi ise, başımı kes, dilimi/gönlümü yar, elimden ne gelir.)

Kalem, duygu ve düşünceleri yazıya aktaracak olan önemli bir vasıttır. Kamışın kalem hâline getirilmesi için başının kesilmesi, mürekkebin kolayca akmasını sağlamak için dilinin yarılması gerekir. Şair, “aşkının sırrı kalem gibi dilime geldiyse başımı kes, dilimi yar” diyerek, kamışın kalem hâline gelmesi için yapılması gereken işlemlere işaret eder.

Aşk, sadece âşık ve sevgili arasında cereyan eden bir durumdur, iki kişiden başkasının bilmesine gerek yoktur. Aşk, sır olarak kabul edildiğine göre âşık, sevgiliye duyduğu aşkı saklamalı, ifşa etmemelidir. Eğer bu sırrı saklayamazsa kalem gibi başı kesilmeli, dili yarılmalıdır. Şair, bu aşk sırrını saklaması gerektiği hâlde diline gelmiştir.

Ahmed'in râzını fâş eyledi zârilik ile

Ney gibi bu dil-i sad-pâre elümden ne gelür (G. 58/5)

(Bu yüz parça olmuş gönül, Ahmed'in sırrını, ney gibi ağlayıp sızlayarak ifşa etti, elimden ne gelir.)

Beyitte aşk sırrının saklanamadığı ve ifşa edildiği görülüyor. Nitekim aşk sırrının saklanması çok zor, ortaya çıkması ise diğer sırrların ortaya çıkmasından daha kolaydır.

Gönlün “ney”e teşbihi inlemek, feryat etmekle ilgilidir. Ney, nasıl parçalardan meydana gelmişse gönlün de gam ve keder içindeki durumu aynıdır. Ney'in, anavatanı olan sazlıktan kesilmesi ve bağrının delinmesi, yanık bir sesle olan biteni hikâyeye etmesi telmih yoluyla ele alınmıştır. Ağlayıp inleme, bazen ümitsizlik ve çaresizlik bazen de sıla özlemiyle. Gurbet hüznü ve sıla özlemi olan

ney ve insan bu noktalarda birleşirler. Vatan özlemiyle ağlayıp inleyen insanın sesi, neyin feryadını çağırıştırır (Zavotçu 2009: 104).

Şair mahlası yoluyla Hz. Muhammed’in ilahi aşk sırrının¹ ifşa edilmesini hatırlatarak, parça parça olmuş kendi gönlünün aşk elinden ney gibi delindiğini, bu yüzden her an âh edip ağladığını söylemekte ve sevgilinin uzaklığından veya ayrılığından kaynaklanan feryadını, garipliğini duyurmak istemektedir.

Murg u mâhî uyumaz nâle vü feryâdımdan

Bahtım olmaz dahi bîdâr elümden ne gelür (G. 57/4)

(İnilti ve feryadından kuş ve balık uyuyamaz. Bahtım da uyanmaz, elimden ne gelir.)

Şairin yeri göğü inleyen ve sabah akşam devam eden âhından ve ağlamalarından gökteki kuşlar ve denizdeki balıklar uyuyamaz hâle gelmiştir. Kuş ve balığın uykusu, âşığın feryadıyla ilgilidir; bu canlıların bu yüzden uyuyamadıkları söylenerek hüsn-i ta’lil yapılmıştır.

Uykuları kaçırılan bütün bu gürültülere rağmen âşığın bahtı, bundan etkilenmemiş ve derin uykusuna devam etmiştir. “*Uyarır halkı efgânım kara bahtım uyanmaz mı*” diyen Fuzûlî gibi Ahmed Paşa da bahtının bir türlü uyanmadığından şikâyetçidir, ama elinden bir şey gelmediği için çaresizdir.

Sen çü mihmân olasin başımı alıp elüme

Ayağına kılam isâr elümden ne gelür (G. 57/6)

(Sen misafir olunca, başımı elime alıp ayağının altına sererim, elimden ne gelir.)

Âşığın evine sevgilinin misafir olup gelmesi hâlinde âşık, kendi başını eline alıp ona ikram etmek ister. Gerçek âşık, başından vazgeçebilmeli ve onu sevgilinin ayaklarına serebilmelidir. Aslında misafirlik gelip geçici bir şeydir, sürekli değildir. Misafirliğin sevgili tarafından kabulüyle âşık, hedefine yaklaşmış olacaktır.

Sa’y edip edimezem Kâ’be-i kûyunu tavâf

Bağlayıp dur yolumu hâr elümden ne gelür (G. 57/7)

(Sa’y edip mahallenin Kâ’be’sini tavaf edemem. Yolumu diken bağlamıştır, elimden ne gelir.)

Âşık, sevgilinin mahallesini tavaf eder gibi dolaşmakta, orada dönüp durmaktadır. Âşıklar, sürekli olarak sevgilinin bulunduğu yerin civarında dolaştıkları için, sevgilinin mahallesini Kâbe’ye benzetirler. “Çalışmak, çalışıp

¹ “Peygamberimiz ilahi aşk sırrını Hz. Ali’ye söylemiş. Bu sırrın yükü altında ezilen Hz. Ali gidip Medine dışındaki kör bir kuyuya bu sırrı anlatmış. Kör kuyu bu sır ile çoşup köpürmüş ve taşmış. Su her yeri kaplayınca kenarlarında kamışlar yetişmiş. Oradaki bir çoban bu kamışlardan birini kesip muhtelif yerlerinden delmiş ve üflemeğe başlamış. Çıkan ses, kalplere coşku ve heyecan verip ilahi sırrı anlatır olmuş.” (Pala 2003: 371).

kazanmak, gayret etmek, kastetmek, koşmak, yürümek” gibi anlamlara gelen sa’y; Kâbe ve tavaf kelimeleriyle birlikte bir anlam ilişkisi içindedir. Kâbe’de tavafın çıplak ayakla yapılması nasıl makbul ise âşığın da sevgilinin olduğu yeri aynı şekilde tavaf etmesi makbuldür. Ancak, Kâbe yolları veya Kâbe’nin etrafı dikenlerle, engellerle doludur. Gerçek mümin için bu dikenlerin vermiş olduğu ezalar, aşk dolayısıyla zevk hâline gelmeli, önemli olmamalıdır. Âşık için de sevgilinin mahallesinde bulunmasını engelleyen her güçlük, zevk vericidir. Âşık, sevgilinin mahallesine gitmek, orada dolaşmak, her ne pahasına olursa olsun oradan hiç ayrılmamak ister. Ancak, rakip yüzünden bunların yapılması zor hatta imkânsızdır.

Sen elinden geleni cevreden eksik komadın

Ne diyeyin sana ey yâr elümden ne gelür (G. 57/8)

(Sen, elinden gelen eziyeti, zulmü benden esirgemedin. Ey sevgili! Ne diyeyim sana, elimden ne gelir.)

Sevgiliden gelen ve âşığın kaderi, kısmeti gibi görülen eziyet, bir bakıma sevgilinin âşığını hatırlamasıdır. Sevgili açısından bakılacak olursa, eziyet etmek onun vazgeçilmez bir özelliğidir ve bu konuda elinden geleni ardına koymaz. Aslında şair, “ben sana ne diyeyim, sen elinden geleni yaptın” diyerek sevgiliye duyduğu minneti de dile getirmektedir.

Dâ’iren çizginip ey nokta-dehen benzemişim

Âhenin-pây ile pergâra elümden ne gelür (G. 58/2)

(Ey nokta ağızlı sevgili! Etrafında daireler çizen demir ayaklı pergele benzemişim, elimden ne gelir.)

Şair, sevgilisine “nokta-dehen” diye hitap eder. Ağız-nokta benzetmesi, bir terkîp olarak sevgilinin ismi olmuştur. Âşık, o noktaya dayanarak dönen ve daire çizen bir pergelemdir. Burada daire kelimesiyle ağzın şekline de işaret edilir.

Ol gül-endâm eder Ahmed gibi cân bülbülünü

Kafes-i gamda giriftâr elümden ne gelür (G. 57/9)

(O gül endamlı sevgili, Ahmed gibi can bülbülünü gam kafesinde tutsak eder, elimden ne gelir.)

Klâsik Türk edebiyatında gül, sevgilinin; bülbül de âşığın sembolüdür. Gülün benzetileni olduğu için sevgiliden doğrudan doğruya bahsedilmemiş; bülbülün simgesi âşığın karşılığı olarak mahlas kullanılmıştır. Şairin tecrîd yoluyla kendisini üçüncü bir kişi yerine koyduğu beyitte gül, açık istiare; bülbül ise teşbih örneğidir. Ayrıca, âşığın bülbül oluşu, sevgilinin endamının, güzelliğinin güle veya gül bahçesine benzetilmesindedir. Bülbül, nasıl kafes içindeyse âşık da gam/aşk kafesindedir ve gamın/aşkın esiridir.

b) “Elümden Ne Gelür” Redifi Üzerinden Ahmed Paşa

Ahmed Paşa, Sultan II. Murat zamanında, Osmanlı devletinin kültür merkezlerinden biri olan Edirne’de çok iyi bir eğitim görür. Öğrenimini tamamladıktan sonra babası Veliyüddin bin İlyâs’ın da yardımıyla Bursa’da Muradiye medresesinde müderris olarak görevine başlar. Daha sonra Edirne’ye kadı tayin edilen Ahmed Paşa, bu sırada Fatih Sultan Mehmed’in dikkatini çekmeyi başarır. Kısa bir zaman içinde önce kazasker, sonra Fatih’e nedim, hoca ve ardından da vezir olur. Ahmed Paşa, gerek bilim ve şiirde gerekse devlet adamlığı konusundaki üstün yeteneği sayesinde Fatih’e çok yakın olması ve ondan büyük ilgi görmesinden rahatsız olanların dedikodusu yüzünden padişahın gazabına uğrar ve azledilir.

Bir rivayete göre sarayın kapıcılar odasına, bir diğer rivayete göre Yedikule’ye hapsedilir. Hapishanede iken “kerem” redifli meşhur kasidesini yazıp padişaha gönderince ölümden kurtulur ve Bursa’ya sürülür. Burada kendisine sırasıyla Orhan, Muradiye ve Emir Sultan vakıflarının mütevelliliği verilir. Böylece İstanbul’dan uzaklaştırılan şair, bir daha oraya dönemez. Fatih zamanında sırasıyla Sultanönü, Tire ve Ankara sancakbeyliklerine atanan şair, II. Bayezid zamanında aynı görevle Bursa’ya döner ve ömrünün sonuna kadar burada yaşar.

Tezkireler “şairler sultanı” diye anılan Ahmed Paşa’nın Fatih’in gazabına uğramasıyla ilgili olarak çeşitli dedikoduları aktarırlar. Bu dedikodulardan biri Sehî Bey Tezkiresinde (İsen 1980: 54) şöyle anlatılır: “Rivayet ederler ki Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed’in veziri olduğu sırada padişahın hizmetkârlarından birine âşık olur. Durumu fark eden padişah, Ahmed Paşa’yı sınamak ister. İpeğe misk sarıp gizler gibi oğlanın zülfünü külâh içinde saklar. Oğlan yine her zamanki gibi hizmetinde iken Ahmed Paşa’nın gözü ansızın ona ilişir. Yüzünde zülfünü görmeyince o anda şu beyti söyler: Zülfin gidermiş ol sanem kâfîrlüğün komaz henüz / Zünnârını kesmiş velî dahi müselmân olmamış”²

Latifi’de (Canım 2000: 157), Ahmed Paşa’nın azledilmesiyle ilgili farklı bir dedikodu anlatılır: “Rivayet edilir ki bir gün Fatih Sultan Mehmed, has gılmanlarından selvi boylu birini nasihat ve terbiye için bağlatıp huzuruna getirtmiş, kin ve öfke tohumunu kahır ve gazap tarlasına ekmiş. Ahmed Paşa, bağlanmış olan hizmetkârı görünce o anda şu şiiri söylemiş:

Cihan yansun ki ol şem’-i şeker-hand / Yatur giryân ayagında demür bend
Lebi Şîrâzî halvâdur satarsa / Değer Mısır u Buhârâ vü Semerkand³

² “O put gibi güzel sevgili, zülfünü/saçını saklamış ama kâfirliği henüz elden bırakmamış. Zünnarını kesmiş; ama hala Müslüman olmamış.”

³ “Cihan yansın ki o tatlı gülüşlü mum gibi güzel sevgili, ayağında demir bağla ağlayarak yatıyor. Onun dudağı Şiraz helvası gibidir. Eğer satarsa Mısır, Buhara ve Semerkand’a değer.”

Bu şiir Sultan Mehmed'in kulağına gidince padişah, Ahmet Paşa'nın Yedikule'de ömür boyu hapsini emreder. Ahmed Paşa orada ümitsiz ve üzgün bir mahpus iken günahından özür için padişaha "kerem kasidesi"ni sunar.

Âşık Çelebi'ye göre (Kılıç 2010: 288), "Fatih imtihan için hizmetçiyi soyup Ahmed Paşa ile beraber aynı hamama koyar. O hizmetçinin saçlarını da tıraş ettirir ve Ahmed Paşa'ya onunla şerbet gönderir. Ahmed Paşa hizmetçiyi görünce hemen "O put gibi güzel sevgili, zülfünü/saçını kesmiş ama kâfirliği elden bırakmaz. Zünnarını kesmiş ama hâlâ Müslüman olmamış." anlamındaki beytini söyler. Fatih Sultan Mehmed bunu duyunca önce Ahmed Paşa'yı öldürtmek ister. Sonra Kapıcılar odasına hapseder. Kapıcılar odasında iken Ahmed Paşa padişaha "kerem kasidesi"ni gönderir. Sultan Mehmed merhamet edip otuz akçe ile önce Bursa'da Orhan vakfına sonra da Hazreti Emir vakıflarına mütevellî eyler."

"Patrimonial devlette her türlü nimet ve mertebe, yalnız ve yalnız hükümdardan kaynaklandığı için, buna erişmek isteyen namzetler arasında kıyasıya bir rekabet, haset, entrika ve yaltaklık egemendi ve toplumun ahlâkını yahut ahlâksızlığını oluştururdu. Patronun ilgisini sürdürmek için şair, öteki kullar gibi, son derece dikkatli olmak, onun hoşlanmayacağı şeylerden kaçınmak zorundadır." (İnalçık 2010: 351-352). Bu yüzden Ahmed Paşa da Fatih'in gazabına uğrayan ve sürgün edilenler arasındadır.

Şair, seslendiği sevgilinin/padişahın güzellik unsurlarını överek onun karşısında acizliğini dile getirir. Bir bakıma sultanı yumuşatmaya çalışan âşık/kul onun gururunu okşadıktan sonra sevgiliye/padişaha mesajını iletmek ister.

Şair/âşık/kul, zor bir durumdadır ve bu zor durum, ancak sevgilinin/padişahın isteğiyle çözülebilir.

Bu gazellerin odak noktası "çaresizlik"tir. Psikolojik sürecin sonunda bir kabullenıştır.

2. HÂMİDÎ-İ ISFAHÂNÎ'NİN "ELÜMDEN NE GELÜR" REDİFLİ GAZELİ

- 1 Yâr eger kılsa beni hâr elümden ne gelür
Ve ger öldürse beni zâr elümden ne gelür
- 2 Kirpügüm yazdı ciger kanıla saru yüzüme
Mâcerâ-yı dil-i hûn-hâr elümden ne gelür
- 3 Dönmezem yâr yolundan ve ger inanmaz isen
Hançerün ile cigerüm yar elümden ne gelür
- 4 'Âşıkam 'âşık u benden eger incinür ise
Şehrden kova beni yâr elümden ne gelür

5 Kendü kûyından eger Hâmidî-i suhteyi
Göndere Bursa'ya Hünkâr elümden ne gelür

(Hâmidî, G. IX)

a) Hâmidî'nin “Elümden Ne Gelür” Redifli Gazelinin İncelenmesi

Yâr eger kılsa beni hâr elümden ne gelür

Ve ger öldürse beni zâr elümden ne gelür (G. IX/1)

(Sevgili beni hor, hakir görse elimden ne gelir. Ve eğer beni öldürse çaresiz elimden ne gelir.)

Sevgili, âşığına karşı ilgisiz ve acımasızdır; cana kastedici ve ıztırâb vericidir. Âşığa yaptığı zulüm ve eziyetin hesabını kimse ondan sormaz. Âşık, her şeyini sevgilinin uğruna feda etmeye hazırdır. Sevgilinin her türlü azarlama, hor görme, ilgisizlik, yaralama hatta öldürmesine bile aldırmayan ve sevgiliden vazgeçemeyen âşık, bu hâlden şikâyet etmez. Onun tek arzusu, sevgiliye kavuşmaktır. Sevgiliye kavuşamayan âşık, onun elinden ölmeye de razıdır.

Kirpügüm yazdı ciğer kanıla saru yüzüme

Mâcerâ-yı dil-i hûn-hâr elümden ne gelür (G. IX/2)

(Kirpiğim, ciğer kanıyla sarı yüzüme kan dökücü gönül macerasını yazdı, elimden ne gelir.)

Âşık; zayıf, güçsüz ve sarı benizlidir. Âşığın gözleri, kanlı gözyaşları dökmektedir. Kanlı gözyaşlarıyla yüzü yunsa da benzi sarıdır. Ciğer daima kanlıdır, kanla doludur. Âşığın ciğerinin kanlı olmasının sebebi aşkındandır. Onun ciğerinin bu hâlini dışı vuran da kanlı gözyaşlarıdır.

Beyitte “kıl kalem” mazmunu vardır. Kirpik, gözyaşlarının damladığı bir kalemdir. Kirpik ve kıl kalem ilgisi çok ağlamaktan dolayı gözyaşlarının kanlı olması şairin ruh hâlinin söze gerek duyulmadan sarı yüzü sayesinde anlatması ile kurulur. Bu aşkın macerası âşığın sarı yüzüne yazılmıştır. Dolayısıyla gözyaşının çokluğu ve kanlı oluşu, sevgilinin yüzünü görmeye engel olduğu için âşık çaresizdir.

Dönmezem yâr yolundan ve ger inanmaz isen

Hançerün ile ciğerüm yar elümden ne gelür (G. IX/3)

(Sevgilinin yolundan dönmem ve eğer inanmazsan hançerle ciğeri yar, elimden ne gelir.)

Âşık, sevgiliye ziyadesiyle sadıktır. Onun yoluna can vermeyi kendisi için bir saadet olarak görmektedir. Sevgilinin hançere benzetilen bakışlarından kaçmamakta aksine o hançer gibi yaralayıcı bakışları arzulamaktadır. Sevgiliye olan sadakatini ispatlamak için ciğerinin yarılmasını bile istemektedir.

‘Âşıkam ‘âşık u benden eger incinür ise

Şehrden kova beni yâr elümden ne gelür (G. IX/4)

(Âşığım, âşık. Benden/kulundan/kölelden eğer sevgili incinirse şehirden beni kovar, elimden ne gelir.)

Sevgili, sultandır; istediği zaman kulu/kölesi olan âşığını şehirden kovar, yanından uzaklaştırır. Âşık, her an sevgiliye bağlı ve ona düşkündür. Onun her arzusuna boyun eğmesi âşığın bende, kul, köle tasavvuruna sebep olan unsurdur. “Benden” kelimesi kulun/kölen ve birinci tekil kişi zamiri olarak iki anlamda kullanılmıştır. Âşığın köle olma arzusu önemlidir. Köleliği kader olarak kabul eden âşık, çaresizdir.

Şehir; kapı, devlet (mansıp) olarak düşünülmalıdır. Şehir yani kapı bir vuslattır. Şairin sevgilisini beklediği yerdir. Bu kapıdan kovulan âşık, çaresizdir.

Kendü kûyından eger Hâmidî-yi suhteyi

Göndere Bursaya Hünkâr elümden ne gelür (G. IX/5)

(Hünkâr, kederli Hâmidî’yi eğer kendi yanından Bursa’ya gönderirse elimden ne gelir.)

Şair, aşkı, aşk derdine katlanmanın verdiği zevki ve âşığın sevgili karşısındaki çaresizliğini dile getirirken İstanbul’dan/saraydan Bursa’ya sürülmesinin yarattığı üzüntüyü de anlatır, bahtsızlığından yakını. Devlet kapısından uzaklaştırılacağına hiç düşünmeden birden bire başına gelenlerden dolayı bir hüznün ve çaresizlik içindedir.

b) “Elümden Ne Gelür” Redifinin Üzerinden Hâmidî

Hâmidî 843/1439-40 yılında İsfahan’da doğmuştur. Kaynaklarda kendisinden Hâmidî-i İsfahânî, Molla Hâmidî, Mevlânâ Hâmidî, Hâmidî-i İrânî, Hâmidî-i Acem veya Hâmidî-i Acemî diye söz edilen şair, soyca Türk olmasına rağmen Fatih’in; Acem şair, âlim ve mutasavvıflarına verdiği kıymetten ve himayeden yararlanmak için, kendisini Acem olarak tanıtmıştır. Öğrenimini doğduğu yerde tamamladıktan sonra bir müddet Bakü’de Şirvanşahlar sarayında bulunmuştur. Mahmud Paşa vasıtasıyla Fatih Sultan Mehmed’e ulaşmış ve onun yakınları arasına girmiştir.

Hâmidî’nin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında geniş bir inceleme yapan İsmail Hikmet Ertaylan, eserinin Mukaddime ve Tedkik” bölümünde Hâmidî’nin H 880-881/M 1475-1476’da Bursa’ya sürüldüğünü bildirmektedir. Ertaylan’a (1949: 15-16) göre Hâmidî, Kefe Zaferi için yapılan törenlerde, Fatih Sultan Mehmet tarafından bahşedilen lutf ve ihsanlar arasında, kendisine verilen iki köle için teşekkür edeceği yerde, “biraz tarla ve iki öküz bahş itseydiniz de gûşe-nişin olsaydım” demek gâfletinde bulunur. Hâmidî’nin bu davranışı karşısında çok sinirlenen padişah, onu huzurundan kovar. Felaketin büyüklüğünü o zaman fark edemeyen Hâmidî, gün geçtikçe hatasını anlar ve hatasının telafisi için pek çok

çareye başvurur. Ancak “cennetden dūr olan Âdem gibi” perişan bir şekilde ömrünü sürdürür. Daha sonra, padişahın emriyle Bursa’ya I. Murat türbe ve imaretine şeyh olarak gönderilen Hâmidî, kendisine verilen bu görevi önce kabul etmek istemez, fakat bazı büyüklerinin sözleri onun aklını başına getirir ve daha büyük bir felakete uğramamak için saraydan uzaklaşmayı göze alır. Ertesi yıl İstanbul’a giderek padişahın af dilediyse de kendisine tekrar Bursa’ya dönmesi emredilir ve şair, bir daha İstanbul’a dönemez. Osmanlı sarayında bir müddet huzur bulan Hâmidî’nin çileli hayatı, sıkıntılar içinde son bulur. Küçük oğlu Celilî’nin 893/1487-88’te Bursa’da doğduğu ve babasını genç yaşta kaybettiği bilindiğine göre Hâmidî’nin XVI. yüzyıl başlarında Bursa’da öldüğü düşünülebilir.

Fatih Sultan Mehmet zamanında önce Anadolu’ya daha sonra İstanbul’a gelen Hâmidî, “elümden ne gelür” redifli şiiriyle duygularını içtenlikle dile getirmiştir. Bu şiir, şairin hayatıyla ilgili ipuçları vermesi özellikle saraydan uzaklaştırılmasının ve Bursa’ya sürülmesinin Hâmidî üzerindeki etkisini ve çaresizliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Hâmidî, sevgilinin/sultanın güzellik unsurlarını överek onun karşısında acizliğini dile getirir. Bir bakıma sevgiliyi/padişahı yumuşatmaya çalışan âşık/kul onun gururunu okşadıktan sonra mesajını ona iletmek ister. Bilindiği gibi her türlü nimet ve mertebe sadece padişahıdır. Padişahın ilgisinin devam edebilmesi için şair/kul çok dikkatli olmalı ve onun gazabına uğramamalıdır.

Hâmidî’nin “elümden ne gelür” redifli gazeli, Ahmed Paşa’nın aynı redifli gazeliyle benzerlik göstermektedir. Onun bazı gazellerinin Ahmed Paşa’nınkiyle benzeşmesi, sarayda veya Bursa’da karşılaşmış ihtimali olan bu iki şairin birbirinden etkilendiğini (Ünver 1997: 461) göstermesi bakımından da önemlidir.

3. CEM SULTAN’IN “ELÜMDEN NE GELÜR” REDİFLİ GAZELİ

- 1 Yakdı odlara fūrkat elümden ne gelür
Ölmedin olmaz ise vuslat elümden ne gelür
- 2 Vuslatundur sanemâ devletün ammâ n’ideyin
Bana yâr olmadı ol devlet elümden ne gelür
- 3 Bûse-i la’lüne bin cân virürem girmez ele
Çünkü bulunmaz ana kıymet elümden ne gelür
- 4 Gözlerün hastesidür cân u gönül sıhhat içün
Ger lebün virmez ise şerbet elümden ne gelür
- 5 Hâcetüm buyıdı kim gamzen okı cânâ ire
Çün kabûl olmadı bu hâcet elümden ne gelür

- 6 Hattun iy dost getürdi yine tezvîr ile âh
Kanımı dökmek için hüccet elümden ne gelür
- 7 Hele ben yoluna cândan dil ü cân terk ideyin
Sen eger kılmaz isen minnet elümden ne gelür
- 8 Cân virüp derdün alursam n'ola her lahza şehâ
'İşk şehrinde budur san'at elümden ne gelür
- 9 Cem niçün zülfüne irişmeye didüm didi yâr
Ana budur ezeli kismet elümden ne gelür
(Cem, G. LIII)

a) Cem Sultan'ın "Elümden Ne Gelür" Redifli Gazelinin İncelenmesi

Yakdı odlara fûrkat elümden ne gelür

Ölmedin olmaz ise vuslat elümden ne gelür (G. LIII/1)

(Ayrılık, beni ateşlere yaktı, elimden ne gelir. Ölmeden önce vuslat olmaz ise elimden ne gelir.)

Âşığın kaderi sevgiliden ayrı kalmak ve hasret çekmektir. Ayrılık, âşığın içinde bulunduğu çileli bir durumdur. Ayrılık, ateş gibidir ve âşık, için için yanmaktadır. Âşığın arzuladığı tek şey vuslattır. Sevgiliye kavuşma ihtimali, sıkıntılara katlanma gücü verir. Aslında vuslat, ölmeden önce erişilecek bir hâl değildir.

Vuslatundur sanemâ devletüm ammâ n'ideyin

Bana yâr olmadı ol devlet elümden ne gelür (G. LIII/2)

(Ey put gibi güzel olan sevgili! Sana kavuşmak benim mutluluğum, saadetimdir; ama ne yapayım, o talih bana yâr olmadı, elimden ne gelir.)

Sevgiliye kavuşmak, şair için bir devlettir, saadettir, zenginliktir. Bu durum herkese nasip olmaz. Ancak, devlet bir türlü yâr olmamış, talihi şaire yardım etmemiştir. Vuslat, sevgiliye kavuşmadır ki şairin kavuşma arzusu da devlet ve memleket idaresidir.

Bûse-i la'lüne bin cân virürem girmez ele

Çünkü bulunmaz ana kıymet elimden ne gelür (G. LIII/3)

(La'l dudağının bir busesine bin can veririm, ele geçmez; çünkü ona kıymet bulunmaz, elimden ne gelir.)

Dudak, âşık için taşıdığı değer ve renk bakımından kıymetli bir taş olan la'le benzetilir. La'l, beyitte dudak kelimesi zikredilmeden onun yerine kullanılmıştır. Sevgiliden istenen buse, bir ihsandır. Buse vermek sevgilinin lutfuna bağlıdır.

Beyitte, sevgilinin dudağını arzulayan âşığının hâli anlatılmaktadır. Buse, sevgilinin can bağışlayan, can veren yeridir, kapısıdır. Âşık o kapıdan uzaklaştırılmış ya da uzaklaştırılmaya çalışılmaktadır. Âşığının buseden beklediği vuslata erişmesidir.

Gözlerün hastesidür cân u gönül sıhhat için

Ger lebün virmez ise şerbet elümden ne gelür (G. LIII/4)

(Can ve gönül, senin gözlerinin hastasıdır. Eğer dudağın sıhhat/şifa için ilaç vermezse elimden ne gelir.)

Dudağın şifa, şerbet olarak tasavvuru; lezzeti, tadı ve âşiğe sıhhat vereceği düşüncesine dayanır. Şerbetin hastalara ferahlık verme özelliği de bu tasavvuru doğurur. Dudak, aşk hastasının can ve gönül derdinin tabibidir. Beyitte dudak, tabibinin şifa için hastaya götürdüğü şerbettir, ilaçtır. Şerbet, sıvı olması itibarıyla akar. Ağızdan çıkan söz de tatlı ve leziz olup akar. Ağızdan çıkan söz tatlı olmazsa, âşiğe şifa olmazsa elden ne gelir.

Hâcetüm buyıdı kim gamzen okı cânâ ire

Çün kabûl olmadı bu hâcet elümden ne gelür (G. LIII/5)

(Dileğim, gamze okunun cana ulaşmasıydı/erişmesiydi. Bu dilek kabul olmayınca elimden ne gelir.)

Gamze/yan bakış, âşığının sevgiliye ilgi duyup bağlanmasına sebep olan hem güzellik unsuru hem de âşığının gönlünün/canının yaralanmasına sebep olan öldürücü bir silahtır. Âşığının arzusu, sevgilinin/padişahın ilgisine kavuşmaktır. Sevgilinin yan bakışının okunun cana ulaşması, sevgilinin/sultanın âşığıyla/kuluyla ilgilenmesi, onun varlığından haberdar olması demektir. Sevgilinin gamze oklarını arzulayan âşığının durumunun anlatıldığı beyitte sevgili, âşiğe karşı ilgisizdir. Âşığının elinden de bir şey gelmemektedir.

Hattun iy dost getürdi yine tezvîr ile âh

Kanımı dökmek için hüccet elümden ne gelür (G. LIII/6)

(Ey sevgili! Ayva tüylerin, kanımı dökmek için yine yalan dolanla âhi delil olarak getirdi, elimden ne gelir.)

Ayva tüyleri, şekil ve renk bakımından bir kitap sayfasına benzeyen yüzün üzerindeki yazı ve çizgilere benzetilir. Ayva tüyleri, âşığının gönlünde ve âşiklar arasında, kavgaya ve huzursuzluğa sebep olduğu için fitnedir. Fitneci ayva tüyelerinin amacı âşığının kanını dökmektir. Hat, fitne çıkarmak için yalana başvurup bunu belgelemiştir. Sevgilinin ayva tüyelerine benzetilen yalanın aslı yoktur.

Hele ben yoluna cânandan dil ü cân terk ideyin

Sen eger kılmaz isen minnet elümden ne gelür (G. LIII/7)

(Hele ben, canımı ve gönlümü senin yolunda terk edeyim, sen eğer minnet, teşekkür etmezsen elimden ne gelir.)

Can, âşığın sahip olduğu en değerli varlıktır. Âşık, bu en değerli varlığını sevgilinin yolunda seve seve feda eder. Bir âşığın değeri, canını aşkı uğruna sevgilinin yolunda feda ettiği nispette artar. Âşığın yaptığı bu fedakârlık, sevgili tarafından takdir edilmemektedir. Bu durumda âşığın yapabileceği bir şey yoktur, elinden bir şey gelmez.

Cân virüp derdün alursam n'ola her lahza şehâ

'İşk şehrinde budur san'at elümden ne gelür (G. LIII/8)

(Ey sevgili! Her an can verip senin derdini alırsam ne olur? Aşk şehrinde yol/usul budur, elimden ne gelir.)

Âşık için dert ve gamdan uzak olmak ölümdür. Sevgilinin cefasını çekmek onun derdini taşımak, âşık için önemlidir. Şair, sevgilinin derdini satın almak için canını verir; aşkta marifet budur.

Cem niçün zülfüne irişmeye didüm didi yâr

Ana budur ezeli kısmet elümden ne gelür (G. LIII/9)

(Sevgiliye “Cem, senin zülfüne niçin erişemiyor” dedim. Sevgili, “onun ezeli kısmeti budur, elimden ne gelir” dedi.)

Diğer beyitlerde görülen çaresiz âşığa karşılık bu beyitte çaresiz olan sevgilidir. Sevgilinin yanında bulunmak âşığın gönlünün tek arzusudur. Ezel ile zülf arasında uzunluk bakımından ilgi kuran âşık, sevgiliyle olan iletişimini “dedim dedi” anlatımla gerçekleştirir. Takdîr-i İlähî, Allah'ın kâinatta olmuş ve olacak her şeyi bütün özellik ve vasıflarıyla ezelden bilip levh-i mahfûzunda takdiri yazmasıdır. Bir başka deyişle ezeli kısmettir, talihtir, kaderdir. Âşığın sevgiliye ulaşamaması, ona kavuşamaması rûz-ı ezelde yazılmıştır. Takdire, kadere rıza göstermek gerekir.

b) “Elümden Ne Gelür” Redifinin Üzerinden Cem Sultan

Cem, Fatih Sultan Mehmed'in üçüncü ve en küçük oğlu olarak 1459 yılında Edirne'de dünyaya gelir. Annesi Çiçek Hatun'dur. İlköğrenimine beş yaşında iken sarayda başlayan Şehzade Cem, özel hocalardan tahsil görür ve Arapça ile özellikle Farsçayı bu dillerde şiir yazacak kadar iyi bilen bir şehzade olarak yetişir. Divan edebiyatının hayal dünyasını ve mazmunlarını çok iyi bilen ve bunları eserlerinde başarıyla kullanan şair Cem, aynı zamanda ata iyi binen, zamanının savaş aletlerini ustaca kullanan ve bu konulardaki maharetiyle çevresine ün salmış bir şehzadedir. Önce 1469'da Kastamonu sancakbeyliğine, sonra 1474 yılında ölen büyük kardeşi Sultan Mustafa'nın yerine Karaman valiliğine tayin edilir. Bu sıralarda kardeşi İkinci Bayezid da Amasya'da bulunmaktadır. Cem, Karaman'da ilim, sanat ve kültür adamlarından kurduğu bir çevre içinde, meziyetleri ve başarılı idaresiyle kendini etrafına sevdirmiştir. Babası Fatih Sultan Mehmed'in 886/1481'de ölümü üzerine kardeşi İkinci Bayezid'in tahta geçmesini istemez ve kendisini padişah olarak tanımaz. Bir ordu düzenleyerek

Bursa üzerine yürüyen Cem, büyük bir törenle şehre girer ve kendi adına hutbe okutur; ancak bundan sonra yaptığı bütün savaşları kaybeder. Halep’e oradan da Mısır’a geçen Cem, uğradığı her yerde ilgi ve iltifatla karşılaşır. Rodos şövalyelerine sığınan Cem, bir dizi pazarlıktan sonra 1482’de Fransa’ya nakledilir. Cem’in bu tarihten itibaren Fransa ve İtalya’da geçen on üç senelik hayatı, kendisine gösterilen rağbete, edilen vaatlere, verilen ümitlere rağmen bir esareten farksız olur. O, başta Rodos şövalyeleri olmak üzere, çeşitli Avrupa devletleri ve prenslikleri, ayrıca Hıristiyan dünyasının manevî lideri papa tarafından Osmanlı İmparatorluğu’na karşı toprak, para, nüfuz ve üstünlük elde etmek için araç olarak kullanılır. Sultan Cem, kendisine her bakımdan yabancı bir dünyada, Napoli’de, memleket ve aile hasreti çekerek, çaresizlik içinde otuz altı yaşında iken ölür. Kaynaklar şehzadenin ölümü konusunda değişik rivayetler naklederlerse de yaygın kanaat, zehirlenerek öldürüldüğüdür. Sultan Cem’in cenazesi aynı yıl Sultan II. Bayezid tarafından Mudanya yolu ile Bursa’ya getirtilir ve burada ağabeyi Sultan Mustafa’nın yanına defnedilir (Okur 1992: 128).

Kaside ve gazellerinde Ahmed Paşa’dan etkilenmiş, onun tarzını takip etmiş olan Cem Sultan’ın vatanından uzakta iken, esaret yıllarında yazdığını düşündüğümüz “elümden ne gelür” redifli gazelinde hayatından izler görülmektedir.

“Elimden ne gelir” redifinin etrafında oluşturulan kompozisyonda aşkın verdiği acı ve sevgiliden ayrı düşmanın verdiği hüznün ve çaresizlik vardır, neşeli bir gönül yoktur.

Devlet gibi vuslatın da nasip olmadığını anlayan, zaman zaman bundan şikâyet eden; ama elinden bir şey gelmeyen şair, başına gelenlerin bir alın yazısı olduğuna inanır ve çaresizce kaderine razı olur.

4. KARAMANLI AYNÎNİN “ELÜMDEN NE GELÜR” REDİFLİ GAZELİ

- 1 Yine ‘azm eyledi dil yâre elümden ne gelür
Beni bî-çâre n’idem çâre elümden ne gelür
- 2 Dehenin isteyü dil vardı ‘adem illerine
Cân dahı ol yola ger vara elümden ne gelür
- 3 Nahs tâli’ bana çün ‘akreb-i zülfidür imâm
Uydum ol baht-ı siyehkâra elümden ne gelür
- 4 Niçe der uymayayum ol göz ile bu gönüle
Gönül uydı göze göz yâre elümden ne gelür
- 5 İşbu cân nâlişün âhir elinden olısar
Perde-i râzı dilüm pâre elümden ne gelür

6 Diz durur güllerini yâr rakîb ellerine
Baş durur ayagumı hâre elümden ne gelür

7 Âb-ı vasl isteyü ey ‘Aynî bu dil hâk oluban
Ol hevâda yana ger nâra elümden ne gelür

(Aynî, G. 147)

a) Karamanlı Aynî'nin “Elümden Ne Gelür” Redifli Gazelinin İncelenmesi

Yine ‘azm eyledi dil yâre elümden ne gelür

Beni bî-çâre n’idem çâre elümden ne gelür (G. 147/1)

(Gönül, sevgiliye yine gitti, elimden ne gelir. Ben biçare ne çare bulayım, elimden ne gelir.)

Gönül, âşğın önüne geçemediği bir arzudur. Âşık, canı ve gönlüyle sevgiliye teslim olmuştur. O, söz hakkı olmayan çaresiz bir zavallıdır. Şikâyet etmek yerine duruma katlanandır.

Dehenin isteyü dil vardı ‘adem illerine

Cân dahı ol yola ger vara elümden ne gelür (G. 147/2)

(Gönül, ağzını isteyerek/arzulayarak yokluk illerine vardı. Can da o yola eğer varırsa elimden ne gelir.)

Sevgilinin ağzı çok küçüktür; sanki yoktur. Bu özelliğinden dolayı ağız, yokluk ülkesine benzetilmiştir. Ağzın görünmesi, konuşmayla ilgilidir. Âşğın gönlü, sevgilinin ağzını arzulayarak yokluk ülkesine kadar gitmiştir. Ağzın canla ilgisi vardır. Zira can da görünmez; ağızdan çıkar. Âşğın canı da gönlün arkasından bu yolda giderse elden ne gelir.

Nahs tâli‘ bana çün ‘akreb-i zülfidür imâm

Uydum ol baht-ı siyehkâra elümden ne gelür (G. 147/3)

(Uğursuz talihim ve zülfünün akrebi bana imam olduğu için o günahkâr bahta uydum, elimden ne gelir.)

Akrebin yakalama, kavrama, asma özelliği vardır. Böylece akrebe benzeyen ucu kıvrık saçlara âşğın gönlü asılmıştır. Siyahkâr/günahkâr olan sadece saç değildir. Talih de bu işe dâhildir. Bu teşbihe sebep talihin kötü/siyah olmasıdır.

Niçe der uymayayum ol göz ile bu gönüle

Gönül uydı göze göz yâre elümden ne gelür (G. 147/4)

(O göz ile bu gönle nasıl edeyim de uymayayım. Gönül, göze uydı; göz, sevgiliye; elimden ne gelir.)

Göz, gamze ve kirpikle birlikte bir düşünülür. Sevgilinin gözlerinden yaralanan âşık, yine o gözleri arar. Sevgilinin gözleri, âşığın gönlündedir. O gözlerden gelen her türlü cefa, âşık için bir iltifattır. Bütün bunlar, gönle doğru yönelir. O gözlerle bu gönle nasıl edeyim de uymayayım.

İşbu cân nâlişinün âhir elinden olısar

Perde-i râzı dilüm pâre elümden ne gelür (G. 147/5)

(Gönlümün sır perdesi bu can iniltilerinin elinden parça parça olacak, elimden ne gelir.)

Dil/gönül, nâliş/inleyiş, pâre/parça, perde-i râz kelimelerinden hareketle beyitte “ney” mazmunu düşünülebilir. Can ve gönül de âşiğa aittir.

Dizdürür güllerini yâr rakib ellerine

Bas durur ayakımı hâre elümden ne gelür (G. 147/6)

(Sevgili, rakibin ellerine güllerini dizdirir. Benim ayağımı dikenlere bastırır, elimden ne gelir.)

Âşık, aşk yolunda ayağı çıplaktır. Zaten aşk yolu tehlikelerle doludur ve en büyük tehlike de rakiptir. Âşık, sevgilinin yolundaki dikenlere basarken rakip ise gülleri dizmektedir. Âşığı esas üzen şey, sevgilinin rakibe inanması ve âşığın yüzüne bile bakmaması ve ona acı çektirmesidir. Bu yüzden âşık/şair, çaresizdir.

Âb-ı vasl isteyü ey ‘Aynî bu dil hâk oluban

Ol hevâda yana ger nâra elümden ne gelür (G. 147/7)

(Ey Aynî! Eğer bu gönül, vasl/kavuşma suyu isteyerek toprak olup o hevayla/ arzuyla, rüzgârla ateşte yanarsa elimden ne gelir.)

Gönül, sevdiğine kavuşmanın sonunda meydana gelecek olan o tatlı suyu arzulayarak toprak olmaktadır. Toprak olmak deyimi, ölmek anlamının dışında toprağın diğer unsurlara göre en aşağıda olması itibarıyla, sevgili uğruna âşığın zelil ve hakir olması anlamına da gelir. Ateş, âşığın sevgiliye duyduğu vuslat arzusu ve ayrılık acısıdır. Bu ateşin yandığı yer, gönüldür.

Rüzgâr anlamındaki heva/hava kelimesi tevriyeli olarak sevgi, aşk, heva vü hevestir. Bilindiği gibi ateş, hava, su ve toprak dört ana unsur/”anasır-ı erba’a” dandır. Leff ü neşr ve tenasüp sanatının yanı sıra tezat da söz konusudur.

b)“Elümden Ne Gelür” Redifinin Üzerinden Karamanlı Aynî (öl. 1491)

XV. Yüzyılın ikinci yarısında, Karaman Beyliği’nin son zamanı ile Fatih ve Yıldırım Bayezid dönemlerinde Karaman’da yaşayan Aynî, Türkistan’da Belh yakınlarındaki Tirmiz’de doğmuştur. Asıl adı Hüseyin’dir. Hakkında tarihî ve biyografik kaynaklarda herhangi bir bilginin olmaması, onun Sultan II. Bayezid ile saltanat mücadelesine girişen Sultan Cem’e olan yakınlığına bağlanır (Mermer

1997: 16). Cem Sultan'ın ölümünden bahseden hiçbir şiirinin bulunmayışı kendisinin şehzadeden önce öldüğünü göstermektedir. Bu bilgi ve Divan'ında en son 1490 tarihli bir şiirin mevcudiyeti dikkate alınarak Aynî'nin muhtemel ölüm tarihinin 895-900/1490-1494 yılları arasına denk düştüğü (Ünver 1991: 273) düşünülmektedir. Aynî'nin Anadolu'ya ne zaman ve nasıl geldiği, nerede yerleştiği, nasıl yaşadığı belli değildir. H 843/M 1439'ten önce Karaman'a geldiği, burada Şehzade Mustafa'dan umduğunu bulamayınca, Kastamonu'ya Şehzade Cem'in yanına gittiği ve onunla kaldığı, daha sonra birlikte Karaman'a döndüğü, orada müderrislik yaptığı, Hacı Bayram'ın müritlerinden olduğu, Müştâk adlı bir şeyhe intisap ettiği gibi bilgiler şairin şiirleri vasıtasıyla elde edilmiştir. Karaman, Konya ve Kastamonu dışında Ermenek, Elmalı, Sinop, Antalya gibi yer isimlerinin şiirlerinde geçmesi buralarda bir müddet yaşadığı ihtimalini düşündürmekle beraber, kaynaklarda ömrünün sonuna kadar Karaman Beyliği sınırları içinde son Karaman Beyi Kâsım'ın (1474-1481) ve Karaman Valisi Cem Sultan'ın yakın çevresinde yaşadığı görüşü hâkimdir. Aynî'nin hayatı, Karamanoğulları'nın son güçlü beyi Sultan Kasım ile Cem Sultan'ın hayatları arasında geçmiştir. Sultan Cem sürgüne gönderildikten sonra da ondan ayrılmamış, ona gıyabında bazen mutluluklarını, bazen acılarını dile getiren şiirler yazmaya devam etmiştir (Mermer 1997: 16).

Şairlerin koruyucusu Cem Sultan, Karaman'da sancak beyi olarak bulunduğu sırada çevresinde zamanla "Cem Şairleri" adıyla anılan şairler de vardır. Fatih'in şehzadeleri arasındaki saltanat mücadelesinde Cem Sultan taraftarları arasında yer alan Aynî, Cem'in Anadolu'dan ayrıldıktan sonra bu ayrılığın acılarını dile getiren şiirler yazmıştır. Cem'e gönülden bağlı Aynî, "elümden ne gelür" redifli gazeliyle çaresizliğini anlatır.

5. CELÛLÎ'NİN "ELÜMDEN NE GELÜR" REDİFLİ GAZELİ

- 1 Öldürürseñ beni ey yâr elümden ne gelür
Ayaga salar iseñ h'âr elümden ne gelür
- 2 Yüregüm yaraladı hancer ile gamzelerün
Kanum içer iki hûn-h'âr elümden ne gelür
- 3 Hâsılı 'ışka uyanuñ çü heme ölmekmiş
Öleyin 'ışkuñ ile zâr elümden ne gelür
- 4 Yâri men' itmeye benden ola rahm ide rakîb
Öpeyin elini nâ-çâr elümden ne gelür
- 5 Hîç görimezem agyârsuz ol lâle-ruh
Tutdı gül yöresini hâr elümden ne gelür

6 Her vefâsuz yolına cânlar eritdüm n’ideyin
Bulmadum yâr-ı vefâdâr elümden ne gelür

7 Ey Celîlî nice şerh eyleyeyin derd-i dili
Kalmadı tâkat-ı güftâr elümden ne gelür

(Celîlî, G. 124)

a) Celîlî’nin “Elümden Ne Gelür” Redifli Gazelinin İncelenmesi

Öldürürseñ beni ey yâr elümden ne gelür

Ayaga salar iseñ h’âr elümden ne gelür (G. 124/1)

(Ey sevgili! Beni öldürsen elimden ne gelir. Hor görüp ayağa salarsan elimden ne gelir.)

Bir nida ile başlayan beyitte sevgilinin zulmünden, öldürücülüğünden bahsedilmektedir. Sevgilinin âşığına zulmetmesi, onu ayaklar altına alması, hor görmesi, öldürmesi çok doğal bir durumdur. Âşık, sevgiliden gelecek olan her şeyi çaresiz bir şekilde kabul etmeye hazırdır.

Yüregüm yaraladı hancer ile gamzelerün

Kanum içer iki hûn-h’âr elümden ne gelür (G. 124/2)

(Gamzelerin hançerle yüreğimi yaraladı. İki kan içici, kanımı içer, elimden ne gelir.)

Gamze, cellâttır, kan dökücü ve zalimdir. Onun hedefi âşığın yüreğidir. Gamzenin kan dökücü, zalim ve cellât oluşu, âşığın yüreğini yaralamak ve kanını içmekle birlikte ifade edilir. Kan dökücü gamzenin işi, âşıkları öldürmektir. Beyit, düzenli leff ü neşr üzerine kurulmuştur. Leff ü neşri oluşturan unsurlar birinci mısradan yürek ve gamze; ikinci mısradan kan ve hûnhâr kelimeleridir. Bu gamze hançerinden âşığın yüreği yaralanmıştır. Şair, sevgilinin gözlerini açık istiare yoluyla “iki hûn-hâr” olarak dile getirir. İlk mısradan sevgilinin gamzesi yüzünden âşığın yüreğinin yaralandığından, ikinci mısradan ise sevgilinin iki gözünün âşığın kanını içtiğinden söz edilir. Göz (kadeh), kan içmek, yürek, hûn-hâr kelimeleri arasında şekil yönüyle olduğu gibi renk yönüyle de bir ilgi kurulur. Sevgilinin gözleri, kan içiciliğinden dolayı kızarmıştır. “İki hûn-hâr”ın âşığın kanını içmek istediğini söylemesi bir teşhis gibi düşünülürse parça-bütün ilişkisi yoluyla sevgiliye atfedilmelidir.

Hâsılı ‘ışka uyanuñ çü heme ölmekmiş

Öleyin ‘ışkuñ ile zâr elümden ne gelür (G. 124/3)

(Hâsılı, aşka uyanın sonu ölmek olduğuna göre aşkın ile öleyim. Elimden ne gelir.)

Aşkta her an ölüm tehlikesi vardır. Ne olursa olsun âşık, bu yoldan geri dönmez; çünkü o her zaman samimidir, ciddidir. Aşk, pahalya mal olur.

Karşılığında can vermek gerekebilir. Şair de sevgilinin aşkı uğruna ölmeye razıdır. Bu durumdan şikâyetçi değil; aksine bunu istemektedir.

Yâri men' itmeye benden ola rahm ide rakib

Öpeyin elini nâ-çâr elümden ne gelür (G. 124/4)

(Rakip, sevgiliyi benden/kulundan uzaklaştırmamasın, bana merhamet etsin. Ben onun elini çaresizce öpeyim, elimden ne gelir.)

Sevgili her an rakiple birlikte. Âşığın tek dileği rakibin sevgiliyi kendisinden uzaklaştırmamasıdır. Rakibin üstünlüğünü kabul eden âşık, elini öpmeye razıdır.

Hiç görimezem agyârsuz ol lâle-ruh

Tutdı gül yöresini hâr elümden ne gelür (G. 124/5)

(O lale yanaklı sevgiliyi hep başkalarıyla görürüm. Gül yöresini diken kapladı, elimden ne gelir.)

O lale yanaklı sevgili, rakiple her zaman beraberdir. Yalnız başına hiç görülmez. Rakip, diken; sevgili, gül; sevgilinin bulunduğu yer de gül bahçesidir. Sevgilinin yolundaki dikene benzeyen rakipten rahatsız olan âşığın elinden bir şey gelmemektedir.

Her vefâsuz yolına cânlar eritdüm n'ideyin

Bulmadum yâr-ı vefâdâr elümden ne gelür (G. 124/6)

(Her vefasızın yoluna canlar erittim, ne yapayım. Vefalı bir sevgili bulamadım elimden ne gelir.)

Sevgili vefasızdır, acımasızdır, merhametsizdir. Şair, vefalı bir sevgili bulamadığı için çaresizdir.

Ey Celîlî nice şerh eyleyeyin derd-i dili

Kalmadı tâkat-ı güftâr elümden ne gelür (G. 124/7)

(Ey Celîlî! Gönül derdini nasıl anlatayım, açıklayayım. Sözün gücü kalmadı. Elimden ne gelir.)

Son iki beyitte şairin âşık yönü baskındır. Şair, gamının nedenini söylememekte, bunun nedenini bir başka varlıktan istemektedir. Âşığın sevgili ile yüz yüze gelememesi, onun katı gönlünü bir türlü yumuşatamaması, ondan çekindiğinin bir işaretidir. Bu çekinme psikolojisini, şerh araçlarıyla bertaraf etmek ve sevgiliye kendi sesini duyurmak ister. Şair, içinde bulunduğu hâlet-i rûhiyyeyi ortaya koyacak birçok unsurdan faydalanmıştır. Psikolojide kişinin, derdini dışa vuramaması, çok gerekli gördüğü zaman bunu üçüncü şahıslar aracılığıyla dile getirmesi, onun ne derece içine kapanık, çekingen bir kişiliğe sahip olduğunu gösteren önemli ipuçlarıdır (Kazan 2009: 291-325).

İncelemeye konu olan “elimden ne gelir” redifinin yanı sıra Celîlî’nin, Divan’ında “bir şey yapamayacak kadar çaresiz olmak, beceriksizliği yüzünden iş yapmayı bilmemek, elinden bir şey gelmemek” anlamlarında “elinden ne gelür” redifiyle yazılmış yedi beyitlik bir diğer gazeli mevcuttur. Bu şiiri incelememize dâhil etmedik.⁴

b) “Elümden Ne Gelür” Redifinin Üzerinden Celîlî

Asıl adı Abdülcelîl olan Celîlî, Hâmîdî-i Acem olarak tanınan şairin oğludur ve H 893/M 1487-88 yılında Bursa’da doğmuştur. Buradaki kültür ve sanat ortamında büyüyen Celîlî, medrese tahsili için İstanbul’a gitmiş; oradaki meyhanelerde şiir sohbetlerinde bulunmuştur. Yalnızlığa meyilli olan Celîlî, kimseyle konuşmak ve görüşmek istemez. Hatta bir ara her şeyini terk edip ortadan kaybolur. Ortalıkta görünmemesinden dolayı öldüğü zannedilir. Bunun üzerine Murâdiye zevâidinden aldığı ulûfesi kesilir ve mirasçıları tarafından malları paylaşılır. Akrabaları daha sonra onun yaşadığını ve nerede olduğunu öğrenerek onu Bursa’ya geri getirirler. İbrahim Paşa zamanında on altı Osmanî olan ulufesi, Rüstem Paşa’nın emriyle üç akçeye indirilir. H 945/M 1538’den evvel, şuurunu büsbütün kaybeder ve çevresiyle ilgisini tamamen keser, kimseyle konuşmaz. II. Selim zamanında (M 1566-1577) Bursa’da vefat etmiştir (Kazan 2011: 2-9). Celîlî, Nizâmî gibi “Penc Genc” sahibi olmak istemiş; yirmi beş yaşında Hüsvrev ü Şîrîn, yirmi altı yaşında Leylâ vü Mecnûn mesnevisini yazmıştır. Celîlî, maddî bir karşılık veya mansıb beklentisiyle önce Husrev ü Şîrîn’i daha sonra Leylâ vü Mecnûn mesnevisini padişaha arz etmiş; ancak umduğunu bulamamıştır. Geçim sıkıntısından kurtulamayan Celîlî’nin, Divan’ı ile mesnevileri şikâyet ve yardım talepleriyle doludur. Şairin çerağı bile borçla aldığı mumla yanmaktadır. Kâğıt alacak parası olmadığı gibi mürekkep almaya da gücü yetmemektedir. Murâdiye zevâidinden aldığı akçe ile geçimini sağlamak zorunda kalan şairin kaynaklarda genç bir yaşta iken tecennün ettiği ve manzumelerinden bir kısmını cinnet hâlindeyken yazdığı aktarılır.

Şiirde “elimden ne gelir” redifinin sağladığı imkânla birlikte şairin içinde bulunduğu hâl ile ilgili farklı bilgiler de bulunmaktadır. Şair, soyut kelimelere yer vererek daha çok iç dünyaya dayanan bir anlatımı tercih etmiştir. Buna göre iki farklı hâl içindedir: Birincisi derdini, gamını sevgiliye iletme, şerh etme dileği; ikincisi ise bunu yapacak gücü kendisinde bulamama ve bir başka varlıktan yardım isteme hâlidir. Böyle bir hâlet-i rûhiyye içinde derdini anlatacak bir varlığa

4

Yâr eger yâd ola ağıyâr elinden ne gelür / Güle ‘ayş irse has u hâr elinden ne gelür
Sen hümâ-şivesin ey kebk-i hrâmân-ı çemen / Fahte eylese refât elinden ne gelür
Câm-ı mey sun gam-ı devrânla başa çikalum / Sâkıyâ zâhid-i hûşyâr elinden ne gelür
Sensin ey kevkeb-i bed-mihr beni hâke salan / Yıkısa bu çarh-ı sitemkâr elinden ne gelür
Çeşm-i cânân gibi ger bahtum ola hâb-âlûd / Dostlar dîde-i bidâr elinden ne gelür
Gam-ı Şîrîndür ayakdan düşüren Ferhâdi / Yıkısa fig-ı ser-i kuhsâr elinden ne gelür
Pen Cencini n’ider halk Celîlînün âh / Penc ‘ikd olmasa destâr elinden ne gelür

ihtiyaç duymakta; derdini sevgiliye şerh etme isteği baskın gelmekte ve bunu da şerh araçlarıyla gerçekleştirmektedir.

Metin şerhinde şairin hayatının esas olamayacağı tartışmalıdır. Şair, metni yazdıktan sonra yorum, onun hayatı ve tecrübesi ile sınırlı kalamaz. Pek çok şairin veya yazarın eseri, asırlardır yorumlanmakta, şerh edilmektedir. Ancak bütün bunlar, onların hissettikleri ile sınırlı değildir. Metin, şairden çıktıktan sonra mana çoğalır ve metin çok anlamlılık kazanır.

Hükümdarın takdir ve desteği şair/kul için çok önemliydi. Bir eserin kalitesi ve sanatçının şöhreti, hükümdar tarafından belirlenirdi. Bir eserin “makbul ve mu’ber olması” her şeyden önce sultanın iltifatına bağlıydı. Bu yüzden hükümdar, şaire sosyal ve ekonomik imkânları sunan, onu destekleyen ve değerliyi değersizden ayırt edendi (İnalçık 2010: 351). Şair, seslendiği sevgilinin/padişahın güzellik unsurlarını överek onun karşısında acizliğini dile getirirken içinde bulunduğu durumdan şikâyet etmiş ve bu durumun ancak sevgilinin/padişahın isteğiyle çözülebileceği mesajını vermiştir.

Övgü	Övgü
Âşık/Kul → Sevgili/Padişah	Âşık/Kul → Sevgili/Padişah
Acizlik, kulluk, çaresizlik (şikâyet)	Arz-ı hâl, dilek ve temenni (şikâyet)

6. GAZELLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

İncelememize konu olan “elümden ne gelür” redifli gazellerin hepsi de yek-ahenk gazele örnektir. Ayrılık, çaresizlik, sevgiliden ayrı düşmenin âşiğa verdiği acı farklı yönleriyle gazellerin bütün beyitlerinde ele alınmıştır. Çaresizlik temasını işlemeleri ve yek-ahenk olmalarıyla benzerlik gösteren bu gazeller, beyit sayısı bakımından birbirinden farklıdır. Ahmed Paşa’nın yazdığı “elümden ne gelür” redifli gazellerinden birisi beş, diğeri dokuz beyittir. Hâmidî’nin gazeli beş; Celîlî ve Karamanlı Aynî’ninki yedi; Cem Sultan’inki ise dokuz beyitten oluşmuştur. Tüm gazeller, aruz vezniyle, remel bahrinin “fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün” kalıbıyla yazılmıştır.

Ahmed Paşa’nın “elümden ne gelür” redifli iki gazelinden birisi, söz konusu redifle yazılan ilk şiir olması bakımından önemlidir. İki gazelin tamamında genel olarak sevgilinin güzellik unsurları, âşığın sevgili karşısında güçsüzlüğü ve çaresizliği anlatılmıştır. Diğer gazellerin bu iki gazele nazîre olarak yazıldıklarına dair herhangi bir kayıt bulunmamakla birlikte gazeller arasında pek çok ortak nokta bulunur.

Bu gazellerin kafiyelerine bakıldığında Ahmed Paşa’nın ilk gazelinde kafiyenin “-âr”, ikinci gazelinde “-âra” olduğu görülür. Hâmidî ve Celîlî’nin gazellerinde “-âr”; Aynî’ninkinde “-âra/-âre”; Cem’inkinde de “-at/et” şeklindedir.

Buna göre incelenen şiirlerde Ahmed Paşa'nın ve Karamanlı Aynî'nin gazellerinin redifi “ek+kelime” “-a elümden ne gelür” biçimindedir. Cem Sultan'ınki “t”, diğerlerinin “r” harfinin benzerliğine dayanan mücerred kafiye. Ahmed Paşa'nın iki gazelinde, “-âr” -uzun ünlü ihtiva etmesinden dolayı- zengin kafiye, “elümden ne gelür” ise rediftir.

Redif, isim ve fiilden oluşmuştur. İsmine birinci tekil şahıs eki getirilmiş, fiil olan kelime ise geniş zamanın üçüncü tekil kişisinde çekimlenmiştir.

“Elümden ne gelür” istifhamı, bütün gazellerin tüm beyitlerinde, şairlerin anlamı pekiştirmek için başvurduğu bir sanattır.

Gazellerin muhtevaları dikkate alındığında âşık olarak söz edilen kişi, şairin kendisidir. I. kişi, iyelik (-um/-üm) ekiyle vurgulanarak gazelin tamamında “ben” kavramı pekiştirilmiştir.

Farklı yerlerde dünyaya gelmiş olmalarına rağmen hayatlarının bir döneminde bu şairler, İstanbul'da ve padişaha yakın yaşamışlardır. Sürdürdükleri ömür, bazı yönlerden bir birine benzemektedir. Fatih Sultan Mehmed'in nedimi, veziri durumundaki şair Ahmed Paşa, işlediği suçtan dolayı Fatih'in gazabına uğramış; Fatih Sultan Mehmet'in şehzadesi Cem Sultan, taht mücadelesine katılmış ve ömrü boyunca esaret hayatı çekmiş; Cem şairlerinden Karamanlı Aynî, Cem'in tarafını tutmakla bir bakıma Cem'in kaderini yaşamış; Osmanlı sarayına kadar gelip Fatih'in huzuruna çıkan Hâmidî, bunu fırsata çeviremediği için pişmanlıklar içinde sürgünde yaşamış; Hâmidî'nin oğlu Celîlî, ömrü boyunca geçim sıkıntısı çekmiş ve padişahın mansıb ya da maddi beklentisi giderilememiş meczup kişilikte bir şairdir. Kısacası Celîlî hariç, şairlerin hepsi de padişaha bir şekilde yakın olmuşlardır.

Farklı mesleklere sahip olmakla birlikte hepsi de medrese eğitimi almışlardır. Bazı şairlerin Türkçe Divan'larından başka eserleri de vardır. Söz gelimi Celîlî hamse şairidir. Cem Sultan'ın Farsça Divan'ının yanı sıra mesnevileri de vardır. Hâmidî, bir külliyyata sahiptir.

Divan şiirinin aşk anlayışı ile Osmanlı Devleti'nin hiyerarşik yapılanması arasında bir ilgi kuran ve bunu “saray istiaresi” kavramıyla açıklayan Tanpınar (1982: 6), hiyerarşinin en tepesinde bulunan padişah ile divan şiirindeki “maşuk tipi”ni ilişkilendirirken sevgilinin tüm davranışları ile padişahınkiler arasında ilgi kurar: Sevgili/Padişah, sevmez, ama bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütuf eder. Yine onun gibi isterse, bu lütuf ve ihsanı esirger. Hatta cevri eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Âşık ve rakibi de hiyerarşik ilişki içinde anlatan Tanpınar, sarayın bir yığın mabeyinci, gözde veya gözde olmağa namzetlerle dolu olduğunu; sevgilinin etrafında rakiplerin bulunduğunu; âşığın tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele ettiğini belirttikten sonra eski şiirimizde aşkın, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluk olduğunu ifade eder.

Buna göre âşık/kul, güçsüz ve söz hakkı olmayan birisidir. Tek gücü, aşk konusunda gösterdiği sabırdır. Sevgiliden/padişahın ister lütuf ister bela gelsin, o her şeye razıdır. Şair, bir âşık/kul olarak sevgilinin/padişahın hizmetindedir. Onun lütfuna, himmetine hazırdır ve karşısında çaresizdir. Sevgilisi/padişahı için evinden barkından vazgeçmeye hatta canını bile seve seve vermeye razıdır. Bu yüzden tedirgindir.

SONUÇ

Şairler bir yandan bir birlerinden etkilenirlerken bir yandan da dillerini işleyip geliştirmişlerdir. Şair farklılıklarına rağmen “elümden ne gelir” redifli altı gazelde dile getirilen hususların hemen hemen aynı şeyler olduğu; şairlerin klasik Türk şiirinin ortak mazmunlarından ve sanatlarından, kelime hazinesinden yararlanarak şiir söyledikleri görülmektedir.

İncelenen şiirlerde bazen farklı farklı beyitler bazen bir şiirin tamamı şairlerin yaşama biçimleri, dönemleri ve iç dünyaları açısından zihniyet değeri taşıyan şiirlerdir. Özellikle Cem Sultan, Hâmidî ve Celîlî'nin şiirlerinde şairlerin dönemleri ve psikolojileriyle ilgili ipuçlarına rastlamak mümkündür.

“Elümden ne gelir” redifli gazellerle ilgili olarak şu tespitlerde bulunmak mümkündür:

1. Şair, klasik Türk şiiri geleneğinin etkisiyle âşık-sevgili ilişkisindeki âşğın sıkıntı ve çaresizliğini anlatmaktadır.

2. Şair; iç dünyasındaki pişmanlıkların, sıkıntıların, özlemlerin meydana getirdiği huzursuzluk, çaresizlik içindedir. O, vatanından ve sevdiklerinden uzakta, sürgünde olmanın ezikliği ile onlara kavuşma isteğini dile getiren; bir taraftan geçim sıkıntısı çeken ve padişahın ilgisine mazhar olmayı bekleyen; zaman zaman bu durumdan şikâyet eden ama her şeye rağmen sonunda Allah'a tevekkül edip kadere razı olan çilekeş bir insandır.

Seslendiği sevgilinin/padişahın güzellik unsurlarını överek onun karşısında acizliğini, çaresizliğini dile getiren şair/âşık, bir bakıma sevgiliyi/padişahı yumuşatmaya çalışmakta ve içinde bulunduğu zor durumun ancak sevgilinin/padişahın isteğiyle çözülebileceğini düşünmektedir. Bu yüzden sevgilinin gururunu okşamak ve mesajını ona iletmek ister.

SUMMARY

In this literature which was ruled by tradition while divan poets had been influenced by themselves, they also had processed the language and developed it.

In our report, Ahmed Paşa, Hâmidî, Djem Sultan, Karamanlı Aynî and Celilî's ghazals "elimden ne gelir" "What can I do?" is examined and in Divan poetry tradition lover's weakness and despair towards his beloved is discussed. Furthermore, to better understand the mood they are in and to see the cause of their despair, poets are evaluated in the context of lover/slave-beloved-king.

Some of poets had lived in İstanbul next to king in spite of the diffence of their place of birth. There's a similarity from some aspect of their life they led. Because of committing a crime Fatih Sultan Mehmed's boon companion and his vezir poet Ahmed Paşa punished by Fatih; Fatih Sultan Mehmed's crown prince Djem Sultan, fought for the throne and spent his life in exile; one of the Djem poets Karamanlı Aynî was at side with him and he destined the same fate with him. Arriving to Ottoman Palace and coming before Fatih, Hamidi had lived in exile with regretting to miss this opportunity; Hamidi's son Celili had deranged personality, had bad straits throughout his life and his position and money expectation didn't come true. Shortly, except from Celili all of poets lived close to king somehow. Their regrets, longings, despair are related to nearness of beloved/king.

Ahmed Paşa's "elümden ne gelür" rhymed two ghazals are original because of the fact that they'd been written first. In general, in two ghazals one's beloved's beauty elements and lover's weakness and despair towards his beloved were discussed. Other poems showed similar points with it. As there's no registration we don't know for sure if they are nazire.

Processing the theme of despair and being yek-ahenk these ghazals, is different from themselves from the number of beyits. Hamidi's number of beyits are five, Celili's and Karamanlı Aynî's seven; and Djem Sultan's nine. They had written with aruz meter, "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün" belonging to remel bahr.

In all beyits and ghazals the question of "elümden ne gelür" is a method used for hardening connotation by poets.

Paying attention to their content, it's the poet himself that is said to be lover. All of the ghazal emphasizes on possessive suffix and strengthens concept of "ben" and their feeling.

These examined poems, sometimes some part of ghazal, sometimes the whole ghazal, carry importance from the perspective of their lifes, their period and their mood

The senses and opinions in “Elimden ne gelir” rhymed ghazals can be examined in two parts: First, poet is speaking through lover’s voice and with the effect of Classical Turkish poetry tradition he’s telling the depression and despair of the affair between lover-beloved. Lover is weak and no right to speak. His only power is being patient of his love. The second, poet as a slave, is in trouble and despair because of his regrets, depressions, longings in his inner world. He is away from his home and his beloveds, he’s in sorrow because of being on exile and wishes to reunited with them. He’s bad straits and yet he waits for king’s interest to him. Sometimes he complains but in spite of everything he trusts in Allah and agrees to his destiny. He’s an ascetic person who agrees to anything whatever comes from beloved/king whether it’s good or bad thing. As a lover/slave poet is at beloved/king’s service. He’s ready to his kindness and favor and desperate before him. He’s willing to abandon his family and even his life for beloved/king. For this he leads a life with fear.

Poet/lover tells his weakness and desperate praising his beloved/king’s beauty elements, and some point of view he tries to soften beloved/king and he’s aware that his bad situation can be solved only by his beloved/king’s desire. For this reason, he tries to flatter his beloved and wants to convey his message.

KAYNAKÇA

- AKKAYA, Mehmet (1996). “Divan Şairlerinin Gazellerinde Harf Tercihleri ve Redif”. *İlmi Araştırmalar* (3): 19-24.
- AKÜN, Ömer (1994). “Divan Edebiyatı”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 389-427.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1990). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- CANIM, Rıdvan (2000). *Latîfî, Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: AKM Yay.
- ERSOYLU, Halil (1989). *Cem Sultan’ın Türkçe Divanı*. Ankara: TDK Yay.
- ERTAYLAN, İsmail Hikmet (1949). *Külliyât-ı Dîvân-ı Mevlânâ Hâmîdî*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yay.
- HORATA, Osman (2000). “Cem Şairleri: Bir Kader Birliğinin Anotomisi”. *Bilig* (15): 91-107.
- İNALCIK, Halil (2010). *Has-Bağçede ‘Ays u Tarab Nedimler Şairler Mutrîbler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- İSEN, Mustafa (1980). *Sehî Bey, Tezkire “Heşt-Behişt”*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- İSEN, Mustafa (1990). *Latîfî Tezkiresi*. Ankara: KB Yay.
- İSEN, Mustafa (1994). *Acıyı Bal Eylemek: Türk Edebiyatında Mersiye*. Ankara: Akçağ Yay.
- KAZAN, Şevkiye (2004). “Divan Şiirinde Önemli Bir Leitmotif: Sühan Redifli Şiirler”. *Çankaya Üniversitesi Journal of Art and Science* 2 (2): 75-104.
- KAZAN, Şevkiye (2009). “Celîlî’nin Gazellerinde Şerh Kavramının Kullanımı ve Şerh Redifli Gazelinin Şerhi”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages Literature and History of Turkish or Turkic* 4 (6): 291-325.
- KAZAN, Şevkiye (2011). *“Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)”*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- KILIÇ, Filiz (2010). *Âşık Çelebi, Meşâirü’ş-Şuarâ İnceleme-Metin C. 2*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- KOÇ KESKİN, Neslihan (2010). “Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5 (3): 400-420.
- KÖKSAL, M. Fatih (2012). *Edirneli Nazmî Mecma’u’n-nezâ’ir (İnceleme-Tenkitli Metin)*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10721.edirneli-nazmimecmaun-nezairpdf.pdf?0> [02.09.2016].
- KURNAZ, Cemal (1997). “Divan Şiirinde Belge Redifler”. *Divan Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ Yay. 265-276.

- MACİT, Muhsin (1996). *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*. Ankara: Akçağ Yay. 95.
- MERMER, Ahmet (1997). *Karamanlı Aynî ve Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- MUALLİM NÂCÎ (2004). *Edebiyat Terimleri/Istilahât-ı Edebiyye*. haz. M. A. Yekta Saraç. İstanbul: Gökkuşbu Yay.
- NAZİK, Sıtkı (2011). Ahmed Paşa'nın "Elimden Ne Gelir" Redifli İki Gazeli ve Divan Edebiyatında Çaresiz Aşık İmajı. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6 (3): 1679-1696.
- OKUR MERİÇ, Münevver (1992). *Cem Sultan Hayatı ve Şiir Dünyası*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- PALA, İskender (2003). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yay.
- PARLATIR, İsmail (2008). *Deyimler*. Ankara: Yargı Yay.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat (2008) "Meyve Redifli Gazeller". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic* 3 (5): 321-344.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1999). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1982). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TARLAN, Ali Nihat (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- TOLASA, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yay.
- ÜNVER, İsmail (1974). "Hâmidî'nin Türkçe Şiirleri". *Türkoloji Dergisi* VI: 197-233.
- ÜNVER, İsmail (1991). "Aynî". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 4. İstanbul: TDV Yay. 273.
- ÜNVER, İsmail (1997). "Hâmidî". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 15. İstanbul: TDV Yay. 461-462.
- ÜSTÜNER, Kaplan (2010). "Güler" Redifli Gazellerin Karşılaştırılması". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (28): 181-2017.
- YENİTERZİ, Emine (2005). "Divan Şiirinde Gazel Redifli Gazeller". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (18): 1-10.
- YURTBAŞI, Metin (2013). *Sınıflandırılmış Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: Doğan Ofset.
- ZAVOTÇU, Gencay (2009). "Ney'in Öyküsü ve Divan Şiirinde İşlenişi". *Aşk İliinden Gönül Dilinden İnciler*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

THE PATRIARCHAL IMPLICATIONS IN *THE CLEFT* BY DORIS LESSING

Yrd. Doç. Dr. Zerrin EREN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Yabancı Diller Eğitimi Bölümü
erenz@omu.edu.tr

Abstract

In her novel titled *The Cleft*, Doris Lessing reverses the Creation myths by depicting women as the first humans. Although Lessing presents women as the first humans, a close reading of the novel displays that the writer uses to a great extent traditional gender stereotypes and gender roles. The aim of this paper is to discuss the patriarchal implications in *The Cleft* to determine the writer's views concerning the gender role development theories in the last decade of her life. In the novel, the writer presents three periods at the beginning of the history of humans. In the first period, the laziness of the Clefts, the first women, is emphasized. During the presentation of the second and the third periods the reader witnesses the establishment of gender roles and gender role differentiation. This gender role differentiation is presented as a consequence of different innate natures of females and males. The characteristics of the females and the males depicted in the novel are the same with patriarchal gender stereotypical traits. By doing so, Lessing may have indicated that gender stereotypical traits and roles are not culturally constructed, and they are not learned, but they are the inherent characteristics of females and males. This may imply that Lessing may have adopted the sociobiological accounts of gender role development, at least in the last decade of her life-span.

Keywords: Lessing, *Cleft*, gender roles, gender stereotypes, patriarchy.

DORIS LESSING'İN CLEFT ADLI ROMANINDA ATAERKİL İÇERİMLER

Öz

Doris Lessing, *Cleft* başlıklı romanında kadınları, ilk insanlar olarak betimleyerek Yaratılış mitlerini tersine çevirmiştir. Kadınları ilk insanlar olarak sunmasına rağmen, roman dikkatlice okunduğunda, yazarın büyük ölçüde ataerkil cinsiyet kalıp yargılarına ve cinsiyet rollerine yer verdiği ortaya çıkar. Bu çalışmanın amacı, yaşamının son on yılında, yazarın cinsiyet rolü gelişimi kuramlarıyla ilgili görüşlerini belirleyebilmek için, *Cleft* adlı romandaki ataerkil içerimleri tartışmaktır. Bu romanda yazar, insan tarihinin başlangıcındaki üç dönemi okurlarına sunar. İlk dönemde, ilk kadınlar olan Cleftlerin tembellikleri vurgulanır. İkinci ve üçüncü dönemlerin sunumu sırasında, okur cinsiyet rollerinin oluşumuna ve farklılaşmasına tanık olur. Toplumsal cinsiyet rollerinin bu farklılaşması, kadın ve erkeğin doğuştan gelen karakter özelliklerinin farklı olmasının bir sonucu olarak sunulur. Kadınların ve erkeklerin romanda betimlenen özellikleri ataerkil cinsiyet kalıp yargısal özelliklerle aynıdır. Böylelikle, Lessing cinsiyet kalıp yargılarının ve rollerinin kültürel olarak oluşmadığını ve öğrenilmediğini; bunların kadın ve erkeklerin doğuştan gelen özellikleri olduğunu göstermiş olabilir. Bu da Lessing'in, yaşamının son on yılında, cinsiyet rollerinin oluşumuyla ilgili sosyobiolojik açıklamaları benimsemiş olabileceğini anıstırabilir.

Anahtar Kelimeler: Lessing, *Cleft*, cinsiyet rolleri, cinsiyet kalıp yargıları, ataerkillik.

INTRODUCTION

Doris Lessing was labelled as a feminist writer after the publication of *The Golden Notebook* in 1962. She was awarded the Nobel Prize for Literature in 2007 on the ground that she is the “*epicist of the female experience, who with scepticism, fire and visionary power has subjected a divided civilisation to scrutiny*” (nobelprize.org). However, Lessing rejects the label “feminist”, and in an interview with Hermione Lee, Lessing criticizes the Nobel Prize committee’s describing her as the “epicist of the female experience” as follows: “*I don’t understand. What do they mean about the ‘female experience’? I have written quite a lot about men, too, it seems to me, quite well*” (Lee 2009: 22). In the same interview, Lessing explains her views about the 1960s’ feminists as quoted below:

I did not admire 1960s’ feminists in any way and I still don’t. I thought they screwed it all up and lost every possible opportunity they had. Because I’ve never admired them or said how wonderful I think they are, they now hold it against me. That’s what I think it is. And feminists ... I have never ever in my life met a woman who is not a feminist. Feminism goes back a long way. I’m sorry if this is tedious – feminism goes right back, it doesn’t start in the 1960s with a few girls saying ‘My God, look we’ve got a new idea!’ They know nothing of their history, nothing at all, or what their possibilities were. I just thought it was all totally deplorable, the bloody 1960s’ feminists. What opportunities they missed. So that is why they don’t love me. I don’t love them either (Lee 2009: 22-23).

In the quotation above, Lessing declares that she hated the 1960s’ feminists as they were ignorant of the struggles of women for liberty and equality in the past. In another interview, she clarifies her views about the 1960s’ women’s movement as follows:

Women’s movement, to me, has been such a disappointment. It had energy. I have said this before. It had so much energy in the ‘60s and to my mind most of it was wasted talking. Perhaps there will be another wave of energy, but I look back on it and feel ashamed actually that it was such a waste. It benefited white, middleclass young women. It hasn’t done much for others. If you go to (I hate the phrase) a third world country or see the women in a Muslim country fighting - now these women I admire very much- fighting about the law or bringing up ten kids on forty pounds a month. This I admire very much, but I think most of the Women’s Movement has been hot air (Rountree 2008: 74-75).

Declaring her hatred of the 1960s’ feminists, Lessing, in her novel titled *The Cleft*, attempts to change the Creation myths which assert that the first human is a man. Although the novel seems to be a feministic one at first glance due to its attempt to present women as the first humans, a close reading of the book reveals that the novel is full of gender stereotypes and gender roles assigned to women and men by patriarchal societies. Thus, the aim of this paper is to discuss the

patriarchal implications in *The Cleft* in order to display Lessing's views concerning the theories of gender role development and gender, at least, in the last decade of her life-span. By doing so, this paper attempts to determine whether she adopts the sociobiological accounts of gender development or she supports the theories asserting that gender is culturally constructed and learned.

DISCUSSION

The novel begins with a scene in which a Roman senator and historian watches two slaves, Marcus and Lolla, flirting with each other, and then goes to study some manuscripts. The manuscripts on which the Roman historian has been studying are about the early humans, the Clefts, the ancestors of the peoples. The story of the Clefts had been memorized by chosen young Clefts called the Memoirs, spread by word of mouth from one generation to the other, and written down much later (Lessing 2008: 8). Beginning her novel with such a scene, Lessing suggests that the novel will present the relationships between women and men both in the Roman Empire and at the very beginning of history. Thus, the reader will have a chance to see and compare the relationships between the woman and the man in different periods of history.

The early humans, the Clefts, living near the sea, calling themselves as “sea people” (Lessing 2008: 8), believing that “*The sea made*” them (Lessing 2008: 8) consist of only females, and they do not need a man to give a birth. The Cleft-narrator explains the birth of a baby as follows: “*And, of course the babies being born. They were just born, that’s all, no one did anything to make them. I think we thought the moon made them, a big fish, but it is hard to remember what we thought, it was such a dream*” (Lessing 2008: 11). Similarly, in another page, it is pointed out that the early Clefts have the “...*capacity to become impregnated by a fertilising wind, or a wave that carried fertility in its substance*” (Lessing 2008: 144). The Cleft's capacity for becoming pregnant and giving birth without the contribution of a man ends with the first babies born after the first sexual intercourse following the Clefts' coincidence with the males whom they call either “the monsters” (Lessing 2008: 11, 12, 31) or “the Squirts” (Lessing 2008: 34). Here it should be noted that the Clefts give birth to the males, and the birth of the first male babies whom the Clefts call the “monsters” changes radically both the lives of the Clefts and the history of humans.

The peaceful life of the Clefts goes on until the birth of the first male baby. When the first male babies are born, thinking that they are deformed (Lessing 2008: 12), the Clefts kill the baby-boys. The Cleft-narrator named Maire explains how they killed the first baby-boys whom they call the monsters: they put the babies on a rock which they call “the Killing Rock” and thought that the eagles would kill them. Maire emphasizes that they “*did not kill the babies, the eagles did it*” (Lessing 2008: 12). She adds as well that they left not only the monsters, but also the other deformed babies and twins on the Killing Rock so that the eagles

came and killed them (Lessing 2008: 12). She explains the reason behind this cruel act as follows: “*We were careful to limit our numbers...*” (Lessing 2008: 12). They have to limit their numbers as they do not want to leave the beach where they have been living for ages and to find other places to live in. They do not leave the beach because, according to Maire, “*that’s how it has always been, and we never thought to change things*” (Lessing 2008: 12). In other words, they regard the beach as their home and they do not want to leave their home as they do not like the changes, and they are lazy. The following quotation describing the life of a Cleft exhibits the laziness of the Clefts as well.

She was one of a species which for long ages had lived on the edge of that warm sea, never moving from it, and the horizon of her mind was limited by the mountain that bounded their world... For all her life this creature had not done more than sag from her sleeping cave to the rocks where she lay sunning herself, and from there to loll in the sea, and from there back again; she had scarcely moved in her life... (Lessing 2008: 107-8).

The quotation above displays that Lessing depicts early women as the lazy creatures who are not curious about the world outside the beach, beyond the mountain surrounding the beach. It may be inferred from the discussion above that women in the past did not leave their homes and did not work outside home for ages as they enjoyed the peaceful atmosphere of their homes. This inference contradicts with the prevailing feministic assumption that women were confined to homes by men for ages as it may indicate that women do not inherently like leaving their homes.

Since the old Clefts do not wonder about the other parts of the island, and they have never left the place where they have been living, they are not aware of the fact that the male babies have not been killed by the eagles. Instead of killing the babies, the eagles have taken the babies to a safe place on the other side of the mountain, and they have protected them there. It is noteworthy that the eagles have not taken the twins or the deformed female babies, though they have been left as well. Besides when the Clefts decide to keep the monsters as pets or playthings, and torment them, cutting the thing in front (Lessing 2008: 18), the eagles hover over them. Then, when the eagles notice a male baby crying, they struggle with the Clefts to take the baby away. The Cleft-narrator calls the struggle between the Clefts and the eagles as the “*war*” (Lessing 2008: 22), and narrates this ‘war’ as demonstrated in the quotation below:

Something like a war developed between the eagles and the first females, who could not possibly win. Not only were they unused to fighting, or even aggression, they were unused to physical activity. They lay around on their rocks and they swam. That was their life, had been for – ages. And suddenly here were these great angry birds, who watched every move they made, and tried to wrest the Monsters from them as they were born. Some of the females, the young ones attending to the Monsters, were killed – swept into

the sea and then kept from climbing out because the eagles hovered above them and pushed them under until they drowned (Lessing 2008: 22).

The quotation above displays two crucial facts: first the females are not used to fighting and physical activities. This is important since the males are often depicted while they are either fighting or doing physical activities throughout the novel as will be discussed in detail below. Second, the males are guarded by the eagles. Considering the eagles' struggle for saving and protecting the Monsters, we can call the eagles as the protector of the males. That the males are protected by the eagles is emphasized through the following comment by the Roman narrator: "*Those eagles, . . . , the persecutors of the first females, the saviours of the first males*" (Lessing 2008: 27). Thus the monsters or "*the Very First Men*" (Lessing 2008: 27) are aware of the fact that they have survived due to the struggles of the eagles for protecting them, and they express their gratitude to the eagles in their dancing song given below:

We are the Eagles, the Eagle, the Children of the Eagle. The Eagles bore us on their wings, they bear us on their breath, they are the wings of the wind, the Great Eagle watches us, he knows us, he is our Father, he hates our enemies, he fights for us against the Clefs (Lessing 2008: 27).

Creating such a song, Lessing emphasizes the role of the eagles in the emergence of the very first men. In other words, she may have implied that though the first men were born by the first women, the men would not have survived and existed if it had not been for the eagles.

Therefore, it will be convenient to discuss what the eagles stand for in the novel. The eagle known as the "*KING of birds*" (Biedermann 1996: 108) has been associated with gods in different cultures. Hans Biedermann points out that "*In Palmyra in ancient Syria the eagle was associated with the sun-god*" (1996: 108). He adds as well that "*... indeed, the eagle generally has only positive associations (energy, renewal, contemplation, acuity of vision, royal bearing), which made it for the Ancients the attribute of JUPITER*" (Biedermann 1996: 108). Similarly, George E. Mylonas points out that

Among scholars it has become a common practice to associate the eagle intimately with Zeus, and to consider the King of birds as an inseparable companion and attribute of the Father of Gods and Men. And this practice is justified by the many representation of Zeus in which the eagle is present... Moiro of Byzantion, a writer of ca. 300 BC., tells that a great eagle brought nectar to the baby Zeus lying in the cave, while Aglaosthenes in his Naxiaca states that Zeus in the form of an eagle arrived at Crete... (1946: 203).

Taking the above-given explanations concerning the eagle into account, it may be inferred that the great eagles mentioned in the novel may represent Zeus or the other gods such as the sun-god in other cultures.

The beginning of the community of the males is mysterious, and the mystery is emphasized through the comments by the Roman historian narrator of the novel. Roman historian narrator first expresses his astonishment as displayed in the following quotation: “*There is a part of this tale that has to remain dark. Yes, yes, previous attempts at solving the mystery have offered solutions more like myths that probabilities. How did the community of males begin?*” (Lessing 2008: 34). Although the Roman historian narrator ponders the problems which the first male-children had to struggle with, he cannot solve the mystery in the beginning of the community of the males as exhibited in the quotation below:

This was an easy climate; they did not have to fear cold. But let us not forget the beasts in the forests that stood at a distance on either side of the great river. How they escaped the beasts has to remain a bit of marvel. Did some god or goddess aid the little things? But in their records is never the mention of divine intervention. Yes, they were the children of the Eagle, but that is as far as divinity went, for them (Lessing 2008: 36).

Although the Roman narrator tells that there is no record of “divine intervention”, considering the discussion above concerning what the eagle is associated with, we may infer that the first males were protected by Zeus or some other gods such as the Sun-god in different cultures. Therefore, it is possible to assume that Lessing, instead of mentioning explicitly the gods protecting the first males, may have preferred implying it; depicting the scene after the scene showing the role of the eagles in the constitution of the first male community, she may have asked her readers to find or remember what the eagle stands for. The reader who knows that the eagle is associated with Zeus or the sun-god will become aware of the divine intervention in the constitution of the first-male community. By implying that the first-males are protected by Zeus or the sun-god, Lessing attributes sacredness to the males. Thus, though the males are created after the females in the novel, as a sex protected by the gods, the males become superior to the females.

The Clefts are not aware of the existence of the community of the males until one day they notice a monster on the seashore. The Cleft-narrator tells that moment and what has happened afterwards as follows:

A long time after the first Monster was born, we saw down on that part of the seashore nearest to the Eagles’ Hills one of the Monsters,... It had tied around its waist one of the fish-skin cloths we wear at the time of the red flower. We could see that under the skin was the lumpy swelling thing we thought was so ugly. This was a Monster we had given birth to, grown up. How had that happened? The Old Shes said we should lie in wait and kill that Monster next time it appeared on the shore. Then there was disagreement among the Old Shes, and some said we should climb up to the hills where the eagles lived next time we put out a Monster to die, and watch where the eagles took it. And some of us did that. They were very afraid, that is in the story we make the youngsters learn. We were not in the

habit of roaming about and certainly never as far as the Eagles' Hills. No one had gone so far before (Lessing 2008: 14).

The quotation above displays both the Clefts' first encounter with the Monsters, and reveals the difference between the Clefts, the first females, and the Monsters, the first males. While the females are lazy enough not to leave the beach where they have been living for ages, the males, as soon as constituting their community, have begun to explore the island. The presentation of the males as the explorers is consistent with traditional gender stereotypes. Thus, John Ruskin in his book titled *Sesame and Lilies* first published in 1865 points out that "*The man's power is active, progressive, defensive. He is eminently the doer, the creator, the discoverer, the defender. His intellect is for speculation and invention; his energy for adventure, for war, and for conquest, wherever war is just, wherever conquest necessary. But the woman's power is for rule, not for battle, - and her intellect is not for invention or creation, but for sweet ordering, arrangement, and decision*" (1906: 144-145). Similar to the traits mentioned by Ruskin, the males in the novel are active and progressive.

Besides being active, the males are presented as the explorers, the discoverers. After the first encounter, some of the young females visit the community of the males. They have sexual relationships with the males, become pregnant and give birth. In the course of time, two communities are constituted on the island: the community of the males and the community of the females. The leader of the males is Horsa, while the leader of the females is Maronna. Horsa is an adventurous young man who is desirous of exploring other shores and bays. He prepares his 'fleet' "*consisted of rafts, tied together with forest rope, logs, some hollowed out, round boats made of hides stretched over enlaced circles of wood, bundles of reeds, canoes made of bark*" (Lessing 2008: 193). While the females have never fancied to explore other shores, Horsa has created a fleet to explore the other parts of the island. Therefore, it is possible to assert that Lessing depicts Horsa as not only an adventurous explorer, but also a doer, a creator. Furthermore, as the epigraph to the novel, Lessing quotes the title of a book by Robert Graves: "*Man does, woman is*" (Lessing 2008: n.p.). This epigram supports our idea that Lessing attributes the gender stereotypes concerning men mentioned by John Ruskin as early as the nineteenth century to the males in this novel.

Indeed, beginning with the constitution of the community of the males, traditional gender stereotypes used to describe the first males get the reader's attention. The narrator describes the first males as exemplified in the following quotation:

They were brave and strong and healthy...

They were wild and restless, those first males, our so distant ancestors, and their nature took them long distances into the forests, and they began to know at least one part of their island, which was large, though they had no

idea of that. They found great airy forests, deep and swift rivers and their tributaries, the little streams, pleasant hills, peaceful shores – this was what those earlier explorers found. They learned the ways of the wild animals and how to avoid them, and then, soon, how to kill them for food (Lessing 2008: 41).

As seen in the quotation above, the first males soon become hunters. By doing so, Lessing may have implied that males are inherently hunters. Besides, the adjectives used to describe the first males are 'brave' and 'restless'. These adjectives are different from the ones used for the first females since, as we have discussed previously, the first females are depicted as lazy creatures. Moreover, just after the above-given quotation, Lessing writes another paragraph emphasizing the laziness of the Clefts as displayed in the quotation below:

For the Clefts the walk to the Eagles' Hills was impossible because they had never thought of doing it. The idea of simply walking there, climbing, and seeing what was on the other side had never occurred to them. They did not know that on the other side of the mountain was the wonderful valley where the Monsters were living. It had never come into their heads to wonder. Out of sight, out of mind; and never has this been better exemplified (Lessing 2008: 42).

While the Clefts have never walked to the Eagles' Hills, the Squirts have explored one part of the island. Describing the characteristics of the Squirts' and the Clefts' successively, Lessing emphasizes the differences between them. Thus, she enables her readers to see the laziness of the Clefts. Thence, it is possible to assume that Lessing may have implied that though the females were created first, they could not keep the high ground because of their laziness.

Nevertheless, Lessing indicates that young females are different from the old ones. After the encounter of the Clefts with the Squirts, one of the Clefts goes to the area of the Squirts. She is the first female who is courageous enough to leave the beach where the Clefts live for ages. In other words, she is the first woman who dares to leave her home. However, the world outside home is dangerous. She is raped and murdered by the Squirts. While expressing the murder, the writer accentuates that the Squirts did not kill her deliberately (Lessing 2008: 47). We do not know the name of the murdered Cleft since the Clefts did not use to name the babies. However, one day suddenly a young Cleft says "My name is Maire" and then another young Cleft says her name is Astre (Lessing 2008: 68). This may be regarded as the beginning of individualization as previously they were called such names as the Cleft Watchers, the Memoires, the Water Carers showing their responsibilities in the community, and they obey the rules of the Old Shes. This may indicate that in the past, the Clefts' individualities were not important; how they functioned in the community was more important than their individualities. Thus choosing names for themselves, Maire and Astre may mean that they do not want to be regarded as the entities in the community,

they are individuals and they do not want to obey the rules of the Old Shes' anymore. Maire is the second woman visiting the Squirts. Maire is not murdered as the Squirts remember what they did previously. They have sexual intercourse and then she goes back to her community. The fact that Maire has chosen a name for herself and visited the Squirts may indicate young Clefts' desire for the novelties in their community. In this sense, Maire and Astre may represent the pioneer women struggling for the changes in society.

After her visit to the community of the Squirts, Maire gives birth to a Squirt, and she decides to give the baby to the Squirts. Therefore Maire and Astre go to the valley where the Squirts live, they copulate, and decide to stay there for a while. The narrator tells what these two women do during their visit to the Squirts' community as follows:

The girls looked inside the shelters and found a filthy mess of bones, fruit rinds, discarded weed bandages. They tore branches from the trees and used them as brooms. This was in itself remarkable since there were no trees near the Clefts' shore. The rubbish was swept into a big pile and added to it were the bones and bits of flesh from the place where fish was brought to the eagles. This pile was swept to the river's edge, then into the cleansing flow.

The males caught fish, cut it up with knives made from shells, looked for fruit in the trees, made sure the girls, and the baby when it cried, were fed (Lessing 2008: 74-75).

The quotation above is of great importance since it reflects Lessing's stance concerning the theories of gender role development. As mentioned in the quotation above, although there is no tree near the Clefts' shore, Maire and Astre intuitively use the branches of the trees as the brooms. They clean the shelters of the males while the males bring food. This scene exhibits typical patriarchal gender roles. Depicting such a scene, Lessing implies that gender roles are innate, they are not learned. This implication contradicts with the theories of gender role development asserting that gender roles are culturally constructed and learned.

Furthermore, this scene may reveal the fact that Lessing adopts the sociobiological accounts of gender role development. Kevin Durkin summarizes the sociobiological accounts of gender role differences as follows:

...the essence of these approaches is that gender roles have emerged in the course of evolution as humans have adapted to survive and reproduce in a competitive natural environment. The most efficient distribution of human capacities allegedly proved to be one in which males, as the physically stronger partner, took on responsibility for the more vigorous roles of hunting and fighting ... while females, having natural advantages in the abilities to give birth to and breastfeed the young, took on the greater share of domestic responsibilities. These patterns evolved and were consolidated

over countless generations, gradually being written into the species' genetic code (2005: 138).

This novel without a plot is, in fact, about the evolution of humans. The Roman narrator's following comment supports our idea: "*When the first baby Monster was born, Male and Female was born too, because before that were simply, the people*" (Lessing 2008: 78). In the novel, the writer presents two important milestones in the evolution of humans. The first one is the birth of the monster, since the birth of the first Monster (Squirt) indicates, as pointed out by the Roman narrator, the emergence of the two sexes, namely male and female. The other cornerstone is the birth of Maire's baby. Thus, the Roman narrator calls Maire's baby "*...this very first member of the race to come, our race, the human race ...*" (Lessing 2008: 85) while he looks on Maire as "*our first mother ancestor*" (Lessing 2008: 118). He regards the baby as "*the very first member of our race*" (Lessing 2008: 85) since the baby is the fruit of the mating of a Cleft with a Squirt; after the birth of that baby, first Maire and Astre, as displayed in the quotation above, then the other Clefts often visit the Squirts since the Clefts lost their capacity for giving birth without men. After the birth of Maire's baby, the reader witnesses the emergence of both the human race and gender roles. The scene above is the very first example of the patriarchal gender roles. Throughout the novel, on the one hand while we see the emergence and evolution of the human race, on the other hand we witness gender role differentiation. By doing so, Lessing may have indicated that gender roles are not culturally constructed; males and females innately act their gender roles, and this may lead us to conclude that Lessing may have adopted the sociobiological accounts of gender role development, at least in the last decade of her life span.

While the novel progresses, after the constitution of the two communities on the island in particular, gender roles and stereotypes become apparent. After the death of the Old Shes who are the enemies to both Maire and the other girls mating with the Squirts and the Squirts themselves, a strong wind which is called "the Noise" by the Clefts and the Squirts causes the Squirts to leave their valley since their shelters have been destroyed by the wind and to come to the beach where the Clefts live. Neither the Squirts nor the Clefts enjoy sharing the same place as the following quotation exhibits:

It is recorded that they could not stand the supervision and the regime of the women. And they felt unappreciated too. When the Noise was at its height, and no one had eaten for days – weeks, perhaps – the boys crept on their bellies down to the shore to collect the fishes flung up by the violence of the waves. They built great fires in empty caves and cooked the fish. Some animals running before the wind arrived on the shore, frantic and fearful, and the boys killed enough with their bows and arrows to feed them all. The women did not seem to admire them for this cleverness. And, as always, came the complaints about messy and smelly caves (Lessing 2008: 141).

The fact that the males do not want to live under the supervision and the regime of the women are consistent with stereotypical male characteristic of patriarchal societies. Thus, the study conducted by Broverman, Broverman, Clarkson, Rosenkrantz and Vogel show that the two of the descriptors used for men are “*very independent*” and “*almost always act as a leader*” (1970: 3). Similarly, Deborah A. Prentice and Erica Carranza referring to the Bem Sex Role Inventory at the beginning of their article titled “What Women and Men Should Be, Shouldn’t Be, Are Allowed To Be, And Don’t Have to Be: The Contents of Prescriptive Gender Stereotypes” point out that “*act as a leader*”, being “*dominant*” and “*independent*” appear on the Bem Sex Role Inventory as masculine characteristics (2002: 269-270). Therefore, it is possible to deduce that men could not live under the supervision and the regime of the women since they are independent, dominant and enjoy acting as leaders.

In the above-given quotation the narrator mentions that the boys make fires and cook. It may be asserted that cooking is regarded as a feminine role. However, in the novel the males discover making fire and using it for cooking and enlightenment as exemplified in the following quotation: “*She [Maire] and her band of girls lived in these tall, airy caves, with their clean sandy floors, and outside the great fires they had learned from the boys to build and keep burning, they who were so skilled at making and tending their fires*” (Lessing 2008: 116). Besides discovering fire or as the narrator puts it when the males “*took possession*” of fire (Lessing 2008: 104), they discover cooking as well (Lessing 2008: 104). As the discussion displays, the girls have learnt making fires from the discoverers, and being a “*discoverer*” (Ruskin 1906: 144) is considered to be a masculine trait.

As well as discovering fire, the males attach a special importance to fire as exhibited in the following quotation:

Something else happened, which is hardly mentioned in the old chronicles. It was taken for granted, and that means fire must have been there for a long time.

In the valley a fire burned always, not far from the log, and it was kept alive, with special attendants (Lessing 2008: 103).

The writer puts a special emphasis to display to what extent fire is important for the males. To this purpose, the writer devotes a few pages to explain how fire has become an important part of the lives of the males. Moreover, it is presented that the girls mating with the males begin to use fire as the following quotation displays:

The scenes she [the Old Female] and her forebears had known for always had changed. Outside the caves where Maire and Astre and others of the new kind lived with their infants the great fires burned. She and her kind had seen fire flick over the crests of waves, strike across skies, burn in chains

along the tops of the little hills behind the shore, but fire as a familiar – never... The light of the fires running in the hollow of the waves told the Old Ones that nothing they knew was the same, and that the new held dangers for them they had learned already (Lessing 2008: 108).

For the Old Females, fire symbolizes the changes, and these changes begin with the copulation of the Cleft with the Squirt since the baby born as a consequence of the first sexual intercourse is regarded as the first human in the novel.

The fact that the writer describes the beginning of the use of fire in the males' community in detail, and that the girls mating with the males build great fires outside their caves make us curious about what fire symbolizes in the novel. Therefore, here it may be convenient to discuss what fire stands for. Biedermann points out that "*Fire is generally considered a "male" element (in opposition to "female" water) and as an image for vital force, the HEART, potency, enlightenment, the SUN*" (1996: 130). Consequently, it is possible to assert that fire in the novel represents masculinity, vital force, since after the birth of Maire's baby the Clefts lost their capacity for giving birth without the males. Similarly, the great fires outside the caves of the girls who mate with the males may imply that these girls have accepted the potency of the males.

Before mating with the girls, during the period when the eagles brought the baby-squirts, the males looked after the babies. Mysteriously a doe fed the babies, and the babies somehow survived. When the babies of the Clefts and Squirts were born, the Clefts gave the babies to the Squirts at first. However, the Squirts could not look after the babies since the doe got older. Due to the fact that the girls' breasts were full of milk, they asked the girls to feed the babies. First, the girls stayed in the valley for a while to breed the babies. Later, they often visited the males' community to feed the babies and to copulate. Although the Clefts left the babies in the community of the Squirts, the Squirts were careless, a toddler crawled into the fire and another one fell in the river. Maire and Astre learnt these accidents during their visits, and they scolded the Squirts but they did not take the babies to the beach since they were afraid of the Old Females (Lessing 2008: 106). In the course of the time, when most of the Old females died and the new girls begin to hold the power, the babies are brought up in the caves in the community of the females owing to the fact that the river near which the Squirts live is dangerous and the males neglect taking care of the babies. Though most of the females have taken the babies to the beach, some of them preferred living in the community of the males at first; however these girls were sent back to the beach of the females "*because they were pregnant, and as their bellies swelled were told they were not wanted, even though they were useful, cutting up carcasses, making fire, clearing away rubbish and the remains of feasts*" (Lessing 2008: 162). As seen in the quotation, women gradually become responsible for child-rearing and household chores on the ground of their natural abilities.

After the story of Maire who is the mother of the 'first human', there is a lapse of time in the novel, and the narrator begins to tell the story of a new period when Maronna is the leader of the females, and Horsa is the leader of the males. During the presentation of the story of the males' and the females' in this new period, we become aware of the fact that gender roles have been well established as displayed in the following quotation:

On one occasion, when Maronna arrived in the men's camp, very angry, it was because some small boys had been killed in the fighting, when the fighting still went on, and she, speaking for all the women, was pointing out that it was easy for them, the men, who never took on the boys when they were small, but always when they had stopped being demanding children, and the women had done all the hard work of rearing them, feeding, nurturing (Lessing 2008: 177).

Creating such scenes, Lessing implies that in the course of the emergence and the evolution of the human race, gender roles differentiated due to the different biological characteristics of the man and the woman.

Lessing emphasizes the view that the reason behind the differentiation of gender roles is the biological characteristics of the man and the woman by means of the Roman narrator of the novel as well. The Roman narrator thinks of his own life while reading the manuscripts. He says that he married twice. During his first marriage, his ambition was to become a senator, so he worked hard and their two sons were brought up by his wife. His sons were killed at the war. After the death of his first wife, he got married to Julia. He made an agreement with Julia before the marriage, and he explains the agreement as follows: "*She would give me two children, and I would ask nothing of her beyond that, and she and the children would be well provided for*" (Lessing 2008: 57). In the story of the Roman narrator as well, women are depicted as the persons responsible for giving birth and child rearing. Through the stories of the Clefts and the Roman narrator, Lessing may imply that gender is not culturally constructed, but gendered societies have been constituted because of the different biological characteristics of the man and the woman. All these discussions may point out that Lessing adopted sociobiological accounts of gender role differences.

Furthermore, traditional gender stereotypes are widely used in the novel. Whereas the males make weapons (Lessing 2008: 90, 122) and utensils such as knives from the sharp shells (Lessing 2008: 65), the females make combs from the skeletons of fish (Lessing 2008: 126), necklaces and adornments, attaching the stones smoothed by the sea (Lessing 2008: 159). The reason behind the presentation of the males making weapons and the females making comb and adornments may be the fact that being "*interested in own appearance*" is regarded as a feminine trait (Broverman I.- Broverman D. *et al.* 1970: 3), while the descriptor "*aggressiveness*" is associated with men (Broverman I. & Broverman D. *et al.* 1970: 3; Prentice & Carranza 2002: 274). As well as the

weapons which they make, their games display the aggressive nature of the males. After the constitution of the community of the males, the narrator often mentions the fights among the males (Lessing 2008: 172, 241). The Cleft-narrator describes the daily life of the males as follows: “*They fought each other, for no good reason, and invented games where they competed, sometimes dangerously*” (Lessing 2008: 88). These scenes display that the males are aggressive and competitive. Along with aggressiveness, being competitive is another masculine characteristic appearing both on the Bem Sex Role Inventory (cited in Prentice & Carranza 2002: 269), and on the inventory developed by Broverman I. & Broverman D. *et al* (1970). Moreover, the association of aggressiveness with males is highlighted when the Roman narrator mentions the games of the little Roman boys as follows: “*... they played soldiers and the miniature legionnaires tested their strengths*” (Lessing 2008: 154). To us, the fact that little Roman boys imitate the soldiers indicates the aggressiveness in the nature of the boys. Depicting the Squirts fighting and the little Roman boys imitating the soldiers, Lessing accentuates the aggressive nature of males.

Throughout the novel while the physical skills of the males are emphasized as exemplified in the following quotation: “*They [the males] made platforms in the trees, and all kinds of pulleys and swings and walkways. The life trained them in self-reliance and in physical skills*” (Lessing 2008: 180), the emotional aspects of the females are foregrounded. The fact that Lessing foregrounds the males’ physical skills and the females’ emotional aspects are consistent with gender stereotypical traits. Thus, Mary E. Kite, Kay Deaux and Elizabeth L. Haines point out that “*Women, ..., are viewed as more emotional, gentle, understanding, whereas men are seen as more active, competitive, independent, and self-confident*” (2008: 207). Whereas the narrator mentions a weeping female, we cannot see any scenes in which a weeping man is depicted. Furthermore, the weeping female (Lessing 2008: 164, 189) is the leader of the Clefts. That Maronna, the leader of the Clefts, is depicted as a female who cannot control her feelings is noteworthy, and it may imply that women are weak. Besides, the study conducted by Broverman, Vogel, Broverman, Clarkson and Rosenkrantz in 1972 show that “*Does not hide emotions at all*”, “*Cries very easily*”, “*Feelings easily hurt*” (cited in Basow 1999: 5) are regarded as stereotypic feminine traits. Moreover, Maire and Astre are called “*affectionate*” (Lessing 2008: 98), which is another characteristic attributed to females (Coon & Mitterer 2007: 434).

When the males (Lessing 2008: 172) or the little boys (Lessing 2008: 160, 180) or even the eagles are hurt (Lessing 2008: 142), the males ask the females to heal them. In other words, the males regard the females as healers, caregivers. Concerning the relation between healing role and femaleness, Carol Shepherds McClain points out that “*In other feminist anthropological (and social anthropological) writing, healing is seen to embody cultural images of femaleness as nurturing or as mediating between realms of existence (e.g. nature and culture,*

the living and ancestors, purity and pollution)” (1995: 2). While McClain indicates that the relation between femaleness and healing is cultural, Francesca M. Cancian and Stacey J. Oliker mention the natural and sociological explanations about the relation between gender and caregiving as follows:

The natural perspective explains that caring comes from inside an individual, not from the outside social institution. Normal females have the hormones or instincts that make them good providers of hands on physical and emotional care; most men do not.

...

In contrast with natural explanations, a sociological perspective leads us to examine how caregiving is shaped by particular social patterns such as cultural ideals of care or economic opportunities for women and men caregivers if caring confirms their identity as a “real man” or “good woman” and if it fits prevailing cultural beliefs about gender (2000: 6).

Taking the females healing the males and boys in the novel into consideration, we may assert that Lessing adopts the natural perspectives about the relation between sex and caregiving, and implies that females have inherently healing skills.

The last but not the least, the writer depicts the scenes in which the females complain of the behaviours of the males (Lessing 2008: 146, 155, 158, 249). The narrator emphasizes to what extent the females complain as follows: “*The females were associated, for the boys, with criticism and complaint...*” (Lessing 2008: 167). “*Being talkative*” is considered to be a female stereotypic trait (Broverman I. & Broverman D. *et al.* 1970: 3). The fact that Lessing depicted continually complaining females in this novel may be related with this stereotypic feature. The discussion so far exhibits that Lessing in *The Cleft* depicted the females and the males who have stereotypic gender traits.

Although the females were first created, and a self-sufficient community for a long time, later they feel that they need the protection of the males; thus when Horsa decides to explore the island, Maronna often asks Horsa if he does not care for them (Lessing 2008: 164, 190) or the females complain that the males are “*careless of*” the lives of the females (Lessing 2008: 173). The reason behind the Clefts’ conversion from a self-sufficient community into a dependent one may be that the females have become aware of the fact that the males’ physical skills are better developed than theirs. Besides, “*being dependent*” is regarded as a stereotypic feminine trait (Broverman I. & Broverman D. *et al.* 1970: 3). By depicting such scenes, Lessing may have indicated that females are inherently dependent since they are physically weaker than males.

While going to the expedition, Horsa takes some of the volunteer girls. The girls are taken to the expedition so that they can meet the sexual needs of the men and give birth. Similarly, these girls are, in fact, neither desirous for adventure nor curios about foreign lands. They want to go just because they want to be with the

men. What makes this expedition significant for the purpose of this study is that the writer presents the sample of society consisted of men and women for the first time in the novel. Before this expedition, as we have mentioned above, the females and the males live in their own communities. Nevertheless, during the expedition what the readers witness is a typical patriarchal society. These girls cannot mingle with the men; for example, they have meals somewhere far from the men. The following quotation exhibits the position of the women in the early society of females and males:

Some kind of central command or authority, it seemed, the girls were demanding and when they tried to assume control of the young boys, they were told they were just Clefts, and must shut up.

Another babe had been born and the young men told the girls to keep to themselves with their noisy infants, and so the girls were always at a little distance from the general community (Lessing 2008: 221-222).

The quotation above displays that the girls are considered to be inferior by young boys in the early society of females and males. The sentence in which the females are told ‘they are just Clefts and must shut up’ reminds us of the status of women in patriarchal societies throughout history.

At the end of the novel, the return of Horsa and the others from the expedition is presented. Horsa tells Maronna that they cannot go on living on the shore where they have been for ages. Although Maronna objects him at first telling that everyone was born there, she obeys him finally, and they leave the shore where the human race emerged. The fact that the females have done what Horsa has asked may indicate the submissiveness of the females, and submissiveness is regarded as a stereotypic feminine characteristic, the roots of which go back to the ideal of true womanhood of the nineteenth century. Saskia Lettmaier explains the ideal of nineteenth century womanhood as follows: “*The true woman was a passive, domestic and submissive...*” (2010: 73). It is interesting to see that Lessing assigns an attribute of the nineteenth century ideal of womanhood to the females depicted in this novel.

Submissiveness is not the only attribute of the nineteenth century ideal of womanhood ascribed to the females in the novel. The following quotation exhibits both how the females leave the beach and what the females mean for the males.

With his arm round Maronna, Horsa led the company, quite a large one we have to deduce, of the mateable women, who would soon be mothers again, and just behind them were the little boys rescued from the cave, as close to Maronna as they could get: they had forgotten, in all those months of being so much with men, that women did mean comfort, warmth, kindness. Behind them came the three girls who had run here from the forest: ...All the women wept and looked back at their desecrated shore (Lessing 2008: 255).

The quotation above is of great significance as it displays both the females' acceptance of the man's leadership and the meaning of the women for the men. It is possible to deduce from the scene that the females have accepted the man's leadership since the company is led by Horsa. Besides the terms "comfort, warmth and kindness" the men use to describe what the women mean for them remind us of the term "home". Here we should remember that women were regarded as the "soul of the home" (Basch 1974: 26) during the Victorian Period, and it was believed that keeping a warm and comfortable house for her family is the duty of a true woman. Depicting such a scene, Lessing may have indicated that comfort, warmth and kindness are not the culturally constructed associations of womanhood, but being warm and kind, providing comfort for the others are the innate characteristics of women since before the constitution of society in modern sense women were known to be kind, warm and the providers of comfort.

CONCLUSION

In this novel in which the creation myth is re-created, Lessing presents three phases in the beginning of the history of the human race. In the first phase in which society consists of only females, the Clefts, and when the first male babies whom the Clefts call the Monsters are born, the Clefts are presented as the lazy creatures who have never left the shore where they live. In the second phase the readers witness the constitution of the community of the males and the emergence of gender roles. Moreover, while in the first phase, the women are presented as the first created sex, in the second phase, the writer depicts the scene in which how the males are protected by the eagles. The mythological association of the eagle with Zeus may trigger the idea that Lessing attributes some sacred meanings to the males. During this period, the females are exhibited while they are rearing children and cleaning the shelters of the males, whereas the males are depicted as hunters. By doing so, she indicates that gender roles are not culturally constructed, and they are not learnt, but they are the consequences of the intrinsic characteristics of males' and females'. Besides, while the males' physical skills, their love of independence and of fight are emphasized, and they are presented as doers, inventors and explorers, the emotional aspects of the females are highlighted, and such characteristics as being affectionate, easily weeping, complaining are attributed to the females. The characteristics of the males and the females discussed in this study are consistent with the patriarchal gender stereotypic traits. In the third phase, what the reader witnesses is a male-dominated society. This may imply that although women were created first, as men are physically superior to women, male-dominated societies have been constituted. This may lead us to think that Lessing advocates the sociobiological accounts of gender stereotypes and gender role differentiation in the last decade of her life, instead of the theories asserting that gender stereotypes and roles are culturally constructed and acquired.

BIBLIOGRAPHY

- BASCH, Françoise (1974). *Relative Creatures: Victorian Women in Society and the Novel*. New York: Schocken.
- BASOW, Susan A. (1992). *Gender Stereotypes and Roles*. California: Brooks/Cole.
- BIEDERMANN, Hans (1996). *The Wordsworth Dictionary of Symbolism*. trans. James Hulbert. Hertfordshire: Wordsworth.
- BROVERMAN, Inge K. & BROVERMAN, Donald M. *et al.* (1970). "Sex-Role Stereotypes and Clinical Judgments of Mental Health". *Journal of Consulting and Clinical Psychology*. 34 (1): 1-7. <http://dx.doi.org/10.1037/h0028797> [03.03.2016].
- CANCIAN, Francesca M. & OLIKER, Stacey J. (2000). *Caring and Gender*. Walnut Creek: Altamira.
- COON, Dennis & MITTERER, John O. (2007). *Introduction to Psychology: Gateways to Mind and Behavior USA*: Thomson Wadsworth. 11th ed.
- DURKIN, Kevin (2005). "Children's Understanding of Gender Roles in Society". *Children's Understanding of Society*. Eds. Martyn Barrett-Eithne Buchanan-Barrow. Hove: Psychology Press. 135-167.
- KITE, Mary E. & DEAUX, Kay, *et al.* (2008). "Gender Stereotypes". *Psychology of Women: Handbook of Issues and Theories*. Eds. Florence L. Denmark and Michele A. Paludi. Westport: Praeger. 205-236. 2nd ed.
- LEE, Hermione (2009). "A Conversation with Doris Lessing", *Wasafiri*, 24(3): 18-25. <http://dx.doi.org/10.1080/02690050903069603> [15.09.2015].
- LESSING, Doris (2008). *The Cleft*. London: Harper Perennial.
- LETTMAIER, Saskia (2010). *The Action for Breach of Promise of Marriage and the Feminine Ideal, 1800-1940*. New York: OUP.
- McCLAIN, Carol S. (1995). "Reinterpreting Women in Healing Roles". *Women as Healers*. ed. Carol S. McClain New Brunswick: Rutgers University Press. 1-20.
- MYLONAS, George. E. (1946). "The Eagle of Zeus". *The Classical Journal*. 41(5): 203-207. [http://www.jstor.org/stable 3291884](http://www.jstor.org/stable/3291884) [2.12.2015].
- Nobelprize.org. "The Nobel Prize in Literature 2007". http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2007/ [12.11.2015].
- PRENTICE, Deborah A. & CARRANZA, Erica (2002). "What Women and Men Should Be, Shouldn't Be, Are Allowed To Be, And Don't Have to Be: The

- Contents of Prescriptive Gender Stereotypes”. *Psychology of Women Quarterly*. 26: 269-281. <http://dx.doi.org/10.1111/1471-6402.t01-1-00066> [03.03.2016].
- ROUNTREE, Cathleen (2008). “A Thing of Temperament: An Interview with Doris Lessing, London, May 16, 1998”. *Jung Journal: Culture and Psyche*. 2 (1): 62-77. <http://dx.doi.org/10.1525/jung.2008.2.1.62> [12.11.2015].
- RUSKIN, John (1906). *Sesame and Lilies: Three Lectures*. Leipzig: Bernard Tauchnitz.

POPÜLER ÇEVİRİ ÇOCUK ROMANLARININ İÇERİK BAKIMINDAN İNCELENMESİ*

Yrd. Doç. Dr. Derya YILDIZ
Necmettin Erbakan Üniversitesi
Türkçe Eğitimi Bölümü
dcyildiz@konya.edu.tr

Öz

Çocuk ve gençlik edebiyatı, dil gelişimi ve anlama düzeyine uygun olarak hedef kitlenin duygu ve düşünce dünyalarını zenginleştiren ürünleri kapsamaktadır. Bir geçiş sürecinde olan çocuk ya da genç, çocuk ve gençlik yazını ürünlerinden yararlanarak okuma alışkanlığı kazanır, yazınsal duyarlılığını geliştirir ve kimlik gelişimine katkı sağlar. Çeviri kitaplar sayesinde de farklı kültürlerdeki karakterlerle karşılaşarak yeni yaşantılar kazanır ve bu sayede duygu ve düşünce zenginliği edinir. Bu çalışmada Konya'nın merkez ilçeleri olan Karatay, Meram ve Selçuklu'da üç okul belirlenmiş ve her bir okuldan kırk olmak üzere toplamda yüz yirmi 8. sınıf öğrencisine en son okudukları çeviri kitaplar sorulmuştur. Klasik kitaplar çıkarıldığında en fazla okunan ilk iki kitabın "Percy Jackson ve Olimposlular: Şimşek Hırsız" ile "Gölgelerin Efendisi: Gorlan Harabeleri" olduğu belirlenmiştir. Araştırmada bu kitaplar içerik unsurları olan; konu, tema, kahramanlar, plan, dil ve üslup bakımından incelenmiştir. Veriler nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi tekniği kullanılarak elde edilmiş ve içerik analizi tekniğiyle çözümlenmiştir. Bulgulara göre popüler çeviri çocuk romanlarının, macera ve fantastik türde seri kitaplar olduğu ve bölümlerden oluştuğu belirlenmiştir. Ayrıca kitaplarda ana kahramanın çocuk olduğu ancak olağanüstü varlıkların da yer aldığı, kötülerle mücadelenin işlendiği ve çocukların hayatlarından unsurlara yer verildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Popüler çeviri çocuk romanları, içerik analizi, çocuk edebiyatı.

* Bu çalışma, 8. Uluslararası Türkçenin Eğitimi Öğretimi Kurultayı'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

AN EXAMINATION OF POPULAR TRANSLATED NOVELS FOR CHILDREN IN TERMS OF CONTENT

Abstract

Children's and youth literature includes products enriching the world of emotions and thoughts of a target audience in accordance with language development and comprehension level. A child or a teenager who is in a transitional period gains reading habit, develops literary sensitivity and contributes to identity development by benefiting from the products of children's and youth literature. Through translated books, they get new experiences by confronting characters in different cultures, and thus they acquire enrichment of emotions and thoughts. In this study, three school were selected from the central districts of Karatay, Meram and Selçuklu in Konya, and forty 8th grade students from each school, one hundred and twenty in total, were asked which translated books they had read recently. Except for the classical books, it was determined that the first two most read books were "Percy Jackson and the Olympians: Lightning Thief" and "Ranger's Apprentice: The Ruins of Gorlan". In the research, these books were examined in terms of plot, theme, characters, plan, language and style. The data were obtained using document analysis as a qualitative research method and analysed through content analysis technique. Depending on the findings, it has been determined that popular translated children's novels are series books in adventure and fantasy genres. Besides, it has been detected that the main characters in the books are children but there are also supernatural creatures, struggle against the evil is emphasized and elements from children's lives are included.

Keywords: Popular translated children's novels, content analysis, children's literature.

1. GİRİŞ

Çocuk ve gençlik edebiyatı, duygu ve düşünceleri yaşantılar vasıtasıyla zenginleştiren yazınsal ürünlerdir. Çocuk ve gençlik dönemleri arasındaki geçiş, bu iki edebiyatın da birbiriyle bağlantısını ortaya koymaktadır.

Çocuk edebiyatı, erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır (Sever 2008). Dilidüzgün (2012) ise dört ile on iki yaşlara yönelik, çocuğun anlama düzeyi, dili, imgeleri ve eğitim gereksinimini göz önünde tutan yazınsal ve düşünsel tabanı olan kitapların çocuk kitabı ya da yazını olarak kabul edilebileceğini; gençlik edebiyatının ise on üç-yirmi yaş arası için üretilen kitaplar ile bu yaş aralığına uygun diğer yazınsal yapıtlardan oluştuğunu belirtir.

Çocuk ve gençlerin okuma alışkanlığı kazanmalarında ve kişisel gelişimlerinde yazınsal ürünlerin önemli bir yeri vardır. Dilidüzgün (2012), çocuk ya da gençlerin çocuk ve gençlik yazını ürünlerinden yararlanarak hem bireysel hem de kültürel gelişimlerini tamamlayabileceklerini ifade eder.

Kişilik gelişiminde bireyin edindiği birikimlerin etkili olması, çocukların karşılaştıkları yazınsal ürünlerin önemini göstermektedir. Çünkü çocukluk, kişilik oluşumundaki en önemli dönemdir. Psikososyal Gelişim Kuramındaki (Erikson 1968) sekiz evrede, her dönem önceki dönemlerin etkisi ile biçimlenir. Bu kuramda yer alan ‘çalışkanlığa karşı aşağılık duygusu’ ve ‘kimlik duygusuna karşı rol karşılığı’ evreleri çocuk ve gençlik dönemlerini kapsamaktadır. Yaklaşık olarak altı yaşından ergenliğe kadar olan dönemi içeren ‘çalışkanlığa karşı aşağılık dönemi’ evresinde çocukların çalışkanlık ve yeterlilik duygularına karşı karşılaşabilecekleri sorun, yetersizlik ve aşağılık duygularıdır (Öztürk 2002). Erikson’a (1968) göre ‘kimlik duygusuna karşı rol karşılığı’ evresinde meydana gelen fiziksel büyüme gelişmiş bilişsel kapasitenin ergenlik esnasında bireylere sorunlar, değerler, kişilerarası ilişkiler hakkında yeni düşünme yolları sağlar. Ergenler bir yandan çocukluk özdeşimlerinin ve kendilik algılamalarının sürdürülmesi ile mevcut olan dengeyi sürdürmeye çalışırken diğer taraftan toplumsal beklentilere yönelik değişimler yapmaya çalışırlar. Bu durumda ergen kendi kimliğini yeniden tanımlayarak toplum içinde yer edinmek zorunda kalır.

Piaget’in (1976), Bilişsel Gelişim aşamalarındaki işlem öncesi dönemde kavramları edinen çocuk 7-12 yaşlarını kapsayan somut işlemler döneminde bu kavramları uygulamaya, benmerkezcilikten kurtularak başkalarıyla iletişim kurmaya başlar. 12 yaş ve sonrasını kapsayan soyut işlemler döneminde ise ergenler önermesel mantığı kullanarak, soyut işlerde akıl yürütebilir, görüşlerini sistemli hale getirebilir ve kuram geliştirebilirler. Birkaç faktörün birlikte ele alınarak sorunun çözülmesi yani birleştirmeci düşünme ve görelî kavramlar da bu dönemde edinilir.

Trim'e (2004) göre çocukluk ve ilk gençlik dönemleri düşünce stratejileri ile kavram bilgisinin arttığı, geniş ve çok boyutlu düşünmenin başladığı zamanlardır. Dolayısıyla bu dönemlerde çocuk edebiyatının önemli bir yeri vardır. Şimşek (2006: 543) de çocuk edebiyatının amacını; çocuğun dil becerisini, hayal gücünü ve yaratıcı düşünme yeteneğini geliştirmek olarak belirlemiştir.

Çocuk kitapları, çocukların bilişsel, sosyal, dil gelişimi, kişilik gelişimi gibi birçok alanda gelişmesini sağlayan en önemli eğitim araçlarından biridir. Çocuk kitapları konu ve biçim özellikleri ile konunun anlatım tarzı bakımından çocuğa göre olması zorunluluğu dolayısıyla yetişkinlerin okuduğu kitaplardan farklı özellikler taşır. İyi bir çocuk kitabı, okuma davranışı ve eleştirel okuma becerisi kazandırırken çocukta dil gelişimini hızlandırır, anlama yeteneğini geliştirir, belleği güçlendirir, anlamlandırma ve kavrama yanında düşünme boyutunun genişlemesine yardımcı olur (Şirin 2007: 54-58).

Neydim (2004)'e göre çocuk ve gençlik edebiyatı, 18. ve 19. yüzyılda tarihsel, ekonomik ve sosyolojik koşulların etkisiyle bir gereksinme olarak ortaya çıkmış ve günümüze dek gelişerek yerleşmiştir. Bugün dünya çocuk edebiyatında çocuk klasikleri olarak bilinen eserler genellikle 19. Yüzyılda Avrupa ve Amerika'da yazılan kitaplardır. Tanzimat'la başlayan yenileşme çabalarının içinde çeviri edebiyatın önemli bir yer tuttuğu görülür. Edebiyat geleneğimizde başlangıçta, Batı'da da olduğu gibi, çocuk edebiyatının yetişkinlerle ortak sözlü edebiyata (masallara ve destanlara) dayandığı ve ayrı bir çocuk edebiyatından söz edilemeyeceği için bu boşluğu doldurmakta çeviri edebiyatından yararlanmışır (Neydim 2003: 28). Millî mücadele döneminde ve cumhuriyetin ilk yıllarında telif eserlerin sayısı artmış ve daha çok millî konularını ele alınmıştır. Cumhuriyet döneminde ise çevirieserlerin sayısı hızla artmıştır.

En çok baskı yapan çeviri kitaplar, çeviri çocuk klasikleridir. 2005 yılına kadar Batıdan çocuk kitapları yıldan yıla artan oranlarda çevrilmeye devam etmiş 2005 yılına gelindiğinde Millî Eğitim Bakanlığının hem ilköğretim hem de ortaöğretim için belirlediği 100 Temel Eser listesinde çeviri çocuk klasiklerinin yer alması pek çok yayınevini bu çocuk klasiklerinin çevirisi için seferber etmiştir. Talim Terbiye Kurulunun onayını aldığı için bu kitaplar kolayca okullara girebilmekte, bunun yanında öğretmen ve ebeveynler kendi çocukluklarında bu kitapların içeriklerini bildikleri için klasikleri çocuklarına öğütleyebilmekte ve alabilmektedirler (Neydim 2009).

Çeviri kitaplar sayesinde çocuk ve gençler kendi kültürlerinin yanında farklı toplumları da tanıyabilmektedirler. Sever (2009), çeviri çocuk edebiyatının çağdaşlaşmaya katkısının yanında yazınsallık, başka kültürleri tanıma, kültürler arası iletişim, dil bilinç ve birikimi sağlamakta rol oynadığını vurgular.

Çeviri bir dildeki belirli bir metnin anlam katmanlarını koruyarak başka bir dile yeniden kurgulanmasını sağlamaya yönelik dilsel aktarmadır. Çeviri

sayesinde, yabancı ve anlaşılmasız olan, amaç dilin iletişim dizgelerine anlaşılır bir biçimde aktarılır (Göktürk 2002: 125).

Çocuk yazını, en başta hedef okuyucu kitlesinin kendine özgünlüğünden ötürü, çevirisi diğer yazın türlerine kıyasla daha fazla duyarlılık ve yetkinlik gerektiren bir metin türüdür. Çocuk yazını çevirisi, özellikle de kültürel öğeler içeren çocuk yazını çevirileri söz konusu olduğunda, temel sorun, çevirmenlerin kültürel öğelerin çevirisinde yerileştirme ya da yabancılaştırma uçlarından hangisine daha yakın duracağıdır. Bu seçim yayınevlerinin çeviri politikalarına ya da hedef okuyucu kitlesine göre belirlenmektedir. Her çocuğun yazına ilişkin yeterliği; büyük oranda olgunlaşma sürecine ilişkin unsurlar, sosyal artalanı, eğitim düzeyi vb.den etkilenen kendi duyuşsal ve bilişsel gelişimine bağlıdır (O’Sullivan 2005: 79).

Neydim (2006), günümüz çeviri çocuk edebiyatının klasiklerin iktidarında kaldığını belirtir ve çevirilerdeki metnin bütününe bakıp ne tür metinlerin çocuğa ulaştırıldığına dikkat edilmesi gerektiğini vurgular. Soysal (2012), Batı’dan çevrilen eserlerin titiz süreçlerden geçerek hazırlandığını, çocuk ve gençlik kitapları çevirisinin edebiyatın en zor çalışma alanlarından biri olduğunu ifade etmiştir. Bu durum çocuk edebiyatı çevirisi alanının özen gerektirdiğini göstermektedir.

Çocuk yazını çevirilerinde bir başka dilde ve kültürdeki erek okura aktarım kaygısıyla metnin dil düzeyinde zorlukbasitlik, ölçünlü-ölçünsüz dil kullanımı, belirli bir kesim dilinin aktarılıp aktarılmayacağı gibi dilbilimsel tercihlerin yapılması gerekir. Bu nedenle, çocuk yazını “coğrafi sınırları içinde kapalı ve sadece üretinin sorumlu olduğu” bir yazın türü değildir (Bouckaert-Chesquiére 1992). Bu durum çevirmenlerin metinlere müdahale etmesini gerektirebilir. Shavit’e (1981: 172) göre çocuk yazınında metne müdahale eden bir çevirmen aşağıda belirtilen iki temel noktadan hareket eder: (i) Toplumun, “çocuk için neyin iyi olduğu”na dair düşüncelerine göre, metni çocuk için uygun ve yararlı hale getirmek için düzenleme yapmak (ii) Çocuğun anlama düzeyine ve okuma yeteneğine göre olay örgüsünde, karakterlerin oluşumunda ve dil kullanımında düzenleme yapmak.

Bu bağlamda çocuk yazını çevirilerinde çevirmenin hem dilsel hem de dil ötesi olmak üzere iki temel boyutu göz önüne alması gerektiği söylenebilir. Dil ötesi normlar anlatılan öykü, olay örgüsü ve sunulan karakterlerin ardında örtük ya da açık olarak ifade edilen değer yargıları ve ideolojinin erek dil kültürüyle uyumunu ifade ederken, dilsel normlar ise, erek dilin çocuk yazını geleneği normları, ölçünlü dil kullanımı, sözcük seçimi, metnin anlaşılabilirliği, okunabilirliği gibi bir dizi parametreyi içerir (Yetkiner 2010). Desmidt (2006: 86) de çocuk edebiyatı çevirisinin; kaynak metne bağlılık, edebî ve estetik özellikler, ticarî durumlar, didaktik, pedagojik ve teknik nitelikler bakımından daha karmaşık olduğunu ifade etmiştir.

Çilingir (2014), eskiden toplumsal değerlerin yerel masallar, hikâyeler ya da ninniler aracılığıyla aktarılırken, günümüzde ulusal sınırların kültürel anlamda

kalkmasıyla birlikte edebiyat ürünleri açısından evrensel bir aktarım söz konusu olduğuna ve küreselleşme ile birlikte popüler kültür olgusunun da ortaya çıktığına dikkat çeker. “Popüler” kelimesi Fransızca bir sıfattır. Türkçe Sözlük’te (2005) şöyle tanımlanmıştır: 1. Halkın arasında yaşayan motiflere, öğelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan. 2. Herkesçe tanınan, bilinen. Erdoğan ve Alemdar (2005: 33) ise popüler kavramını “birçok kimsenin benimsediği ve beğendiği” olarak tanımlar.

Aslan (2006: 190), kitaplar sayesinde çocukların hem kendi ülkelerini hem değişik ülkeleri tanıyabileceğini belirtir. Bir çocuk kitabının içerik bakımından “çocuğa göre” olmasını sağlayan birçok özelliği bulunmaktadır. Kitapların içerikle ilgili unsurları şu başlıklar altında incelenebilir: “kitabın türü, işlenen konu ve tema, karakterler, dil ve üslup, plan (konu ve olayların dizilişi)” (Demircan 2006; Gönen- Katrancı 2011). Sever (2009) de çocuk kitaplarının içerik özelliklerini; tema, konu, kahramanlar, plan ve üslup, dil ve anlatım olarak sıralamaktadır. Maltepe (2009) ise çocuk kitaplarındaki içerik unsurlarının; konu, tema, karakterler, dil ve anlatım, ileti vb. olduğunu belirtmektedir. Aşağıda içerik unsurları olan tema, konu, dil ve anlatım, kahraman/karakter, plan, ve ileti açıklanmaktadır (Aslan 2006; Karakuş 2006; Zivtci 2006; Sever 2009; Karatay 2011; Seven 2011):

Tema (İzlek): Bir kitabın teması, yazarın hikâyeyi yazma amacını ortaya koyar. Eserde iletilmek istenen temel duygu ve düşünce tema olarak tanımlanmaktadır. Sanatçı ele aldığı konuyla okurda bir etki uyandırmak ister. Okuma sürecinde, okurun duyarlığını besleyen, duygu ve düşünce eğitimine katkı sağlayan bu etki, yazınsal nitelikli metnin izleğidir. Yazınsal metnin çocuğa çeşitli duygu durumlarını yaşatabilmesi için, yazarın işlediği konuya anlamlar yüklemesi, yüklenen özgün anlamların da çocuğun duygu ve düşünce dünyasında etkiler uyandırması beklenir. Temanın nitelikli olması için ele alınan konu ile arasında güçlü bir ilişki olmalı, okurda uyandırılmak istenen etki/etkiler çocuğun anlama düzeyine uygun olmalı ve uyandırılmak istenen etki/etkiler çocuğa yaşama, insana, doğaya ilişkin duyarlılık kazandırabilecek özellikte olmalıdır.

Konu: Yazarın yapıtında ele aldığı düşünce, olay ya da durum olarak tanımlanabilir. Amaç, işlenen konunun sanatçı tarafından kurgulanarak çocuğa uygun bir niteliğe dönüştürülmesidir. Sanatçı yaratıcı yetileri ve dilin anlatım olanaklarıyla, ele aldığı konuyu işleyerek bir bütün yaratır. Nitelikli bir konu için; ele alınan konu, çocuğun ilgi ve gereksinmelerine uygun, kurgulanan çatışmalar, çocuğun anlamlandırabileceği özellikte ve kurgulanan olaydaki merak ögesi, çocukta okuma isteği uyandırabilecek özellikte olmalıdır.

Dil ve Anlatım: Çocuk kitaplarında uzun ve karmaşık paragraflara yer verilmemeli, yersiz benzetme ve tasvirler yapılmamalıdır. Yüklü ve yoğun bir anlatımdan kaçınılmalıdır. Çocuk kitaplarının anlatımında; "duruluk, akıcılık, açıklık, yakınlık, çeşitlilik ve kişisel" etkili ve güzel bir üslup yaratmanın temel

koşulları olarak görülmelidir. Duygu ve düşünce evrelerini de geliştirecek bir yaklaşım anlatımda temel ilke olarak benimsenmelidir. Türkçenin zengin anlatım olanakları çocuklara hissettirilmeli; çocuğun dil beğenisini geliştiren bir yaklaşımla, beş duyuya seslenen bir anlatımla üslup canlı kılınmalıdır. Kitaplar; dilbilgisi, yazım (imla) ve noktalama kuralları bakımından yanlışsız olmalıdır. Dilin anlatım olanakları kullanılırken çocukların bilişsel gelişim düzeyleri de dikkate alınmalıdır. Ayrıca edebi türe, konuya, olay ve karaktere uygun anlatım biçimi kullanılmalıdır.

Kahraman/Karakter: Karakter; “bir eserde duygu ve düşünce yönlerinden ele alınan kimse”; kahraman ise “roman, hikâye, tiyatro vb. edebiyat türlerinde en önemli kişi” olarak tanımlanmaktadır (TDK 2005). Çocuklar okudukları kitaplardaki kahraman ya da karakterlerle özdeşim kurarlar. Çocuk edebiyatı ürünlerinde çocuklar duygu, düşünüş, davranış ve tutkularıyla iyi geliştirilmiş karakter örnekleriyle insan yaşamını, insan gerçekliğini sezmeye, tanımaya başlar. Kurgulanmış yaşam durumları içinde, insanın çeşitli çatışmalarına, karşılaşacağı sorunların olası çözümlerine tanık olur. Çocuk bu kahramanlar sayesinde karşılaşacağı sorunları çözme konusunda bilgiler edinir. Yaşadığı olaylar sonucunda yeni değerler edindiğini gördüğü kahramanlar, çocuk okurun da değişimine katkı sağlar. Yazınsal metinlerin sezdirerek, duyarlık kazandırarak gerçekleştirdiği bu değişim, çocuk için doğal bir öğrenme ve insana özgü davranışlar edinme yoludur. Kitaplar sayesinde çocuklar bazen benzer beklenti ve ilgilere sahip karakterlerle bazen de farklı duygu ve sorunları yaşayan çocuklarla buluşurlar.

Plan: Çocuk kitaplarının okunabilirliğini sağlayan önemli bir özelliği de planıdır. Plan; konu, kahraman ve temanın belirli bir düzen içinde çocuk kitabına yerleştirilmesidir. Çocuk kitaplarında, duygu ve düşünceler, olaylar tutarlı bir biçimde sıralanmalı, konu ile çocuklarda uyandırılmak istenen duygu (tema) arasında bir bütünlük sağlanmalıdır. Kurgulanan olaylar, anlamsal bir tutarlılık içinde, gereksiz ayrıntılardan arındırılarak anlatılmalıdır. Çocuk edebiyatı yapıtlarında, merak öğeleriyle çocuğun okuma ilgisini canlı tutmak temel bir ilke olarak benimsenmelidir.

İleti: İleti, yazarın, okurla paylaşmak istediği temel düşüncedir. Yazınsal nitelikli metinler, yazarın, yaratıcı yetileri ve dilin anlatım olanaklarıyla, bir yaşam gerçekliğini yeniden biçimlendirmesiyle oluşur. Hangi yaş grubuna seslenirse seslensin, çocuk edebiyatı yapıtlarının da amacı öğretmekten çok, çocuklara yaşama ve insana ilişkin duyarlıklar kazandırmaktır. Yazınsal nitelikli metinlerde iletiler, metnin duygu ve düşünce örüntüsü içine gizlenmiş durumdadır. Ancak, çocuğun duygu ve düşünce devinimleriyle anlaşılandırılır. Çocuğun yazınsal metni okuma süreci, bir anlamda duygu ve düşünce üretim süreci; yazar tarafından kurguya yerleştirmiş iletilerin kılavuzluğunda yeni anlamlar oluşturma eylemidir. Bu durum, çocuğun kavramsal boyutlu gelişimine ve duyarlık eğitimine olanak sağlar.

Neydim'e (2004) göre bir gereksinim olarak ortaya çıkan çocuk edebiyatı zamanla bir tüketim olgusu haline gelmiştir. Özellikle son dönemde sinemaya uyarlanan edebiyat ürünleri hem gişede hem de tüketim alanlarında sermaye olmuştur. Günümüzde macera ve fantastik romanları bütün dünyada en çok okunan kitaplardır.

Macera romanları, çocuklarda bilim kurgu ve fantezi romanlarında olduğu gibi farklı gerçekliklerle çok da sorgulamadan karşılaşma olanağı verir. Çoğu zaman rehabilite edici işlevi de olabilir. Fantastik romanlar ise çocuk ve gençlerin okuma dünyasında önemli bir yer tutar. Fantastik aynı zamanda gerçek düzlemde karşılaşılabilen, karşılaşmaktan kaçınılan sorunlarla gerçeküstü düzlemde imgeler yoluyla karşılaşma olanağı verir ki bu gencin kendini ifade edebilmesinde bir araç olarak güçlü bir işlevi yerine getirir. Fantastik kimi zaman da gerçeklerden uzaklaşıp farklı bir düzlemde rahatlama, iç boşalma rolünü de üstlenir (Neydim 2003).

Uğur (2010), Türk edebiyatında korku, fantastik, bilim kurgu gibi türlere ait edebi sınıflamalar oluşmadığına dikkat çekerek yakın dönemde Türkiye'de telif fantastik eserler üretilmeye başlandığını ve yerli fantastik eserlerin tüketici sayısının da giderek arttığını belirtir. Doğaüstü olayların insanın gücünü ve sınırı aşan kişiler dünyası içinde kurgulandığı fantastik anlatılarda, okuyucunun dikkati daha çok bilinmeyen üzerinde (Todorov 2004: 118). Sıra dışı olaylara sahne olan mekân, takvimle ve saatle sınırlanamayan zaman, insanüstü vasıflara sahip olan kişilerle farklı boyutlar kazanır (Yılmaz 2011).

Edebî anlamda yakın zamana kadar pek fazla değer verilmemiş olan bilim kurgu, fantastik, gotik gibi türler, günümüzde, edebiyatın klasikleşmiş yapıtları kadar, okuyucuları etkilemekte ve onların gözünde önem kazanmaktadır. Bu dönüşümün en büyük nedenlerini değişen zaman ve ihtiyaçları farklılaşan bireylerin beklentilerinde aramak gerekmektedir. Bu türlerin çocuğun hayal dünyasını zenginleştireceğini söylemek mümkündür (Balta 2014).

Dilidüzgün'e (2012) göre, fantastik çocuk kitapları günümüzün ezberci eğitim sistemlerinde çocukların gereksinimlerine seslenecek ve onlara yeni bakış açıları kazandıracaktır. Öğrenciler kendilerine uygun bu tarz kitaplarla hem okuma alışkanlığı kazanacak hem de düş güçleri gelişerek çevrelerini daha gerçekçi bir gözle anlama olanağına sahip olacaklardır.

Çocuk kitapları ile ilgili olarak alanyazında hazırlanan araştırmalar incelendiğinde; genel olarak okul öncesi dönemde ve talep oranı fazla olan belli serilerin, çoğunlukla dış yapı ve iç yapı özellikleri açısından çocuğa göre olup olmamaları açısından incelendiği, genellikle yerli yazarlarca hazırlanan eserlerin çalışma kapsamına alındığı ve çeviri eserlerde ise çocuk klasikleri üzerine çalışıldığı belirlenmiştir (Demircan 2006; Dağlıoğlu-Çakmak 2009; Kılıç 2010; Gönen-Karatay 2011; Veziroğlu-Gönen 2012; Körükçü 2012). Çeviri çocuk kitapları ile ilgili olarak sınırlı sayıda çalışma yapılmıştır. Mert, Albayrak ve Serin (2013)

araştırmalarında ilkökul seviyesindeki çocuklara yönelik olarak hazırlanan çeviri çocuk kitaplarının ait oldukları kültür ile evrensel kültüre ait öğelere ne ölçüde yer verdiğini tespit etmeye çalışmışlardır. Çocukların, hem yerli yazarlarca hazırlanmış kitapları okuyarak kendi kültürlerini yakından tanımaları hem de yabancı yazarlarca hazırlananları okuyarak farklı dünyaları tanımaları gereği ifade edilebilir. Kişilik gelişimin en önemli dönemi olan çocuk ve gençlik dönemlerinde ve teknolojinin hızla geliştiği günümüzde, kitapların çocuğun hayatında yer alabilmesi kitabın ne kadar başarılı yazıldığına bağlıdır. Dolayısıyla çocuk edebiyatının etkililiği, çocuklar için yazılan kitapların çocuğun ilgisini çekmesine ve gereksinimlerini karşılayabilmesine bağlıdır. Bu bağlamda bu çalışmada popüler çeviri çocuk romanlarının içerik bakımından incelenmesi amaçlanmıştır.

2. YÖNTEM

Verilerin Toplanması

Bu çalışmada 2014-2015 eğitim-öğretim yılında Konya'nın merkez ilçeleri olan Karatay, Meram ve Selçuklu'da üç okul belirlenmiş ve her bir okuldan kırk olmak üzere toplamda yüz yirmi 8. sınıf öğrencisine en son okudukları çeviri kitaplar sorulmuştur. Öğrencilerin çocuk edebiyatı klasikleri dışında en çok hangi kitapları okuduklarını belirlemek amacıyla klasik kitaplar çalışma kapsamının dışında tutulmuş ve en fazla okunan ilk iki kitabın "Percy Jackson ve Olimposlular: Şimşek Hırsızı" (n=28) ile "Gölgelerin Efendisi: Gorlan Harabeleri" (n=16) olduğu belirlenmiştir. Veriler, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ile elde edilmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin incelenmesini kapsar (Yıldırım ve Şimşek 2006).

Verilerin Analizi

Elde edilen verilerin analizinde, nitel araştırma veri analiz yöntemlerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Dokümanların içeriğinin anlaşılması ve metinlerdeki kelimelerin ve cümlelerin niteliğinin belirlenmesi amacıyla içerik analizi uygulanır. Çözümleyici bu yaklaşım, verilerden kategorilerin üretilmesine olanak tanır (May 1996: 145). Araştırmada içerik analizi türlerinden 'kategorisel analiz' kullanılmıştır. Kategorisel analiz, genel olarak belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesi ve ardından bu birimlerin önceden saptanmış ölçütlere göre kategoriler hâlinde gruplandırılmasıdır (Tavşancıl-Aslan 2001: 90). Kategori geliştirme aşamasında aynı metin üzerinden benzer bir araştırma yürütmeyi planlayan başka araştırmacıların da aynı sonuçlara ulaşabilecekleri türden uygun kategoriler geliştirilmelidir (Silverman 2001). Kısaltmalar: ŞH: Şimşek Hırsızı GH: Gorlan Harabeleri.

3. BULGULAR

Bu başlık altında “Percy Jackson ve Olimposlular: Şimşek Hırsızı” ile “Gölgelerin Efendisi: Gorlan Harabeleri” kitapları içerik unsurları olan; konu, tema, kahramanlar, plan, dil ve üslup bakımından incelenmiştir.

Şimşek Hırsızı: Percy Jackson ve Olimposlular 17 ödüllü kitap serisinin ilk kitabıdır. İlk basımı 2005 yılında, 12. basımı 2012 yılında yapılmıştır. Kitaplar çocuk ve gençlik kitapları alanında çeşitli kurumlar tarafından en iyi kitap seçilmiştir. Serinin ödülleri şunlardır:

Al Roker's Book Club For Kids, The Today Show (The Today Show Al Roker Çocuk Kitapları Kulübü), Best Book of 2005, School Library Journal (Okul Kütüphanesi Dergisi 2005'in en iyi kitabı), New York Times Notable Book of 2005 (2005'in New York Times dikkat çeken kitabı), Best Book of 2005, Child Magazine (2005'in Çocuk Dergisi en iyi kitabı), Bluebonnet Award Nominee 2006, Texas Library Association (2006 Teksas Kütüphaneler Birliği Bluebonnet Ödülü), Askews Torchlight Award (UK) Winner, 2006 (2006 Askews Torchlight Ödülü), Chicago Public Library Best of the Best Book List, 2005 (2005 Chicago Halk Kütüphanesi En İyi Kitap Ödülü), VOYA Top Shelf Fiction List for 2005 (2005 VOYA En İyi Kurgu Ödülü), ALA Notable Book for 2005 (2005 ALA Dikkat Çeken Kitabı), YALSA Best Book for Young Adults 2005 (2005 En İyi Gençlik Kitabı), Red House Children's Book Award Winter (UK), 2006 (2006 Red House Çocuk Kitabı Ödülü), CCBC choice award 2006, (2006 CCBC Seçkin Ödülü), 2006 Notable Children's Book, National Council for Teachers of English (2006 İngilizce Öğretmenleri Ulusal Konseyi Dikkat Çeken Çocuk Kitabı), Publishers Weekly National Children's Bestseller (Haftalık Yayıncılar Ulusal En Çok Satan Çocuk Kitabı Ödülü), Watwickshire Book Award Winner (UK), 2007 (2007 Watwickshire Kitap Ödülü), Beehive Award Winner 2007 (Children's Literature Association of Utah) (Utah Çocuk Edebiyatı Birliği 2007 Beehive Ödülü), Maine Student Book Award Winner 2007 (2007 Maine Öğrenci Kitap Ödülü).

Gorlan Harabeleri: Gölgelerin Efendisi kitap serisinin ilkidir. 2009 yılında basılmıştır. Üzerinde kitabın çok okunan kitaplar arasında olduğunu gösteren ‘New York Times Bestseller’ etiketi vardır.

3.1. Konu ve Tema: Mücadeleler

Kitaplarda zorluklar karşısında pes etmeme ve güçlüklerle mücadele etme işlenmiştir. Şimşek Hırsızı kitabında 12 yaşındaki Percy Jackson'ın Yunan tanrılarıyla yaşadığı mücadele anlatılmaktadır:

Olay: Percy, okulla birlikte gittiği bir müze gezisinde bir canavar tarafından saldırıya uğrayınca en yakın arkadaşının aslında onu korumakla görevli bir satir olduğunu öğrenir. Percy'nin babası Yunan tanrılarında Poseidon ve annesi sıradan bir insan olduğu için kendisinin bir yarı tanrı (melez) olduğu ortaya çıkar. Percy, kendisi gibi yarı tanrıların bulunduğu melezler kampına gider. Zeus, Percy'i

en güçlü silahı olan şimşegi çalmakla suçlar ve geri vermediği takdirde Tanrılar arasında çok büyük bir savaşa neden olacağını söyler. Hades'in de miğferini kimin çaldığını bilinmemektedir. Hades, Zeus ve Poseidon üç büyük tanrıdır. Birbirlerinin eşyalarını almaları yasak ve savaş sebebidir. Oysa Ares bütün suçu Percy'ye atmıştır. Ares, Percy'nin yeraltı dünyasında Hades tarafından öldürülmesini sağlayıp Poseidon'un Hades'e kızmasını ve Zeus'un ilk şimşegi ele geçirmesini sağlamak ister. Böylece Zeus da Poseidon'a kızacak ve Hades kaybolan karanlık miğferi için hem Zeus'a hem Poseidon'a kızacaktır. Dolayısıyla dünyanın sonunu getirecek üçlü bir savaşa girilmiş olunacaktır. Percy, Ares'in suçlu olduğunu anladığında ona karşı çıkar. Bu savaşı engellemek ve hırsız olmadığını kanıtlamak için şimşegi aramaya başlar. Bu arayışta karşılaştığı zor durumlardan bazen babasının yardımları bazen ise yarı tanrılık güçleriyle kurtulur. Şimşegi Zeus'a teslim eder. Ancak Percy'nin dikkatini çeken Ares'i tanrılar arasında savaş çıkarmaya ikna edenin Titanlar olmasıdır.

Gorlan Harabeleri'nde ise şövalye olmak isteyen bir çocuğun kendisini orman muhafızının çırağı olarak bulması ve kötülüğün korkunç yaratıklarıyla yaşadığı maceraları anlatılmıştır:

Olay: Will, Baron Arald'ın himayesinde evlatlık olarak büyümüştür. Seçmelerde şövalye olmak istediği için savaş okuluna gitmek ve Sör Rodney'in çırağı olmak ister ama çok cılız olduğu için savaş ustası onu kabul etmez. Orman muhafızı olan Halt o sırada Baron'a bir kâğıt verir ve bu kâğıdın çocukla ilgili olduğunu söyler. Will, kâğıtta ne yazdığını çok merak eder ve gece gizlice şatoya girer. Tam kâğıdı aldığı sırada Halt kâğıdı elinden alır ve Will'i Baron'a götürür. Will ceza alacağını sanır ama Halt onu çırağı olarak alır. Halt daha sonra bu kâğıt olayını Will'in yeteneklerini denemek için hazırladığını söyler. Kral'a daha önce isyan etmiş ve yenilmiş olan Margarath yenilgiyi hazmedemeyerek savaşa hazırlanmaktadır. Savaşta wargalları ve iki kalkarayı da kullanacaktır. Halt, kalkaraların peşine düşer. Will, Baron ve Rodney onu bulduğunda kalkarayı oklarıyla öldürmek üzeredir ama yaralanmıştır. İlk kalkara yanar. İkincisi Halt'a saldırır. Will okuyla kalkaranın yanmasını sağlar. Baron, Will'in bu kahramanlığı için tören düzenler ve törende isterse çok istediği savaş okuluna gidebileceğini söyler ama Will artık kendini tam bir orman muhafızı gibi hisseder. Kalkaralar öldürülmüştür ancak Morgarath wargallarla savaşa tekrar hazırlanmaktadır.

3.2. Kahramanlar: Gücsüz Erkek Çocuklar

Her iki kitabın kahramanı da bir erkek çocuktur. Şimşek Hırsız'ında Percy, 12 yaşında, babası olmayan, yatılı okulda okuyan, okulda ve evde sorunlar yaşayan ve okuma güçlüğü çeken bir çocukken Olimpos'ta tanrılarla bile savaşabilecek kadar güçlüdür. Gorlan Harabelerinde de Will, şövalye olmak isteyen ancak vücudunun gücsüzlüğünden dolayı şövalyelik okuluna seçilemeyen ve anne-babası olmayan bir çocuktur. Ancak daha sonra çok iyi bir orman muhafızı olur ve kimsenin öldüremediği yaratıkları öldürür.

Şimşek Hırsızı'nda insanlar, titanlar, tanrılar, yarı tanrılar-melezler, satirler ve canavarlar vardır.

Sally Jackson: Percy'in annesidir.

Gabe Ugliano: Percy'nin üvey babasıdır.

Zeus: Göklerin hakimi, Olimpos Dağı'nın kralı ve Poseidon'la Hades'in kardeşi. Percy'yi şimşeğini çalmakla suçlar.

Poseidon: Percy'nin babası, denizler tanrısı ve Zeus'la Hades'in kardeşidir.

Hades: Yeraltı dünyasının tanrısı ve Zeus'la Poseidon'un kardeşidir.

Ares: Savaş tanrısı ve Afrodite'in sevgilisidir.

Athena: Annabeth'in annesi; bilgelik, adalet ve savaş stratejisi tanrıçasıdır.

Aphrodite: Güzellik ve aşk tanrıçası; Hephaestus'un eşidir.

Percy Jackson (Perseus Jackson): 12 yaşında, Pek çok yatılı okuldan atılmış, sorunlu olduğu düşünülen bir çocuktur. Disleksi ve dikkat eksikliği tanısı koyulmuştur. Yarı tanrı, Poseidon'un oğludur.

Annabeth Chase: Athena kulubesinin baş danışmanıdır. Athena'nın en başarılı kızıdır. Yarı tanrı ve Percy'nin arkadaşıdır.

Bay Brunner: Latince öğretmeni ama aslında Kheiron adındaki melez kampının yöneticilerinden biridir. Belinden aşağısı attır. Normal hayatta at kısmı yok olur ve tekerlekli sandalyede oturur.

Luke: Kampta Percy'nin arkadaşı gibi davranan ama aslında ona düşman olan danışmandır. Yarı tanrı, Hermes'in oğludur.

Thalia: Zeus'un kızı, yarı tanrıdır.

Clarisse: Kamptaki Percy'nin anlayamadığı Ares'in kızıdır.

Kıvırcık Çalidibi: Annabeth, Thalia, Luke ve Percy Jackson'ın koruyucusudur. Percy'nin en yakın arkadaşı ama aslında onu korumak için gönderilmiş bir satirdir.

Bay D.: Melez kampının yöneticisidir.

Canavarlar/Cadılar: Fuiru, Medusa, Ekidne.

Bayan Dodds: Cebire giriş dersi öğretmeni kılığında girmiş bir yaratıktır. Percy'i öldürmeye çalışır ama Percy onu kılıcıyla yok eder.

Gölgelerin Efendisi: Gorlan Harabeleri

Will 15 yaşında ve anne-babası olmayan bir çocuktur:

“Seçmelerin yapılacağı gün, şato evlatlıklarının hayatındaki en önemli gündü. Onlar Redmont Eyaleti Lordu Baron Arald’ın koruması altında büyüyen, öksüz çocuklardı. Çoğunun anne babası, görevleri sırasında ölmüştü. Baron da onların çocuklarını büyütüp seçkin insanlar haline getirmeyi kendi sorumluluğu olarak görmüştü. Bu fırsatı seçmeler sağlıyordu. On beş yaşına basan evlatlıklar, her yıl, saraya hizmet eden çeşitli zanaat ustalarına çırak olmak için başvurabiliyorlardı.” (GE: 13)

Will: Baron Arald’ın koruması altında büyüyen çelimsiz bir yetim olan Will, şövalyelik hayalleri kurarken, kendini orman muhafızı Halt’ın çırağı olarak bulur.

Halt: Gelmiş geçmiş en iyi orman muhafızlarından biri olan Halt, gölge gibi sessizce hareket edebilir, yayı ve oku kusursuz kullanır. Halt, yıllar önce Morgarath’ın ordusunun yenilmesinde de büyük pay sahibidir.

Gilan: Halt’ın eski çırağıdır. Espirili ve çok becerikli bir orman muhafızdır.

Morgarath: Araluen krallığının eyaletlerinden Gorlan’ın eski baronudur. Ürkütücü yaratıklar olan wargallardan oluşan bir ordu kuran Morgarath, on beş yıl önce Kral Duncan’a başkaldırmış ama ordusu yenilmiştir. On beş yıldır intikam planları yapan Morgarath, artık harekete geçmeyi planlamaktadır.

Baron Arold: Redmont eyaletinin lordudur. Adil bir yönetici ve cesur bir savaşçıdır.

Sör Rodney: Savaş okulunun başkanı ve savaş sanatları ustasıdır.

Horace: Yetimhanede yetişen iriyarı bir çocuktur. Başta Will ile anlaşamasa da sonradan iyi dost olurlar. Savaş okuluna kabul edilen Horace kusursuz kılıç kullanır.

Alyss: Will’in yetimhaneden arkadaşı ve Redmont kalesi dışışleri bölümünün başkanı olan Leydi Pauline’in çırağıdır.

George: Pek iyi konuşamayan ama iyi yazı yazan George, şatodaki yazı ustası Nigel’in çırağıdır.

Usta Ulf: Şatodaki güçlü savaş atlarının bakımı ve eğitimiyle ilgilenen ustadır.

Leydi Pauline: Redmont dışışleri başkanıdır.

Chubb Usta: Redmont’un aşçıbaşısıdır.

Wargal: Yüzleri insanı andıran, tıknaz, şekilsiz varlıklardır. Hayvan gibi uzun, kaba burunları ve sivri dişleri vardır.

Kalkara: Ayı ile goril arası, korkunç bir yaratık olan kalkara, gözlerine bakını hareketsiz kılabilme özelliğine sahiptir.

Şimşek Hırsızı'nda mitolojik varlıklar fantastik unsurları oluştururken Gorlan Harabeleri'nde iki insan dışı varlık yer almıştır: Wargallar ve kalkaralar.

Şimşek Hırsızı, Gorlan Harabeleri'ne kıyasla kişi ve insan dışı varlık kadrosu daha kalabalık olması bakımından daha karmaşık bir görüntü çizmektedir.

3.3. Mekânlar ve Zaman: Hayali Mekânlar

Şimşek Hırsızı Amerika'da ve hayali Olimpos dağında geçer. Yani kitapta günümüz dünyası ve mitolojik dünyalar bir arada yer alır. Kitapta “Yancy Akademisi, New York, Manhattan, Metropolitan Sanat Müzesi, Montauk, Long Island, Mc Donalds, Lincoln Tüneli, New Jersey, Mississippi Nehri, St. Louis, Amtrack İstasyonu, Gateway Kemerli, Times Meydanı, Empire State Binası, Santa Monica, Denver, Kansas, Rocky Dağları, Los Angeles, Monte Carlo” gibi yerlerin yanı sıra “Olimpos Dağı, Yeraltı Dünyası, Melez Kampı, Ölüler Diyarı” gibi hayali mekanlar da vardır.

Gorlan Harabeleri ise hayali Araluen Krallığı'ndaki Redmont Eyaletinde geçmektedir. Savaş okulu, yazı okulu, Araluen Krallığının Eyaletleri diğer mekanlardır. Gorlan Harabeleri'nin başında Araluen ve komşuları M.S. 643 isimli kurgu bir harita vardır. Üzerinde; Buz Denizi, Batı Okyanusu, Kuzey Çölleri, Sonsuz Okyanus, Skandiya, Galya, İberyon, Alpina, Aslava, Toskana, Pıkta bölgeleri bulunmaktadır.

Şimşek Hırsızı 2005 yılında yazılmıştır ve yazıldığı zamanda geçmektedir. Gorlan Harabeleri ise M.S. 643'te geçmektedir.

3.4. Plan: Kitap Bölümleri

Şimşek Hırsızı 22 bölümden oluşmaktadır. Her bölüm konuyu özetleyen bir cümlelik başlıktan oluşur. Örneğin ilk bölümün başlığı “Bölüm Bir: Cebire Giriş Dersi Öğretmenimi Yanlışlıkla Buharlaştırıyorum”dur. Bu başlıkların çocukların bölümü merak etmelerini sağladığı söylenebilir. Gorlan Harabelerinde ise öncelikle “Karakterler ve Yaratıklar” başlığı altında kitapta yer alan kişiler ve insan dışı varlıklar tanıtılır. Daha sonra “Giriş” ve “Son Söz” arasında 32 bölüm yer alır.

3.5. Dil ve Anlatım: Çocuklara Yakın Gelen Bir Anlatım ve Sürükleyici Bir Üslup

Şimşek Hırsızı merak unsurlarının çokça kullanıldığı sürükleyici bir kitaptır. Çocukların normal hayatlarında karşılaşabilecekleri unsurlar Şimşek Hırsızı'nda fantastik bir ortama taşınmıştır. Kitapların çevirileri akıcıdır ve kitaplarda sık sık diyaloglar vardır. Şimşek Hırsızı, Percy Jackson'ın dilinden yazılmıştır. Gorlan Harabeleri “o” anlatımıdır ve daha samimi bir üslupla yazılmıştır. Şimşek Hırsızı'nda sık sık okuyucuyla konuşma vardır. Burada dikkati çeken yabancı kelimelerin sayısının fazla olmasıdır. Her iki kitap da İngilizceden çeviridir. Kitaplar macera türünde olmaları sebebiyle oldukça sürükleyicidir. Şimşek Hırsızı'nda Yunan Mitolojisi'nin yanı sıra Amerikan unsurları da sıkça yer almış ve

Amerika üstünlüğü düşüncesine yer verilmiştir. Gorlan Harabeleri'nde ise şövalyelik kültürüne ait unsurlar yer alır. Kitapta sık sık okuyucuyla konuşma vardır. Kitabın ilk bölümünde şu ifadeler yer alır:

“Bakın, melez olmayı ben istemedim. Siz de melez olduğunuzu düşünerek bu satırları okuyorsanız, tavsiyem şu: kitabı hemen kapatın! Anne babanız nasıl doğduğunuza dair hangi yalanı söylediye ona inanın ve normal bir yaşam sürmeyi deneyin. Melez olmak tehlikeli” dir. (ŞH: 27)

Bu girişten sonra ilk cümle: “Benim adım Percy Jackson. On iki yaşındayım”dır.

“Annemle tanışmadan önce size ondan bahsedeyim.” (ŞH: 27)

“Nehre doğru düşerken derin bir farkındalığa eriştiğimi, ölümlü halimle barışık olduğumu, ölümlü dalga geçtiğimi ve buna benzer bir sürü şey daha söylemek isterdim sizlere. Ama gerçekten ne mi hissediyordum?” (ŞH: 204)

Kitapta çocukların kendi hayatlarından izler taşıyan ifadeler yer alır:

“Benimle dalga geçilmesinden nefret ederdim. Kandırılmaktan da öyle.” (ŞH: 232)

“Çilleri birisi yüzüne spreyle sıvı cheetos sıkılmış gibi turuncuydu.” (ŞH: 9)

“Kalkanım NBA basket potası büyüklüğündeydi.” (ŞH: 113)

“İçeride şeker, yiyecek ve cipsle dolu bir bar vardı. Uydu yayını yapan büyük ekran bir televizyon ve yüksek hızlı internet bağlantısı olduğunu da gördüm.” (ŞH: 250)

“Bizim için eğlence, Burger King’de yemek yemek ve film kiralamaktı. Beş yıldızlı bir Vegas oteli mi? Nerede?” (ŞH: 251)

“Annabeth bilgi oyunları ve zeka gerektiren diğer oyunları oynuyordu.” (ŞH: 251)

Kitapta yabancı kelimelerin sayısının fazla olması dikkati çekmektedir:

“Göz açıp kapayana dek bize plastik tepsilerde duble çizburgerler, vanilyalı dondurmalar ve xxl boyda patates kızartmaları getirdi.” (ŞH: 167)

“Lobide beş, altı kez bungee-jumping ile atladım, su kaydırağından kaydım, yapay kayak alanında kar sörfü yaptım, bir de sanal-gerçekçilik lazer oyunuyla FBI keskin nişancı oyununu oynadım.” (ŞH: 251)

Kitaplarda Yunan mitolojisi ve şövalyelik kültürüne ait unsurların yanı sıra Amerikan unsurları da sıkça yer almaktadır:

“Yunan tanrıları burda mı? Yani... Amerika’da mı?”

“Evet, elbette. Tanrılar Batı’nın kalbiyle birlikte yer değiştiriyor.”

“Neyle birlikte?”

“Hadi ama Percy. Senin batı medeniyeti dediğin şeyden bahsediyorum. Bunu soyut bir kavram mı zannediyordun? Hayır, o yaşayan bir güç. Binlerce yıldır parlak ışıklar saçarak yanan kolektif bir bilinç o. Tanrılar da onun bir parçası. Hatta tanrılar bunun bir kaynağı denebilir ya da en azından tüm Batı Medeniyeti yok olmadan tanrılar da yok olamaz. Ateş Yunanistan’da yanmaya başladı. Sonrasında senin de çok iyi bildiğin gibi en azından ben bildiğini umuyorum, dersimden geçtin, ateş Roma’ya taşındı, tabii tanrılar da. Belki farklı adlar aldılar, Zeus yerine Jüpiter, Afrodit yerine Venüs gibi ama aynı güçler aynı tanrılar.”

“Ve sonra öldüler”

“Öldüler mi? Batı öldü mü ki? Tanrılar yalnızca bir süre yer değiştirdiler: Almanya, Fransa, İspanya. Ateş nerede parlaksa tanrılar da oradaydı. İngiltere’de birkaç yüzyıl geçirdiler. Yapman gereken şey mimariye bakmak. İnsanlar tanrıları unutmadı. Şu son üç bin yıl içerisinde nerde hüküm sürdülerse resimlerde, heykellerde, en önemli binalarda onları görebilirsin. Ve evet Percy, elbette şimdi senin Amerika Birleşik Devletleri’ndeler. Sembolüne bak, Zeus kartalı. Rockefeller merkezindeki Prometheus heykelin, Washington’daki devlet binalarının Yunan tarzı cephelerine bak. Amerika’da Olimposluların çok sayıda yerde apaçık bir şekilde sergilenmediği bir şehir bulabilecek misin bakalım? İster beğen ister beğenme –ki inan bana vaktiyle çok sayıda kişi Romayı’da pek sevmezdi- Amerika şimdi ateşin kalbi. Batı’nın en büyük gücü. Bu nedenle Olimpos burada. Ve biz de buradayız.” (ŞH: 70)

Normal hayatlarında karşılaşılabilecekleri unsurlar Şimşek Hırsızı’nda fantastik bir ortama taşınmıştır:

“İkiniz yüzünden ben de migren başladı. Halbuki satirlerde migren olmaz. Başımı çatlatacaksınız.” (ŞH: 177)

“Merak etme” dedi Annabeth. “Ölümlü polisler bizi asla bulamazlar.” (ŞH: 190)

“Kıvırcıkla ben metal bir detektörden geçtik. Bir anda detektörün kırmızı ışıkları yanıp sönmeye başladı. “İzinsiz eşya! büyü eşya!” (ŞH: 288)

Gorlan Harabeleri’nde “o” anlatımı vardır. Kitapta baron ve şövalye gibi bizim kültürümüze uzak kullanımlar yer alır. Ancak Gorlan Harabelerindeki ok ve kılıç kullanımı bizim kültürümüzde de yer almaktadır. Şimşek Hırsızı’na göre Gorlan Harabelerinin dili daha sadedir.

3.6. İletiler: Sezdirilen İletiler

Gorlan Harabeleri’nde, Şimşek Hırsızı’na göre iletiler kurgunun içine daha ustaca yerleştirilmiştir. Her iki kitapta verilen iletiler: teşekkür, gurur duyma özeleştir-i-eleştir-i, eğitim, akli kullanma, dürüstlük, özgüven ve arkadaşlıklıklır.

Sadece Şimşek Hırsızı'nda yer alan iletiler: özür dileme, yardımseverlik, anne sevgisi, fedakarlık, sabırlı olma, kabullenme, çevre duyarlılığı ve iyilik etmedir. Sadece Gorlan Harabeleri'nde yer alan iletiler ise çalışma ve sözünü tutma-vefadır.

3.6.1. Teşekkür:

Şimşek Hırsızı'nda sık sık teşekkür etme yer alır:

“Teşekkür ederim, dedim pat diye. Eksik olmayın bana bunu hatırlattınız.” (ŞH: 21)

“Biraz kendimize gelince hayatımızı kurtardığı için Kıvrıkcık'a teşekkür ettik.” (ŞH: 232)

Gorlan Harabeleri'nde Şimşek Hırsızı'na göre teşekkür etme daha az yer alır:

“Savaş ustası ile şövalyelerine de cömert tekliflerinden dolayı teşekkür ederim. Ama ben bir orman muhafızıyım.” (GH: 258)

3.6.2. Gurur Duyuma:

Gorlan Harabeleri'nde Will görevini hakkıyla yerine getirdiğinde ustası Halt'ın 'aferin' deyişle gururlanır:

“Bu onur için size teşekkür ederim” “Will başıyla selam verip geri dönerek, uzun koridorda tekrar yürümeye başladı. Tezahurat yeniden başladı ve bu sefer Will, büyük salonu tavanına kadar dolduran övgüleri başı dik karşıladı.” (GH: 259)

Şimşek Hırsızı'nda Percy babasının kendisiyle gurur duymasını ister:

“Babanın hayatta olmasına sevindin. Bir yandan sana sahip çıktığı için mutlu oldun, öte yandan onu gururlandırmak istedin. Zaten sırf bu yüzden medusanın kafasını Olimpos'a yolladın. Ne yaptığını babanın fark etmesini istedin.” (ŞH:184)

3.6.3. Özür Dileme:

Şimşek Hırsızı'nda sık sık özür dileme yer almaktadır:

“Kusura bakma, dedim, biraz bıraksaydım da sen de tatsaydın.” (ŞH: 59)

“Babam bunu bana vermek istedi. Aptal gibi davrandığı için özür diledi, beni sevdiğini ve özlediğini söyledi.” (ŞH: 241)

3.6.4. Yardımseverlik:

Şimşek Hırsızı'nda yardımseverlik şu şekillerde yer alır:

“Bu kartı almanı istiyorum, tamam mı? Bu yaz yardımımıza ihtiyacın olursa diye.” (ŞH: 22)

“Bardağı tutmama yardım etti ve pipeti dudaklarıma yerleştirdi. (ŞH: 58)

3.6.5. Anne sevgisi:

Gorlan Harabeleri’nde kahramanın annesi çok küçük yaşta ölmüştür. Şimşek Hırsızı’nda ise Percy ve annesi oldukça yakındır:

“Sonra annemin sesini işittim. Yatak odamın kapısını açtı ve tüm korkularım buharlaştı. Annem işte böyle sırf odaya girerek bile kendimi iyi hissetmemi sağlayabilir. Gülüşü bir battaniye gibi sıcaktır. Annem bana baktı mı sanki hep içimdeki güzel şeyleri görüyor, kötü şeyler görmüyor. Bir kerecik bile olsun kimseye sesini yükselttiğin veya kaba bir söz ettiğini duymadım.” (ŞH: 31)

3.6.6. Fedakarlık:

Şimşek Hırsızı’nda fedakarlıkta bulunma oldukça sık işlenmiştir:

“Başım çatlayacakmış gibi ağrıyordu. Zayıf düşmüştüm, yaralıyım, kederden kendimi kaybedecek gibiydim. Az önce annemin kayboluşunu görmüştüm. Kendimi yere atıp ağlamak istiyordum ama Kıvırcık’ın yardımına ihtiyacı vardı. O yüzden bir şekilde onu yerden kaldırdım ve düşe kalka aşağıdaki vadiye, ışık saçan çiftlik evine ilerledik. Ağlıyordum, anneme sesleniyordum, yine de Kıvırcık’ı tuttum. Onu bırakmayacaktım.” (ŞH: 53)

“Minnettar olman gerek Percy. Üvey baban o denli iğrenç biçimde insan kokuyor ki herhangi bir yarı tanrının varlığını bastırıyor. Gabe yıllardır senin kokunu bastırıyor. Her yaz o adamla yaşamış olmasan çok uzun zaman önce canavarlar bulmuş olurdu seni. Annen seni korumak için onunla kalmış. Öylesi bir adama katlandığına göre seni çok seviyormuş.” (ŞH: 152)

“Park görevlisine ve aileye baktım. Küçük çocuk, babasının bacaklarının arasına saklanmıştı. Bu insanları korumalıyım. Öylece ölemezdim.” (ŞH: 202)

3.6.7. Öz eleştiri - Eleştiri:

Şimşek Hırsızı’nda ve Gorlan Harabeleri’nde özeleştiri sıkça yer alır:

“Uzunca bir süredir başımıza böyle bir şey gelecek diye endişeleniyordum. Bunların olacağını bilmeliydim. Seni yanımda tutmak bencillikti.” (ŞH: 49)

“Annemi kurtaramamıştım çünkü onun kendi kendisini kurtarmasını sağlamıştım. Doğru olanın bu olduğunu biliyordum. (ŞH: 347)

“İtiraz etmek istedim. Hiçbiri Kıvırcık’ın suçu değildi. Gerçekten hem de gerçekten kendimi suçluyordum. Kıvırcık’ı otobüs terminalinde ekmemiş olsam başı derde girmeyecekti.” “İkinci bir şansı olacak değil mi?” (ŞH: 74)

“Bu son korku, yani kendinden kuşku duyma korkusu en beteri idi. Son birkaç aydır gördüğü sıkı eğitime karşın hala çocuk sayılırdı. Ayrıca eskiden yanında hep onu eleştiren ve deneyimlerinden yararlandığı Halt olurdu. Artık

yalnızdı ve ona verilen görevi başarıyla yerine getirmesinin ne kadar önemli olduğunu biliyordu.” (GH: 226)

3.6.8. Arkadaşlık:

Şimşek Hırsızı'nda kurgu gereği Percy'nin, onu korumak ve ona yardımcı olmak için yanında olan az sayıda arkadaşı vardır:

“Hayatımı kurtardın Percy. Eğer... eğer yanında beni istediğinden eminsen yüzünü kara çıkarmam.” “O kadar rahatladım ki neredeyse alayacaktım. Gerçi bu pek kahramanca olmayacaktı. Birkaç aydan uzun süre beraber olduğum ilk arkadaşımı Kıvırcık. Ölüler ordusuna karşı bir satirin ne faydası olacaktı pek bilmiyordum ama yanımda olduğunu bilmek beni rahatlatıyordu.” (ŞH: 140)

“Hayır demek istiyordum ama eğer Annabeth gidecekse onu yalnız bırakamayız diye düşündüm.” (ŞH: 195)

Şimşek Hırsızı'nda Percy'e kampta çok yakın davranan onun arkadaşı olduğu sanılan Luke'un aslında Percy'e kötülük yapmak isteyenlerle işbirliği içinde olduğu anlaşılır. Gorlan Harabeleri'nde ise Şimşek Hırsızı'nda olanın aksine Will, iyi anlayamadığı Horace'la ilerleyen zamanlarda çok iyi dost olur. Gorlan Harabeleri'nde çirak olacakları zamana kadar yetim çocuklar bir aradadır. Ancak bu çocuklar da genellikle çirak olmak istedikleri alanla ilgilenmektedirler.

3.6.9. Dürüstlük:

Dürüst olma her iki kitapta da vurgulanmıştır:

“Hades'in kızıdan haberi oldu ve Zeus'un sözünü tutmamasına çok içerledi.” (ŞH: 109)

“Halt: ama beni etkileyen başka bir şey daha vardı.” Will ‘nedir’ diye sordu. “daha sonra Chubb Usta seni sorguya çekerken, durakladın. Kekleri çaldığını inkar edecektin. Ama itiraf ettin. Hatırlıyor musun?” “Yalan söylesem daha mı iyi olurdu, diye düşünmüştüm.” Diye itiraf etti. Halt, başını yavaşça sağa sola salladı. “Hayır Will. Yalan söylemiş olsaydın, benim çırağım olamazdın.” (GH: 72)

3.6.10. Sabırlı Olma:

Şimşek Hırsızı'nda aceleyle davranmanın yanlışlığı işlenmiştir:

“Sabret de dinle çocuğum.” (ŞH: 130)

“Adama yumruk atmak istiyordum ama biliyordum ki o da bunu yapmamı bekliyordu. Ares'in gücü tepemi attırıyordu. Ona saldıracak olsam zevkten dört köşe olacaktı. Bu yüzden ona bu zevki tattırmamaya karar verdim.” (ŞH: 219)

3.6.11. Kabullenme:

Şimşek Hırsızı'nda paniğe kapılmak yerine durumu kabullenerek çözüm yolu bulma işlenmiştir:

“Annabeth ve Kıvırcık endişeyle birbirlerine baktılar. Annabeth ‘korkarım gidip görmekten başka çaremiz yok’ dedi. (ŞH: 221)

3.6.12. Eğitim:

Her iki kitapta da eğitim ve çalışma en çok verilen iletilerdendir.

“Seni daha iyi eğitebilseydim keşke Percy. Keşke daha çok vaktim olsaydı. Herkül, iason...hepsinin daha çok eğitimi oldu.” (ŞH: 146)

“Evet, İlyada’yı oku. Her yerinde sisten bahseder.” (ŞH: 148)

“Aslında onları eğitmekle görevlendirilen kişiye büyük sorumluluk yüklenirdi. Zaten ileri derecede usta olan bu savaşçıların potansiyelini deha haline getirmek için doğal yetenek ve becerilerin dikkatlice geliştirilmesi gerekiyordu. “ (GH: 104)”

“Jenny, Chubb Ustanın gözde öğrencilerinden biri haline gelmişti ve Chubb Usta önüne gelene öğrencisini övüyordu. Tabii yeteneğini geliştirmesinde onun verdiği eğitimin önemini vurgulamayı ihmal etmiyordu.” (GH: 119)

3.6.13. İyilik Etme:

Şimşek Hırsızı’nda iyilikte bulunan insan sayısının azlığından yakınılır:

“Ceza tarlalarına göre buranın ne kadar küçük olduğunu ve ne kadar az insanın orada bulunduğunu düşündüm. Demek ki çok az sayıda insan hayatları boyunca iyilik yapıyordu. Bu üzücü bir durumdu.” (ŞH: 291)

3.6.14. Akli Kullanma:

Her iki kitapta da akli kullanma sıkça yer almıştır:

“Düşün dedim kendi kendime. Düşün. Aşk tünelinin girişi ağın altında kalmıştı. Burayı çıkış noktası olarak da kullanabilirdik ama milyonlarca örümcek robot girişi tıkamıştı. Su diye düşündüm. Havuzun suyu acaba nereden geliyordu? Sonra suyun nereden geldiğini anladım.” (ŞH: 229)

“Kemerini çöz diye seslendim Annabeth’e.” “çıldırдың mı?” “ezilerek ölmek istemiyorsan çöz” dedim. Ares’in kalkanını koluma bağladım. Kurtulmak için atlamaktan başka çaremiz kalmadı.” Planım basit ama bir yandan da çılgıncaydı. Kayık batarken oluşan gücü, çıkış kapısına atlamak için kullanacaktık. Araba kazalarından bu şekilde kurtulanların olduğunu duymuşum; çarpışma anında on, yirmi metre uzağa fırlayan insanlar bu şekilde kurtulabiliyorlardı.” (ŞH: 230)

“Artık her şeye şüpheyile yaklaşmayı öğrenmiştim.” (ŞH: 248)

“Ares’in gücü var. Ama tek sahip olduğu şey güç. Bazen gücün bile aklın karşısında boyun eğmesi gerekir.” (ŞH: 315)

Şimşek Hırsızı’nda gizem çözme de kullanılmıştır:

Gizem çözmeye: “Burada Eros heykelinin üzerine kazınmış bir Yunan harfi var: Eta. (3 heykelin üstünde de). Annabeth ‘Hephaistos! Diye çığlık attı. “Ne aptalım! Eta, yunan alfabesinde “H” harfi demek. Karısını Ares’le birlikte yakalayabilmek için bu tuzağı kurmuş.” (ŞH: 227)

Gorlan Harabeleri’nde kararların değişimi ve kendi kararını verme yer almaktadır:

“Bütün hayatını hayalini kurarak geçirdiği şeyden vazgeçmek, şimdi ona çok tuhaf geliyordu. Oysa hayatta en büyük isteği hep savaş okuluna gitmek ve Redmont kalesinde şövalye olmaktı. Derin bir nefes aldı. Hayat bazen çok karmaşık oluyordu. İçten içe doğru bir karar verdiğini biliyordu. Ama yine derinlerde bir yerde, ufak bir kuşku kırıntısı yok değildi.” “muhafız birkaç dakikalık sessizliğin ardından verdiği karar da büyüktü dedi. Bu kez Will ona döndü. Sonunda, sesindeki üzüntüyü gizleyemeyerek ‘Halt doğru kararı mı verdim’ diye sordu. Halt: bana kalırsa evet. Seni çırak olarak seçtim ve sendeki orman muhafızlığı potansiyelini görebiliyorum. Senin ayağımın altında dolaşmandan hoşlanmaya bile başlamıştım. Diye ekledi çok hafifçe gülümseyerek. Ama bu konuda benim duygu ve düşüncelerimin önemi yok. Senin için doğru karar, en çok istediğindir. “ben hep şövalye olmak istedim. “Halt: olabilir tabii dedi. Aynı anda iki farklı şeyi isteyebilirsin. O zaman hangisini daha çok istediğine karar vermen gerekir.” (GH: 262)

Şimşek Hırsız’ında da Percy cesur davranarak yaza kadar Amerika’daki okuluna dönmeye karar verir:

“Önümüzdeki yaz yine geleceğim diye söz verdim ona. O zamana dek hayatta kalacağım.” (ŞH: 363)

Gorlan Harabeleri’nde intikam duygusunun gereksizliği belirtilmiştir:

“Morgarath’ınki gibi çarpık bir zihin için intikam güçlü bir dürtüdür.” (GH: 214)

3.6.15. Çevre Duyarlığı:

Şimşek Hırsız’ında çevreye karşı duyarlı olma gereği ifade edilmiştir:

“Tüm bunlar beni üzüyor Percy.” “Seni üzen ne? Bu aptal maceraya atılmak mı?” “hayır. Beni üzen bu.” Yerlerdeki çöpleri işaret etti. “ve gökyüzü. Yıldızları görmek bile mümkün değil artık. İnsanlar havayı öyle bir kirletmişler ki, bugünlerde satır olmak zor iş.” “ah haklısın. Sanırım iyi bir çevreci olabilirdin.” Dik dik bana baktı. “zaten çevreyi umursamayan tek varlık insan. Senin türün dünyayı o kadar hızla kirletiyor ki...aman, neyse. Bir insana nutuk çekmenin faydası yok.” (ŞH: 181)

3.6.16. Çalışma:

Gorlan Harabelerinde kadın-erkek karşılaştırması yapılmıştır:

“İncecik, kır saçlı ve zarif bir hanım olan Leydi Pauline, gençliğinde çok güzeldi. Hala erkeklerin başını döndürecek kadar alımlı ve şıktı. Krallığın dış siyasetiyle ilgili çalışmaları dolayısıyla, bileğinin hakkıyla geldiği yer, Redmont’un dışişleri başkanlığıydı. Baron Arald onun yeteneklerine çok değer verirdi. Leydi, onun en yakın sırdaşlarından ve danışmanlarından biriydi. Arald, sık sık dışişlerinin en iyi çalışanlarının kızlar olduğunu söylerdi. Onlar savaş okuluna girmek için doğal özelliklere sahip olduklarını düşünen erkeklere göre çok daha kurnazdı. Ayrıca erkekler sorunların çözümü için fiziksel yöntemlere başvururken, kızlar zekalarını kullanıyorlardı.” (GH: 23-24)

Gorlan Harabeleri’nde yazı okulunda yazışmalar yapılmaktadır:

“Alyss otururlarken “George kusura bakmamamı söyledi.” Dedi bir yığın belgeyle uğraşmak zorundaymış. Yazı okulundaki herkes gece gündüz çalışıyor. Will anlayışla başını salladı. Yaklaşmakta olan savaş ve birlikleri yer değiştirmesiyle eski işbirlikçilerden yardım isteme işi bir yığın yazışma çıkarıyor olmalıydı.” (GH: 249)

Gorlan Harabeleri’nde fiziksel çalışma da yer alır:

“İyi kılıç kullanmak yıllar süren bir çalışma ister.” (GH: 189)

3.6.17. Özgüven:

Gorlan Harabeleri’nde özgüven fazlalığının zarar vereceği ifade edilmiştir:

“Rodney: bu iş aramızda kalsın. Henüz çocuğun bu konuda bir şey bilmesini istemiyorum. Aşırı özgüven duyup başına dert açabilir.” (Horace çok iyi bir kılıç ustasıdır) (GH: 105)

3.6.18. Sözünü Tutma-Vefa:

Gorlan Harabeleri’nde vefa işlenmiştir:

“Bayılmak üzere olmasına karşın acıdan inleyerek göğsünü şişirerek acıdan inleyerek ayağa kalktı ve duvara dayandı. Will’e verdiği sözü hatırladı: bir dosta ihtiyacın olursa beni çağırabilirsin. Sözünün eri olduğunu göstermenin zamanıydı.” (GH: 165)

“Halt benim ustam ve şu anda tehlikede. Benim yerim onun yanı.” (GH: 231)

4. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Şimşek Hırsız kitabında 12 yaşındaki Percy Jackson’ın Yunan tanrılarıyla yaşadığı mücadele anlatılmaktadır. Gorlan Harabeleri’nde ise şövalye olmak isteyen bir çocuğun kendisini orman muhafızının çırağı olarak bulması, iyi bir orman muhafızı olmak için yaşadığı mücadeleleri ve kötülüğün korkunç yaratıklarıyla yaşadığı maceraları anlatılmıştır. Kitaplarda zorluklar karşısında pes etmeme ve güçlüklerle mücadele etme işlenmiştir. Sever (2008), çocuk

kitaplarında önemli olanın bir kahramanın yaşadığı korkuyu ya da başarısızlığı akıl ve mantık gücüyle yenmesi; olumsuz koşullara karşı direnç geliştirebilmesi olduğunu belirtir. Karakuş (2006) ve Yıldız (2009) tarafından yapılan araştırmalarda ilköğretim öğrencilerinin macera konuları içeren kitapları tercih ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda bu kitaplarda çocukların fiziksel mücadelenin yer alması, çocuklar için bunu teşvik edici olarak yorumlanabileceği gibi çocukların içlerindeki fiziksel mücadele isteğini yaşamaları olarak da yorumlanabilir.

Her ikisinde de fiziksel mücadeleler vardır ancak akıl kullanma da vardır. Her iki kitapta da kötülerle mücadele vardır. Kara (2007), çocuklarının evrenine giren fantastik çocuk ve ilk gençlik kitaplarında şiddetin Yunan / Roma mitolojileri gibi unsurların da kullanımıyla sanatsal yollarla örtük ve estetik bir biçimde sunulduğuna dikkat çekmiştir. Sever (2009), kitaplarda, kurgulanan olaylarda şiddet, kaba güç bir sorun çözme yöntemi olarak belirmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Çocuk kitaplarında işlenen konularda baskı ve şiddet hiçbir zaman olumlanmamalı; sorunların çözümünde kullanılacak yollardan biri olarak da gösterilmemelidir (Sever 2005: 22).

Her iki kitabın kahramanı da bir erkek çocuktur. Şimşek Hırsızı'nda Percy, okulda ve evde sorunlar yaşayan ve okuma güçlüğü çeken bir çocukken Olimpos'ta tanrılarla bile savaşabilecek kadar güçlüdür. Gorlan Harabelerinde de Will, şövalye olmak isteyen ancak vücudunun güçsüzlüğünden dolayı şövalyelik okuluna seçilemeyen ve anne-babası olmayan bir çocuktur. Ancak daha sonra çok iyi bir orman muhafızı olur ve kimsenin öldüremediği yaratıkları öldürür. Kara (2007), Percy Jackson serisi gibi fantastik kitaplar olan Harry Potter ve Narnia Günlükleri'nde de kahramanların kendi yaşamlarında güçsüzlükler içindeyken fantastik mekanlarda olağanüstü yeteneklere sahip olarak çok güçlü imajlar çizdiğini belirtir. Bu bulgu, fantastik kitaplardaki güçsüzlerin başka bir ortamda çok güçlü hale gelmelerinin çocukların hoşuna gittiği ve kendilerinin de ilerde çok güçlü olma isteğiyle birleştiği şeklinde yorumlanabilir. Dilidüzgün (2012: 34) de fantastik yazın ürünlerini insanların düşledikleri mutluluğunun somutlaşmış biçimi olarak tanımlar.

Şimşek Hırsızı'nda günümüz dünyası ve mitolojik dünyalar bir arada yer alır. Gorlan Harabeleri ise hayali Araluen Krallığı'ndaki Redmont eyaletinde geçer. Campbell (2000), mitlerden günümüz anlatılarına kadar kullanılan macera motifinin, uzak ve bilinmeyen bir yerde geçmekle sağlandığına dikkati çeker. Kara (2007), fantastik çocuk kitaplarında gerçek ve fantastik dünyanın yan yana bulunan iki düzlem olduğunu belirterek gerçek ve kurmaca dünyanın iyi ve kötü uzamlar olmak üzere ikiye ayrıldığını ifade eder. Şimşek Hırsızı'nda mitolojik varlıklar ve mekanlar fantastik unsurları oluştururken Gorlan Harabeleri'nde insan dışı varlıklar olan iki türle fantastik unsurlar yer almıştır. Gorlan Harabeleri'nde baron, şövalye gibi, Şimşek Hırsızı'nda ise mitolojik unsurlar gibi bizim

kültürümüze uzak kullanımlar yer almaktadır. Ancak Gorlan Harabelerindeki ok ve kılıç kullanımı bizim kültürümüzde de yer almaktadır.

Şimşek Hırsızı 22 bölümden oluşmaktadır. Her bölüm konuyu özetleyen bir cümlelik başlıktan oluşur. Bu başlıkların çocukların bölümü merak etmelerini sağladığı söylenebilir. Gorlan Harabeleri ise öncelikle “Karakterler ve Yaratıklar” başlığı altında kitapta yer alan kişiler ve insan dışı varlıklar tanıtılır. Daha sonra “Giriş” ve “Son Söz” arasında otuz iki bölüm yer alır. Kitapların sonunda bile hikâyenin tam olarak sona ermemesi yani çocuklarda merak unsurunun korunması serinin diğer kitaplarını da okuma isteği uyandırdığı şeklinde yorumlanabilir.

Şimşek Hırsızı merak unsurlarının çokça kullanıldığı sürükleyici bir kitaptır. Çocukların normal hayatlarında karşılaşabilecekleri unsurlar Şimşek Hırsızı’nda fantastik bir ortama taşınmıştır. Kitapların çevirileri akıcıdır ve kitaplarda sık sık diyaloglar vardır. Şimşek Hırsızı, Percy Jackson’ın dilinden yazılmıştır. Gorlan Harabeleri “o” anlatımıdır ve daha samimi bir üslupla yazılmıştır. Şimşek Hırsızı’nda sık sık okuyucuyla konuşma vardır. Burada dikkati çeken yabancı kelimelerin sayısının fazla olmasıdır. Şimşek Hırsızı’nda Yunan Mitolojisi’nin yanı sıra Amerikan unsurları da sıkça yer almaktadır. Gorlan Harabeleri’nde ise şövalyelik kültürüne ait unsurlar yer alır. Şimşek Hırsızı’nda Amerika üstünlüğü düşüncesine verilmiştir. Kara (2007), Harry Potter serilerinde de sorunların, sermayenin egemen güçlerinden başta ABD, İngiltere lehine çözmüş olduğunu belirtir. Özellikle Şimşek Hırsızı’ndaki mitolojik unsurlar ve Amerika’nın sarsılmaz güç unsuru olduğunu belirten ifadelerin çevirilerde müdahale edilebileceği söylenebilir. Schaffner (2004: 23), çeviri yapılan kitaptaki ifadelerin, çocuklara uygun değilse çeviride müdahaleler yapılabileceğini belirtir. Neydim (2003: 117) de çocuğun sosyal ve kültürel olarak savunmasız bir konumda olması, ayrıca kültürel ve ahlaksal normlardaki farklılıkların çocuk edebiyatı çevirisinin göz önüne alınması gereken noktalarından olduğuna dikkat çeker. Yetkiner’e (2010) göre metinde anlatılanların içeriğinin ve niteliğinin erek kültür normlarıyla çatışması durumunda sorunlu aktarımların, seçmeci yöntemle ayıklanması, değişikliğe uğraması veya tamamen çıkarılması, sözcük seçimlerinde değişikliğe gidilmesi, metnin söylem tonunun yumuşatılması, sakıncalı dil kullanımlarının ayıklanması, çocuklar için tehlikeli olabilecek metinlerin içeriğinin değiştirilmesi şeklinde sıralanabilir. Nergis ve Aslankabaklı (2015), araştırmalarında fantastik metin türünün çevirisi hususunda çevirmenlerimizin bu konuda yeterince bilgi ve tecrübe sahibi olmadığını tespit etmiş ve bu konuda bir çevirmenin başarılı olabilmesi için, türe ait öğelerin çevirisinde yapıtın yazarı gibi özgünlüğünü ortaya koyabilmesini yani fantastik türün çevirisinde uzmanlaşmanın önemine vurgu yapmıştır.

Her iki kitapta da merak unsurları ön plandadır, düğümler ve çözümler mevcuttur. Ancak olaylar son bulmaz, serinin diğer kitaplarında devam eder. Her iki kitap da İngilizceden çeviridir. Şimşek Hırsızı’nda çocukların hayatından çok fazla unsur vardır (cips, bilgisayar oyunları, sınav kaygıları vb.). Şimşek Hırsızı,

Gorlan Harabeleri'ne kıyasla kişi ve insan dışı varlık kadrosu daha kalabalık olması bakımından daha karmaşık bir görüntü çizmektedir.

Gorlan Harabeleri'nde, Şimşek Hırsızı'na göre iletiler kurgunun içine daha ustaca yerleştirilmiştir. Her iki kitapta verilen iletiler: teşekkür, gurur duyma özeleştir-i-eleştiri, eğitim, akli kullanma, dürüstlük, özgüven ve arkadaşlıktır. Sadece Şimşek Hırsızı'nda yer alan iletiler: özür dileme, yardımseverlik, anne sevgisi, fedakarlık, sabırlı olma, kabullenme, çevre duyarlılığı ve iyilik etmedir. Sadece Gorlan Harabeleri'nde yer alan iletiler ise çalışma ve sözünü tutma-fefadır. Bozkaplan (2010), 1990-2008 arası çocuk edebiyatımızda fantastik romanları incelediği araştırmasında eserlerde yer alan iletilerin; çocukların iyi ile kötüyü ayırabilen, yüreğinde insan ve hayvan sevgisi taşıyan, dostluğun önemini kavrayan, kendi ve yaşadığı toplum hakkından doğru hükümler verebilen, dünyadaki huzur ve mutluluğun ancak adalet ve eşitlikle sağlanabileceğine inanan ve her şeyin sadece çalışmakla başarılabilceğine inancı tam olan ahlaklı ve erdemli birer fert olarak yetişmelerine yardımcı olacak nitelikte olduğunu belirtir. Bu bağlamda fantastik eserlerin çocukların hayal güçlerini zenginleştirirken çok sayıda ileti verdikleri söylenebilir.

Yeni iletişim teknolojilerinin özellikle çocuklar ve gençler tarafından etkin bir şekilde kullanılması çocuk ve genç edebiyatını etkilenmesine neden olmuştur. Aktaş, Stebler ve Yurt'un (2015) araştırmasında öğretmen adaylarının; çocuk ve gençlik edebiyatı hakkında kendilerini de yetersiz hissettikleri, çocuk ve gençlik edebiyatı eserlerinin özelliklerine ilişkin bilgileri ile nitelikli çocuk kitaplarını seçebilme yeterliklerinin istenen düzeyde olmadığı ortaya koyulmuştur. Maltepe (2009)'nin araştırmasında ise Türkçe öğretmenlerinin nitelikli çocuk edebiyatı ürünlerini seçebilme konusunda kendilerini istenen düzeyde yeterli görmedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular öğretmenlerin ve öğretmen adaylarının çocukların okudukları kitaplar hakkında ve onları nitelikli kitaplarla buluşturmak için bilgi sahibi olmaları gereğini göstermektedir. Neydim (2004), de öğretmenlerin çocuğun karşılaştığı popüler ürünlerle ilgili olarak onunla tartışabilmesi gereğini belirtir.

Soysal (2012), çeviri edebiyat eserleri sayesinde çocuk ve gençlerin, dertlerinin, keyiflerinin, meraklarının ve duygularının ortaklığını keşsettiklerini belirterek Batı ülkelerinde bir kitabın çocuk ve gençlik edebiyatı eseri olarak yayımlanabilmesi, yetkin bir editörlük çalışmasından geçmesi ve her açıdan sorunlarının giderilmiş olması anlamına geldiğini ifade eder. Çocuk yazını, metnin çocuğa göreliliğini, yararlarını ve zararlarını belirleyen, ona sansür uygulayan ya da metne müdahale eden kişinin, yazarıyla, çizeriyle, yayıncısıyla, eğitimcisiyle, kütüphanecisiyle, eleştirmeniyle yetişkin olduğu bir yazın türüdür (O'Sullivan 2005; Neydim 2006).

“Şimşek Hırsızı”, Percy Jackson ve Olimposlular 17 ödüllü kitap serisinin ilk kitabıdır. Gorlan Harabeleri de 'en çok satılan kitaplar' etiketi vardır. Çocuk

kitaplarına verilen ödüller kitabın yazarı, resimleyicisi ve yayınevi için bir statü, saygınlık ve gelir kaynağı olmasının yanı sıra kitabın daha fazla sayıda okuyucuya ulaşmasına katkı sağlamaktadır (Dedeoğlu ve Kardaş 2013). Harry Potter” (J. K. Rowling 1997-2007), “Yüzüklerin Efendisi” (J. R. R. Tolkien 1954) veya “Hobbit” (J. R. R. Tolkien 1937) gibi yapıtların yarattığı kurmaca dünyalarda kimine göre bir kaçış yaşayan, kimine göre ise kendini yeniden keşfeden insanoğlunun fantastik türde yazılan yapıtlarla kolayca etkileşim haline girmektedir. Bahsi geçen alanda verilen yapıtlar çok sayıda dile çevrilmiş, kitleleri peşinden sürüklemiş, ticari anlamda büyük bir piyasa oluşturmuştur (Nergis-Aslankabaklı 2015). Bu bağlamda Şimşek Hırsızı ve Gorlan Harabeleri kitaplarının çok okunmasında ödülleri önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir.

Kitaplar sadece çocukların boş zamanlarını değerlendirecekleri bir materyal olarak görülmemeli, onların yaşam boyu okuyucu olmalarına yardımcı olmalıdır (Kiefer-Hepler vd. 2006). Popüler kültür, çocuk edebiyat ürünlerini evrenselleştirerek, onları tüketim kültürünün birer ögesi haline getirir. Bunun yanında çocuklar, bu eserleri okuyarak ya da izleyerek evrensel bir kültür sahibi olur. Ama buradaki en önemli nokta çocuğun kendi kültürünün kahramanlarını tanımadan başka bir kültüre ait değerleri benimsemesidir. Kendi kahramanlarıyla karşılaştığı zaman kendi kültürüyle ters düşer. Fikir yapılarını yeni oluşturan çocuk, bilinçaltında iyinin ve kötünün, sürekli savaş halinde bir dünya olduğuna inanır. Sonuçta ise fikir yapıları yeni oluşmaya başlayan çocukların dünyayı böyle tanımasını ileriki yaşamlarını olumsuz etkiler (Tolay 2013: 161-162). Erdoğan ve Korkmaz (2005: 99)’a göre popüler kültür sadece belli malları, kullanıcıları, etkinlikleri popüler yapmaz, bunlarla birlikte gelen, bunlarla iç içe olan belli dünya görüşleri ve düşünüş biçimlerini de popülerleştirir. Dolayısıyla çocuk ve gençlerin karşılaştıkları kitaplarda hayal güçleri ve yaratıcılıkları zenginleşirken kişilik gelişimlerini olumsuz etkileyecek durumların yer almaması gerektiği ifade edilebilir.

Soyut düşüncenin gelişmesiyle birlikte ergenin kişilik ve davranışlarında başlıca idealizm, uyuşmazlık, benmerkezcilik, uyuma ve yaşam planı gibi alanlarda değişimler ortaya çıkmaktadır (İnanç-Bilgin vd. 2008). Dolayısıyla çocuk ve gençlik kitaplarındaki kahramanların sorunların çözümünde başvurdukları yolların çocuk ve gençler için yol gösterici olduğu söylenebilir. Ancak Bozkaplan (2010) çalışmasında, çocuğun, uzun süreli okuma döneminin başladığı ilköğretim üçüncü sınıftan itibaren fantastik yapıtlar ile karşılaştırılmasının uygun olacağı sonucuna değinir.

Neydim’e (2003: 173) göre fantastik bir metni oluşturabilmek için edebiyatçının sınırsız hayal gücünün, masal birikiminin ve aynı zamanda mitoloji bilgisinin olması ve dönemini de iyi kavramış olması ön koşuldur. Çocuklar kitap onlara keyif verdiği sürece okumaya devam ederler.

Çocukların, hem kendi seviyelerine uygun yerli yazarlarca hazırlanmış kitapları okuyarak kendi kültürlerini yakından tanımasını hem de yabancı

yazarlarca hazırlananları okuyarak bir yandan tanıtılan farklı dünyaları anlamaları gerekmektedir (Mert-Albayrak vd. 2013). Böylece Erikson'un psikososyal kuramına göre kimlik duygusuna karşı rol karmaşası ve Piaget'in bilişsel gelişim kuramına göre soyut işlemler dönemindeki çocuk kişilik gelişimini zengin yaşantılar vasıtasıyla yaşıyor olacak ve çocukların okuma alışkanlığını arttıracaktır.

Sonuç olarak her iki kitap da bizim kültürümüzden farklı kültürleri anlatıyor olmasına karşın ana kahramanın çocuk olması ve çocukların hayatlarındaki unsurları içermesi bakımından iyi kurgulanmıştır. Bunun çocukların hayal dünyaları için geliştirici özellikte olduğu söylenebilir. Bulgulardan hareketle; öncelikle kendi kültürel unsurlarımız etrafında kurgulanmış ve çocukların kendi hayatlarından öğelere de yer verilen üslubu samimi fantastik ve macera kitaplarıyla Türk çocuklarının da buluşturulması gereği ifade edilebilir. Ayrıca çevirilerde yabancı kelimeler Türkçeleştirilmeli ve yabancı unsurların kitabın bütününe kapsayacak biçimde empoze edici olmamasına dikkat edilmelidir.

SUMMARY

The purpose of this study is to examine popular translated children's books in terms of content. Three schools from the central districts of Konya, which are Karatay, Meram and Selçuklu, were determined and forty grade-8 students from each school, a hundred and twenty students in total, were asked which translated book they had read most recently. In order to learn which books children read, except for the classics in children's literature, classic books were not included in the scope of the study and the most read two books were determined as "Percy Jackson and the Olympians: Lightning Thief" (n=28) and "The Ranger's Apprentice: The Ruins of Gorlan" (n=16). The data were obtained through the document review, which is one of qualitative research methods. To analyze the obtained data, the content analysis method, which is one of the qualitative research data analysis methods, was used.

In the book entitled "Lightning Thief", the struggle between 12-year-old Percy Jackson and Greek gods is narrated. In The Ruins of Gorlan, a child who wants to be a knight becomes a ranger's apprentice and his struggle to be a good ranger and the adventures that he experiences against scary creatures of the evil are narrated. In the books, not giving up against difficulties and struggling against difficulties are imbedded. In this context, the physical struggle of children in these books can be interpreted as encouragement for children and it can also be interpreted as experiencing the desire for physical struggle that children have in themselves.

The main characters of both books are boys. While Percy in Lightning Thief is a child having problems at school and at home, and having difficulties in reading, he becomes strong enough in Olympia to fight against gods. In The Ruins of Gorlan, Will is a boy who wants to be a knight, however he is not chosen for

the knight school and he has not got parents. However, he becomes a good ranger's apprentice and kills the creatures that no one could kill. In *Lightning Thief*, today's world and mythological worlds come together. In *The Ruins of Gorlan*, the story takes place in the Kingdom of Araluen, in the fief Redmont. While mythological creatures and places are the fantastic elements in *Lightning Thief*, two species which are non-human creatures are the fantastic elements in *The Ruins of Gorlan*. There are usages such as barons, knights in *The Ruins of Gorlan* and mythological elements in *Lightning Thief*, and they are out of our culture. However, the use of arrow and sword is also present in our culture.

In addition to Greek Mythology, American elements are also included in *Lightning Thief*. Elements belonging to the culture of knighthood are included in *The Ruins of Gorlan*. In *Lightning Thief*, the idea of American superiority is included. It is possible to say that especially the mythological elements and expressions stating that America is the unshakable power in *Lightning Thief* might be intervened in translations. In both books, suspense elements are at the forefront, conflicts and resolutions are included. Both books were translated from English. There are plenty of elements from children's lives in *Lightning Thief* (crisp, computer games, test anxiety, etc.,).

The messages in the *Ruins of Gorlan* were skillfully set into the fiction in comparison with *Lightning Thief*. The messages given in both books are: appreciation, pride, self-criticism-criticism, education, using one's mind, honesty, self-reliance and friendship. The messages which were included in only *Lightning Thief* are: apologizing, helpfulness, maternal love, self-sacrifice, being patient, adoption, environmental conscience and doing a favor. The messages which were given only in *The Ruins of Gorlan* are working and keeping one's word-loyalty.

As a result, although both books contain cultures which are different from our culture, they were successfully fictionalized in terms of choosing a child as the main character and including elements from children's lives. It is likely to say that they have an improving effect on children's imaginary worlds. Depending on the findings, it is possible to state that it is necessary to introduce Turkish children to fantasy and adventure books which are fictioned around elements belonging to our own culture, which include elements from children's own lives and have sincere styles. Besides, loanwords should be replaced by Turkish words and it is necessary to pay attention that foreign elements should not be imposed in the entire book.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Elif-STEBLER, Miriam Zeliha vd. (2015). “Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmen Adaylarının ‘Çocuk ve Gençlik Edebiyatı’ ile İlgili Farkındalık Düzeyleri”. *I. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri* 24-25 Ekim 2014. Maltepe-İstanbul: Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği. 8-18.
- ASLAN, Canan (2006). “Yazınsal Nitelikli Çocuk Kitaplarının Çocuğun Gelişim Sürecindeki Yeri”. *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişimler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri)*. Ankara: AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Yay. 189-200.
- BALTA, Emine Elif (2014). “Çocuk Edebiyatı Dairesinde Gülten Dayıoğlu'nun Fantastik-Bilim Kurgusu”. *Journal of International Social Research* 7 (31): 59-67.
- BOUCKAERT-GHESQUÈRE, Rita (1992). “Cinderella and her sisters”. *Poetics Today* 13 (1): 85-95.
- BOZKAPLAN, Dilek (2010). *1990-2008 Arası Çocuk Edebiyatımızda Fantastik ve Bilim-Kurgu Romanlar Üzerinde Bir İnceleme*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Ü.
- CAMPBELL, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalıcı Yay.
- ÇİLİNGİR, Ayşegül (2014). “Popüler Kültür ve Çocuk Edebiyatı Ürünleri”. *I. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*. Maltepe-İstanbul: Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazarları Birliği. 143-149.
- DAĞLIOĞLU, Hacer Elif-ÇAKMAK ÇAMLİBEL, Özlem (2009). “Okul Öncesi Çocuklarına Yönelik Yayınlanan Hikâye Kitaplarının Şiddet ve Korku Öğeleri Açısından İncelenmesi”. *Türk Kütüphaneciliği* 23 (3): 510-534.
- DEDEOĞLU, Hakan-KARDAŞ, Nergiz (2013). “The White Ravens/Beyaz Kuzgunlar Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Seçkisi”. *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi* (13): 1-10.
- DEMİRCAN, Candemir (2006). “TÜBİTAK Çocuk Kitaplığı Dizisindeki Kitapların Dış Yapısal ve İç Yapısal Olarak İncelenmesi”. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 2 (1): 12-27.
- DESMIDT, Isabelle (2006). *A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies? Colliding Norms in Translated Children's Literature, Children's Literature in Translation Challenges and Strategies*. Manchester: Book Publis.

- DİLİDÜZGÜN, Selahattin (2012). *Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitime Atılan İlk Adım*. İstanbul: Morpa Kültür Yay.
- ERDOĞAN, İrfan-ALEMDAR, Korkmaz (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: ERK Yay.
- ERIKSON, Erik (1968). *Identity: Youth and crisis*. New York: Norton.
- FLANAGAN, John (2009). *Gölgelerin Efendisi: Gorlan Harabeleri*. çev. Özgü ÇELİK. İstanbul: Beyaz Balina Yay.
- GÖKTÜRK, Akşit (2002). *Çeviri Dillerin Dili*. İstanbul: YKY.
- GÖNEN, Mübeccel-KATRANCI, Mehmet vd. (2011). “İlköğretim Birinci Kademe Öğrencilerine Yönelik Çocuk Kitaplarının, İçerik, Resimleme ve Fiziksel Özellikleri Açısından İncelenmesi”. *Education* 36 (160): 250-265.
- İNANÇ, Banu-BİLGİN, Mehmet vd. (2008). *Gelişim Psikolojisi*. Ankara: Pegem Akademi Yay.
- KARA, Şükran (2007). “Fantastik Çocuk Kitaplarında Uzamın İmgesel İşlevi ve Şiddet”. *Cankaya University Journal of Arts and Sciences* 1 (7): 61-72.
- KARAKUŞ, Işıl Şerife (2006). *Çocuk Edebiyatı Ürünlerinin Okuma Gelişimine Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Ü.
- KARATAY, Halit (2011). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*. ed. Tacettin Şimşek. Ankara. Grafiker Yay.
- KIEFER, Barbara-HEPLER, Susan vd. (2006). *Children’s Literature*. New York: McGrawHill Companies. 9th ed.
- KILIÇ, Uğur (2010). *Çeviri Çocuk Klasiklerinde Eğitici İletiler (Meb’in 2005 Yılında İlköğretim Öğrencilerine Önerdiği 100 Temel Eser Örneğinde)*. Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Ü.
- KÖRÜKÇÜ, Özlem (2012). “Okulöncesi Eğitime Yönelik Resimli Çocuk Kitaplarının Bulunması Gereken Temel Özellikler Açısından İncelenmesi”. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 14 (2): 243-254.
- MALTEPE, Saadet (2009). “Türkçe Öğretmeni Adaylarının Çocuk Edebiyatı Ürünlerini Seçebilme Yeterlilikleri”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12 (21): 398-412.
- MAY, Tim (1996). *Social research –issues, methods and process-*. Buckingham: Open University.
- MERT, Osman-ALBAYRAK, Fatma vd. (2013). “Çeviri Çocuk Kitaplarının Kültür Aktarımı Açısından İncelenmesi”. *Ana Dili Eğitimi Dergisi* 1 (3): 58-73.

- NERGİS, Dilek-ASLANKABAKLI, Gülçin (2015). “Oz Büyücüsü Örneğinde Fantastik Çocuk Kitabı Çevirisi Üzerine”. *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik* 3 (1): 68-84.
- NEYDİM, Necdet (2003). *Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Bu Yay.
- NEYDİM, Necdet (2004). “Popüler Çocuk Kitapları ve Medyasının Çocuk Kültürüne Etkilerine Sosyolojik Gerçeklikler Açısından Bakış”. *Popüler Kültür ve Gençlik -Özel Sayı- Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim* (57): 76-80.
- NEYDİM, Necdet (2006). “Çocuk Edebiyatının Durumu ve 100 Temel Eser Üzerine”. *Varlık Dergisi* (1189): 3.
- NEYDİM, Necdet (2009). *Türkiye’de Çeviri Çocuk Edebiyatı Tarihi, İlköğretimde Çocuk Edebiyatı*. ed. Zeliha Güneş. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay.
- O’SULLIVAN, Emer (2005). *Comperative Children’s Literature*. [Elektronik Sürüm]. çev. A. Bell. London & New York: Taylor & Francis E-Library.
- ÖZTÜRK, Orhan (2002). *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları*. Ankara: Nobel Tıp Kitabevleri.
- PIAGET, Jean (1976). *The psychology and intelligence in children*. New York: International Universities Press.
- RIORDAN, Rick (2005). *Percy Jackson ve Olimposlular: Şimşek Hırsızı*. çev. Kadir Yiğit US. İstanbul: Doğan Egmont Yay.
- SCHAFFNER, Christina (2004). “Political discourse analysis from the point of view of translation studies”. *Journal of Language and Politics* 3 (1): 117-150.
- SEVEN, Serdal (2011). *Edebî Metinlerle Çocuk Edebiyatı*. ed. Şener Demirel. Ankara: Pegem A Yay.
- SEVER, Sedat (2005). Çocuk, Yazın ve Yaşam. *Çoluk Çocuk Dergisi* (46). Ankara: Kök Yay. 30-34.
- SEVER, Sedat (2008). *Çocuk ve Edebiyat*. İzmir: Tudem Yay.
- SEVER, Sedat (2009). *Çocuk Kitaplarında Bulunması Gereken Temel Özellikler, İlköğretimde Çocuk Edebiyatı*. ed. Zeliha Güneş. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay.
- SHAVIT, Zohar (1981). “Translation of children’s literature as a function of its position in the literary polysystem”. *Poetics Today* 2 (4): 171-179.
- SILVERMAN, David (2001). *Interpreting Qualitative Data: Methods for Analysing Talk, Text and Interaction*. London: SAGE Publication.

- SOYSAL, Mine (2012). “Çağdaş Çocuk ve Gençlik Edebiyatımızın Öğretimdeki Yansımaları”. *Ankara Üniversitesi Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Uygulama ve Araştırma Merkezi (COGEM) 3. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu 05-07 Ekim 2011*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi. 229-232.
- ŞİMŞEK, Tacettin (2006). “Çocuk Edebiyatı”. *Türk Edebiyatı Tarihi C. IV*. ed.Talat Sait Halman vd. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. 543–564.
- ŞİRİN, Mustafa Ruhi (2007). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. Ankara: Kök Yay.
- TAVŞANCIL, Ezel-ASLAN, Esra (2001). *İçerik Analizi ve Uygulama Örnekleri*. İstanbul: Epsilon Yay.
- TDK-Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yay.
- TODOROV, Tzvetan (2004). *Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. çev. Nedret Öztokat. İstanbul: Metis Yay.
- TOLAY, Tülin (2013). “Popüler Kültür Ortamının Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Oyunları Üzerindeki Etkisine Eleştirel Bir Bakış”. *Bilim ve Kültür (02)*: 154-161.
- TRİM, Mary (2004). *Growing And Knowing A Selection Guide For Children Literature*. München: Die Deutsche Bibliothek.
- UĞUR, Veli (2010). “Türk Edebiyatında Fantastik Roman”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 42 (42): 133-154.
- VEZİROĞLU, Mefharet-GÖNEN, Mübeccel (2012). “Resimli Çocuk Kitaplarının MEB Okul Öncesi Eğitim Programı'ndaki Kazanımlara Uygunluğunun İncelenmesi”. *Eğitim ve Bilim* 37 (163): 226-238.
- YETKİNER, Neslihan Kansu (2010). “Çocuk Yazınındaki Dilsel ve Dil Ötesi Normlar Bağlamında Felaket Henry Serisinin Türkçeye Çevirileri”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 27 (2): 55-77.
- YILDIRIM, Ali-ŞİMŞEK, Hasan (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yay.
- YILDIZ, Çetin (2009). *İlköğretim Öğrencilerinin Çocuk Kitaplarına İlişkin Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Ü.
- YILMAZ, Ebru Burcu (2011). “Geceye Söylenen Masallar: Fantastik Anlatılarda Gerçeküstünün İşlevi”. *Electronic Turkish Studies* 6 (3): 1315-1328.
- ZİVTCİ, Figen (2006). “Çocuk Kitaplarında Kahramanın Yeri ve Önemi”. *II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişimler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri)*. Ankara: AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Yay. 245-247.

KONYA ARKEOLOJİ MÜZESİNDEN BİR HERAKLES HEYKELCİĞİ: “HERAKLES EPİTRAPEZİOS”

Doç. Dr. Ertekin Mustafa DOKSANALTI
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü
ertekin96@selcuk.edu.tr

Öz

Türkiye'nin en eski müzelerinden biri olan Konya Arkeoloji Müzesi gerek Orta Anadolu gerek çevre merkezlerden edinilmiş oldukça zengin bir koleksiyona sahiptir. Bu koleksiyon içinde Çatalhöyük buluntuları, İkonium Nekropolü ve çevre ilçelerden getirilmiş Roma İmparatorluk Dönemi ve Geç Antik Dönem lahitleri önemli bir yere sahiptir. Konya yakınlarındaki Savatra (modern Yağlıbayat) antik kenti kazılarında ortaya çıkartılan mermer heykeltıraşlık ürünleri müze koleksiyonuna büyük bir değer katmaktadır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan Herakles heykelciği, Konya-Aksaray modern karayolunun 58. kilometresinden, 12 kilometre güneyde yer alan Yağlıbayat Köyü'nün hemen doğusundaki antik Savatra kentinde (ἐν Σοάτροις) bulunmuştur. Değerlendirilen eserin tanımı yapıldıktan sonra aynı ikonografideki diğer eserlerle karşılaştırılarak tarihlendirme yapılmıştır. Üretim özellikleri ve teknik detayları heykelciğin MS 2 yy'ın ilk yarısına tarihlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Heykelcik Batı Anadolu kökenli bir atölyenin ürünü olmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Lykaonia, Savatra, Herakles Epitrapezios, Lysippos, Konya Arkeoloji Müzesi.

A HERAKLES FIGURINE FROM THE ARCHEOLOGICAL MUSEUM OF KONYA: “HERAKLES EPITRAPEZİOS”

Abstract

One of the oldest museums of Konya, Konya Archeological Museum embraces a wide range of collection secured by both its vicinities and the hinterlands of Anatolia. Within this collection Catalhoyuk findings, Ikonium Necropole and the sarchographuses which are attained from nearby districts and pertain to Roman Empire and Late Archaic Periods appear to be of relatively reasonable importance. The marble sculptures obtained during the excavations of Archaic Savatra (modern Yağlıbayat) contribute great value to the collections of the museum. The Heracles figurine which constitutes the subject of the present study was found in the Archaic City of Savatra taking part in the south of Yağlıbayat village which is at a distance of 12 km. to the 58th km. of Konya-Aksaray highway with a location in its south. After making the definition of the evaluated work, it has been compared with other works in iconography and the dating has been done. The production properties and technical details indicate that the figurine should be dated back to the first mid of the 2nd century B.C. The figurine must be the product of a West Anatolian workshop.

Keywords: Lykaonia, Savatra, Herakles Epitrapezios, Lysippos, Konya Archeological Museum.

GİRİŞ

Konya yakınlarındaki Savatra (modern Yağlıbayat) antik kenti kazılarında ortaya çıkartılan mermer heykeltıraşlık ürünleri müze koleksiyonuna büyük bir değer katmaktadır. Bu çalışmanın konusunu oluşturan Herakles heykelciği¹, Konya-Aksaray modern karayolunun 58. kilometresinden, 12 kilometre güneyde yer alan Yağlıbayat Köyü'nün hemen doğusundaki antik Savatra kentinde (ἐν Σοάτροις) bulunmuştur.²

Savatra komşuları Perta (modern Giymir) ve Kana (modern Gene/Beşağıl) gibi Lykaonia Stepinin kenarındaki Boz Dağ sırasının eteklerindeki tepelerde yer alır. Strabon (12.6.1), Lykaonia'daki su sıkıntısı ve azlığını anlatırken Savatra'dan da bahseder “*ve hatta suyun satıldığı Savatra 'da olduğu üzere dünyanın en derin kuyuları, su bulmayı olası kılar*”.

W. Ramsay ve ekibi 1901'da bölgeyi gezdikleri sırada antik yerleşimin kalıntılarının açıkça görülebilir durumda olduğunu ifade eder. W. Ramsay modern yerleşimin doğudaki bir tepede yer alan tiyatronun merkezi üzerinde yer aldığını, bir mil doğuda kalıntılarla kaplı bir tepe olduğunu, Maltepe olarak adlandırılan en batıdaki tepenin üzerinde bir tapınak yer aldığını ve Maltepe'nin yarım mil doğusunda, Yağlıbayat'ın batısında küçük bir Tiyatro olduğunu anlatır (Cronin 1902: 367-76; Callander 1906: 157-61; Belke 1984: 222-23; Mitchell 1993: 96-97). W. Ramsay'ın yerlerini ve tanımlamalarını yaptığı bu kalıntıları halen kısmen de olsa görebilmek mümkündür. Kentin doğusunda 40 metre çapı ile küçük bir tiyatronun cavea kalıntıları ile köyün güneydoğusundaki tepelerde antik yapılara ait kalıntılar yer alır.

Savatra'da Konya Arkeoloji Müze Müdürlüğü'nün 1984 yılında gerçekleştirdiği kazılarda bulunan mermer heykeltıraşlık eserlerinden (Çay-Karamut vd. 1985: 22-26, figür 1-8.) birisi oturan çıplak erkek heykelciğidir. (Çay-Karamut vd. 1985: 24-24, figür 5-6. (Res. 1).

¹ Bu makale, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 30 Kasım 2007 tarih ve 201101 sayılı izni ile sürdürülen 'Konya Arkeoloji Müzesi Küçük Buluntular' Müze Araştırması kapsamında yazılmıştır.

Bize büyük bir sabırla yardımcı olan Konya Müze Müdürlüğü Uzmanı Sayın Enver AKGÜN'e içten teşekkürlerimizi sunarız. Fotoğraflamayı gerçekleştiren değerli Yüksek Lisans Öğrencilerimiz Deniz BATU'ya ve makale yazım aşamasında katkıda bulunan Süheyla HOLTA'ya teşekkür ederiz.

Bu çalışma, Selçuk Üniversitesi BAP tarafından desteklenen 08401024 no'lu “Konya Arkeoloji Müzesi Küçük Buluntular Kataloğu” Projesi kapsamında hazırlanmıştır.

² Yağlıbayat Köyü, Konya İli, Obruk Nahiyesi sınırları içinde yer almaktadır. Köy Muhtarlığı'nın 17.02.1984 tarihli Konya Müze Müdürlüğüne yaptığı yazılı başvurusunda, köy sınırları içinde mermer heykeller bulunduğu ifade edilmiş ve söz konusu buluntular Müze koleksiyonuna katılmıştır. Bu başvuru üzerine aynı yıl müze tarafından Savatra'da başlatılan Kurtarma Kazıları ile heykellere ait parçalar da bulunmuştur: Çay-Karamut vd. 1985: 22.

'Herakles Epitrapezios' Heykelciği³

Durum: Baş boyun başlangıcından itibaren, sağ el bilek başlangıcından, sol kol pazı hizasından eksiktir. Sol ayak baldır sonu diz başlangıcından itibaren eksiktir. Sağ dizden küçük bir parça kopmuştur. Yüzeyde hafif ezilmeler ve yer yer dökülmeler mevcuttur (Res. 1).

Tanımlama: Genel kompozisyonu ile eser, üzerine aslan postu serilmiş bir yükseltiye oturmuş vaziyette betimlenmiş çıplak erkek heykelciğidir (Res. 1-2).

Boyun ve baş tümüyle eksik olmasına karşın, köprücük kemiği çevresindeki kas hareketi ve sağ omuz eğiminden başın hafifçe geriye atılarak yine hafifçe yukarıya kaldırıldığı ve bakışın sağa yöneldiği anlaşılmaktadır. Sağ kol dirsekten bükülerek ileriye doğru uzatılmıştır. Arda kalan izlerden anlaşıldığı üzere sol kol, vücuttan fazla ayrılmaksızın, hafifçe geriye çekilerek aşağı sarkıtılmıştır. Sağ kol hareketine bağlı olarak sol omuz hafifçe yükseltilmiş ve ileri döndürülmüştür. Sol omuz ise sağ omuzdan daha aşağıda kalmış ve hafifçe geriye çekilmiştir. Yapılan bu harekete bağlı olarak üst gövde sağa doğru döndürülmüş bir görünüm almıştır (Res. 1-3).

Profilden bakıldığında bel çukurunun iyice belirgin işlenerek sırtı geriye doğru yaslandığı görülmektedir. Omuz ve sırt hareketi ile kalça gövdeye hafif bir yaylanma görünümü kazandırmıştır (Res. 2).

Sağ bacak dizden tam bükülmüş baldır neredeyse yere tamamen paralel durumdadır. Sağ ayak geriye çekilmiş olup, topuk yukarıya kaldırılarak figürün oturduğu yükseltiye dayanmıştır. Ayak parmakları sadece uçlarıyla yere değmektedir. Sol bacak, dizden itibaren eksik olmasına karşın kalça hareketi, kasık çizgisi ve korunan üst kısmı ile yaptığı hareketi açıkça göstermektedir. Arda kalan izlerden anlaşıldığı üzere sol bacak dizden hafifçe kırılarak ileriye uzatılmıştır (Res. 2-4-5).

Figürün üzerine oturduğu yükselti, işlenmemiş düzgün olmayan dörtgen bir kaya bloğu görünümündedir. Doğal kaya parçası şeklindeki oturak, doğal görünümünü de ifade edecek şekilde kabaca işlenmiştir. Kayanın üzerine bir aslan postu serilmiştir. Yine kabaca işlenen ve konturları belirlenen postun baş kısmı, figürün sağ tarafında olup hafifçe kaya bloğundan aşağı sarmaktadır. Postun geri kalanı, kaya bloğunun sol kısmından aşağı doğru sarkarak oturağı neredeyse tamamen örtmüştür. Figürün bacaklarının arasına gelen kısımda ise post oturağın bu kısmını açıkta bırakacak şekilde üstten vevv olarak sola devam ederek aşağı sarmaktadır (Res. 3-4-5).

³ Konya Arkeoloji Müzesinde diğer Savatra eserleri ile birlikte bu Heykelcik, 'Roma Eserleri Vitrininde' sergilenmektedir. Müze Envanter numarası: 1984.11.2; malzeme: ince grenli beyaz mermer (Dokimeion Mermeri); ölçüler: yükseklik 0.32m, genişlik 0.194m, derinlik 0.21 metredir.

Genel görünümü ve jestleri, figürün doğal bir kaya bloğu üzerine serdiği aslan postu üzerine, geriye doğru hafifçe kaykılarak, rahatlamış ve gevşemiş olarak oturduğunu göstermektedir (Res. 2-3-5).

İkonografi: Belirgin ve kısmen abartılı kas yapısı ile yontuda güçlü ve ideal bir erkek betimlemesi yapılmıştır. Bu güçlü ve kaslı vücut yapısı ve figürün üzerine oturduğu kaya bloğunun üzerine serdiği aslan postundan Herakles kolaylıkla tanınmaktadır (Res. 1-2-3-5).

Tanrı Zeus’un oğlu olarak doğmasına karşın Herakles, Olympos Dağı’ndaki ölümsüzler arasındaki yerini bir dizi mücadele sonucunda alabilmiştir. Grek Pantheon’undaki yerini ancak ünlü ‘on iki görevi’ yerine getirdikten sonra kazanmıştır (Grimal 1997: 279-80).

Antik dönem tasvir sanatında Herakles’in en yaygın görülen pozlarından birisi de, ünlü kahramanın büyük çabalar gerektiren görevleri sonrasında oturmuş, uzanmış ya da yaslanmış dinlenir vaziyette yapılmış betimlenmeleridir (Boardman 1988: 775, no 965; Boardman 1990: 149, no 3164). Savatra Heykelciği, Herakles’in oturmuş dinlenir pozda yapılmış betimlemelerinden birisidir.

Bir kaya üzerine serilen aslan postu üzerinde oturan, kolunu ve bir ayağını ileri doğru uzatmış ve hafifçe geriye yaslanır pozda betimlenmiş Herakles, Güney İtalya sikkeleri ve vazo resimleri üzerinde MÖ 5. yüzyılın sonlarından ve Attik Vazo resimlerinde de MÖ 4. yüzyıldan itibaren görülmektedir.⁴

Savatra heykelciği, aynı orijinalden türetilmiş olduğu anlaşılan ve ikonografik ayrıntılarda birbirine çok yakın benzerlikler gösteren oturan Herakles betimlemelerini anımsatır. Bu orijinal, MÖ 4. yüzyılın ünlü heykeltıraşı Lysippos’un yarattığı bronz *Herakles Epitrapezios* heykelidir (Bieber 1955: 36, figür 80-83; Boardman 1988: 774-775, no 957, 962, 966). Orijinali günümüze ulaşamayan heykelin Roma İmparatorluk Döneminde çok sayıda kopyası yapılmıştır (De Visscher 1961: 67-129; De Visscher 1962: Bartman 1992, figür 72-94).

Romalı iki şair Martial (Martial, *Epigrams* 9.43 ve 9.44)⁵ ve Statius (Statius *Silvae* 4.6), Lysippos tarafından yapılan *Herakles Epitrapezios* ile ilgili oldukça açıklayıcı bilgiler sunmaktadır. Her iki şair de Erken Roma İmparatorluk Döneminde, çok fazla tanınmayan bir Romalı olan *praefectus equitum* Novius Vindex’e (De Visscher 1961: 77; Coleman 1988: 173; McNelis 2008: 255) (İmparator Domitian’ın çağdaşı ve koleksiyoner) (Pollit 2006: 51) ait bronz heykeli şiirlerinde tanımlamışlardır.

⁴ Herakles *Invictus* tipi olarak isimlendirilen kaya üzerinde serilmiş aslan postu üzerine oturan Herakles betimlemesi bu ismi Herakles *Invictus*’a adanmış bir heykelden dolayı almıştır: Boardman 1988: 772, no 911- 926.

⁵ Martial *Epigrams* 9.43, kullanılan çeviri; W. Ker, Loeb Classical Library, Cambridge, 1978.

Martial'ın ifadelerinde heykelin Lysippos tarafından bronzdan yapıldığı açıkça belirtilmektedir.⁶ O zamanki sahibi olan Vindex'ten önce bu heykele İskender, ardından Kartacalı Hannibal ve sonrasında ünlü Romalı konsül, general ve diktatör olan Sulla sahiptir. Lysippos'un heykeli Büyük İskender'in Pella'daki sarayında, tiranın masasında yer almıştır.⁷ Şairin ifadelerinde heykelin kompozisyonu da anlatılmıştır. Buna göre sol eliyle güzünü kavramışken ileriye uzattığı sağ elinde bir içki kupası tutmaktadır (Bartman 1992: 148).

Tipki Martial gibi Statius da (Statius *Silvae* 4.6.45, 55-56) bu heykelin Büyük İskender'in masasını (*mensa*) süslediğini vurgulu bir şekilde aktarır (Pollit 1990: 103; Bartman 1992: 150). Statius (Statius *Silvae* 4. 6), Martial'ın tanımlamalarına benzer ifadeler kullanırken, heykelin boyunun 'bir Roma Ayağı' kadar olduğunu belirten çok değerli bir bilgi daha sunmaktadır (Overbeck 1868: 1476).

Bu heykelin Roma İmparatorluk Dönemine tarihlendirilen çok sayıda küçük boyutlu kopyası olmakla birlikte 1960'da Orta İtalya'da bir Roma kolonisi olan Alba Fucens 'de kolosal bir örneği ortaya çıkartılmıştır (De Visscher 1961: 75, levha III-VI; Bartman 1992: 152-53; Pollit 2006: 51). Alba Fucens Herakles'i ile birlikte Lysippos'un İskender'in masası için küçük boyutlu bir Herakles yarattığı ve aynı zamanda kamusal alan ya da bir kült alanı için daha büyük ölçekli ikinci bir örneği yarattığı düşüncesi ileri sürülmüştür.⁸ Lysippos'un tek bir örnek mi ya da biri büyük biri küçük iki örnek mi yarattığı kesin olarak ifade edilemese de kesin olan az sayıda da olsa bu tipin kolosal örnekleri günümüze ulaşmıştır (Bartman 1992: 152-57, figür 72-74).

Küçük ve az sayıda olsa da büyük boyutları ile kopyaları günümüze ulaşan heykelin, Martial ve Statius tarafından yapılan tanımlamalarında kullanılan *Epitrapezios* sıfatı Lysippos'un orijinal eserinin belirlenmesinde önemli unsurlardan birisidir. *Epitrapezios* ifadesi hem masada hem de masa üstünde anlamına gelmektedir.⁹ Lysippos'un heykeli Büyük İskender'in masasında ünlü komutana eşlik ederken aynı zamanda masanın etkileyici bir süsü olması gerekmektedir.

Herakles bu heykelde, gevşemiş ve elinde içkisi ile gösterilirken, bu betimlemede yoğun çaba gerektiren görevleri sonrasında gösterilmiştir. Diğer bir olasılık Herakles'in büyük acılar da çektiği maceralı yaşamının sona erip

⁶ "...kaidede isim durmaktadır. Lysippos'un diye okuduğum": Martial, *Epigrams* 9.44; kullanılan çeviri; Merkelbach, Stauber 2005: 101.

⁷ Martial'ın metni içinde geçen Latince *Mensa* ifadesi Yunanca *Trapeza* (Türkçe masa) anlamına gelmektedir; Martial, *Epigrams* 9.43

⁸ Küçük boyutlu heykel Romalı şairlerin ifadesine göre İskender'in masası için yapılmıştır. Özellikle Fenike'de popüler olan bu örnek bazen gemi masalarına da yerleştirilmiştir. İskender ve Lysippos Tyre'nin kuşatması sırasında böyle bir masa eserini yaratmış olmalıdır. Kamusal alan için yapılan büyük örnek özel kullanım için küçültülmüş olabilir; Pollit 2006: 51.

⁹ *Epitrapezios* sıfatının hem masada hem masa üzerinde anlamına gelmesi ve bu sıfatın antik literatürde kullanılması ve Lysippos'un heykelinin statüsü ile ilgili ayrıntılı çalışma için: Bartman 1992: 151- 53.

ölümsüzler arasında yerini aldığı ve artık rahatlamışken betimlendiği ifade edilebilir. Lysippos'un elinde şarap kupası (*kantharos* ya da *skyphos*) ile içki içerken betimlediği Herakles *Epitrapezios* heykelinin ikonografisi eski bir geleneğin ürünüdür. *Banquet* ya da *symposium* sahnesinde Herakles'in içki içerken gösterilmesi Bacchic görünüş ile alakalıdır. Sarhoş, içki içen Herakles Klasik ve Helenistik Dönem *thiasos* sahnelerinin sevilen konusu olup, Roma İmparatorluk Döneminde oldukça popüler olmuştur (Brill 1977: 25). Herakles'in Lysippos'un Büyük İskender için yaptığı *Epitrapezios* tipinin Roma İmparatorluk dönemine ait çok sayıda kopyasının bulunmasının nedeni budur.¹⁰

Roma İmparatorluk Dönemi kopyaları içinde heykel genel kompozisyonda Herakles oturmuş ve rahatlamış pozda betimlenmiş olmakla birlikte örnekler arasında el-kol ve bacak hareketlerinde ve elde tutulan gürz, şarap kupası (*Kantharos* ya da *skyphos*) değişkenlikler göstermektedir.¹¹

Savatra Heykeltiği sağ kolun kaldırılıp ileri uzatılması, sol kolun yana indirilmesi ve bacak hareketleriyle De Visscher'in 2.tipi ile uyum göstermektedir (De Visscher 1961: 111, figür 4, 6, 9, 11, 13, 17-18). Ancak sol elin altında ya da oturduğu destekte Herakles'in en önemli atribütlerinden olan gürzün Savatra Heykeltiğinde bulunmaması dikkat çekicidir.

Savatra heykeltiğinin tıknaz ve abartılı kas yapısı (özellikle karın kasları ve karın yanı kaslarının belirgin şişkinliği) Delos (De Visscher 1961, levha XV.5), Dresden (De Visscher 1961, levha XV.6), Paris (l'École des Beaux Art) (De Visscher 1961, levha XXIII.19) ve Paris (Louvre/İzmir) (De Visscher 1961, levha XXIII.18) heykeltikler ile stil bakımından yakın benzerlikler göstermektedir. Tüm bu örneklerde belirgin karın kaslarının göbek üstünde yatay keskin bir hat ile belirginleştirilmesi gövdeye ikiye ayrılmış görünüm kazandırmıştır. Benzer keskin hat bu grupta, göğüste de görülmektedir. Göğüs ve karın üstünde kasların derin birer hat ile ayrılması, karın kasları ile kasık hattında da benzer şekilde derin olarak ayrt edilmesi heykelin kendi içinde hareket kazanmasına neden olmuştur.

Karın, göğüs ve kasık ayrımlarının yatay hatlar halinde derin ve belirgin yapılması ile cepheden bakıldığında dörtgen bir şekillendirme genel pozisyona hakim olmuştur. Bu grubun diğer bir özelliği de tıknaz ancak abartılı kas düzenlenmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Karın, kol kasları yanı sıra baldır ve bacak düzenlemesinde de kaslar şişkin ve abartılı olarak işlenmiştir. Kas yapısı geniş ve kademeli bir sistemle uygulanmıştır.

¹⁰ Oturan Herakles heykeli Lysippos'un *Epitrapezios* tipi olarak tanımlanmaktadır. Bununla birlikte A-N. Zadoks-Jitta, *epitrapezios* kelimesinin kelime anlamının 'masada' olduğunu belirtir. Grek geleneğinde yemeğin masada yarı uzanarak yenildiği için oturan Herakles betimlemelerinin Lysippos'un ürünü olmadığını, Herakles'in yarı uzanmış pozdaki *Symposium* tipinin Lysippos'un İskender için yarattığı heykelin orijinalinin olduğunu ifade eder: Zadoks-Jitta 198: 97- 98.

¹¹ F. De Visscher *Epitrapezios* tip üzerinde yaptığı çalışmasında kopyaların bacak hareketi değişkenliği, gürz ve kupanın tutulduğu el değişkenliği ve elde tutulan objelerin (şarap kupası ya da elma) değişkenliğine göre ayrıntılı tipoloji oluşturmuştur: De Visscher 1961: 108-111.

Herakles'in kaya üzerinde arkaya yaslanma hareketine bağlı olarak meydana gelen hafif yaylanma ve buna bağlı olarak arkada sağ tarafta kürek kemiği ve sırt belirgin olarak dışa taşkın yapılmıştır. Roma İmparatorluk Dönemi kopyaları arasında yaslanma hareketine bağlı olarak sırtta böylesi bir dışa taşkınlık yapan örnekler Delos, Paris (Louvre/İzmir) ve Cleveland (Bartman 1986), figür 1-4 heykelticiklerinde görülmektedir.

Savatra heykelticği ve Delos, Dresden, Paris (l'École des Beaux Art) ve Paris (Louvre/İzmir) heykelticikleri barok stil özelliklerini sunmaktadır. Bununla birlikte bu heykelticikler, işçilik bakımından incelikli bir üsluba sahip değildir. Abartılı kas yapıları yanında ayrıntılar ve vücut oranları çoğu kez hatalıdır. Vücuda göre fazla büyük ayaklar ya da fazla şişirilmiş kas ayrıntıları gibi anatomik hatalar dikkat çekmektedir.

SONUÇ

Çalışma kapsamında değerlendirdiğimiz Savatra heykelticği, stil ve genel kompozisyon bakımından İzmir kökenli olup günümüzde Louvre Müzesinde bulunan Paris heykelticği (Louvre/İzmir) (Bartman 1992: 184-85, figür 89), Delos heykelticikleri (Bartman 1992: 174-75, figür 93-94) ile büyük benzerlikler göstermektedir. Tüm bu heykelticikler üretim tekniği ve üslup bakımından bir grup olarak değerlendirilmelidir. Bahsedilen grup ve Savatra Heykelticği Batı Anadolu kökenli bir atölye kaynaklı olmalıdır. Olasılıkla bu Dokimeion ya da Dokimeion etkili bir atölyedir.

Savatra heykelticğinin yapım tekniğinde matkap işçiliğinin daha sade kullanımı söz konusudur. Bu nedenle ve özellikle Paris (Louvre/İzmir) heykelticği ile teknik ve stil benzerliği göstermesiyle Savatra Herakles Epitrapezios Heykelticği MS 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir. Lykaonia Bölgesi sınırları dahilinde yapılan araştırmalar bölgede Herakles betiminin gerek sikke üzerindeki tasvirlerde gerekse ostotek (Baldıran 2010: AST.1.ct, 123, res. 6), lahit gövdesi üzerindeki kabartmalarda yapılan araştırmalar sonucunda sıkça kullanılan bir betimleme olduğunu açıkça göstermektedir.

SUMMARY

One of the oldest museums of Konya, Konya Archeological Museum embraces a wide range of collection secured by both its vicinities and the hinterlands of Anatolia. Within this collection Catalhoyuk findings, İkonium Necropole and the sarchographuses which are attained from nearby districts and pertain to Roman Empire and Late Archaic Periods appear to be of relatively reasonable importance. The marble sculptures obtained during the excavations of Archaic Savatra (modern Yağlıbayat) contribute great value to the collections of the museum. The Heracles figurine which constitutes the subject of the present study was found in the Archaic City of Savatra taking part in the south of

Yağlıbayat village which is at a distance of 12 km. to the 58th km. of Konya-Aksaray highway with a location in its south. Similar to its neighbor villages Perta (modern Giymir) and Kana (modern Gene/Beşağıl), Savatra also takes part in the territory on the hills of the Boz Mountain Range which is just on the verge of Lykaonia Step. Strabon in his masterpiece *Geographica* (12.6.1) enunciates Savatra with his words “and even as it is the case with Savatra where water is sold, the most profound wells of the world make it possible to find water” while reporting the lack of water in Lykaonia. W. Ramsay reports that the remnants of the archaic settlement were easily noticeable during his expedition with his team to the region in 1901. He describes the modern settlement partaking just over the center of a theatre located on a hill in the east and another hill covered with remnants at a distance of one mile in the east while reporting a temple on the western tip located on a hill named Maltape and a small theatre on the western hand of Yağlıbayat which is half mile to Maltepe in the east. Though partially, it is still possible to observe these remnants which W. Ramsay reports. There exist cavea remnants of a small theatre with a radius of 40 m. in the east of the city in addition to the other remnants of archaic structures on the hills partaking in the southeast of the village. A nude male figurin was one of the marble sculptures obtained during the excavations carried out by the Directorate of Konya Archeological Museum in Savatra in 1984. The general composition of the masterpiece comprises a nude male figurine sitting on a height on which a lion’s pelt is laid. His head part from its neck-start, his right hand from wrist start and his left arm from biceps all are missing. Also, a small constituent of his right knee is missing as well. There are partial corrosions on the surface. In this general composition Savatra figurine appears to be a Roman Period replica of Lysippos’s Herakles Epitrapezios. The sculpture technique of the figurine exhibits a naive brace bit work. Therefore, Savatra Herakles Epitrapezios figurine especially due to its resemblance to Paris (Louvre/İzmir) figurine in technique and style, is dated back to 2nd century B.C.

The Savatra figurine scrutinized in the present study, vindicates to be of İzmir origin with its style and general composition while showing great resemblance to Paris figurine (Louvre/İzmir), and Delos figurines exhibited in Louvre Museum. It is necessary that the entire of the sculptures be evaluated as a group in terms of their sculpture techniques and styles. The abovementioned group and the Savatra figurine all are to be of origin pertaining to an atelier in Western Anatolia. Most probably, this atelier should be of or related to Dokimeion.

KAYNAKÇA

- BALDIRAN, Asuman (2010). *Taşkent Seydişehir 2008 Yılı Yüzey Araştırması. Araştırma Sonuçları Toplantısı C. I.* Ankara: İsmail Aygül Ofset Matbaası.
- BARTMAN, Elizabeth (1992). *Anicent Sculptural Copies in Miniature, Leiden.* New York: E. J. Brill Press.
- BARTMAN, Elizabeth (Sep. 1986). "Lysippos' Huge God in Small Shape". *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 73 (7): 298-311. Netherlands: Cleveland Museum of Art Press.
- BELKE, Klaus (1984). *Galatien und Lykaonien, Tabula Imperii Byzantini 4.* Vienna: Osterreichische Akademie der Wissenschaften.
- BIEBER, Margarete (1955). *The Sculpture of the Hellenistic Age.* London: Columbia University Press.
- BOARDMAN, John (1988). Herakles, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) V.* Zürich ve München: Artemis Verlag.
- BOARDMAN, John (1988). Herakles, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) IV.* Zürich ve München: Artemis Verlag.
- CALLANDER, T. (1906). "Explorations in Lycaonia and Isauria". *Studies in the History and Art of the Eastern Provinces of the Roman Empire.* ed. W. M. Ramsay. Aberdeen: 157-80. London: Cambridge University Press.
- COLEMAN, Kathleen (1988). *Staius: Silvae IV.* Oxford: Clarendon Press.
- CRONIN, Harry Stovell (1902). "First Report of a Journey in Pisidia, Lycaonia, and Pamphylia". *Journal of Hellenistic Studies* HS 22, 94-125, 339-76. London: Society for the Promotion of Hellenic Studies and Cambridge University Press.
- ÇAY, Necip-KARAMUT, İsmail vd. (1985). "Yağlıbayat Heykeltraşlık Eserleri". *Müzeler Haftası Özel Sayısı 4.* Konya.
- GRIMAL, Pierre (1997). *Mitoloji Sözlüğü, Yunan ve Roma.* İstanbul: Söğüt Ofset Matbaası.
- MCNELIS, Charles (2008). "Ut Sculptura Poesis"- "Staius, Martial, and the Hercules Epitrapezios of Novius Vindex". *American Journal of Philology* 129 (2): 255-276. USA: The Johns Hopkins University Press.
- MERKELBACH, Reinhold - STAUBER, Josef (2005). *Jenseits des Euphrat.* Leipzig: Walter de Gruyter Press.
- MITCHELL, Stephen (1993). "Anatolia Land". *Men and Gods in Asia Minor 2:* 96-97. Oxford: British Institute at Ankara and Cambridge University Press.

- OVERBECK, Johanne (1868). *Die antiken Schriftquellen der Geschichte der bildenden Künste bei Griechen*. Leipzig: Wilhelm Engelmann Press.
- POLLIT, Jerome Jordan (1990). *The Art of Ancient Greece Sources and Documents*. Cambridge: Cambridge University Press.
- POLLIT, Jerome Jordan (2006). *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VISSCHER, Fernand (1961). “Héraklès Epitrapezios”. *L’ Antiquité Classique*, Tome 30, fasc. 1, 1961. pp. 67-129. Paris: Antiquité Classique.
- ZADOKS JITTA, Annie Nicolette (1987). “Herakles Epitrapezios Reconsider”. *Lysippe et son influence: Etudes de divers savants réunies par.* ed. Jacques CHAMAY, Jean-Louis MAIER: Roma 5. Genève.

EKLER

1-Katalog

Envanter Numarası: 11.02.1984

Bulunduğu Yer: Yağlıbayat Köyü (Savatra) / Konya

Müzedeki Yeri: Teşhir

Maddesi: Dokimeion Mermeri (İnce grenli beyaz)

Ölçüleri: Yükseklik: 32cm

Genişlik: 19,4cm

Derinlik: 21,2

2-Resimler



Res. 1



Res. 2



Res. 3



Res. 4



Res. 5



Res. 6



Res. 7

ISAURA ANTİK KENTİNDEKİ HAÇ TEMALİ MEZAR STELLERİ

Öğr. Gör. Dr. Özge ALTUN
Selçuk Üniversitesi Bozkır MYO
Mimari Restorasyon Bölümü
ozgeboker@gmail.com

Dr. Savaş ALTUN
Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı
altunsavas58@hotmail.com

Öz

Isauria bölgesi; güneyinde Kilikia, kuzeyinde Lykaonia ve Phrygia, batısında ise Pisidia ile çevrelenmiş, ilk çağdan yeni çağa kadar iskan görmüş, kendi içinde oluşturduğu kültür ve sosyal hayatının yansımaları olan ve günümüze kadar varlığını korumuş eserleriyle önemli bir antik kenttir. Kendi içinde yaşadığı düzen, Hristiyanlığın Anadolu'ya girmesi ile yeni bir boyut almış, kültürü, sosyal hayatı ve inanç sistemi farklı bir etkileşim içine girmiştir. Bu etkileşimin kendini gösterdiği alanlardan biriside mezar ögesi olan stellerdir. Bu çalışmada Isauria bölgesinin başkenti olan Isaura antik kentinin güney nekropolünde bulunan, Hristiyanlığın sembolü olan haç motifinin steller üzerindeki yansıması değerlendirilecektir. Çok fazla sayıda tespit edilemeyen steller daha sonra ortaya çıkacak benzer örneklere tipoloji oluşturma açısından katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Isauria, Isaura, Nekropol, Stel, Haç motifi.

THE CROSS THEMED FUNERARY STELES IN ISAURA ANCIENT CITY

Abstract

Isaura region is an important ancient city that was surrounded with Cilia in the south, Lykaonia and Phrygia in the north, and Pisidia in the west and was populated from the first age to the new age. It continued its existence till today with its artifacts which are the reflections of the culture and social life of the city and which were preserved till today. The system/order of this city took a new dimension by the entrance of Christianity into Anatolia and so the culture, social life and belief system of this city found itself in a different interaction. One of the areas that this interaction shows itself is the stele, a grave element. In this study, the cross design found on steles in the south necropolis of Isaura ancient city, the capital of the Isauria region, and which is the symbol of the Christianity will be evaluated. The huge number of undetectable steles will contribute in terms of forming a typology for the similar samples to be found.

Keywords: Isauria, Isaura, Nekropol, Stel, Cross design.

Gönderim Tarihi: 01.11.2016

Kabul Tarihi: 08.12.2016

GİRİŞ

Bu çalışmaya konu olan haç motifli mezar stelleri Isauria bölgesinin başkenti olan Isaura antik kentinde yer almaktadır. Bugünkü Konya ili Bozkır ilçesi sınırlarında yer alan kent yüksek bir tepe üzerine kurulmuştur. Savunma odaklı bir yapılanmaya sahip kentin etrafı surlarla çevrilmiş ve yerleşim için gerekli alan sur duvarları içinde sınırlı bir şekilde dağılmıştır. Kent hakkında ilk yazılı belge Diodoros'tan öğrenebildiğimiz İskender'in generali Perdikkas'ın Isaura kentine yaptığı kuşatma ve kentin bu kuşatma karşısında gösterdiği mücadeledir (Diodoros XVIII: 21-22). Strabon Isaura Palaia ve Isaura Nova olarak iki kent ismi söyler, fakat hangisinin şu anki Isaura olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır (Strabon XII: 569, 2, 5). Strabon'dan MÖ 78 yılında Romalı P. Servilius'un Isaurayı hakimiyeti altına aldığını ve sonra Galatia kralı Amyntas'ın Isauria Bölgesi'ne hâkim olduğunu öğrenmekteyiz (Strabon XII: 569, 3, 6). Günümüze kadar ayakta kalabilen kentin mimari kalıntılarında ise Roma ve Bizans dönemlerinde de iskan gördüğü anlaşılmaktadır (Doğanay 2012: 98; Doğanay 2015: 431-433).

Fransız C. Texier'le neredeyse aynı yıllara denk düşen Anadolu seyahatlerinde İngiliz Jeolog W. J. Hamilton 1837 yılı Ağustos ayı ortalarında o zamanki adıyla Laranda (Karaman) üzerinden Konya'ya giderken şimdiki Güneysınır'da yerli halk kendisine Zengibar Kalesi'nden söz eder (Hamilton 1842: 326). Hamilton bunun üzerine yolunu değiştirerek bir gün sonra at sırtında rehberiyle birlikte Dalisandos'a lokalize Sarioğlan üzerinden şimdiki Hacılar Köyü'ne öğleye doğru ulaşır. Köylülerin meraklı soruları karşısında sıkılan araştırmacı yarım saatlik mesafedeki Zengibar Kalesi'ne gidip gitmeme konusunda tereddüt içindedir. Ancak öğleden sonra kalıntılar sahasına gelir. Seyyah kendi notlarında, Texier'le konuştuğunda onun Isaura kentinin Beyşehir'de olabileceğini söylediğini aktarır, fakat “şu an Isaura kenti içerisinde olduğunu” ifade eder. Olasılıkla kent içinde halen görülen yazıtlardan hareketle seyyah bu önemli tespitini kısa sürede yapmıştır (Hamilton 1842: 326).

Epigrafik verilerin yankılarına ek olarak C. Texier tarafından kaleme alınan seyahat notlarında Isaura kenti kalıntılarında uzun uzun söz edilmektedir (Texier 1862 (2002): I, 15, 19, 20, 24, 25, 26, 252, II, 275, 430, 433, III, 287 vd.). Çalışmalarımıza da ışık tutan bu araştırmalarda ortaya konan bilgi ve belgeler sonraki araştırmacılar tarafından da sürekli tekrarlanmış, düzeltilmeye ihtiyaç duyulan bilgi ve belgelerin de düzeltildiği görülmüştür.

19. yüzyıl içerisinde Isaura kentinin özellikle epigrafik verilerine yönelik çalışmalardan biri de J.R.S. Sterret tarafından yapılmıştır (Sterret 1888: No. 257). Söz konusu çalışma ile Isaura antik kentinden W. J. Hamilton'un yazıtlarına ek olarak yeni yazıtlar da sunulmaktadır.

20. yüzyıl başlarında J. Jüthner başkanlığındaki Avusturya Bilimler Akademisi'nden bir grup araştırmacının Isaura kenti ve yakın çevresindeki arkeolojik sahalarda yaptıkları çalışmalarının ön raporu 1903 yılında (Jüthner-

Knoll vd. 1903: 42-49), ana rapor ise 1935 yılında (Swoboda-Keil vd. 1935: 70-142) yayınlanmıştır. Söz konusu 1935 tarihli ana rapor Isaura kentini bütün arkeolojik kalıntılarıyla birlikte değerlendiren ilk ve detaylı çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmalarımızda büyük oranda faydalandığımız bu eserlerde özellikle nekropol kalıntılarıyla ilgili restitüsyon önerileri yapılmakta, çok sayıdaki fotoğraf ve çizimlerle antik kentin neredeyse yüz yıldan fazla önceki durumu hakkında önemli tespitlerde bulunmaktadır.

Bu önemli araştırmaların yayımlandığı tarihler arasında ve bu çalışmalardan sonra kaleme alınan diğer yerli ve yabancı bazı çalışmaların büyük çoğunluğu söz konusu bu ana çalışmaların tekrarı niteliğindedir.¹

1980'li yılların ortasında Karaman Müzesi, 1990'lı yılların başlarında ise Konya Müzesi tarafından toplamda üç sezon antik kentte yapılan temizlik çalışmaları Isaura kentinde yapılan ilk yerli çalışma niteliğindedir. Söz konusu çalışmalardan ilki rapor halinde yayınlanmış (Temizsoy-Uysal vd. 1984: 1-23), diğerleri ise müze raporları şeklinde kalmıştır.

Isaura kentinde 2010 yılından bu yana Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izniyle O. Doğanay tarafından arkeolojik yüzey araştırmaları yapılmaktadır. Bu çalışmalara dair bulgular ilgili bakanlık tarafından her yıl düzenli olarak yayınlanmaktadır (Doğanay 2012: 403; Doğanay 2013: 97; Doğanay-Köker 2014: 207; Doğanay-Sunay vd. 2015: 431). 2013–2014 yıllarında ise yüzey araştırmalarıyla birlikte ilgili araştırma ekibinin de katılımıyla Konya Müzeler Müdürlüğü başkanlığında Isaura kentinde temizlik çalışmaları yapılmıştır. Söz konusu çalışmaların önümüzdeki yıllarda da sürdürülmesi planlanmaktadır.

A. Baldıran tarafından Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izniyle 2005 yılında başlayan Isauria Bölgesi yüzey araştırmaları da halen devam etmektedir (Baldıran 2008: 27; Baldıran 2009: 313; Baldıran 2010: 121; Baldıran 2011: 221; Baldıran-Büyüközer vd. 2012: 69; Baldıran-Büyüközer vd. 2013: 85; Baldıran-Büyüközer 2014: 395; Baldıran 2015: 385).

Kentin tarihsel sürecinin aydınlatılmasında kullanılacak kazı çalışmaları henüz yapılmadığından, günümüze kadar varlığını koruyan eserler sayesinde elde edilebilecek bilgilere ulaşmak mümkündür. Bu eserlerden birisi daha çok bölge halkının kendine ait kültürel geçmişi ve etkileşiminin somut örneğini yansıtan nekropoller ve mezarlardır.

Isaura antik kenti bölgede varlığı bilinen diğer kentler arasında, nekropol kavramını tam olarak karşılayan ve birden fazla mezar tipinin bir arada barındırması açısından önem arz etmektedir.

¹ Örnek olarak Scarborough 1991; Scarborough 1995: 339; Yılmaz 2005: 141, 164, 264, 268 gösterilebilir.

Kent 1865 m. yüksekliğinde bir tepede, kayalık alan üzerine kurulmuştur. Kent halkının yaşam alanı savunma amaçlı örülen surlarla sınırlandırılmıştır. Bu nedenle nekropol alanları genelde surların dışındaki alanlarda görülmektedir. Kentin kuzeyinde, güneyinde ve batısında ölüleri için ayırdıkları nekropoller ve mezarlar farklı özelliklere sahiptir. Isaura antik kentinin Güney Nekropolü kalıntıları günümüz yerel coğrafi adlandırmalara göre güney yöndeki Kızıldağ ile kentin kalıntılarının da yer aldığı ve sur duvarlarıyla çevrili olan Asar Dağı arasındaki dar boğazda konumlanmış durumdadır. Boğaz batı yönde kayalık dar bir geçitle Ulupınar ve Yazdamı köylerinin düzlüklerinden oluşan tarım alanlarına, doğu yönde ise Hacılar Köyü'nün engebeli tarım arazileri ve meşeliklerden oluşan koruluklarına doğru açılmaktadır. Güney Nekropolü'ndeki irili ufaklı birçok su kaynağına ek olarak nekropolün batı yönünde Balpınarı ve Ulupınar olarak isimlendirilen iki önemli su kaynağı daha bulunmaktadır.

Kızıldağ ve Asar Tepe arasındaki kısmen düzlüklerden oluşan saha söz konusu tepelere doğru yavaş yavaş yükselmektedir. Kuzey yöndeki Asar Tepe'de sur duvarlarına kadar olan kesimlerde bu yöndeki nekropole ilişkin kalıntılar büyük oranda gözlemlenirken, Kızıldağ yönündeki yamaçlarda ise nekropole dair izler cılız olarak takip edilebilmektedir. Kızıldağ yönüne doğru uzanan yamaçlar daha çok Bizans dönemi dini yapıları tarafından işgal edilmiş durumdadır. Çünkü arazinin bu yönü su kaynakları bakımından zengindir.

Geniş bir sahayı içine alan Güney Nekropolü'nün kuzeyindeki Asar Tepe yamaçları Isaura kentinin neredeyse tamamına cevap verebilmiş, zaman içinde ihtiyaç oldukça arazinin uygun yerlerine de mezarlar yapılmıştır.

Antik kente bugün ulaşımı sağlayan stabilize yol Güney Nekropolü içerisinden geçerek Akropol Kapısı yakınlarından Isaura kentinin agorasına kadar ulaşmaktadır. Topoğrafik durumu itibarıyla kente en kolay ulaşım bu noktadan sağlanmaktadır. Öyle ki antik dönemlerde de Isaura kentinin en önemli ve en korunaklı askeri çıkış kapısı da güney surlarındaki Akropol Kapısı'dır ve bu kapı yoluyla kente ulaşan en önemli yol da günümüzde olduğu gibi Güney Nekropolü'nden geçip batı taraftaki kayalık kıstağı aşarak düzlüklere inmektedir.

Isaura'da en fazla kullanılan nekropol ögesi mezar stelleridir. İnsanların bedensel ve zihinsel olarak gelişimi, tabiatında var olan bütün olaylar gibi ölüm kavramında da değişikliğe uğrayarak çeşitli biçimler almıştır. Mezar stelleri, duyu hissiyatının insan hayatına katılmasıyla, ölen kişiyi hatırlamak, özlemine dindirmek, onurlandırmak ve gömüldüğü yerin belirli olması için mezarlarının başına diktikleri figürlü, figürsüz, süslemeli veya süslemesiz taşlardır.² Mezar stellerinin bir gereksinim olarak ortaya çıkması ile gerek sanatsal gerekse ekonomik anlamda

² Mezar stellerinin ilk örnekleri Miken Çağı'nda Tholos mezarların tespit edilmiştir. MÖ 7. yüzyıl sonlarına tarihlenen Paros stelinde, stelin üzerine işlenen bir insan figürü ile farklı bir anlayış ortaya çıkmıştır. Böylece steller artık plastik sanat içinde önemli bir yer almıştır (Kurtz - Bordman 1971: 179; Şahin 2000: 1).

farklı tiplerinin ortaya çıkmasını kaçınılmaz kılmıştır. Özellikle plastik sanatta yetişmiş yetenekli sanatçıları olan bölgeler, stel üretimindeki gelişimlerini heykel sanatında gösterdikleri başarıları kadar ileri götürmüşlerdir. Her bölgenin kendine ait sanatsal yaklaşımı ve kültürel birikimi stellerin dizaynında farklılıklar ortaya çıkarmıştır.³ Sık kullanılmalarının nedeni yapımının ve maddî yönden her kesime hitap etmesinden olmalıdır.

Isaura stelleri, dış konturlarına göre büyük oranda benzerlik taşırlar. Yatay dikdörtgen formda olan stellere işlenen kabartmalar bütün yüzeyi kaplayacak şekilde veya sağ ve sol kısımlardan eşit mesafeler bırakılarak, orta kısımda kabartma olarak işlenmişlerdir. Ortalama genişlikleri 1.00 m-1.50 m., yükseklikleri 0.60 m – 1.00 m. olan yatay dikdörtgen formda işlenen stellerin sahip oldukları ölçüler, alınlık uygulaması için uygun değildir.

Kentte yer alan steller şematik olarak farklı tiplerde karşımıza çıkar (Altun 2016: 103–113). Haç motifli mezar stelleri bu tiplerden biridir. Bu çalışmanın konusunu da Isaura antik kentinde tespit edilen haç motifli mezar stelleri oluşturmaktadır. Daha önce kent hakkında farklı konularda çalışmalar yapılmış (Temizsoy-Uysal vd. 1984: 1–23; Doğanay 2012: 403; Doğanay 2013: 97; Doğanay-Köker 2014: 207; Doğanay-Sunay vd. 2015: 431; Baldıran 2008: 27; Baldıran 2009: 313; Baldıran 2010: 121; Baldıran 2011: 221; Baldıran-Büyüközer vd. 2012: 69; Baldıran-Büyüközer vd. 2013: 85; Baldıran-Büyüközer vd. 2014: 395; Baldıran 2015: 385; Scarborough 1991; Scarborough 1995: 339; Yılmaz 2005: 141, 164, 264, 268) ancak haç motifli steller hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir bu yönüyle çalışma özgün bir nitelik taşımaktadır. Bu nedenle çalışmaya konu olan steller ayrıntılı olarak tanımlanıp haç motifinin steller üzerinde yer almasını gerektirecek inanç değişikliği anlatılacak. Ayrıca farklı ikonografilerle karşımıza çıkan Isaura antik kenti haç motifli mezar stelleri bu çalışmada yayınlanarak, gerek Isauria bölgesinde gerekse komşu ve uzak bölgelerde tespit edilecek haç motifli stellerle ilgili çalışan araştırmacılar için örnek teşkil edecek ve belirli bir tipoloji oluşturulmasına katkı sağlayacaktır.

Isaura antik kenti haç motifli mezar stelleri güney nekropolünde tespit edilmiştir (Harita-1). Bu stellerin konumları nekropolde belirli bir alanda değil birbirlerine farklı uzaklıktadır. Ayrıca konumlarının ait oldukları mezarın yerini belirtip belirtmediği anlaşılamamaktadır.

Mezar Steli 1-(Resim 1 - Çizim 1):

Stel, Akropol Kapısı'nın yaklaşık 1 km güneyinde, vadi tabanında tespit edilmiştir. Ölçüleri; yük. 0.90 m., gen. 1.45 m., kal. 0.50 m. dir. Stelin köşelerinde

³ İzmir mezar stelleri tipolojisi için bk. Yaylalı 1986: 473-489; kapı betimli mezar stelleri tipi için bk. Roosevelt 2006: 65; Bithynia Bölgesi mezar stel tipolojisi için bk. Meral 1995: 6-9; Antakya yöresi mezar stelleri tipolojisi için bk. Sarçoğlu 1997: 18; Mileteopolis stelleri topolojisi için bk. Şahin 2000: 8.

kırklar yüzeyinde de korozyon görülmektedir. Dikdörtgen formundaki stel üzerine kabartmalar yatay olarak işlenmiştir.

Stel yüzeyi iki bölüme ayrılmıştır. Sol taraftaki büyük alan stel yüzeyinden derinlemesine dikdörtgen formda oyularak haç motifi işlenmiştir. Haç motifi hacim olarak geniş bir alan kaplamış ve stel üzerinde görsel olarak vurgulanmak istenmiştir. Sağ tarafta ise daha küçük bir alanda sütunlarla taşınan kemerli bir alınlık içinde bir kadın figürü işlenmiştir. Figür silindirik bir altar üzerinde ayakta durmaktadır. Sağ ve sol kolu dirsekten kırılarak göğsün altında birleştirilmiştir. Sağ elinde bir obje tutmaktadır. Fakat aşınmadan dolayı ne olduğu anlaşılamamaktadır. Yüz kısmı aşırı tahrip olmuştur. Elbise üzerinde kıvrımlar belli değildir. Elbise figür üzerinde kalıp şeklinde durmaktadır. Figürün sol ayağının yanında bir kap, olasılıklı sivri dipli amfora işlenmiştir.

Haç motifiyle Güney Nekropolünde sıkça karşılaşılmaktadır. Haç motifi ile insan figürünün birlikte kullanıldığı tek örnektir. Kadın figürü değişik bir kompozisyonla karşımıza çıkmaktadır. Kemer alınlık içindeki figür, silindir altar üzerinde durarak kendini kurban olarak sunar şekilde işlenmiştir.

Stelin sağ üst köşesinde kemer alınlık hizasında iki sıra yazıt bulunmaktadır. Yazıt aşırı korozyon nedeniyle okunamamaktadır.

Mezar Steli 2-(Resim 2 - Çizim 2):

Stel, Akropol Kapısı'nın yaklaşık 1 km güneyinde, vadi tabanında tespit edilmiştir. Ölçüleri; yük. 0.90 m., gen. 1.30 m., kal. 0.45 m. dir. Stelin alınlık kısmında ve sol alt köşesinde kırklar yüzeyinde de korozyon görülmektedir. Dikdörtgen formdaki stel üzerine kabartmalar yatay olarak işlenmiştir.

Bu stelde üçgen-kemer-üçgen alınlığa sahip bir mimari yapının yansıması görülmektedir. Stelin üst kısmı yatay bir profille oluşturulmuştur. Alt kısmında iki profil kullanılmış en alttaki kalın üstteki ise daha ince ve stel yüzeyine doğru eğimli şekilde işlenmiştir. Stelin yüzeyinin kısa kenarları sütunlarla sınırlandırılmış, solda ve sağda üçgen alınlıklar ortada ise kemer alınlık alçak kabartma olarak işlenmiş ve hacim olarak bütün alanı kaplamıştır. Üçgen alınlıkların dışa bakan köşeleri sütun başlıkları üzerine tam, diğer köşeleri ise kemer alınlıkla beraber oturtulmuştur. Sütun başlıkları ve kaideler şematize edilmiş kare formdadırlar. Sütunlar uzun dikdörtgen formda işlenmişlerdir.

Süsleme olarak üçgen alınlıklar içinde farklı motifler, sütunlar arasında ise uçları sütun başlıklarından çıkıp kalınlaşarak aşağı sarkan gırlandlar işlenmiştir. Gırlandlar kontur olarak işlenmiş, üzerlerine herhangi bir süsleme yapılmamıştır. Sol taraftaki gırlanın üstünde, bir merkezden ince çizgiler halinde çıkan ve daire formunu alan süsleme görülmektedir. Sağ taraftaki gırlanın üstünde ise ne olduğu anlaşılamayan şematize edilmiş daire şeklinde bir kabartma görülmektedir. Kemer alınlık hacim olarak daha geniş olması nedeniyle işlenen haç motifinin de görsel olarak daha ön planda olmasını sağlamıştır. Mezar Steli 1'de yatay halde

gördüğümüz haç motifini burada dikey halde görüyoruz. Haçın üst uzun kenarlarından sağa ve sola yarım daire şeklinde çizgi halinde ince bir kabartma kısa kenar üzerine oturtulmuştur. Mezar Steli 1 ve Mezar Steli 2’de ki haç motiflerinin uç kısımlarının yay şeklinde olması benzerlik taşımaktadır. Ancak stel yüzeylerine işleniş şekilleri farklılık göstermektedir. Stel alınlığının sağ köşesinde yazıt bulunmaktadır. Bu yazıt alınlık boyunca kesintisiz devam ediyor gibi görünmektedir, fakat alınlığın orta kısmındaki kırıklar ve korozyon nedeni ile okunamamaktadır.

Mezar Steli 3-(Resim 3 - Çizim 3):

Stel, Akropol Kapısı’nın yaklaşık 2 km. güneyindeki karşı yamaçta tespit edilmiştir. Stelin sağ köşesi kırıktır. Ölçüleri; yük. 0.70 m., gen. 0.95 m., kal. 0.40 m. dir. Dikdörtgen formdaki stel üzerine kabartma yatay olarak işlenmiştir.

Stelin üst kısmı yatay iki profille oluşturulmuştur. Üstteki profil dışa, alttaki ise stel yüzeyine doğru eğim yaparak yatay bir çizgi ile sonlandırılmıştır.

Stelin sol tarafında yatay şekilde işlenmiş haç motifi görülmektedir. Stelde boş alan olmasına rağmen başka bir kabartma işlenmemiştir. Haç motifinin benzer örneğini Mezar Steli 1 ve Mezar Steli 2’de görebiliriz. Stel üzerine haç motifinin konumlandırılması ile Mezar Steli 1 ile benzerlik gösterir.

Mezar Steli 4-(Resim 4 - Çizim 4):

Stel, Akropol Kapısı’nın yaklaşık 2 km. güneyindeki karşı yamaçta tespit edilmiştir. Stelin sağ köşesi kırıktır. Ölçüleri; yük. 0.70 m., gen. 0.95 m., kal. 0.40 m. dir. Dikdörtgen formdaki stel üzerine haç motifi işlenmiştir.

Mezar Steli 5-(Resim 5 - Çizim 5):

Stel, Akropol Kapısı’nın yaklaşık 1 km. güneyinde, vadi tabanında tespit edilmiştir. Ölçüleri; yük. 0.90 m. gen. 1.10 m., kal. 0.40 m. dir. Stelin alt sol ve sağ kısımları kırıktır. Yüzeyinde de korozyon görülmektedir.

Stelin üst kısmı dışa ve içe doğru yatay profillerle oluşturulmuştur. Stelin üst orta kısmında haç motifi işlenmiştir. Haç stel yüzeyine derinlemesine oyularak işlenmiştir. Haçın üst kısmı profiller üzerine işlenmiştir. Stel yüzeyinin boş bırakıldığı örnekler Güney Nekropolünde sıkça rastlanmaktadır. Bu stelde de haç motifinin stelin üst tarafında yer alan profil kısmı üzerine konumlandırılışından motifin sonradan işlendiği anlaşılmaktadır.

Mezar Steli 6-(Resim 6 - Çizim 6):

Stel, Akropol Kapısı’nın yaklaşık 2 km. güneydoğusunda vadi tabanında tespit edilmiştir. Ölçüleri; yük. 0.55 m., gen. 0.65 m., kal. 0.40 m. dir. Stelin üst kısmı kırıktır.

Stelin üst kısmı yatay halde iç ve dış bükümlerle oluşturulmuştur. Stelin sol tarafında, yüzeyin yarısını kaplayacak ölçülerde yatay şekilde haç motifi

işlenmiştir. Sağ taraftaki alan ise boş bırakılmıştır. Derinlemesine oyulan haç motifinin uç kısımları ters üçgen şeklindedir. Sol uç kısmı elips şeklinde ve ortası göz formunda işlenmiştir. Bu özellikleriyle farklı bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Stel yüzeyinde boş alan olmasına rağmen başka bir kabartma işlenmemiştir. Stel üzerine haç motifinin konumlandırılması ile Mezar Steli'1 ile benzerlik gösterir.

Değerlendirme

Yukarıda tanımlamaları yapılan haç motifli mezar stelleri hakkında daha önce bir çalışma yapılmamıştır. Bu steller Isaura nekropollerinde tespit edilen stellerin bir tipini oluşturmaktadır. Bu stellerin Hristiyanlık öncesi inanç sistemine ait olduğunu düşündüğümüz diğer stellerden farkı, Hristiyanlığın sembolü olan motifin kullanılmasıdır.

Isauria kentinde pagan dininin terk edilmeye başlandığı mezar stellerinden anlaşılmaktadır. Kazısı henüz yapılmamış kentte sınırlı sayıda bulunan haç motifli mezar stelleri bunu bize göstermektedir. Yüzeyde bulunan diğer stellerde mimari yapı betimlemeleri, ölen kişinin mesleğini gösteren sembolleri taşıyan objeler, figürlü betimlemeler bulunan mezar stelleri vardır ancak bunlar üzerinde Hristiyanlık dininin sembolü olan haç motifi gibi belirgin dinsel simgeler yoktur. Yüzeydeki stellerin çeşitliliğine dayanarak kentte hem Hristiyanlığın hem de paganlığın en azından bir süre birlikte sürdürüldüğü söylenebilir. Ayrıca paganlığa ait mezar stellerinin tahrip edilmemiş olması da bize kent halkının nekropollere zarar vermediğini ölümlere saygının devam ettiğini göstermektedir.

SONUÇ

Köklü bir yerleşim süreci içerisinde, bölge halkının yaşadığı coğrafyanın zorluğu ve bu durumun gereklilikleri kültürel, sanatsal, inanç ve ekonomi alanlarında kendilerine ait bir yaşam biçimi geliştirmelerini zorunlu kılmıştır. Ayrıca bölgenin Dağlık Kilikya ile Orta Anadolu arasında yer alması, kuzeyden güneye, batıdan doğuya yapılacak olan ticarî, askerî ve seyahat amaçlı yolculuklarda önemli bir konuma sahip olması, Isauria'nın yakın ve uzak bölge kültürleriyle sürekli etkileşim içinde olmasını sağlamıştır.

Gerek kendi kültür sahası içinde gerekse diğer komşu bölgelerle etkileşimin boyutunun değerlendirilmesini sağlayacak olan nekropol buluntuları oldukça fazladır.

Isaurialıların özellikle inanç konusunda sahip oldukları anlayış ve inançlarını uygulama biçimleri hakkında henüz yeteri kadar veri bulunmamaktadır. Ancak Hristiyanlığın Anadolu'da yayılması ile Isauria halkının uzun zaman içinde oluşturdukları inanç sistemi farklı bir boyut kazanmıştır. Bu etki hem fiziki olarak inanç siteminin gerekliliği olan mimari yapılar ile hem de Hristiyanlığın sembolü olan haç motifinin farklı alanlarda kullanımı ile görmek mümkündür.

Haç motifinin farklı alanlarda kullanımı çalışma konumuzu oluşturan mezar stellerinde görülmektedir. Isaura'da tespit edilen 73 mezar stelinden yalnız 6'sında haç motifi görülmektedir. Isaura haç motifli mezar stellerinin sayısı olarak az olmasına rağmen stellerdeki kullanımının Hristiyanlığın ölü kültürüne yansiyacak kadar etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Çalışmada incelediğimiz Isaura antik kentinde tespit edilen haç motifli mezar stellerinin farklı kabartmalarla kullanımını iki örnekte görmekteyiz (Resim1–2). Diğer örneklerde ise haç motifleri basit şekilde ve daha önceden kullanılan steller üzerine işlenmiş olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra Isaura antik kentinde Hristiyanlığın etkilerini yalnız steller üzerindeki haç motiflerinden değil, kentte yer alan kiliselerden ve Hristiyanlık öncesi dönemlerde yapılmış mimari yapılar da, Hristiyanlığın kabulü ile haç motifinin bu yapılara sonradan eklendiği görülmektedir.⁴ Bu çalışmada Isauralıların kendilerine özgü inanç anlayışlarının değişikliğini ve Hristiyanlık dininin propagandasının görsel olarak nasıl uygulandığının göstergesi olan steller üzerinde işlenen haç motifi örneği verilmiştir.

Haç motifli steller, kentte Hristiyanlığın bir dönem etkin bir şekilde yaygınlaştığını gösteren belirteçlerden biridir⁵. Çalışma konusunu oluşturan steller üzerinde ki haç formu tarihlemeye yardımcı olmaktadır. Buna göre stellerin kimisinde yatay kimisinde dikey olarak işlenmiş haçların, alt kolu, üst ve yatay kollarna göre daha uzun olduğu görülmektedir. Bu tip Latin Haçı⁶ (Crux immissa) olarak adlandırılmakta ve Hazreti İsa'nın bu şekilde bir haçta öldüğüne inanılmaktadır (Albayrak 2004: 126). Bu haç tipinin genel olarak MS 5. yüzyıldan MS 7. yüzyıla kadar farklı malzemelerden yapılmış, çeşitli eserler üzerinde kullanıldığı bilinmektedir (Taş-Özcan 2015: 255, 258, kat. no:12–13; 23).

⁴ Haç motifi Isaura antik kentinde İmparator Hadrianus için yapılmış zafer takının güney cephesinde de görülmektedir. (Swoboda-Keil vd. 1935: 133; Özgen 2009: 62–63, lev. 104, res. 1.)

⁵ Isaura Nekropollerinde haç motifli stelleri, Isauria Bölgesi'nin sınırları içindeki farklı yerleşim yerlerinde farklı mezar türleri üzerinde görebiliriz (Rosenbaum 1980: 42, Plate XXXVI, XXXVII, XLI; Doğanay 2005: 75, lev. 16).

⁶ Latin haçı örnekleri ve tarihlemeleri için bk. Temple 2013.

SUMMARY

The Isaura ancient city has importance as it has real necropolises compared to the ones in other cities known in the region, and as they include different types of tombs. It is possible to reach the current information only through the artifacts that were preserved till today as the excavation works for enlightening the historical period of the city have not been completed yet. Among these, the artifacts of necropolises and graves are concrete examples which reflect the cultural background and interaction of the local community. Cross themed funerary steles is one type of steles found in Isaura necropolises. What makes these steles different from the others that belong to the time before Christianity, is the use of the motif of Christianity. The use of the cross motif in different areas is seen on funerary steles included in our research subject. The cross motif is only seen on 6 funerary steles of 73 ones found in Isaura. It was understood that, although few in number, the use of the cross themed funerary steles are as effective as being reflected on the cult of the dead of Christianity. The cross design on the steles included in this study help for dating. Based on this, it is seen that the kind of design that was used is the Latin Cross (Crux immissa). It is known that this kind of cross was generally used from fifth century a.d. to seventh century a.d. on several artifacts made by different materials.

KAYNAKÇA

- ALBAYRAK, Kadir (2004). “Dinsel Bir Sembol Olarak Haç’ın Tarihi”. *Dini Araştırmalar* 7 (19): 105-129.
- ALTUN, Savaş (2016). *Isaura Nekropollerini ve Mezar Tipleri*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- BALDIRAN, Asuman (2015). “Seydişehir 2013 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 32 (1) 385-398.
- BALDIRAN, Asuman (2005). “Taşkent-Avşar Ostothekelele”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Dergisi* 22 (2): 67-86.
- BALDIRAN, Asuman (2008). “2005 Yılı Taşkent (Konya) Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 25 (1): 27-42.
- BALDIRAN, Asuman (2009). “Taşkent İlçesi ve Civarı 2007 Yılı Yüzey Araştırması Raporu”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 26 (1): 313-332.
- BALDIRAN, Asuman (2010). “Taşkent-Seydişehir 2008 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 27 (1): 121-134.
- BALDIRAN, Asuman (2011). “Taşkent-Seydişehir 2009 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 28 (1): 221-230.
- BALDIRAN, Asuman-BÜYÜKÖZER, Aytekin vd. (2012). “Taşkent Seydişehir 2010 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 29 (1): 69-90.
- BALDIRAN, Asuman-BÜYÜKÖZER, Aytekin vd. (2013). “Taşkent-Seydişehir 2011 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 30 (2): 85-96.
- BALDIRAN, Asuman-BÜYÜKÖZER, Aytekin vd. (2014). “Seydişehir 2012 Yılı Çalışmaları”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 31(1): 395-410.
- ÇELGİN, Vedat (1990). *Termessos Kenti Nekropollerini*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Ü.
- DİODOROS (1947). *Bibliotheka Historika*. ed. T. E. Page. London.
- DOĞANAY, Osman (2005). *Ermenele ve Yakın Çevresindeki Antik Yerleşim Birimleri*. Konya: Çizgi Kitabevi Yay.
- DOĞANAY, Osman (2009). *Isauria Bölgesi Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Geleneklele*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- DOĞANAY, Osman (2012). “Zengibar Kalesi (Bozkır/Konya) 2010 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma sonuçları Toplantısı* 29 (3): 403-422.
- DOĞANAY, Osman (2013). “Zengibar Kalesi (Bozkır/Konya) 2011 Yılı Yüzey Araştırması”, *Araştırma sonuçları Toplantısı* 30 (2): 97-104.

- DOĞANAY, Osman-KÖKER, Emine (2014). “Zengibar Kalesi (Bozkır/Konya) 2012 Yılı Yüzey Araştırması”. Araştırma sonuçları Toplantısı 31 (1): 207-213.
- DOĞANAY, Osman-SUNAY, Serkan vd. (2015). “Zengibar Kalesi (Bozkır/Konya) 2013 Yılı Yüzey Araştırması”. Araştırma sonuçları Toplantısı 32 (1): 431-436.
- ER, Yasemin-SÖĞÜT, Bilal (2005). “Dağlık Kilikya’da Olba-Diocaesarea Nekropollerindeki Kaya Mezarları”. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* (5): 97-110.
- HAMILTON W., John (1842). *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia; with some Account of their Antiquities and Geology II*. London.
- JULIUS, Jüthner-FRITZ, Knoll vd.(1903). *Vorläufiger Bericht über eine Archäologische Expedition nach Kleinasien*. Prag.
- KURTZ, Donna - BORDMAN, John (1971). *Grek Burial Custom*. New York: Cornell University Press.
- MERAL, Korkmaz (1995). *Adapazarı Müzesindeki Mezar Stelleri*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Ü.
- ÖZGEN, Murat Hüseyin (2009). *Anadolu’da Roma Dönemi Takları ve Tak Biçimli Kent Kapıları*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Ü.
- ROOSEVELT H., Christopher (2006). “Symbolic Door Stelae and Graveside Monuments in Western Anatolia”. *American Journal of Archaeology* (110): 65-91.
- ROSENBAUM, Elisabeth Alföldi (1980). “The Necropolis of Adrassus (Balabolu) in Rough Cilicia (Isauria)”, *Österreichische Akademieder Wissenschaften, Ergänzungsbände zu den Tituli Asiae Minoris*, No: 10.
- SARAÇOĞLU, Aslı (1997). *Antakya Yöresi Mezar Stelleri*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Ü.
- SCARBOROUGH ER, Yasemin (1991). *The Funerary Monuments of Cilicia Tracheia*. Doktora Tezi. New York: Cornell Ü.
- SCARBOROUGH ER, Yasemin (1996). “1994 Isauria Yüzey Araştırması”. Araştırma sonuçları Toplantısı 13 (1): 339–355.
- SCARBOROUGH ER, Yasemin (1998). Dağlık Kilikya-Lamotis Mezarları. Olba I: 77-85.
- STERRETT, J. R. Sitlington (1888). *The Wolfe Expedition to Asia Minor*. Boston
- STRABON (1993). *Coğrafya-Anadolu*. Kitap: XII, XIII, XIV. çev. Adnan Pekman. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınevi.

- SWOBODA, Heinrich - KEİL, Josef vd. (1935). Denkmäler aus Lykaonien, Pamphylien und Isaurien. Wien.
- ŞAHİN, Mustafa (2000). *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- TAŞ, Tuğba-ÖZCAN, Fikret (2015). “M.S. 4.-7. Yüzyıllar Arasında Haç Motiflerinin Gelişimi”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 21: 247-275.
- TEMİZSOY, İlhan-VEHBİ Uysal vd. (1984). Zengibar Kale 1984 Yılı Kazı Çalışmaları. Karaman Müzesi Yıllığı 2: 1-23.
- TEMPLE, Çiğdem (2013). *Konya/İkonion ve Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Ü.
- TEXİER, Charles (1862). *Küçük Asya, Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*. çev. Ali Suat 2002. Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı.
- YAYLALI, Abdullah (1986). “Hellenistik Devir İzmir Mezar Stelleri”. *IX. Türk Tarih Kongresi Ankara 21-25 Eylül 1981 Kongreye Sunulan Bildiriler I*: 473-489.
- YILMAZ, Mustafa (2005). *Bozkır Çevresinin (Hadım-Ahırılı-Yalıhüyük) Antik Tarihi ve Eserleri*: Isauria. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

EKLER**1-Haritalar**

Harita 1-Isaura antik kenti nekropollerinin konumu

2-Resimler

Res. 1



Res. 2



Res. 3



Res. 4

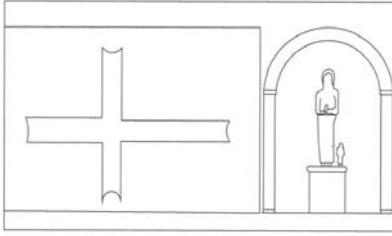


Res. 5

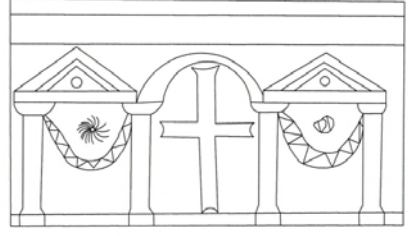


Res. 6

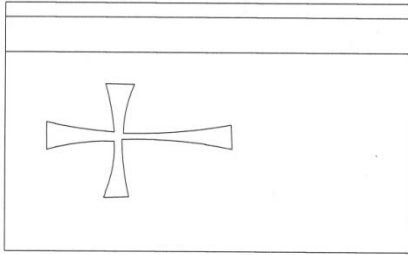
3-Çizimler



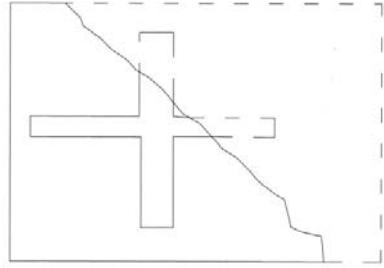
Çizim-1



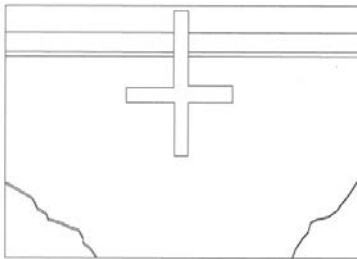
Çizim-2



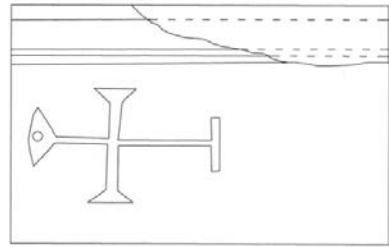
Çizim-3



Çizim-4



Çizim-5



Çizim-6

ISAURA ANTİK KENTİ OSTOTEKLERİ*

Dr. Savaş ALTUN
Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı
altunsavas58@hotmail.com

Öğr. Gör. Dr. Özge ALTUN
Selçuk Üniversitesi Bozkır MYO
Mimari Restorasyon Bölümü
ozgeboker@gmail.com

Öz

Isauria bölgesinin başkenti olan Isaura antik kenti korunaklı bir tepenin üzerine inşa edilmesi nedeniyle günümüze kadar varlığını kısmen de olsa koruyabilmiştir. Korunabilen kalıntılar arasında kentin etrafında konumlandırılmış nekropoller ve nekropollere ait mezarlar dikkat çekmektedir. Isaura kenti nekropollerinde yer alan mezarlar, bölgede varlığı bilinen diğer kentler arasında nekropol kavramını tam olarak karşılayabilmesi ve birden fazla mezar tipinin bir arada barındırması nedeniyle önem arz etmektedir. Çalışmanın konusunu bu nekropollerde tespit edilen mezar tiplerinden birisi olan ostotekler oluşturacaktır. Isaura nekropollerinde tespit edilen ostotekler iki tipte olup sayıca fazla değildir. Fakat ileriki dönemlerde yapılacak detaylı kazı çalışmaları sonucu toprak altında kalanların ortaya çıkmasıyla bu durum değişiklik gösterebilir.

Anahtar Kelimeler: Isauria, Isaura, Nekropol, Mezar, Ostotek.

OSTOTHEKS OF THE ISAURA ANCIENT CITY

Abstract

Isaura ancient city which is the capital of Isaura region has partly continued its existence till today as it was built on a sheltered hill. Among the protected remains, the necropolises around the city and tombs that belong to necropolises attract attention. The tombs in the necropolises of Isaura City have importance as they are real necropolises compared to the ones in other cities known in the region, and as they include different types of tombs. The ostotheks, which are one type of tombs found in these necropolises, will be the subject of this research. The ostotheks found in Isaura necropolises are in two types and are not many. However, this situation may change after finding out others as a result of the detailed excavation work in the future.

Keywords: Isauria, Isaura, Necropol, Tomb, Ostothek.

* Bu makale, Prof. Dr. Asuman BALDIRAN danışmanlığında tamamlanan *Isaura Nekropolleri ve Mezar Tipleri* başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir.

GİRİŞ

Isaura antik kenti bugünkü Konya ili Bozkır ilçesine yaklaşık 20 km. uzaklıkta Ulupınar ve Hacılar yerleşimlerinin ortasında 1600 m. yükseklikte bir tepe üzerine kurulmuştur. Isauria bölgesinin başkenti olan kent aşırı tahribat görse de günümüze kadar ayakta kalan mimari yapıları ve nekrolojik eserleriyle bölge hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayacak niteliktedir. Bu çalışma Isaura antik kentinin ölü kültü ile ilgili bilgi almamızı sağlayacak ostotekleri hakkındadır.

Osteon (Kemik)-theke (sandık, mezar, ölü yeri, kutu, mahfaza) kelimelerinin birleşiminden meydana gelen ostotek, genel anlamıyla kemik mahfazası olarak adlandırılır (Çelgin 1990: 463). Adının taşıdığı anlama uygun kullanılır ancak, ölünün saklanması biçiminde farklılıklar göstermektedir. Yakılan cesetten kalan kemiklerin ve külünün konulması ya da mezar odalarında yeni gömüler için eski gömülere ait kemiklerin toplanarak saklandığı bilinen uygulamalardır (Çelgin 1990: 464-465). Form olarak daha çok lahitlere benzeseler de farklı tipleri görülmektedir (Çelgin 1990: 465; Koch 2001: 222). Yapımında kullanılan malzemeler de muhtemelen yapıldıkları bölgenin malzeme durumuna göre, kişisel talepler ve maddî olanaklar doğrultusunda farklılık göstermektedir (Çelgin 1990: 465). Çocuk mezarı olarak kullanılan küçük boyutlardaki lahitlerle, ostoteklerin ayırımı yapmak özellikle üzerlerinde yazı ve kimin için yapıldığına dair bir kabartma yoksa çok zordur¹.

Ostotekleri taşınabilen ve taşınamayan olarak ikiye ayırabiliriz. Taşınabilen ostotekler serbest halde nekropol alanında veya kapalı mekânlarda istenilen yere konumlandırılma özelliğine sahiptirler². Uzun ve kısa cepheleri kabartmalı ve kabartmasız olabilir. Bu durum ölen kişinin maddî imkânları ile doğru orantılıdır. Malzeme olarak en fazla kullanılanı taştır. Daha sonra pişmiş toprak, metal ve ahşap örnekler de görülmektedir (Çelgin 1990: 504).

Ostoteklerin tasarımı ve ikonografileri farklılık gösterebilir. Her bölgenin ve topluluğun kendine ait inanç özellikleri ve dünya görüşü ölü kültürünün tamamlayıcısı olan mezar mimarisinde farklılıklar oluşturur. Ayrıca her bölgenin ölüm karşısında kendini ifade etmek için kullandığı bezemeler de farklılık göstermektedir (Çelgin 1990: 456; Hürmüzlü 2007: 8). Taşınamayan ostotekler genelde kayalık alanların ulaşılması zor yerlerinde yapılmıştır. Taşınamayan ostotekler kayalık alanda iki şekilde işlenebilir. Kayalık alanların içine gömülü şekilde yerleştirilebilir, ya da kayalık alanın dışı doğru şekillendirilip boyut

¹ Bu durum karşında nekropol alanında kullanılan ostoteklerin ölçülerine ve cephelerinde işlenen ikonografik konu birliğine göre yapılan çalışmalardan ayırım yapılabilmektedir (Çelgin 1990: 467).

² Isauria Bölgesi'nde yukarıda genel anlamda ortaya çıkan tipolojiye göre taşınabilir ostotek örnekleri fazladır (Asgari 1965: 95-105; Baldıran 2005: 70; Yılmaz 2005: 27; Doğanay 2009: 44-45; Baldıran 2008: 27, res. 2-10; Baldıran 2009: 313, res. 11-14; Baldıran 2010: 121-123 res. 2-5; Baldıran 2011: 223 res. 8; Baldıran-Büyüközer vd. 2012: 70-71, res. 1-2; Baldıran-Büyüközer vd. 2013: 85, res. 1-8; Baldıran-Büyüközer vd. 2014: 395, res. 2-5, 7; Baldıran 2015: 385, res. 1-9, 11-14).

kazandırılmasıyla oluşturulabilir. Kayalık alanlara gömülü olanlar, khamosorion³ tipi mezarlarla arazideki kayalık alanlara konumlandırılma özellikleri bakımından benzerlikleri aynıdır. Yapı itibarıyla üzerlerine herhangi bir kabartma yapılacak alan bulunmamaktadır. Ancak kapakları üzerinde farklı kabartma örnekleri görülmektedir (Çelgin 1990: 482). Kayalık alanın dışı doğru şekillendirilmesinde ise dört cephesinin işlenebildiği gibi yalnız bir kısa yüz ve ön yüzünün işlendiği örneklerde görülür. Çalışmada yer alan iki ostotek bu tip içerisinde yer almaktadır. Bu iki ostoteğin defineciler tarafından tahrip edilmesi nedeniyle tanımları daha önceden yapılan çalışmalarda elde edilen belgeler doğrultusunda yapılmıştır.

Yukarıda yaptığımız değerlendirmeye göre, Isaura nekropollerinde tespit ettiğimiz beş ostotek mezarın üçünü taşınabilen, ikisini taşınamayan ostotekler olarak iki tipolojik gruba ayırabiliriz.

Tip 1-Taşınabilen ostotekler

Isaura nekropollerinde gövde ve kapağın birlikte bulunduğu sağlam bir örnek tespit edilmemiştir. Tespit edilen taşınabilir ostotekler birbirine ait olmayan iki kapak ve bir gövde olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır.

Tespit edilen ostotek gövdesinin ön yüzüne kabartmalar işlenmiştir. İki sütunla taşınan kemer alınlıklı bir şemanın içerisinde bir insan figürü ayakta durur şekilde işlenmiştir. Kullanılan malzeme ve işçilikteki kalitesizlik yeteri kadar stil özelliği vermemektedir.

Diğer iki örnek ostotek kapağıdır. Kapaklar üzerinde aslan figürü yatar şekilde işlenmiştir. Isauria Bölgesi'ndeki diğer ostotek kapaklarıyla benzerlik taşır.

Taşınabilen ostotek 1-(Resim 1):

Ostotek gövdesi Isaura Güney Nekropol'den Hacılar Köyü'ne, daha sonrada Konya Arkeoloji Müzesine getirilmiştir. Ölçüleri; yük. 0.60 m., gen. 0.80 m. dir.

Ostotek gövdesinin yüzeyinde aşınmalar, alt kısmında kırıklar görülmektedir. Gövdenin sadece ön yüz işlenmiş diğer yüzleri yeteri kadar düzleştirilmemiştir. Ön kısımda, gövdenin zemine daha dengeli oturması ve görsel olarak zenginlik katmak amacıyla, en alt kısmı dışı doğru hafif çıkıntı yapmış profil işlenmiştir⁴. Ön yüzün ortasına sağdan ve soldan eşit boşluklar bırakılarak iki sütunla taşınan kemerli bir yapının yansıması kabartma olarak işlenmiştir. Kemerli yapı bir platform üzerine oturtulmuştur. İki sütunun arasında ise platform üzerinde ayakta duran bir insan figürü, mezar stellerinde de alışık olduğumuz şekilde

³ Khamosorion tipi mezar örnekleri için bk. Kortanoğlu 2006: 30.

⁴ Ostotek gövdesinin dört cephesinin de işlenmiş örnekleri farklı bölge örneklerinde görülmektedir (Çelgin 1990: 510, res. 635-636).

betimlenmiştir (Altun 2016: res. 33-35, 65,74, 110, 112, 114, 116, 118). Sağ kol dirsekten kırılarak göğsüne götürülmüş, sol kol ise yana doğru uzatılmıştır.

Ostotek gövdesinin kapağı tespit edilememiştir. Ostotek gövdesini üst kısmında kapağın yerinden oynamaması için çıkıntılar görülmektedir. Muhtemelen kapağın alt kısmı ostoteğin içine oturacak şekilde tasarlanmıştır.

Bu örnek dışında Isaura Nekropollerinde taşınabilir ostotek gövdesi örneği bilinmemektedir. Küçük boyutlarda olmaları, nekropollerde konumlandırılışları için avantaj olsa da açık alanda olmaları ve kolay tahrip edilebilmeleri nedeniyle olsa gerek çalışma alanlarında çok fazla örneği tespit edilememiştir.

Taşınabilen ostotek 2-(Resim 2):

Ostotek gövdesi Isaura Güney Nekropolü'nden Hacılar Köyü'ne, daha sonrada Konya Arkeoloji Müzesine taşınmıştır. Ölçüleri; uz., 0.85 m., gen. 0.65 m. dir.

Ostotek kapağının iki kısa yüzü de üçgen alınlık şekilde düzenlenmiştir. Alınlıkların içinde daire formda kabartmalar ve üst kısımlarında köşe akroterleri görülmektedir. Alt kısmı ostotek gövdesine oturacak şekilde içeri doğru kademe kademe profillendirilerek işlenmiştir. Uzun kenarların dış profillerinde kıvrılarak daire formunda işlenmiş bitki motifleri görülmektedir.

Üst kısmında uzanmış aslan figürünün başı hafif sağa doğru çevrilmiş olarak, yeeleri birbirine paralel kıvrımlar şeklinde işlenmiştir. Sağ ön ve arka ayağı ileri doğru uzanmış sol arka ayağı sağ arka ayağının yanında işlenmiş böylece aslanın vücudu sola doğru yatırılmış şekilde görülmektedir. Aslanın kuyruğu arka bacaklarının arasından çıkıp sağ arka ayağının üstünde işlenmiştir. Aslanın pençeleri uzun parmak şeklinde stilize edilmiştir. Benzer örneklere Isauria Bölgesinde sıkça rastlanır (Yılmaz 2005: 61, 73, 88, 94-97, res. 16, 21a-b, 35a-b-c, 36a-b-c).

Taşınabilen ostotek 3-(Resim 3):

Kent Kapısı'nın yaklaşık 1 km. kuzeyinde taş yığınlarının arasında aslanlı ostotek kapağı tespit edilmiştir. Ölçüleri; uz. 1 m., gen. 0.55 m. dir. Baş kısmı kırılmış ve bulunamamıştır. Sağ arka kalça kısmı kırık fakat yerinde durmaktadır. Tespit edildiği yerin ilk kullanım yeri olup olmadığı anlaşılmamaktadır.

Batı Nekropolü'nde bulunan taşınabilir tek örnek olması nedeniyle önemlidir. Aslan figürlü kapağın ön ve arka kısımları üçgen çatı şeklinde ve aslan figürü bütün alanı kaplayacak şekilde işlenmiştir. Ön ayakları köşelere, arka ayakları da yanlara doğru hafif açılmıştır. Aslanın yeeleri sağ ayaküstünde belirgin şekilde dalga çizgiler halinde işlenmiştir. Kuyruğu sağ arka ayağının yanında kıvrılmış şekilde betimlenmiştir.

Tip 2-Taşınamayan ostotekler

Batı nekropolünde yer alan iki taşınamayan ostotek örneği farklı şekil özelliklerine sahiptir. Ayrıca üzerlerine işlenen kabartmalarda farklılıklar mevcuttur. Taşınamayan ostotek 2'de görülen portre kabartmaları, Isaura nekropollerinde farklı bir mezar tipi olan, kaya mezarlarının birinde görülmektedir. Ölü külleri için her iki ostoteğin işlendiği kayalık alanda urne ya da farklı kap çeşitlerinin yerleştirilmesi için oyuklar açılmıştır (Yılmaz 2005: 158,161 res. 78, 81).

Taşınamayan ostoteklerin kullanımı bölgede çok tercih edilmemiştir. Çalışma konumuz içerisinde yer alan iki ostotek haricinde, farklı iki örneği daha bilinmektedir (Doğanay 2009: 43-44).

Taşınamayan ostotek 1-(Resim 4):

Kent Kapısı'nın yaklaşık 500 m. kuzeyinde, kayalık alan üzerine yapılmıştır (Swoboda-Keil-Knoll 1935: 137, Abb. 65). Çeşitli dış etkenler nedeniyle parçalanmıştır. Taşınmaz ostoteğin sadece üç basamağı korunabilmiştir. Bu nedenle mezarın tanımlaması ve ölçüleri; hakkında bilgi daha önce araştırma yapanlardan alınmıştır. Ölçüleri; yük. 1.94 m., gen. 1.90 m. dir (Yılmaz 2005: 158).

Mevcut fotoğraflardan ve tanımlamalardan anlaşıldığı kadarıyla sadece dikdörtgen alan içerisinde kartal, yılan figürü ve yıldırım demeti işlenmiştir⁵ (Yılmaz, 2005: 158, res. 78). Kartal figürü yıldırım demetinin üstünde başı sola dönük gövdesi cepheden betimlenmiştir. Sağ kanadı yana doğru açılmış sol kanadının uç kısmı gövdesinin arkasında kalacak şekilde işlenmiştir. Yıldırım demetinin altında ise yılan figürü betimlenmiştir. (Yılmaz 2005: 158; Doğanay 2009: 43).

Taşınamayan ostotek 2-(Resim 5):

Kent Kapısı'nın yaklaşık 400 m. kuzeyinde kayalık alan üzerine yapılmıştır. Çeşitli dış etkenler nedeniyle parçalanmış, parçaları zeminde görülmektedir. Taşınamayan ostoteğin ölçüleri alınamamıştır.

Taşınamayan ostotek, çok yüksek olmayan bir kaya üzerinde, dikdörtgen bir platform oluşturularak yapılmak istenmiş, ön yüz ve kısa yan yüz üzerine kabartmalar işlenmiş ancak diğer kısa yüz ve arka yüz kayadan kopararak işlenmemiştir (Swoboda-Keil vd. 1935: 89).

Ön yüzde, köşelerde ve ortada üç sütun ve sütunların en üst kısımlarının arasında girland motifi, alt kısımdaki boşluğa da iki portre kabartma olarak işlenmiştir. Kısa yan yüzde ise, köşelerde iki sütun ve en üst kısımları arasında girland motifi, alt kısımdaki boşluğa da ayakta duran iki insan figürü işlenmiştir.

⁵ Dağlık Kilikia Bölgesi'nde kartalın pençeleri arasında yıldırım demeti tutar şekilde örnekleri mevcuttur (Scarborough 1998: 78).

Portreler⁶ ve insan figürleri tahrip olmuş ayrıntılar görülmemektedir. Aslanlı kapak gövde ile bütün işlenmiş gövdeden büyük dışa taşan profillerle gerçek bir görüntü verilmeğe çalışılmıştır. Aslan tahrip olmuştur ve bu nedenle ayrıntıları belli değildir. Aslanlı kapağın ortasında 0.25 m. derinlikte, 0.9 m. çapında bir oyuk olduğu ve muhtemelen bu oyukun, ölü külünün ya da kemiklerinin konulduğu bir kap için açıldığı düşünülmektedir. Kısa kenarın hemen yanında, düzleştirilmiş alanda üzerindeki yazıtı tahrip olmuş tabula ansata işlenmiştir (Yılmaz 2005: 160-161).

SONUÇ

Bu çalışmada Isaura nekropollerinde ileriki dönemlerde yapılacak kazı çalışmalarında ortaya çıkacak ostotekleri, belirli bir tipoloji altında toplayabilmek için yapılan öneriler belirtilmiştir. Yerel ustaların elinden çıkan bu eserler, Isauria bölgesinde tespit edilen diğer taşınabilir ostoteklere göre sayıca daha az ve daha basit işçilikle yapılmışlardır. Taşınabilen ostotek 1'de kabartma olarak sadece bir insan figürü kullanılırken, kapaklar ise üzerlerine aslan figürü işlenmiş olarak bölge genelinde görülen şekliyle karşımıza çıkar. Taşınamayan ostotekler işçilik olarak daha niteliklidir. Ayrıca üzerlerindeki kabartmalar kentteki farklı mezarlarda ve mezar stellerinde görülen kabartmalarla benzerlik taşır (Altun 2016: 63-64, res. 96-97).

Isaura'da yapılacak kazı çalışmaları, kent hakkında netlik kazanmayan birçok konuda olduğu gibi nekropollerdeki mezarların ve mezar buluntularının tarihlenmesinde ve ölü gömme geleneği hakkında katkı sağlayacaktır.

Ostoteklerin yapımında kullanılan malzemenin kalitesiz olması ve dış etkenlerin eserler üzerindeki fiziki etkisi nedeniyle aşırı tahrip olmaları, bunları yapan ustaların yeteneklerinin yerel üslup sergilemesi ve tarihlenmede kullanacağımız stil özelliklerinin yeterli olmaması nedeniyle kesin tarihlenme yapmak çok zordur. Ancak ostoteklerin Anadolu'da üretiminin MS 2. yüzyılda yaygınlaştığı düşünülürse (Koch 2001: 14, 219) Isaura ostoteklerinde bu süreç içinde yapıldığı öngörülebilir.

⁶ Mezarlarda portre kullanımını Roma dönemi mezarlarında görmek mümkündür (Er-Söğüt 2005: 104).

SUMMARY

The tombs in the necropolises of Isaura City have importance as they are real necropolises compared to the ones in other cities known in the region, and as they include different types of tombs. The ostotheks, which are one type of tombs found in these necropolises, has been the subject of this research. We can divide these ostotheke tombs into two types as portable and unportable. The portable ostotheks are similar to the sarcophaguses (tombs) but smaller in measurement. It could be stated that these became an alternative to sarcophaguses because of being portable and low-priced. Unportable ostotheks were built in small dimensions like portable ones in the necropolises that were built on rocky places. A solid sample which has both the lid and body could not be found in Isaura necropolises. It is so difficult to state a certain dating as the material used for building the ostotheks had poor quality and as they were ruined due to the physical effects of external factors on artifacts. This is also due to the fact that local styles of the workmen were applied and inadequate style characteristics were used for dating. However, it can be predicted that the production of the ostotheks became popular in Anatolia in the second century a.d., and that the Isaura ostotheks were built in this period. The fact that the two types of ostotheks found in Isaura were not preferred much can be due to the fact that they were used for cremation burial and this was quite costly.

KAYNAKÇA

- ALTUN, Savaş (2016). *Isaura Nekropolleri ve Mezar Tipleri*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- ASGARİ, Nuşin (1965). *Helenistik ve Roma Çağlarında Anadolu Ostotekleri*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Ü.
- BALDIRAN, Asuman (2015). “Seydişehir 2013 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 32 (1) 385-398.
- BALDIRAN, Asuman (2005). “Taşkent-Avşar Ostotekleri”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Dergisi* 22 (2): 67-86.
- BALDIRAN, Asuman (2008). “2005 Yılı Taşkent (Konya) Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 25 (1): 27-42.
- BALDIRAN, Asuman (2009). “Taşkent İlçesi ve Civarı 2007 Yılı Yüzey Araştırması Raporu”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 26 (1): 313-332.
- BALDIRAN, Asuman (2010). “Taşkent-Seydişehir 2008 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 27 (1): 121-134.
- BALDIRAN, Asuman (2011). “Taşkent-Seydişehir 2009 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 28 (1): 221-230.
- BALDIRAN, Asuman-BÜYÜKÖZER, Aytekin vd. (2012). “Taşkent Seydişehir 2010 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 29 (1): 69-90.
- BALDIRAN, Asuman-BÜYÜKÖZER, Aytekin vd. (2013). “Taşkent-Seydişehir 2011 Yılı Yüzey Araştırması”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 30 (2): 85-96.
- BALDIRAN, Asuman-BÜYÜKÖZER, Aytekin vd. (2014). “Seydişehir 2012 Yılı Çalışmaları”. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 31 (1): 395-410.
- ÇELGİN, Vedat (1990). *Termessos Kenti Nekropolleri*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Ü.
- DOĞANAY, Osman (2009). *Isauria Bölgesi Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- ER, Yasemin-SÖĞÜT, Bilal (2005). “Dağlık Kilikya’da Olba-Diocaesarea Nekropollerindeki Kaya Mezarları”. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* (5): 97-110.
- ERMİŞLER, Osman (1994). *Astra Antik Kenti (Bolat Örenyeri) 1992 Yılı Temizlik ve Sondaj Çalışmaları*. Müze Kurtarma Kazıları Semineri IV: 385-403.

HÜRMÜZLÜ, Bilge (2007). “Pisidia’da Gümü Geleneklerinin Işığında Kùltürler Arası İlişkiler”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakùltesi Sosyal Bilimler Dergisi* (15): 1-22.

KOCH, Guntram (2001). *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay.

KORTANOĞLU, Eser (2006). *Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Dağlık Phrygia Bölgesi Kaya Mezarları*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Ü.

SCARBOROUGH, ER Yasemin (1998). Dağlık Kilikya-Lamotis Mezarları. *Olba* I: 77-85.

SWOBODA, Heinrich-KEİL, Josef vd. (1935). *Denkmäleraus Lykaonien, Pamphylien und Isaurien*, Wien.

YILMAZ, Mustafa (2005). *Bozkır Çevresinin (Hadim-Ahırlı-Yalıhüyük) Antik Tarihi ve Eserleri: Isauria*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

EKLER

1-Resimler



Res. 1: Taşnabilen ostotek 1



Res. 2: Taşnabilen ostotek 2



Res. 3: Taşınabilen ostotek 3



Res. 4: Taşınamayan ostotek 1



Res. 5: Taşınamayan ostotek 2

KAMUSAL ALANDA DÖNÜŞEN YAPILAR: AGORADAN SANAL UZAMA*

Yrd. Doç. Dr. Hatice BUDAK
KTO Karatay Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi
Sosyoloji Bölümü
hatice.budak@karatay.edu.tr

Öz

Yasa koyucuları edilgen bir kimlikle onaylayan yakın geçmişin bireyleri bugün kendi yorumlarının gücüne dayanarak etken bir aktör olma mücadelesine girmişlerdir. Bu mücadele kamunun bir değer olarak görülmesi ve kamusal taleplerin yapıcı ve bütünlendirici bir demokrasi içinde karşılanması adınadır. Aynı zamanda devlet ve toplum arasındaki ilişkide bireyin minimize edilerek silikleşmesi ya da marjinalleştirilerek dışlanması ile “ortak bir yaşam alanı”na kavuşmayı engelleyen sorunları çözme amacını da taşımaktadır. Bu niyet üzere yürütülen entelektüel çaba demokrasi ve kamusal alan ilişkisini geliştirecek her bir aracı akademik tartışmalara ekleyerek çözümlenmektedir. Bu çözüm sürecinde ele alınan yeni medyanın konumu menfi ve müspet bir yayılım göstermektedir. Yeni medya, görme merkezli iletişim yapısıyla kamusal iletişimin söz-konuşma ilkesini zorlarken bireylerde bu yeni dile ayak uydurmaya çalışmaktadırlar. Yeni medya platformlarında bireyler kimliklerinin bir gösteri nesnesine dönüşmesini engelleyecek mümkün yolları ararken aynı zamanda politik bir aktör olarak konuşma ve eylem birlikteliğine dayalı iletişimi kuracak ve sürdürecektir formülleri de aramaktadır. Bu çalışmada, yeni medyanın devlet ve toplum arasında kamusal bir alan olma olanakları ilgili literatür üzerinden tartışılarak mevcut durum betimlenmiş ve birtakım önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kamusal alan, karşıt-kamusal alan, yeni medya.

* Bu makale, Doç. Dr. Ertan ÖZENSEL danışmanlığında tamamlanan *Yeni Çağ Yeni Medya ve Mahremiyetin Yeni Sınırları* başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir.

TRANSFORMING STRUCTURES IN PUBLIC SPHERE: FROM AGORA TO VIRTUAL EXTENSION

Abstract

The individuals of the near past approving the law makers with a passive identity today have been trying to be the active actors by getting power from their own comments. This battle is for the public to be accepted as a value and on the behalf of suplying the public demands through a positive and integrative democracy. It also has the aim of solving the problems that prevent the individual from reaching “a common life atmosphere” by graying him through minimizing or excluding him through marginalizing. With this aim, the sophisticated effort analyzes every means that will improve the relationship between democracy and public sphere by adding them into academic discussions. The location of the new media in this solution process has shown a positive and negative spread. While the new media is compelling the word-speech principal of the public communication with its visual interaction, individuals are trying to get accustomed to this new language. In these new media platforms, individuals are trying to find the formulae for building and maintaining the communication based upon the togetherness of speech and action while, as a politic actor, looking for the possible ways of restraining their identity from turning into a show object. In this study, the current position of the new media has been determined by discussing its possibility to be a public sphere between the state and the society in the related literaure and some suggestions have been asserted.

Keywords: Public sphere, counter public sphere, new media.

GİRİŞ

Tarihsel gelişim evrelerinin toplamında kamusal alan, kamuyu (herkes) ilgilendiren meselelerde özel şahıslar olarak sürece dahil olan katılımcıların eleştirel akıl yürütme biçimi ile tartıştıkları, şiddet yerine ikna yoluyla ortak bir karara vardıkları devletle toplum arasında var olan bir alandır.

Kavrama genel tanımı içinden baktığımızda kamusal alan, Antik Yunan'ın doğrudan demokrasi modeli için ne ifade ediyorsa günümüz modern demokrasileri için de aynı anlama gelmektedir. Bu anlam, kamusal alanın siyasi iktidarın karar ve eylemlerine meşruiyet sağlama işlevine gönderme yapmaktadır. Bu nedenle kamusal alan öncelikle siyaset biliminin argümanları ile analiz edilen bir kavramdır.

Antik Yunan pratiğinde kamusal ve özel alan arasındaki sınırların, işlevlerin, aktörlerin net olması nedeniyle o dönem literatüründe çok fazla teorik tartışmanın yapılmadığını söylemek mümkündür. Bu felsefi suskunluk Ortaçağ boyunca devam etmiştir. Ancak 17. ve 18. yüzyılda Batı coğrafyasında yaşanan iktisadi, siyasi, sosyal değişimler kamusal-özel alan ayırımına da sirayet etmiş, bu iki alan arasındaki sınırların bozulmasına, birbirlerine olan değersel konumlarının değişmesine neden olmuştur. Kamusal-özel alan arasındaki belirsizliklere toplumların demokrasi talepleri de eklenince bir sarmal hâlini alan konu, 17. yüzyıldan günümüze farklı kamusal alan modelleri içinde çözümlenmeye çalışılmıştır.

Kamusal alan tartışmaları, öncelikle sosyopolitik mücadelenin arenası olarak kabul edilen alanın sınırları, kimi ve neyi içerip içermeyeceği sorunsalı etrafında ele alınarak cevaplanmıştır. 1990'lara geldiğinde ulusal ve küresel çapta yaşanan dinamizme modern kamu modeli karşılık verememiştir. Globalleşme ile toplumsal ilişkilerin çokkültürlü niteliğinin açığa çıkması, farklı kültürlerin siyasi temsillerini sağlayacak yeni mekanizmalar üzerinde düşünmeyi gerektirmiştir. Aynı zamanda üniversite, sendika, parti gibi geleneksel kamusal alanlarda yaşanan çözümler ile kitlesel olarak kamusala ve siyasete olan ilginin azalması günümüz temsili demokrasilerinde kriz noktaları oluşturmuştur. Bu krizleri aşabilecek, devlet ve piyasa hegemonyasından özerk kamusal alanlar oluşturma düşüncesi çağdaş demokrasi kuramları açısından büyük önem taşımaktadır.

Bugün için kamusal alanın önemi, devlet-toplum ilişkisinin demokratikleştirilmesi idealine sağlayacağı somut katkıdandır. Günümüzde siyasal erkin/devletin sadece 'hukukun üstünlüğü' ilkesi ile denetlenmesi yeterli değildir. Devlet-toplum ilişkisinin demokratikleşmesinde karar alma süreçlerine katılımı ve tabandan denetimi sağlayacak kamusal alana ihtiyaç vardır. Böyle bir kamusal alanın mevcudiyeti günümüz demokrasilerinin meşruiyet problemini çözmeye yardımcı olacaktır.

Günümüz modern-siyasal kamusalına yöneltilen eleştiriler ekseninde şekillenen karşıt kamusal alan modelleri, ilgilerini demokrasinin dördüncü kuvveti olarak kabul edilen medya üzerine yoğunlaştırmışlardır. İnternetin keşfi, bilişim ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle oluşan yeni medya, bugün geleneksel medyanın temel işlevlerine eklenmenin ötesinde birtakım özelliklere sahiptir. Yeni medya, bireylerarasında senkron veya asenkron iletişimi çift yönlü kuran, etkileşim sınırlarını verili fiziksel coğrafyalardan global ölçüğe taşıyan, bireylerin içerik üretimine aktif katılımını sağlayan yapı ve işlevleri ile 'kamusal alan' tartışmalarına bir alternatif olarak dahil edilmiştir.

'Kamusal alan'dan murat sosyopolitik hayatı yönlendirebilecek 'kamuoyu'nun oluşabilmesidir. Kamuoyunun oluşabilmesi ise bireylerin haber kaynaklarına ulaşması ve ilgili konuya dair yeterli enformasyona sahip olmalarına bağlıdır. Kamuoyunun ihtiyaç duyduğu bilgiye ulaşmada iletişim araçları her zaman önemli olmuştur. Geleneksel medyanın üstlendiği rolü paylaşan yeni medya, yalnızca haber ve bilgi akışını sağlayan bir araç olarak değil internet dolaylı kamusal alan olarak da ele alınıp değerlendirilmektedir.

1960'lardan itibaren medya ve kamusal alan ilişkisini açıklamaya çalışan yaklaşımlar medyanın çelişkili ya da çift değerli karakterini dikkate almak zorundadırlar. Nitekim yeni medyanın müspet ve menfi yönlerinin analizinden elde edilen sonuçlar ile kamusal alan olma potansiyeli doğru bir şekilde kritik edilebilir.

Bu çalışmada; yeni medyanın hem çift değerli, dikotomik karakteri hem de zamansal ve teknik olarak gelişim evrelerini tamamlamamış olması dikkate alınarak yeni medya-kamusal alan ilişkisi hakkında kesin bir yargıya varma konusunda (şimdilik) septik bir tavır tercih edilmiştir. Çalışma boyunca; yeni medya iktidar seçkinlerine karşı bireylerin ortak bir dil ile mücadele edebilecekleri ortak bir alan olma potansiyeline sahip midir? Bu sahipliğin sınırları, artı ve eksileri nelerdir? Yeni medya egemen yapıların siyasi, ticari, kültürel hegemonya ve sömürge ilişkilerini pekiştirmeye mi yoksa tekil bireylerin tekilliklerini yitirmeden bütünleşmelerine, toplumsal yaşama müdahil olabilmelerine mi hizmet edecektir? soruları etrafında yeni medyanın kamusal potansiyelini çözümlmek, kamusal alan-demokrasi ikilisinde yeni medyanın konumunu tespit etmek ve mevcut durumu betimlemek amaçlanmıştır.

KAMUSAL ALAN KAVRAMI

Kamu ve kamusal kavramlarının günlük dildeki kullanımı, kavramların birbirleri ile örtüşmeyen çeşitli anlamlara sahip olduklarını göstermektedir. Tarihsel süreçten kaynaklanan bu anlam farklılıkları, sadece gündelik dilin değil başta hukuk, siyaset, sosyoloji olmak üzere bilimlerinde kavramlar ile ilgili geleneksel kategorilerin yerini alacak kesin belirlemeler yapamamasından kaynaklanmaktadır

(Habermas 1997: 57). Bütün bu farklılıklar ve belirsizlikler içinden kamusal alan kavramını tanımlayacak anahtar ve ortak sözcükler bulmak da mümkündür.

Batı'da Antikçağ Yunan topluluklarından beri kullanılagelen kamu kelimesi sözlük anlamı itibarıyla herkes, kamusal alan kelimesi ise (Grekçesi politikos, Latincesi republices, Osmanlıcası amme) genelde özel ve siyasal alan dışında kalan ve herkes için ortak alan demektir (Aydın 2002: 77).

Kamu kelimesinin İngilizcede bilinen ilk kullanımı (1470'te) "kamu"yu toplumun ortak çıkarı ile bir tutmaktır. Yetmiş küsur yıl sonra (1542'de), bu tanıma sözcüğün "genel gözleme açık ve ortada olan" şeklinde yeni bir anlam daha eklenmiştir. 17. yüzyıl sonlarına gelindiğinde "kamu ve özel" karşıtlığının bugünkü kullanımına yaklaştığı görülmektedir. "Kamusal" sözcüğü görece çok çeşitli insanları içine alan, herkesin denetimine açık olan anlamına gelirken, "özel" sözcüğü kişinin ailesi ve arkadaşları ile sınırlanan mahfuz bir yaşam bölgesi anlamına gelmektedir (Sennett 1996: 31).

S. Benhabib, H. Arendt'in kamu alanı kavramını, agonistik (rekabetçi) ve birleşimsel terimleriyle çift yönlü olarak açıkladığını belirtmektedir.

Agonistik görüşe göre kamu alanı, ahlaki ve politik büyüklüğün, kahramanlığın, seçkinliğin açığa çıktığı ve insani olan her şeyin geçiciliğine karşı ölümsüzlük aranan bir yerdir. Birleşimsel görüşe göre ise kamusal alan, insanların uyum içinde hareket ettikleri her yerde ve her zaman ortaya çıkan bir yerdir. Böyle bir alan topografik ya da kurumsal anlamda bir yer olmayıp özgürlüğün kendisini gösterebildiği bir yerdir (Benhabib 1996: 241).

J. Habermas içinse kamusal alan kavramıyla, her şeyden önce, toplumsal yaşamımız içinde, kamuoyuna benzer bir şeyin oluşturulabildiği bir alanı kastederiz. Bu alanda bütün vatandaşlar, genel yarara ilişkin meseleler hakkında toplanma, örgütlenme, kanaatlerini ifade etme ve yayınlama özgürlükleri garantilenmiş olarak tartışabildiklerinde kamusal bir gövde biçiminde davranmış olurlar ve kamusal alanın varlık kazanmasını sağlarlar (Habermas 2015: 95).

Antik Yunan geleneğinde görüldüğü üzere modern kamusal alan teorilerinde de kamusal alan öncelikle siyasal bir hüviyetle tanımlanmıştır. Kamusal alanı siyasalla ilişkilendirme terimin birçok dilde devleti ve devlete ait kurumları çağrıştıran yan anlamlar kazanmasına neden olmuştur. Bu çağrışım kısmen geçerli kabul edilebilir ancak ilke olarak kamusal alan devlet dışı bir yapılandırma. Bu nedenle Habermas'ın söylemlerinden hareketle M. Özbek, devlet gücünün kullanıldığı kurumsal yerleri kastederken "kamu erkinin (otoritesinin) alanı" kavramının tercih edilmesini; (politik) kamusal alan kavramının ise "demokratik katılım ve eleştirel söylem alanı" olarak kullanılmasını önermektedir (Özbek 2015a: 35).

Kavrama yüklenen çeşitli anlamların paralelinde bu çalışmada kamusal alan kavramıyla bireylerin sosyal statüsü, sınıf, cinsiyet vb. farklılıklardan arı eşitler olarak özgür ve aktif bir biçimde katıldıkları, söz, tecrübe ve eylem mekânı olarak mevcut sosyopolitik yapıda şiddete değil iknaya dayalı mücadele ve müdahale ile dönüşüm yaratma gücü taşıyan bir alan kastedilmektedir.

KAMUSAL ALANIN GELİŞİMİ VE FARKLILAŞAN YAPILAR

İnsani yaşamın temel kavramlarından biri olarak kamusal alanın ne olduğuna ilişkin teorik ve pratik veriler Antik döneme aittir. Antik Yunan pratiğinde kamusal ve özel alanın yapısı, bu yapı içinde yer alan aktörlerin kimliği ve üstlendiği işlevler zaman içinde farklılaşmıştır.

Yunan düşüncesinde polis, (siyasal/kamusal alan) özgürlük sahası iken hane, (özel alan) yaşamın devamlılığı için gerekli faaliyetlerin sürdürüldüğü zorunluluklar alanıdır. Bu iki alan arasındaki net ayrışmada olası tek ilişki poliste özgürlüğü elde edebilmek için bireyin hanedeki yaşam zorunluluklarından kadın, köle, çocuklara sahip olma ile muaf olabildiğini sağlamaktır (Arendt 2013: 68). Yunan bilincinde kamu, yaşamı sürdürmek için katlanılan mahrumiyetler nedeniyle utanç duyulan özel alan karşısında özgürlük, eşitlik, istikrar alemi ve bireye şanının ölümsüzlüğünü sunan bir alandır (Habermas 1997: 60).

Bu açıdan Yunan'da kamusal alanın insanı motive eden iki temel niteliği vardır. Birincisi özel alanda biteviye uğraştığı, biyolojik döngüyü tamamlamak zorunda olduğu emek harcama, çalışma safhasından kurtulmak. İkincisi, kendini sinama alanına dahil ederek eyleminin yankısını görebilme (Şen 1998: 65).

Özetle Antik dönemde kamusal alan, yaşamsal zorunluluklardan kurtulmuş olmaları nedeniyle özgür olan bireylerin sözle (lexis) buluştukları ve eylemleriyle (praxis) hem siyasi hem de erdem alanında ölümsüzlük kazandığı bir alandır. Özel alan ise içinde iktisadi faaliyetlerinde yürütüldüğü, hane içi zorunlulukların ve mahrumiyetlerin hakim olduğu, hane reisinin kamusal alandaki mevcudiyeti için gerekli ama aynı zamanda hor görülen bir alandır.

Yunanlıların yorumuyla kişinin farkını ortaya koyarak başkalarından üstünlüğünü gösterebileceği (Arendt 2013: 90), onur kazanılabilen serbest bir alan olan kamu modeli Ortaçağ boyunca Roma hukukunda 'res publica' olarak gelenekselleştirilerek devam etmiştir.

Roma döneminde (Yunanın polisine karşılık) 'republicus' ile karşılanan kamusal ayrı bir öneme sahiptir. Bu dönemin dikkat çeken iki özelliği vardır: Birincisi kamusal ile özel oldukça paralelleştirilmiş; ikincisi ise Yunan sitelerinde seküler bir içerik taşıyan kamusal mistik bir nitelik kazanmıştır. Böylece Hıristiyanlık inancı kamusalın salt siyasal bir nitelik kazanmasını önleyebilmiştir (Aydın 1998: 109).

Erken Ortaçağ (5-6. yy.) ve Geç Ortaçağın feodal toplumunda gelişen temsili kamusal alan doğrudan bir yöneticinin somut varlığına bağlıydı. Temsili kamu döneminde kamu halkın bütünü ve söz sahibi olmasını değil doğrudan iktidara işaret etmiştir. Siyasi ve ekonomik iktidarın kamusal temsili reform dönemine kadar devam etmiştir (Habermas 2015: 97).

15. yüzyılda başlayan Rönesans, feodalitenin çözülmesiyle sonuçlanmıştır. Rönesans'tan sonra aristokrasi toprak egemenliğinin temsil gücünü yitirmiştir. Bu dönemde erken kapitalist mübadele iktisadının gelişmesiyle ulusal ve bölgesel devletler ortaya çıkmış, temsili kamu saraya sıkışarak devletle toplum ayrılmıştır (Habermas 1997: 70). Bu şartlarda gelişen burjuva kamusal alanının aktörleri kamusal otorite ile fikir mücadelesine girmeye başlamıştır. Ancak bu mücadele iktidarı paylaşmaya değil tam tersine iktidarı denetleme ilkesini gerçekleştirmeye yani devlet işlerinin kamusal kılınmasına yöneltilmiştir (Habermas 2015: 98-99).

17. ve 18. yüzyılda Paris, Londra gibi büyük şehirlerde yaygınlaşan salon ve kahvehanelerde okudukları üzerinden birbiri ile tartışan yazarlar, soylular ve burjuva edebi kamunun oluşumunu sağlamışlardır. 17. yüzyılın sonlarında basın, haber ve bilgiye herkesin düzenli bir biçimde ulaşmasını sağlayarak bu oluşumda etkili olmuş daha önceleri tartışılmayan konuları kamuya taşımıştır. Bu bağlamda edebi kamu burjuva kamusunun temel niteliği olan siyasallığa zemin hazırlamıştır (Habermas 1997: 100-101).

Modern siyasal düşüncenin yaygınlık kazandığı 18. ve 19. yüzyıl kamusalı, bireylerin her türlü farklılıklarını özel yaşam alanına bıraktığı, eşit hukuksal statüye sahip olduğu, vatandaş sıfatıyla devlet nezdinde bir kimliğe kavuştuğu homojen bir kamu olarak ön plana çıkmıştır (Çaha 1998: 78). Bu bağlamda burjuva kamusalılığı, Aydınlanma ideali çerçevesinde rasyonellik açısından bir ilerlemeyi temsil etmektedir. Çünkü siyasal erkin eylemlerini kendinden menkul olmaktan veya bir sınıfın çıkarlarına hizmet etmekten kurtarıp meşruiyetin kaynağını insan hakları ve rasyonel uzlaşma ilkelerine bağlamıştır.

Habermas'ın idealize ettiği burjuva kamusal alanı 18. yüzyıl itibariyle yapısal dönüşüme uğramaya başlamıştır. Kamusal alanın yapısal dönüşümünde etkili olan birincil unsur Habermas'a göre; liberal rekabetçi kapitalizmden tekelci kapitalizme geçiş sürecinde yaşanan gelişmelerdir. Bu çözülme sürecinde devletin topluma müdahalesi arttıkça kamusal alan devletin karşısında konumlanma, herkese açık olma, özel çıkarlardan bağımsızlık, eleştirelilik gibi temel niteliklerini kaybetmeye başlamıştır (Hasdemir-Coşkun 2008: 129).

Tarihi gelişmeler ve kırımlar paralelinde farklı açılımlarla ördükleri fikirlerinden faydalandığımız Habermas, Arendt dahil bütün düşünürler, kamusal alanın 'politikanın kabı' olduğu konusunda anlaşmaktadırlar (Özbek 2015a: 87).

Günümüzde ise kamusal alan denildiğinde sadece politik değil kültürel pratikleri de içeren bir alandan bahsedilmektedir. Kamusal alan, kültürel gözlükle

baktığımızda toplumsal tecrübemizin ufuklarını belirten bir kavram, politik bir gözlükle baktığımızda ise özgürlük ve adalet mücadelesinin yapıldığı söylem ve eylemin alanıdır. Dolayısıyla günümüzde tekil, genel kamusal alandan ve içindeki kamusal alan parçalarından bahsedilen, kompleks bir yapıya vurgu yapılmaktadır (Özbek 2015a: 56).

Bu oluşumu J. Keane, kamusal hayatın “yeniden feodalleşmesi” biçiminde ancak Habermas’ın kullandığı anlamdan farklı olarak olumlu bir nitelendirmeyle (Kejanlıoğlu 2015: 847) okumaktadır. Bu çoğul kamular gerek kendi aralarında gerekse egemen kamular arasında söylemsel bir iletişim ile siyasal hayatın demokratikleşmesine katkı sağlayacaktır. Çünkü 1990’lardan itibaren soyutlamaya dayalı kamusal anlayışı ciddi bir dönüşüm geçirmiş, daha fazla katılım anlayışıyla gelişen somut kamu, farklılıkların aleniyet kazandığı, kendi özgüllüklerinde gelişmeye devam ettiği bir alana doğru evrilmeye başlamıştır (Çaha 1998: 79).

Modern kamusal alan modellerinin “ortak iyi”ye ulaşma çabasında ısrarla savundukları monist, dışlayıcı, homojen, rasyonel ve seküler dil günümüzün gerçekleriyle çakışmakta, toplumsal taleplere cevap verememektedir. Hâlbuki kamusal alan kavramının önemi demokrasi talebiyle kesişmesinden kaynaklanmaktadır. Zira “kamusal alanda bireyler arasında tartışmaya açık eylemin yitirilmesi özde pasif, politikadan uzaklaştırılmış (depolitize edilmiş) bir yurtaş kitlesini” (Villa 1996: 269) doğuracaktır.

Bugün kamusalın en önemli sorunlarından birisi, siyasallaşmış bir kamusal karşısında sivil toplum örgütlerinin merkezi yapı içinde karar alma ya da denetim süreçlerine katılımının zayıflatılmış olmasıdır. Böylece iktidar sahipleri ile kamu arasındaki diyalog ve uzlaşma mesafesi artmaktadır.

Bununla birlikte içinde yaşadığımız çağda *kamusal alan yalnızca yasalar yapmak, oy vermek, eşit oy hakkına sahip olmak, partiler kurmak, örgütlenmek değildir. Asıl önemlisi bunlar varken birbirini boğazlamadan politik ve ideolojik bir mücadele verebilecek şartların yaratılabilmesidir* (Ünüvar 1998: 190). 18. ve 19. yüzyılın genel irade altında vücut bulan homojen kamusundan dönüşen günümüz kamusal alanı çoğulculuk ethosunun yaşama geçirildiği bir mekân olma potansiyeline sahiptir. Çoğulculuk ethosu temelinde örgütlenmiş kamusal alan, toplumsal kimliklerin ‘demokratik özne konumuna’ dönüşmesinin ön-koşuludur (Keyman 1998: 66). Bugün kamusal alan kavramı her şeyden fazla bunu imlediği için önemlidir.

AĞ TOPLUMUNUN KAMUSAL ALANI: YENİ MEDYA MI?

Tarihi kökeni Antik Yunan’a dayanan ancak Aydınlanma felsefesinin idealleri ile modern şeklini alan kamusal alanın varlığı özgür kamusal iletişimin varlığına dayanmaktadır. Kamuoyunun teşekkülü için gerekli olan kamusal iletişimin mümkünlüğü ise, kamusal bilginin ortaya çıkmasını, iletilmesini ve

etkinliğini sağlayacak belirli iletişim araçlarına bağlıdır (Timisi 2003: 142). Bu bağlamda internetin toplumun özgürleşmesi ve demokratikleşmesini sağlayacak kamusal bir iletişim aracı olup olmadığı tartışılmaktadır.

M. Özbek'e göre yeni medya araçları, kamusal iletişimi mümkün kılarak modern dünyada kamusal bilgi ve kamuoyunun oluşumunda giderek artan bir etkiye sahiptir. Topluma iletişim merceğinden bakıldığında kamusalılık, sadece eleştirel akıl yürütmek değil, ortak duyuşsal algılama, itaat, itiraz, isyan, çatışma, anlaşma, tanıma, dayanışma, süreçlerini de içeren iletişim biçimlerine dayanmaktadır (Özbek 2015b: 603). Bu bakış açısından değerlendirildiğinde yeni iletişim teknolojileriyle şekillenen kamusal ilişkiler ağı farklı kamusal alanlar doğurmaktadır.

Yeni medya ve kamusal alana dair yürütülen iki taraflı tartışmaların kilit noktalarından biri 'mekân' ögesidir. Kamusal alanın sınırlarının net bir şekilde çizildiği dönemlerde 'mekân' ögesi belli fiziksel bir alana tekabül etmektedir. Antik Yunan'dan burjuva kamusal alanına ve oradan günümüze geldiği hâliyle kamusal alan olarak adlandırılan mekânlar kent meydanı, pazar yeri, agora, kahvehaneler, salonlar, sanat galerileri, tiyatrolar, konser salonları, yaynevleri, sosyal kulüpler, akademiler, üniversiteler, meclis ve mahkemelerdir (Ünüvar 1998: 190).

Geleneksel yaklaşımlarda kamu ulusal sınırlar içinde bir alana denk düşmüştür. Günümüzde ise iletişim endüstrisinin giderek küreselleşmesi ve ulus-üstü olması, kamu kavramının toprağa bağlı (territorial) bağını giderek azaltmaktadır (Hansen 2015: 146). Dolayısıyla kamusal alan belirli bir fiziksel coğrafyayı ve bu coğrafyanın insanların ilgi sınırlarını aşarak küresel bir ölçeğe yayılmaktadır. Bu bağlamda yeni medya, klasik mekân anlayışı dışında 'herkese açık olan ortak bir mekâna erişimdeki kolaylıkla' ilintili olarak 'kamusal alan' olarak değerlendirilebilir.

Ancak yeni medyanın bu mekânsız dolayım alanı ve hitap ettiği n sayıdaki aktör kitlesi de sorunludur. Yeni medya üzerinden iletişime geçen bireyler fiziksel bir aradalığın olmayışı nedeniyle aralarında yüz yüze ilişkilerde olduğu üzere bir bağ kuramazlar. Bu durum bireylerin kimlikleri üzerinde de olumsuz etkilere sahiptir. Zira yeni medya iletişimde bireyin mevcudiyetinin fiziksel (bedenle) sunumu yoktur. Bu nedenle ağ iletişimine katılanların gerçekte kim oldukları tam olarak bilinemez. Aynı zamanda bireyler anonim bir kimlikle ya da kimlikleri üzerinde yaptıkları güncellemelerle iletişim sürecine katılabilirler. Bu sebeplerden ötürü kimi düşünürler *yeni medyanın klasik kamusal alanlar olan kahvehane, üniversite, sokak vb. ile aynı etkiye sahip olamayacağını, bu mekânların rollerini tamamıyla üstlenemeyeceğini savunmaktadırlar* (Gökçe 2012: 44).

Kamusal ve özel alan arasındaki sınırın net olduğu dönemlerde kamusal alanın aktörleri, kamusal alana dahil olma koşulları ve tartışılacak kamusal meselelerde bir başka deyişle kamusal gündemde nettir.

Antik Yunan’da kamusal alan özgür erkek vatandaşların alanı iken kadınlar, köleler, Yunanlı olmayanlar kamusal alanın aktörleri olarak görülmezler. Kamusal alanın aktörlerine ilişkin özellikle kadın ve erkek arasında tartışılan eşit(siz)lik sorununun temeli ideolojik, politik, ekonomik ve kültürel yapılara dayanmaktadır. Bu sorun, tarihsel süreçte kadının konumunun ve işlevinin ev içi özel alanla sınırlandırılmasına dolayısıyla kadının kamusal alandan dışlanmasına neden olmuştur (Küçükşen 2016: 1291). Kamusal alanın aktörlerine dair bu dışlayıcı tavır 21. yüzyıla kadar genel hatlarıyla korunmuş, kamusal mekânlar iktisadi anlamda mülkiyet sahibi ve eğitilmiş kişilerin katıldığı siyasal bir alan olarak gelişmiştir. Her ne kadar modern kamusal alan teoride özel şahısların eşit katılım ilkesine dayanmakla birlikte uygulamada bu ilke kendini gösterememiştir. Çünkü “normal, ‘sıradan’ insanların kamusal alana katılmasını engelleyen bugün dahi tam olarak kaldırılamayan bir dizi sosyal, hukuki engeller bulunmaktadır. Ancak bu durum yeni medya ile birlikte kısmen değişmektedir” (Gökçe 2012: 49-50).

Kamusal alana katılacak aktörlerin ‘kim’liğine dair kullanılan ‘herkes’ kavramı bütün açıklamalarıyla kendini en çok yeni medyada göstermektedir. Modern kamusal alan, modern parametrelerle tanımlanmış ‘kimlik’i giyinen bireylere kapısını açarken; yeni medya farklılıklarını öne çıkaran, özgünlüğünü marjinaliteyle etiketlenme korkusuyla bastırmayan bireysel kimlikleri de sahiplenip bünyesine katmaktadır. Kadınların, yaşlıların, farklı sınıfların yeni medyayı kullanım düzeyleri her geçen gün artmaktadır. Dolayısıyla yeni medya modern kamusal alandan dışlanmalara kamusal aktör olabilme imkânı sunmaktadır.

Bu gelişmelere rağmen yeni medyanın baş aktörlerini hâlâ genç, eğitilmiş, gelir seviyesi yüksek orta veya üst sınıftan erkekler oluşturmaktadır. Yeni medya dolaylı kamusal alana katılmanın yolu bilgisayar-cep telefonu vb. teknik araçlara ve internet erişimine sahip olmaktır. Ancak dünyanın birçok coğrafyası siber kamusal alana katılım için gerekli olan teknik alt yapıdan mahrumdur. Bu argümanın karşısında yakın gelecekte bilişim ve iletişim teknolojilerinin dünya ölçeğinde yaygınlaşacağı, şu an bu imkânlardan yoksun olanlarında internet erişimine ulaşıp günlük yaşamlarında kullanacaklarını savunmak mümkündür. Fakat A. Maslow’un ‘ihtiyaçlar hiyerarşisi’ hatırlandığında birincil hedefleri hayatta kalabilme olan bireylerin kapitalizmin pazar arayışları paralelinde birer tüketim nesnesi olarak internet ağına eklenmelerinden önce yaşam koşullarının iktisadi ve sosyal alanda iyileştirilmesi gerektiği de unutulmamalıdır.

Yeni medya-kamusal alan probleminde çözümlenmesi gereken bir diğer husus, bireylerin kamusal alana katılım koşullarında öne çıkan özgürlük ve eşitlik ilkeleridir.

Özgürlük, Antik Yunan örneğinin idealize edildiği kamusal alan modellerinde öne çıkan kavramlardan biridir. H. Arendt’e göre ‘özgürlük’ün en eksiksiz ifadesi eylemde kendini gösterir. Ama eylemin gerçekleşmesi için, bireylerarasındaki ilişkinin özgür ilişkiler olması gerekir (Berktaş 2015: 709). Kamu

alanındaki ilişkide özgürlüğün ortadan kalkması ve eylemin gerçekleşmemesi, kamusal alanı insanların yaşamlarına anlam veren bir alan olmaktan çıkarır. Kendi tecrübelerinin gücüne inanan bireyler için geriye gerçeğin artık dayanılmaz olduğu bir dünya kalacaktır (Demir 1998: 212).

Yeni medyada birey iletişimi başlatma, sürdürme, yönlendirme açısından özgürdür ve bu meyanda bireylerarasındaki bağın özgür ilişkilerden oluştuğu söylenebilir. Ancak yeni medya kurgusal ile gerçeği hafifleterek yarattığı simülasyondan hipergerçek bir kamusal oluştuşturmuştur ki bu kamusal oluşun birincil görevi, sanal iletişim, sanal paylaşım, sanal müzakere, sanal eylem zincirinde kamusal aktörü sanallaştırmaktır. Yeni medyanın bireyleri eylemde bulunmaya kanalize etmedeki yetersizliği veya isteksizliği kısaca yeni medyanın 'eylemsizlik'i 'özgürlük'ü de gölgelemektedir. Oysaki bu sanal kamusal oluşun dışında gerçek kamusal aktörlerden oluşan gerçek bir kamusal alanın müdahaleleriyle yönlendirilmesi, sınırlandırılması, kontrol edilmesi gereken siyasi bir otorite bulunmaktadır. Şayet yeni medyanın özgürlüğü-kamusalılığı bir ekrandan diğer ekrana akan kelimeler, görseller ve tıklamalardan ibaret olacaksa yeni medya, siyasi otoritenin totaliter-baskıcı rejimlere dönüşmesinde rol oynayabilir.

Kamusal alanın teşekkülü için kamusal gündemin belirlenmesinde 'herkes'in özgür ve eşit katılımı sağlanmalıdır. 'Eşitlik' ilkesini önceleyen düşünürler, yeni medyanın bireyleri eşit statü ile iletişim alanına dahil edebilme avantajını referans alarak yeni medyayı kamusal alan olarak tanımlamaktadırlar.

H. Arendt ise toplumun yatay düzlemde homojenleştirilerek eşitlenmesinden hoşnutsuzdur. Arendt'e göre, modern dünyada eşitliğin zaferi, toplumun kamu alanını fethinden ve bireyin özel meselesi durumuna gelişinin siyasi ve yasal tescilinden başka bir şey değildir (Arendt 2013: 81).

Yeni medya mecrasında gündemi kısıtlanmamış müzakere sürecinde her birey eşit söz söyleme hakkına sahiptir. Ancak bu durumu 'kamu' için bir kazanım olarak okumak da bir hayli sorunludur. Çünkü böylesi bir eşitlik birey ve düşüncesinin farkını kitlesel bir söylem içinde eritmekte, kamusal alanda yeri doldurulamaz aktif birey anlayışını bir diğeri ile kolaylıkla ikame edilebilecek sıradan-edilgen birey anlayışına dönüştürmektedir. Statü farkları eşitlenmiş insan miktarının çokluğu da yeni medyayı kamusal alan olarak değerlendirmek için yeterli değildir. Bu bireyler yeni medyada çoğu kez söz ile konuşmakta ancak eylemsel olarak kamusal meselelerin yükünü sırtlanmaya istekli olmamaktadırlar.

Habermas'ta eşitlik hakkını önemsemekle birlikte kamusal oluşun 'herkese açık olma' ilkesinin her dönemin gerçekliğine uymadığının farkındadır. Yine de o, 'iletişim' yoluyla kamusal alanın sınırlarının genişletilebileceği iddiasını korumaktadır. İletişim ediminin ise belli özelliklere sahip olması gerekir. Habermas için orijini iletişim (konuşma) olan kamusal müzakere önemli noktalar şunlardır; (a) geniş halk katılımının varlığı, (b) kamusal tartışma ve sorunlardan haberdar olma, (c) bir yargıya ulaşmak için müzakereler yapma, (d) müzakere gücü ve

iktidar ilişkilerinden bağımsız olarak her birey için eşit koşullar oluşturma, (e) müzakere edilen konuda konsensusa ya da güvenilir bir takım sonuçlara/yargılara ulaşma (Hasdemir-Coşkun 2008: 127-131).

Habermas, sağlıklı bir kamusal iletişim için gerekli gördüğü bu ilkelerin kitle iletişim araçlarıyla tam anlamıyla gerçekleşmediği kanaatinde. Habermas, teknolojiye bağlı kitle iletişim araçlarıyla oluşturulacak konuşma ve müzakere sürecinde herkesin eşit katılım şansına sahip olamayacağını dolayısıyla 'özgürlük'ün kısıtlanabileceğini kabul etmektedir. Aynı zamanda kapitalist toplumlarda 'araçsalci teknokratik akıl' sorunu ile iletişim alanındaki toplumsal normların akılcılaştırılmasının gerçekleştirilememesi sorunu sağlıklı bir iletişimin kurulup sürdürülmesini, evrensel ve akılcı bir oydaşıma imkân verebilecek katılımcı bir demokrasinin kurulmasını (Hasdemir-Coşkun 2008: 132) engelleyebilecektir.

Yeni medya, eşitlik ve özgürlük ilkelerini, idealize edildiği hâliyle karşılamada sıkıntılı olsa da demokratikleşme sürecine katkı sağlayacak birtakım avantajlara da sahiptir. Yeni medya, çok sayıda kişiden çok sayıda kişiye doğru akan bir iletişimi aynı anda tüm yerkürede yayarak tek bir merkezi olmayan, büyük holdinglerin ve devletin kontrolünden bağımsız, hayli esnek ve çoğulcu bir kamusal iletişim ve katılımın yeni biçimlerini mümkün kılabilir (Kellner 2015: 865).

Yeni medya bireylerin belli bir grup ya da örgüt üyeliği içinde sıkı bağlarla bir araya gelerek kamusal iletişime dahil olma kalıplarını değiştirmiştir. Yeni medya aracılığıyla bireyler ortak bir amaç doğrultusunda daha gevşek bağlarla ancak daha geniş bir uzamda bir araya gelerek kamusal meselelerle ilgili müzakere sürecine katılabilmektedir. Bu durum alışlagelmiş kamusal mücadele ve eylem pratiklerinden farklıdır. Bu farklılık, yeni medyanın toplumsal hareketleri oluşturma ve yönlendirme potansiyelini bertaraf etmez. Bilakis bireylerin, geleneksel kalıplardan bağımsızlaştırarak tartışmalara katılımını sağladığı için egemen yapıları zorlayacak muhalif bir kamusal alanın oluşumunu olanaklı kılmaktadır.

Buchstein'e göre yeni medyanın muhalif-ideal kamusal alana imkân tanıyabileceğini düşünenler, bu süreci dört başlıkta savunmaktadırlar: Kontrol edilemez tartışma ortamları yaratabilmesiyle otoriter rejimlere karşı bağımsızlık, kolay erişim, taban örgütlenmesi sayesinde eleştirel bir kamusal alan yaratabilmesi ve evrensel erişimine açık olması (Buchstein 1997: 251'den aktaran; Yağan 2013: 129-130). Bu nitelikler, yeni medyanın kamusal gündemle ilgili daha etkin bir kamuoyu oluşturma iddiasının garantörüdürler.

Habermas ise kamusal alanda kamuyu ilgilendiren meselelerde kamuoyu oluşturabilmek ve ortak bir karara ulaşabilmek için bireylerin kendi düşüncelerini eleştirel bir tartışma sürecinde, her insan aklı için geçerli olabilecek düzeyde temellendirmek, bu şekilde aktardığı fikrin doğruluğuna diğerlerini ikna etmek ve ortak iyiye uzlaşmak (Habermas 1997: 209) gerektiğini belirtir. Habermasian teoride korunduğu hâliyle akla ve eleştiriye dayalı kamusal tartışma anlayışı

Aydınlanma düşüncesinin ürünü olan birey inancına dayanmaktadır. Bu inanca göre eğer kişiler siyasal bilgellik ile eleştirel tartışma sürecine eşit ve özgür koşullarda girerlerse, toplumsal meseleler etrafında her seferinde ve herkes açısından adil ve rasyonel (doğru) sonuçlara varabilirler (Özbek 2015a: 44).

Yeni medya platformlarında ortalama 140 karakterle konuşan (yazışan) bireylerin 'kamusal akla' ve onun spontane sonucu 'örtüşen uzlaşma'ya ulaşmaları oldukça sorunludur ki şu ana kadar yeni medya iletişimsel bir kamusal rasyonaliteye yol açmamıştır. Bu sorun yeni medyada kamusal müzakere gündeminin yalnızca siyasal alanla sınırlı olmamasından değil, aynı zamanda aktörlerin kimliklerinin belirsizliğinden, ifadelerini irrasyonel gerekçelerle temellendirmeye çalışmalarından, aklın aydınlığından yüz çevirmelerinden kaynaklanmaktadır.

Yeni medya-demokrasi ilişkisine olumlu yaklaşan düşünürlere göre, akılcı (rasyonel) tartışma ve konsensus ilkeleri kamusal alan adına aşırı derecede idealize edilip vurgulanmaktadır. Günümüz toplumlarında kamusal alanı mülk-eğitim-sınıf merkezli homojen ve tekil bir alana indirgemek, rasyonelliğin dışında dini, ideolojik veya moral değerlerle üretilmiş karşıt kamusal alanların görmezden gelinmesine ve bu farklı kamusal alanların oluşumunda yeni medyanın rolünün ihmal edilmesine sebep olmaktadır.

Şüphesiz ki kamusal alan-demokrasi-insanın özgürleşim sorunu tarihsel, sosyal faktörler ve insan ilişkileri dikkate alınmadan yalnızca teknolojik gelişmelerden medet umularak çözülemez. Ancak karşı kamusal alanlara olanak sağlayacak bir güç olarak yeni medya kamusal mücadeleye, insanın özgürleşmesine, demokratik bir topluma doğru ilerlemeye, dünyada tek bir sesin egemen olmadığını göstermeye katkı sağlayacaktır (Aydoğan-Kırık 2012: 68).

Bireylerin sadece siyasal seçimlerle iktidara müdahale etmelerini demokrasi için yeterli görmeyen düşünceler, yeni medyanın siyasal iktidarın sivil toplum karşısındaki güç dengesini ayarlayarak farklı fikirlerin kendilerini ifade etmelerini, karşıt fikirlerle etkileşime girmelerini böylece bireylerin doğrudan demokratik yaşama katılabilmelerini mümkün kılacağını iddia etmektedirler (Yağan 2013: 128-129). Böylece yeni medya günümüzde sermayeleşen, holdingleşen medyanın konvansiyonel duruşuna alternatif olarak katılımcı demokrasinin güçlenmesinde rol oynayacaktır (Karagöz 2013: 132).

Yeni medya ve kamusal alan ilişkisinde savunulan bir diğer husus, yeni medyanın sosyal hareketlerin oluşumu ya da örgütlenmesinde rol oynadığıdır. Yeni medya, "yakın geçmişin sistemi değiştirme veya fethetme amacından uzaklaşmış, belli hak ve taleplerin iktidara duyurulmasını amaçlayan sosyal hareketler" için işlevseldir (Karakaş 1998: 163-164). Zira kamusal alan sadece devletin egemenliğine değil, fakat aynı zamanda ticarileşmeye, metalaşmaya ve sermaye egemenliğine karşı kurulması gereken bir alandır. Böylesi bir kamusal alanın oluşumunda toplumsal hareketlere önemli işler düşmektedir. Toplumsal

hareketler 'karşıt kamusal alan' oluşturabilmeleriyle sistemin sömürgeleştirici saldırılarına set çekip, demokratik bir baraj kurabilirler (Hasdemir-Coşkun 2008: 136).

Özellikle otoriter rejimlerin hakim olduğu devletlerde değişim yanlısı bir halk hareketinin şekillenmesinde yeni medyanın rolü, geleneksel medya araçlarının muhalif kanadının üstlendiği rolü aşabilmektedir. Çünkü neyi ne kadar yayınlayıp yayınlamayacağı iktidar tarafından belirlenen muhalif medyanın varlığı, muhalif grupların öfkelerini azaltan bir emniyet supabı olarak görüldüğü için kabullenilmektedir. Ancak yakın zamanda Arap dünyasında yaşanan olaylarda da görüldüğü üzere kitleler arasında doğrudan iletişim sağlayan yeni (sosyal) medya siyasal dengeleri değiştirebilecek bir potansiyele sahiptir (Özensel 2015: 77). Bu potansiyelin açığa çıkarılması için özellikle entelektüellere düşen görev yeni medyada kitlesel iletişimi eylemle birleştirebilecek stratejileri geliştirmektir.

Yeni medya-toplumsal hareketler ilişkisine karşı taraftan bakıldığında, devlet erkinden bağımsız bir şekilde oluşan toplumsal hareketlerin ve karşıt kamusal alanların niceliksel artışı tek başına demokratik bir kamusal alana ulaşmak için yeterli görülmeyecektir. Çünkü bu çeşitlilik, kamusal alanların kendi içine kapanıp diğerlerini görmezden gelme ve antidemokratik bir tavır ile dışlayıcı olma tehlikesi taşımaktadır. Böyle bir durumda baskıcı otoritelere galip gelebilecek genel bir kamusal alana ve kapsayıcı-genel bir karara ulaşmak zorlaşırken karşıt kamusal alanlarda toplumsal misyonlarını gerçekleştirilmeden sistem içinde eriyecektir.

Yeni medya ve toplumsal hareketler ilişkisine yönelik yapılmış birçok çalışmanın sonuçlarına göre internetin herkesi birbirine yaklaştıracağı, farklı düşüncelerden bireyleri bir araya getirerek toplumsal hareketlerin çeşitliliğinden ortak bir düzleme varılacağı savı gün geçtikçe geçerliliğini kaybetmektedir. Beklenenin aksine benzer dünya görüşlerine sahip insanların bir araya gelerek, gerçek hayattaki cemaat bilincinin bir benzerini sanal ortamlarda oluşturdukları tespit edilmiştir (Çaycı-Karaçülle 2014: 6377).

Y. Yağan 2013 yılında yaptığı 'Üniversite Öğrencilerinin Sosyal Medya Kullanımı ve Politik Katılım Üzerine' adlı çalışmasında benzer sonuçlara ulaşmıştır. Çalışma bulgularına göre geleneksel medya aracılığıyla kamusal alanda temsil edilmeyen grupların kısmen de olsa yeni medyada yer bulabildiği, siyasal sorunların, politik kültürün çevrimiçine taşındığı ancak interneti müzakereci demokrasi olanaklarının artması için bir fırsat olarak görenlerin beklentilerini karşılamada birkaç açıdan yetersiz kaldığı tespit edilmiştir. Katılımcıların sosyal ağlar aracılığıyla politik fikir paylaşımında yüksek oranda otosansürü tercih ettikleri, gençlerin çoğunun çevrimiçi bir eyleme ya da internet üzerinden bir sokak eylemine dahil olmadıkları görülmüştür (Yağan 2013: 145).

Yeni medya-kamusal alan ilişkisine pesimist bakış, optimist bakışın 'yeni medya, toplumsal hareketler için gerekli bilgiyi çok hızlı ve kolay bir şekilde

iletmesini sağlamaktadır' görüşüne de eleştirel yaklaşmaktadırlar. Çünkü her gün karşı karşıya kalınan enformasyon bolluğu içinde bilgiler çoğu kez analiz edilmeden kullanılmakta ve paylaşılmaktadır. Bu durum kullanıcıların adeta enformasyon şoku yaşamasına, bütün bu bilgi kirliliği içinde hangisinin doğru-yanlış, gerekli-gereksiz olduğunu ayırt edememesine neden olmaktadır (Güçdemir 2003: 377; Göker 2015: 409). Dolayısıyla yeni medyada var olan bilgi herhangi bir eyleme yol açmamaktadır. Sanal mecrada sunulanların her zaman eğlence formunda olması, bireyleri özel alanlarına hapsederek giderek pasifleştirilmesi bağlamında yeni medyanın kamusal alan yaratma potansiyelinden yoksun olduğunu söylemek mümkündür (Özgül 2012: 4543).

Yeni medya, kullanıcı türevli içerik üretimi ve hipermetinsellik özelliği ile iletelerin çeşitliliğine katkı sağlamakla birlikte mümkün olan en kısa sürede ve basitlikle içeriklerin üretilmesini ve paylaşılmasını da dayatmaktadır. Bu durum bir süre sonra içeriklerdeki çeşitliliğin ve farklılıkların azalmasına, mesajın niceliksel değerinin artırılmasına neden olur. Yeni medyada kamusal müzakereyi başlatacak kamusal gündem başlıkları nitelik açısından değil konuya dair mesajların çokluğu ile belirlenmektedir. Bu bakımdan herhangi bir konu hakkında oluşan kamuoyunun etkinliği sosyal yapıdaki değişime katkısı ile değil yazılanların sayısal verileriyle ölçülmektedir (Göker 2015: 405).

Yeni medyanın hız ve basitlik ile sınırladığı iletişim formatı, kamusal meselelerde bireylerin derin değil klişeleşmiş fikirlerle diyaloga girmesine, dolayısıyla anda akıp giden fikirlerin ve fikir sahiplerinin kalıcı olmamasına neden olmaktadır.

Hâlbuki H. Arendt, eğer bu dünyada bir kamusal mekân bulunacaksa bunun bir nesilliğine kurulamayacağını ve sadece yaşayanlar için planlanılamayacağını, ölümlü insanların yaşam süresini aşması gerektiğini belirtmektedir. İçinde yaşadığımız çağdan önce bireyler ölümsüzlüğü kamusal alandaki eylemleri ile yakalamak istemişlerdir. Modern çağda kamu alanının yitirilmiş olmasının belki de en iyi kanıtı ölümsüzlüğe duyulan sahici ilginin neredeyse tümüyle yitirilmiş olmasıdır (Arendt 2013: 98-99).

Bu açıdan yeni medya aracılığıyla kamusal meselelerin çözüm sürecine katılan bireylerin konumu kendinden kalıcı bir şeyler bırakmak ve böylece eyleminin garantisiyle ölümsüzlüğe imza atmaktan daha çok görünme arzusunun ve söz söyleme becerisinin kibriyle sosyal bir ağa dahil olmaktır. Aslen bireylerde sözünün yeni medyadaki paylaşımların dolanım hızıyla anda kaybolacağını ve bu mecrada kalıcı olamayacağını farkındadır. Çünkü yeni medya “ bireylerin kamusal ilgilerini zamanın sebep olduğu yıkımdan koruyabilecek bir mekân oluşturma” (Arendt 2013: 101) kabiliyetine sahip değildir. Aynı zamanda bir simülasyon ve ...mış'lar evreni olarak yeni medya kamu için sosyopolitik önem arz eden tartışmaları manipüle ederek bireye kamusal alana aktif bir aktör statüsü ile katıldığı ve tartışmalara bireysel bir açılım sağladığı hissini yaşatmaktadır.

D. Kellner'e göre yeni medyanın kamusalılığı, bireylerin salt mesajlaşarak ya da belli, klişe bilgileri dolaşıma sokarak kendilerini politik olarak yeterli görmelerinden ötürü kendi içine kapalı bir dünya hâlini alma tehlikesi taşımaktadır. Ancak D. Kellner bu tehlikenin, yeni iletişim teknolojileri ile yaygınlaşan kamusal tartışma alanlarının gerçek hayattaki politik mücadeleleri bertaraf etmesini önleyecek tedbirlerin alınması ile aşılabileceğini de belirtmektedir (Kellner 2015: 868). Bir başka ifadeyle dijital aktivizmin slocktivism (dijital tembellik) ve clicktivism (tıklamacılık) gibi ironik bir soruna dönüşmesi engellenmelidir. Bunun için dijital aktivizm, dijital olmayan hedeflere yöneltilmeli, 'hibrit' yapılarla yani sokakla buluşturulmalıdır (Uçkan 2012).

Yeni medyayı kamusal alan olarak değerlendirmeme nedenlerinden biri de, kapitalizmin gelişim sürecinde büyük şirketlerin kamusal alana dahil olmasında yaşanan değişimlerdir. Kamusal alan, kavramsal olarak devletten ve resmi ekonomiden ayrı, ilke olarak devlete karşı eleştirel söylemlerin üretildiği ve satın alma-satmak yerine fikir mücadelesi ve müzakere için kurumsallaşmış bir alandır (Özbek 2015a: 30). Bu ilke üzerine yeni medya irdelendiğinde devlet otoritesinden ve denetiminden tam anlamıyla bağımsız olmadığı (internet dağıtımı ve kontrolü birçok ülkede hâlâ devletin tekelindedir) ve ciddi anlamda ticarileşerek pazar ilişkilerine entegre olduğu görülmektedir. Yeni medyanın devlet aygıtları ve ekonomik pazarlarla göbek bağıni kesememiş olması bu iki alanı sarsacak eleştirel söylemler üretebilmesine gölge düşürmektedir.

Kitle iletişimin piyasa-pazarın kurallarıyla ticarileşmesi, kitlelerin kamusal katılımını sağlama işlevini ve siyasal karakterini yitirmesine neden olmuştur. Kitle iletişimine bağlı olarak genişleyen kamuda kamusal topluluk, kamusal-olmayan akıl üreten uzmanlardan oluşan azınlıklar ile kamusal alıcı konumundaki tüketicilerin oluşturduğu büyük kitle arasında bölünmektedir. Ticarileşen iletişim kitle kültürünü doğururken kitle kültürü de gücünü tüketici gruplarının eğlence ihtiyaçlarına uyum sağlayarak arttırmasından almaktadır. Böylece kültürel akıl üreten kamusal topluluktan kültür tüketen kamusal topluluğa giden yolda kitle iletişim araçlarının temsil ettiği kamusalılık yalnızca görünüşte kamusaldır (Habermas 1997: 287-301). Yeni medya, bu kamusal görüntü içinde bir söylem bolluğuna işaret etse de toplumsalı, kamusalı, özel alanları yüzeysel seyirlik nesne, imaj üretim alanları, eğlence yerleri hâline (Sözen 2012: 28) getirmekle, rasyonel tartışmanın değerini azaltmakla eleştirilmektedir.

Graham Murdock'da yeni ekonomik ve teknolojik gelişmelerin getirdiği medya bolluğunun çeşitlilik ve farklılık içeren bir kamusal alan yaratmadığını iddia ederken, Meral Özbek ise teknolojik iletişim araçlarının yarattığı sanal iletişim uzamının sadece politik değil sosyokültürel açıdan da kamusal alan oluşturduğunu düşünmektedir. M. Özbek'e göre yeni medyayı kamusal yapan şey, (öncelikle eyleme ve konsensüse ulaşma hedefi değil) herkesin erişebildiği ve de olabildiği ölçüde bürokratik hiyerarşi ve baskıya direnen bir kullanım değerine sahip olmasıdır. Alexandre Kluge'un "bilgi taşımak, bilgi dolaştırarak kamusal alanın

ufkunu genişletmek, doğrudan eylem kadar önemlidir” sözü de yeni medyanın kamusalının salt eyleme dayandırılarak ele alınmaması gerekliliğine gönderme yapmaktır (Özbek 2015b: 624-627).

Karşıt kamusal alan modelleri için yeni medya devlet erkinin dışında bir kamuoyunun oluşumunda bilgi ve haber kaynağı olarak kullanılacak elverişli bir araçtır. Ancak yeni medya söylemsel kamu modelinin olmazsa olmaz koşulu ‘rasyonel akıl yürütmeye dayalı iletişim ve müzakere sonucunda konsensüs’ a ulaşma konusunda yetersizdir. Buradaki ‘konsensüs’ vurgusu tek tek bireylerin veya küçük grupların iktidarı etkileyebilme potansiyelinin daha zayıf olduğu (Karakaş 1998: 165) kabulünden ileri gelmektedir. Habermas’a göre bu kabul dışlayıcılık veya tek tipçilik (söylemsel kamu modeli bu bağlamda yoğun eleştiriler almaktadır) anlamına gelmemektedir. Habermas’a göre kamusal müzakereye herkes eşit ve özgür koşullarda katıldığı ve herkes kendi iradesine dayanarak herhangi bir baskı altında kalmaksızın anlaşmaya vardığı için son noktada varılan uzlaşma tekil karakterli olsa da alınan kararların meşruiyetini zedelemeyecektir (Karadağ 2003: 191).

Habermasian bir gözlükle yeni medyaya tekrar baktığımızda, siber uzamda ulusal ya da global ölçekte bir araya gelen çok sayıda kullanıcının aynı anda çoğu kez rasyonel olmayan gerekçelerle tartışması sonucunda bir uzlaşmaya veya çoğunluk kararına varmaları güç görünmektedir.

Söylemsel kamu modeli açısından yeni medyanın -mevcut hâlindeki birtakım olumsuz kullanımlar nedeniyle- Aydınlanma öğretisinin ideallerini tam anlamıyla temsil eden bir kamusal alan olarak değerlendirilemeyeceğini ancak devlet (siyaset) ile toplum arasında dolayimli bir kamusal alanın oluşmasında geleneksel medya araçlarının yüklediği role eklenerek katkıda bulunabileceğini söylemek mümkündür. Bir başka ifadeyle yeni medya, idealize edilen siyasal kamu alanının oluşmasında ve genişletilmesinde katılımcılar arasında kamusal iletişimi sağlayacak bir araç olarak kullanılabilir. Yeni medya teknik avantajlarına dayanarak aktörü ‘herkes’ olan bir tartışma ortamında rasyonel-eleştirel akıl yürütmeyi mümkün kılarak bir zamanlar edebi kamunun oluşumunda basının oynadığı rolü teknokratik çağda üstlenebilir. Bunun için yeni medyanın piyasa-pazar ilişkisi içinde bir tüketim mecrası olmaktan sıyrılması, iletişimi kitlesellikten arındırması, irrasyonel, yüzeysel diyalogun yükselişe geçmesini engellemesi, kamuoyunun oluşması için gerekli doğru bilgi-haber akışını sağlaması, hegemonyanın sömürü aracı olarak değil özgürleştirici bir araç olarak konumlanması gerekmektedir.

Yeni medya-kamusal alan-demokrasi üçgeninde net bir açı yakalamak şu an itibarıyla zor görünmektedir. Yeni medyanın hem toplumsal etkileşimde dezavantajlarının bulunduğu hem de ana akımların ötesinde özgür düşünceye imkân sağlayan bir alan olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu iki yön arasında yeni

medyanın nereye doğru evrileceğini en iyi zaman gösterecektir. Ancak şu hâliyle yeni medya, insanların hipertext bir dille konuştukları dijital bir mekândır.

SONUÇ

Modern kamusal alan modelleri, Antik Yunan polisinde kendini gösteren ve tarihsel koşullarla birlikte şekillenen kamusal alan anlayışlarının nihai ilkelerini içermektedir. Klasik kamu modelleri düşün hayatına çok önemli argümanlarla katkı sağlamakla birlikte son dönemlerde ciddi eleştiriler almıştır. Bu eleştiriler, kamusal alanı ulus-devlet ve pazar politikalarını meşrulaştıran bir araç olarak kullanan modernizme duyulan hoşnutsuzluklardan kaynaklanmaktadır. Modern kamusal alan anlayışları eleştirilere kayıtsız kalmayıp, özgürlük, eşitlik, farklılık, çoğulculuk, rasyonellik, ortak yarar gibi ilkeler açısından çağın taleplerine yaklaşmaya çalışmışlardır. Ancak merkezi kavramlarında ısrarcı oldukları için günümüz 'kamusal alan' problemini çözmede yetersiz kabul edilmişlerdir.

21. yüzyıl, modern kamusal alan eleştirileri ile belirginleşen 'karşıt kamusal alan' kavramlaştırmalarının ve bu farklı paradigmlar arasında ateşli tartışmalarının yaşandığı bir yüzyıldır. Zira 21. yüzyıl, modern demokrasi anlayışının çokkültürlülük ve çoğulculuk normlarıyla revize edilme zorunluluğundan kaçamayacağımız gelişmelere sahne olmuştur. Demokrasi tartışmalarında kamusal alan merkezi öneme sahiptir. Kamusal alan aracılığıyla farklı-karşıt fikirler arasında kurulan iletişim, siyasi otoriteyi denetleme ve katılımcı demokrasi uygulamalarını destekleyecektir. Kamusal alan, kimlik taleplerinin radikal bir çatışmaya dönüşmesini, birinin diğerine tahakkümünü engelleyecek bir dolayım alanı olabildiğinde çoğulculuk ethosunun hayat bulduğu bir alanda olacaktır.

İnsanlığın kaderi demokrasinin kaderine yazgılı ise bu buluşmada bireyin özerk kalabilmesi ve halkın kendini yönetebilmesi, toplumsal yaşama nüfuz edecek yasaların oluşumuna 'herkes'in kendi diliyle, özgür, eşit ve adil katılımına imkân tanıyacak koşulların oluşturulmasına bağlıdır. Bu çabaya katkı sağlayacak her araç kendi sınırları içinde çözümlenerek kullanılmalıdır.

Günümüz ağ toplumlarında kamusal alan-demokrasi ilişkisinde mevcut kurumların dışında alternatif yapılar oluşturma arzusu yeni medyaya olan akademik ilgiyi artırmıştır. Ancak burada yeni medyanın çift değerli, dikotomik yapısı ciddi şekilde değerlendirilmelidir. Bir iletişim aracı olarak yeni medya hem 'kamusal alan' olma potansiyelini hem de kamusal alan kavramının içini boşaltma tehlikesini taşımaktadır.

Yeni medya-kamusal alan ilişkisine olumsuz yaklaşanlar için yeni medya, siyasi otoritenin gölgesinde kalan, sermaye sahiplerinin çıkarlarına hizmet eden, kâr amacı güden dolayısıyla gittikçe tecimselleşen bir alandır. Bu nedenle yeni medya, egemen yapıların baskı araçlarından biridir. Zira yeni medya siyasi-iktisadi erk karşısında mücadelecı ve müdahaleci bir kamuoyunun oluşumunu sağlayacak

niteliklere de sahip değildir. Yeni medya internet ağı olarak topografik bir mekâna denk düşmemektedir. Yeni medya, bireylerarasında fiziksel mekâna bağlı gelişen birliklilik ve ortaklık duygularını ikame edememektedir. Ayrıca fiziksel bir aradallığın olmayışı bireyin 'kamusal aktör' kimliğini belirsizleştirmekte, söz ve eylem arasındaki bağı zayıflatmakta dolayısıyla yeni medyanın kamusal muhtevasını daraltmaktadır.

Böyle bir konumda yeni medya, toplumun demokratikleşme ideallerini sanal kamusal uzamda hipergerçek idealler haline getirerek, çok sesli bir görüntünün ardında tek sesliliği yeni biçimlerle üretecektir. Yeni medya ticarileştikçe kapitalizmle göbek bağını kesemeyecek, bireylerin tüketim kültürüne köleliğini artıracaktır. Yeni medya kültür endüstrisinin üretim mantığını benimsedikçe metalaşma sürecini hızlandıracak, bireylerin özel hayatlarını umumileştirerek kamusal alanı kamusal olmayan deneyimlerle işgal edecektir. Yeni medya söz ve eylemin gösteriye dönüştüğü, kamusal dekoratifi bir sahneden öteye gidemeyecektir.

Yeni medya-kamusal alan ilişkisine olumlu yaklaşanlar için ise yeni medya, modern-siyasal alandan dışlanmış, geleneksel medya imkânlarıyla kendilerini ifade edemeyen, ötelenmiş bireyler ile hiçbir dışlayıcılığa maruz kalmamakla birlikte sosyal hayatta 'ben'de varım diyenlerin hakeza bilcümlelerin "ölümsüzlük" aracı olarak da kullanılabilir. Yeni medya bireylere kamusal faaliyetlerinde ihtiyaç duydukları bilgiye ulaşmaları ve geniş kitlelere yaymaları konusunda oldukça verimli bir araçtır. Bu avantajla yeni medya bireylerin kamusal iletişimde karşılıklı konuşma, kamusal müzakere, ortak karara ulaşabilmelerini, kamusal eylem ayağında düzenlenen sanal protestoların sokak eylemleriyle buluşabilmelerini sağlayacaktır. Demokratikleşme sürecinde yeni medyanın kamusal alan olma potansiyeli devletin nüfuz alanına bırakılmış kamusal konulara müdahil olabilmesi ile açığa çıkacaktır. Bu bağlamda "siber uzamın yeni kamusal alanlarında yeni bir teknopolitika yeşerebilir" diyen D. Kellner'in taşıdığı umut ile yeni medyanın gelecekteki konumu tanzim edilmelidir.

Geçmişte ve şu anda olduğu üzere gelecekte de sosyal, iktisadi, siyasal sorunlara ilişkin kamusal mücadele klasik kamusal alanlarda (sokakta, üniversitede, işyerinde, mecliste....) başarı elde edecektir. Bu başarının yakalanmasında yeni medyanın varlığı hesaba katılarak düzenlemeler yapılmalıdır. Bu ise yeni medyanın iktidar elitlerinin hegemonyasını pekiştirmek için mi yoksa insani taleplerin müzakere edildiği kamusal alana hizmet etmek için mi kullanılacağına karar vermekle mümkündür. Şüphesiz ki bu karar, akıl-irade-sorumluluk sahibi tek varlık olan insanın evrensel vicdanında alınacaktır.

SUMMARY

Being the founder of social life human is independent from his creation at a certain extent and even he's an authority who rules it. But ironically he is dependent to his creation, has demands from it, indigent to his grace and has the status of a slave, a vassal and a citizen. Regardless of the position of human to natural or social entity, the tool which correlates them is communication. Because of that humankind developed their communication tools and styles through historical process. These days communication came in connection with information technologies to a high level. The virtual communication platform with invention of computer and internet which gathers all oral, written, imagery and auditorial communication languages and surpasses borders bonded to time and space over a cyber web named "new media". Even the name and the style of the communication can differ to the tool the purpose of the communication remains the same. Understanding environments that mankind divided into private and public, deliver the requests that belongs to any of them and making them active actors in social interaction are basic purposes of communication. Dividing of human living environment into private and public sphere shown itself in Antic Greek City State. Private-public sphere distinction that absorbed from Ancient Greek idea shown itself in every era. However meaning, function, represented environments, actors and relations of private and public sphere concept constantly changed. The process of these concepts usage styles in contemporary societies are based on the 18th century West consideration and advancement on this geography. In this context "public sphere" is a field that open to participate and observe, everyone responsible to each other but no one interfere to other, principles of equality-freedom are valid and a field to expressing self-perceiving other. The models of modern public sphere fed by Ancient Greek philosophy tradition contributing with important arguments to our democratic ideals and practical lives had taken serious criticism lately. Modern public sphere models weren't oblivious to criticism and went to reformation. But because of their persistency on their basic principles they become insufficient to nowadays public sphere problems. The ultimate objective of struggle that is existing between different ideas is making public a value among political authority, meeting the public demands in participatory democracy. If there is bond between fate of humanity and democracy, every tool needs to be used in order to make it stronger. Therefore in today's network societies new media's position and the function that it is going to take over needs to be discussed. At this criticism the dichotomous structure of new media communication needs to be seriously discussed. Aim of this study is analyzing the potential of new media's being "public sphere" and discharging the concept of 'public sphere'. In this analysis separately on public sphere, discussion over new media or literature focused on relation between them and describing current situation has taken basis as a method. The new media with its new shape is going to impede pluralistic democracy applications by undertaking duty of being one of the print tools of dominant

structures. Or the new media, as a new public sphere of cyber extension is going to supply everybody to participate in politics area with their own languages spryly in a free and equal way, like especially opponent public area models imagine. Now it is difficult to arrive at a certain decision about the relation of new media, public sphere and democracy. Ultimately the new media is a mass medium which has got advantages and disadvantages. The message of this tool will be determined by people. The time will show perfectly how structure of double values of the new media will evolve; however, with this shape the new media is a digital area in which people use a hypertext language.

KAYNAKÇA

- ARENDDT, Hannah (2013). *İnsanlık Durumu*. çev. Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim Yay. 7. bs.
- AYDIN, Mustafa (1998). “Kamusalın Dönüşümünün Dinsel ve Siyasal Sonuçları”. *Tezkire Dergisi* (13): 105-130.
- AYDIN, Mustafa (2002). “Bir Siyasal Mahremiyet Alanı Olarak Kamusal ve Kılık Kıyafet Sorunu”. *Umran Dergisi* (96): 77-81.
- AYDOĞAN, Filiz-KIRIK, Ali Murat (2012). “Alternatif Medya Olarak Yeni Medya”. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (18): 58-69.
- BENHABİB, Seyla (1996). “Kamu Alanı Modelleri”. *Cogito Dergisi* (8): 238-258.
- BERKTAY, Fatmagül (2015). “Hannah Arendt: ‘Çoğulluk, Yeryüzünün Yasasıdır’”. *Kamusal Alan*. ed. Meral Özbek. İstanbul: Hil Yay. 707-716. 3. bs.
- BUCSTEIN, Hubertus (1997). “Bytes That Bite: The Internet and Deliberative Democracy”. *Constellation* 4 (2): 248-264.
- BUDAK, Hatice (2016). *Yeni Çağ Yeni Medya ve Mahremiyetin Yeni Sınırları*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- ÇAHA, Ömer (1998). “İdeolojik Kamusalın Sivil Kamusala Dönüşümü”. *Doğu Batı Dergisi* (5): 73-93.
- ÇAYCI, Berk-KARAGÜLLE, Ayşegül Elif (2014). “Mobil İletişim Teknolojileriyle Değişen Örgütlenme Biçimleri: Ağlarda Örgütlenen Toplumsal Hareketler”. *Journal of Yasar University* 9 (36): 6371-6380. http://journal.yasar.edu.tr/wp-content/uploads/2014/12/10_Vol_9_36.pdf [18.03.2016].
- DEMİR, Songül (1998). “Kamusal Alanın Belirlenmesinde Ben İle Ötekinin Yeri”. *Doğu Batı Dergisi* (5): 209-212.
- GÖKÇE, Orhan (2012). “Yeni Medya-Kamuoyu-Demokrasi”. Hepimiz Globaliz Hepimiz Yereliz. ed. Edibe Sözen. İstanbul: Alfa Yay. 37-54.
- GÖKER, Göksel (2015). “İletişimin Mcdonaldlaşması: Sosyal Medya Üzerine Bir İnceleme”. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10 (2): 389-410.
- GÜÇDEMİR, Yeşim (2003). “Bilgisayar Ağları İnternetin Gelişimi ve Bilgi Kirlenmesi”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (17): 371-378.
- HABERMAS, Jurgen (1997). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*. çev. Tanıl Bora-Mithat Sancar. İstanbul: İletişim Yay.

- HABERMAS, Jürgen (2015). “Kamusal Alan”. *Kamusal Alan*. ed. Meral Özbek. İstanbul: Hil Yay. 95-102. 3. bs.
- HANSEN, Miriam (2015). “Yirmi Yılın Ardından Negt ve Kluge’nin “Kamusal Alan ve Tecrübe”si: Değişken Karışımlar ve Genişlemiş Alanlar”. *Kamusal Alan*. ed. Meral Özbek. İstanbul: Hil Yay. 141-176. 3. bs.
- HASDEMİR, Tuba-COŞKUN, M. Kemal (2008). “Kamusal Alan ve Toplumsal Hareketler”. *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (18): 58-69.
- KARADAĞ, Ahmet (2003). “Kamusal Alan Modelleri: Çoğulcu Perspektiften Bir Değerlendirme”. *Ankara Üniversitesi S.B.F. Dergisi* 58 (3): 171-195.
- KARAGÖZ, Kezban (2013). “Yeni Medya Çağında Dönüşen Toplumsal Hareketler ve Dijital Aktivizm Hareketleri”. *İletişim ve Diplomasi Dergisi* (1): 132-157.
- KARAKAŞ, Halime (1998). “Sivil İtaatsizlik Ne Kadar İtaatsiz?”. *Doğu Batı Dergisi* (5): 157-176.
- KEJANLIOĞLU, D. Beybin (2015). “Medya Çalışmalarında Kamusal Alan Kavramı”. *Kamusal Alan*. ed. Meral Özbek. İstanbul: Hil Yay. 837-860. 3. bs.
- KELLNER, Douglas (2015). “Tabandan Küreselleşme: Radikal Demokratik Bir Teknopolitikaya Doğru”. *Kamusal Alan*. ed. Meral Özbek. İstanbul: Hil Yay. 861-881. 3. bs.
- KEYMAN, E. Fuat (1998). “Kamusal Alan ve Cumhuriyetçi Liberalizm: Türkiye’de Demokrasi Sorunu”. *Doğu Batı Dergisi* (5): 57-72.
- KÜÇÜKŞEN, Kübra (2016). “Perception of Gender Equality in New Media”. *International Journal of Human Sciences* 13 (1). 1285-1292. <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/view/3565> doi:10.14687/ijhs.v13i1.3565 [30.06.2016].
- ÖZBEK, Meral (2015a). “Kamusal Alanın Sınırları”. *Kamusal Alan*. ed. Meral Özbek. İstanbul: Hil Yay. 21-90. 3. bs.
- ÖZBEK, Meral (2015b). “Kamusal-Özel Alan, Kültür ve Tecrübe”. *Kamusal Alan*. ed. Meral Özbek. İstanbul: Hil Yay. 601-658. 3. bs.
- ÖZENSEL, Ertan (2015). “Sosyal Medyanın Mısır Devrimindeki Rolü”. *Sosyoloji Dergisi* (5): 69-83.
- ÖZGÜL, Gönül Eda (2012). “Bir Görme Biçimi Olarak Yeni Medya: Kamusal Bir Alan İmkanının Araştırılması”. *Journal of Yasar University* 26 (7): 4526-4547. http://journal.yasar.edu.tr/wpcontent/uploads/2012/10/26_Savi_8_ma_kale_gonul_ed_a_ozgul.pdf [18.03.2016].

- SENNETT, Richard (1996). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- SÖZEN, Edibe (2012). “Sosyal Medyanın Arkeolojisi”. *Hepimiz Globaliz Hepimiz Yereliz*. ed. Edibe Sözen. İstanbul: Alfa Yayın. 1-36.
- ŞEN, Ercan (1998). “Kamusal Alan ve Özgürlük”. *Tezkire Dergisi* (13): 63-70.
- TİMİŞİ, Nilüfer (2003). *Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi*. Ankara. Dost Kitabevi.
- UÇKAN, Özgür (2012). Dijital Aktivizm mi, Aktivizm mi?. <https://spotdergi.wordpress.com/2012/05/30/dijital-aktivizm-mi-aktivizm-mi> [01.05.2014].
- ÜNÜVAR, Kerem (1998). “Osmanlı’da Bir Kamusal Mekân: Kahvehaneler”. *Doğu Batı Dergisi* (5): 186-196.
- VİLLA, Dana R. (1996). “Postmodernlik ve Kamusal Alan”. *Cogito Dergisi* (8): 259-274.
- YAĞAN, Uğur (2013). “Teknoloji, Kamusal Alan ve Sosyal Medya: Üniversite Öğrencilerinin Sosyal Medya Kullanımı ve Politik Katılım Üzerine Ampirik Bir Çalışma”. *İletişim Araştırmaları Dergisi* 11 (1-2): 123-153.

MERKEZ-ÇEVRE DÜALİZMİ BAĞLAMINDA TAŞRANIN ONTO-POLİTİK DOĞASI ÜZERİNE ÇIKARIMLAR

Yrd. Doç. Dr. İslam CAN
Beyşehir Ali Akkanat Uygulamalı Bilimler YO
Sosyal Hizmet Bölümü
islamcan@selcuk.edu.tr

Öz

Türkiye’de siyaset, geçmişten bugüne her daim bir “merkez” temelinde şekillendirilmiştir. Merkez, hem yönetim gücünün belirleyicisi hem de idarenin uygulayıcısı konumunda olmuştur. Buna karşılık taşraya; merkezin hükümlerinin uygulayıcılığını yapmak ve merkezin askeri, tarımsal, beşeri ve bunun gibi birçok alandaki sermayeye dayalı ihtiyaçlarını karşılamak şeklinde roller biçilmiştir. Dolayısıyla merkez açısından taşra, siyasal sermaye bağlamında düşünüldüğünde, siyasal idareye ortak olabilme rüştüne haiz görünmemiştir. Bundan dolayı taşranın merkeze yönelik çeşitli refleksleri de ya görmezden gelinmiş ya da bastırılmaya çalışılmıştır. Böylelikle taşra; hem siyasal yönetim hem de toplumsal bağlamda, ötekileştirilen, dışlanan ve küçümsenen bir politikaya maruz kalmıştır. Oysa taşra, sadece merkezin iaşesini ve insan sermayesini karşılamakla mükellef coğrafi bir alan olmanın ötesinde bir rezerve ve pratiğe sahiptir. Taşra, gündelik siyasal yaşam pratikleri ve merkezi yakından takip etmesiyle, siyasetin önemli bir aktörüdür. Kaldı ki taşra, pasif ve güçsüz bir yapıya sahip gibi görünse de, esasında merkezi çepeçevre kuşatan bir yetkinlikte ve dirayettedir. Bu çalışmada, öncelikle merkez-çevre teorisi bağlamında taşranın tarihsel ve siyasal gelenek bakımından ne tür rollere sahip olduğu üzerinde durulacaktır. Bununla birlikte bir çevre olarak taşranın siyasal kültürdeki konumu ele alınacaktır. Ayrıca taşranın geçmişten günümüze temsiliyetlerine ve siyasette ve idarede taşranın ötekileştirildiğine dikkat çekilecektir. Son olarak ise, günümüz taşrasından insan manzaralarına, toplumsal tiplere, siyasal aktörlere ve politik ilişkilere yer verilerek merkez-taşra diyalektiğinin görünümleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Taşra, taşrada siyaset, taşra siyaseti, taşrada siyasal kültür, merkez-çevre düalizmi.

INFERENCES ON THE ONTO-POLITICAL NATURE OF THE COUNTRY WITHIN THE CONTEXT OF CENTER-PERIPHERY DUALISM

Abstract

Politics in Turkey has been always shaped on the basis of a "center" from the past to present. Center has been in position both as the determinant of government forces and the practitioner of political administration. In contrast to this, the country is given the roles that is being a practitioner of the central provisions and to satisfy the center's need based on capital such as the military, agricultural, human and in many areas like this. Thus, in the face of center, the country has been recognized as being unable to be included in political governance when it is considered within the context of political capital. Therefore, the country's various reflexes to the centre either have been ignored or have been tried to be suppressed. Thus, country has been exposed to a policy that is marginalized, excluded and despised in both political management and social context. However, the country, beyond being a geographical area that only supplies center's needs and human capital, has a reserved and practical side. The country, with her daily practices in political life and her close pursuit of centre, is a significant player in politics. Besides, although the country seems to have passive and weak structure, actually it has an ability and power in surrounding center circumferentially. In this study, primarily in the context of center-periphery theory, the focus will be on what kinds of roles the country keeps in terms of historical and political traditions. In addition to this, the position of the country as a periphery at political culture will be discussed. It will also draw attention to the country's representation from the past to the present and the country that is marginalized in politics and in administration. Finally, the appearances of dialectical structures among center and the country will be focused on by illustrating people living in the country, the social types, the political actors and political relations observed in the country.

Keywords: The country, politics in the country, politics of the country, political culture in the country, dualism of center-periphery.

GİRİŞ

Geçtiğimiz günlerde bir haber kanalı, siyasi gelişmelerin tartışılacağı bir açık oturum programını tanıtırken, vecize hâline dönüştürdüğü reklamında şu cümleyi özellikle vurgulamaktaydı: Siyaset Ankara’da yapılır, İstanbul’da yankılanır. Bu cümle pek tabii şu soruları akla getirmektedir. Türkiye’de onlarca şehir varken, siyaset söz konusu olduğunda neden sadece Ankara ve İstanbul telaffuz edilir? Diğer şehirlerde siyaset yapılmaz veya yankılanmaz mı? Sözcüleri Yozgat, Muş, Adana veya Tekirdağ’da yapılan siyasetler, rüşünü ispatlamak için hangi retorığı, siyasal dili veya siyaset bilimini tercih etmelidir? Ya da Aristoteles’in (2010: 9) insanı siyasal bir varlık (zoon politikon) olarak tanımladığı düşünülürse, insanların siyasallığı mekâna, coğrafyaya veya şehirlere göre farklılık mı arz eder? Kuşkusuz bu sorular, cevabı bilinmeyen sorular olmamakla birlikte bizi Ankara ve İstanbul’un Türkiye siyaseti açısından diğer şehirlerden çok da önemli olmadığı sonucuna ulaştırmaz.

Hemen her şeyin bir merkezi olduğunu öne sürmek, belki çok iddialı bir söz olabilir. Ancak var olan şeyler arasında birçok nesne, yapı, örgüt, düşünce, felsefe ve hatta ideolojilerin dahi bir merkezden yayıldığını görebiliriz. Öyleyse merkez, söz konusu varlığın üretildiği, temerküz ettiği ve diğer mekân, şehir veya coğrafyalara yayıldığı bir üs gibidir. Kaldı ki her merkez bir taşra, her taşra da bir merkez olabilmektedir. Merkezlerdeki taşralar ya da taşradaki merkezler günümüz toplumları için alışılacağı bir durumdur artık. Örneğin Türkiye bağlamında düşünüldüğünde İstanbul; medyanın, kültürün, düşüncenin, kitabın, sanatın, turizmin, tüketimin bir ölçüde üretimin, ulaşım ağının, şirketlerin, finansın ve aklınıza gelebilecek onlarca varlığın veya varoluşun merkezi durumundadır. Bu varlıklar için İstanbul’un dışında kalan her fiziki harita, birer taşradan ibarettir. Buna karşılık zübde-i alem ya da mikrokozmos olarak nitelenen ve dünyasının merkezi, yaşadığı şehirden ve sosyal çevresinden oluşan insan için İstanbul, sadece bir taşradan müteşekkildir. Gül için Isparta, çay için Rize ve Selçuklu medeniyeti için Konya ne kadar merkez ise, İstanbul da bir o kadar taşradır. Öyleyse, bir varlığın/var oluşun bir yerde sadece yoğun olarak bulunması, oranın merkez olduğunun bir göstergesi midir? Bu soru esasında bir “merkez” retorığı yapmak gerekirse, aynı zamanda yukarıda işaret edilen ve merkezin üretme, temerküz etme ve yayılma (dağıtım) niteliklerini kapsayan ve ayrıca iktidarı elinde tutacak bir niteliği gerekli kılmaktadır: Güç. O hâlde “merkez olma”, diğer nitelikleri iktidarın tasarrufuna vakfetmeyi icbar eden bir istenci doğasında taşınmalıdır. Dolayısıyla merkez, aynı zamanda gücü kanalize eden, koordinasyonunu ve örgütlenmesini sağlayan ve tedavüle girdiren bir yapıdır. Merkezin var olduğu, varlığını ve iktidarını hissettirdiği ve hakimiyetini paylaşmadığı siyasal, sosyal, ekonomik ve birçok alanlarda ise, taşradan bahsetmemek neredeyse imkânsızdır.

Hem yaşamımızda hem de bilimsel literatürde yer alan bazı kavramlar; ötekileştirmeye, dışlanmayla ve hatta küçümsenmeyele yoğrulmuş bir duruma

işaret eder. Bu kavramlardan bir tanesi de kuşkusuz taşradır (Özensel 2013: 31). Kimilerine göre tanımlanması oldukça güç olan (Narlı 2013: 285) taşra, merkeze göre şekillendirilen, tüm mahiyetini merkezin kendine armağan ettiği tasavvurla inşa edilme tutkusuna sahip (Çelik 2013: 28) bir yer olarak resmedilmiştir. Kaldı ki merkez, kendi ötekisini taşra üzerinden tanımlamış olsa da taşra, merkezin beşeri sermayesi (Çelik 2013: 28) olmaya devam etmiştir. Taşra olmadan merkezi tanımlamak ya da merkezin varlığından bahsetmek kuşkusuz imkânsızdır. Esasen taşra ve merkez arasındaki ilişki, ontolojik zeminde ele alındığında, var oluşsal hatta diyalektik bir ilişkidir. Ötekileştirmeyi de aşan ve var oluşları, birbirinin varlığına hapsolmuş bir gerçekliği ifşa eden bütünselliğin resmedilişidir bu. Çünkü “öteki”, ayakları sapasağlam yere basan ve iktidarının karşısında varlığına ve hatta hiçliğine bile tahammül edemeyen bir “karşı duruş” hikayesidir. Bu iktidarın “ötekisi” olmadığında iktidar, muktedir olmaya hâlihazırda devam etmektedir. Oysa taşra, merkeze var oluşu armağan eden yegane güçtür. O hâlde merkezin temerküz, dağıtım ve örgütlenme gibi niteliklerini kuşatıcı gücünün yanında, taşranın da merkezi var eden ontik gücü görmezden gelinmemelidir. Öyleyse merkezin gücüyle boy ölçüştüremese de kendi gücüyle taşra, merkeze rağmen ve fakat merkezle birlikte orada öylece ve kadirşinaslığıyla durmaktadır.

Türkiye’de siyaset Ankara’da yapılır, İstanbul’da yankılanır. Ankara; siyasal yapının, idarenin, yönetimin, hükmetmenin, siyasal gücün, ülke adına karar almanın kısacası iktidarın “merkezi”dir. Nasıl ki bir zamanlar İstanbul, sadece Anadolu’nun değil üç kıtanın malum coğrafyalarında söz sahibi iken, bugün de Ankara iktidar bayrağını taşımaktadır. TBMM, Cumhurbaşkanlığı, Başbakanlık, Bakanlıklar ve bürokrasinin taşrayı harekete geçiren büyük dişlileri, Ankara’da bulunur. Öyle ki siyasi partilerin genel “merkez”leri ve hatta paranın toplandığı Merkez Bankası da bu şehirdedir. Bu iki merkezin dışında kalan bölgeler anlamında taşrada siyaset; nevi şahsına münhasır, kendi dinamikleriyle canlı, ekonomik gücü hesaba katan, kişisel çıkarların dışavurumunun perdelemeye müsaade edemediği, dini ve kanaat önderlerinin yönlendirmesine müsait, merkezden çok merkezci, birincil ve sosyolojik anlamda cemaatsel ilişkilerin tayin ediciliği ve muhatap alınmayı canı gönülden arzu eden siyasal, sosyal ve ekonomik yapılarıyla büyük roller üstlenmeye aday sosyal bir kurumu ifade eder. Bu çalışmada da taşra ve siyaset ilişkisi, siyasal gelenekte ve idarede süregelen merkez ve taşra arasındaki rollerin mahiyeti ve bu rollerin dönemsel değişiklikleri, siyasal anlamda merkezin ve taşranın kendinden menkul erkleri ve sınırları, son olarak da bugünün taşrasında siyasal mekanizmaların işleyişiyle birlikte bu işleyişin toplumsal düzlemde etkileri ve sonuçları bağlamında tartışılacaktır. Ayrıca taşra siyasetini yönlendiren temel dinamikler de bu çalışma içerisinde değerlendirilecektir.

I. Türk Siyasal Geleneğindeki Merkez-Taşra Bilmecesi

Siyaset sözcüğü günümüz Türkçesinde; yönetim sanatı ve bilgisi, siyasa anlamına gelse de eski dilde siyaset, devletin yasalarla belirlediği gerekçelerden dolayı verilen ölüm kararı anlamına gelmekteydi. Öyle ki 1968-69 yıllarında Türkiye’de yapılan bir araştırma göstermiştir ki siyaset, köylüler için hâlâ bu anlama gelmektedir (Mardin 2010: 45). Bu anlamda siyasetin bir anlam daralması veya genişlemesinden ziyade anlam kayması yaşadığı anlaşılmaktadır. Bugünün toplumsal muhayyilesindeki siyaset kavramını betimleyen Ergil (2000: 164) siyaseti, bir sosyal mekânda var olan birey, grup, topluluk gibi tüm aktörlerin kendi yaşamlarını yönetebilmeleri için alacakları kararlarda ve bu kararların uygulamasında girişilen ortaklık olarak tanımlamaktadır. Akdoğan ise siyasetin; “hükümet etme, halkın idare edilmesi, kamusal ve siyasal alanın düzenlenmesi, uzlaşma-uyum-müzakere ile siyasal kararların alınması, siyasi iktidarın ele geçirilmesi mücadelesi, siyasi iktidar üzerinden kaynakların, değer ve sembollerin dağıtılması” (2008: 9) gibi anlamlara geldiğini ifade etmektedir. Kuşkusuz siyaset; çağlara, dönemlere, toplumlara ve hatta aynı devirde hüküm süren yönetim/rejim türüne göre dahi değişim gösterebilmektedir. Baskıcı, otoriter, liberal, demokrat veya sosyalist idareyi benimseyen birçok toplumda siyaset, yurttaşların yönetime ne denli müdahil olduğuna göre farklı anlamlara gelebilmektedir.

Türkiye’de siyaset, Cumhuriyet’le birlikte yeni bir mecraya doğru yol almaya başlamıştır. Osmanlı Devleti’nde tebaanın siyasal yönetimi tayin edememesi ve idarenin saray merkezli yürütülmesi, öteden beri varlığını sürdüren bir merkez ve bu merkezin dışında oluşan bir çevrenin varlığını sağlamıştır. Kaldı ki bu merkez-çevre ilişkisi sadece idari ve yönetim alanıyla sınırlı kalmayarak diğer alanlarda da kendini bizatihi hissettirmiştir. Aydın (2011: 249) Osmanlı’dan Cumhuriyet’e hemen her alanda merkez-çevre, başka bir ifadeyle merkez-taşra ikileminin yaşandığını belirtmektedir.¹ Bu görüşe göre merkezde yer alan Divan Edebiyatı’na karşı çevrenin bir halk edebiyatı üretmesi, sanat musikisinin mekânı merkez iken türkülerin taşrada hayat bulması, merkezde yer alan ve ilmi bir bütünlükle sistematikleşen medrese İslam’ına karşılık taşrada tekke/zaviye ve çoğunlukla tarikat biçiminde örgütlenen halk İslam’ı, merkez-taşra ilişkisini betimlemeye yardımcı olan bazı örneklerdir.

Osmanlı’da siyasi-idari bakımdan taşra kavramı, “siyasetin merkezi olan İstanbul’un dışındaki mülk alanlarını ve onların siyaset-dışlığını tanımlamak” üzere kullanılmaktaydı (Öğün 2010). Osmanlı’nın klasik taşra yapılanması, güçler ayrılığı

¹ Bu makalede değinilen “çevre” ve “taşra” kavramları, bazılarına göre birbirini karşılamayan ve yerlerine kullanılması mümkün olmayan kavramlar olarak görülebilir. Özellikle bazı sosyal bilimciler göre, “çevre”, merkezin sınırlarının hemen yanı başında yer alan ve atomize bir “merkez” anlayışının ötekisi olarak kurgulanmaktadır. Kaldı ki “çevre” bu görüşe göre, “merkez”in yerinde gözü olan bir konumdur. Buna karşılık “taşra”, atılmışlığı ve fırlatılmışlığı sindirebilmiş bir yapıda görülür. Her ne kadar bu iki kavram, farklı şekilde temellendirilmeye çalışılsa da, bu makalede sosyolojik açıdan “çevre” ve “taşra” kavramlarının bazı nüansları olmakla birlikte benzer nosyonu ifade ettiği düşünülmekte ve dolayısıyla birbirlerinin yerlerine kullanılmaktadır.

ilkesine dayalı olarak ve geçici bir süre merkez tarafından atanan ve padişahı temsil eden beylerbeyi ve sancakbeyi ile padişahın hukuki yetkisine vekillik eden kadının bulunduğu iki temel yönetici etrafında oluşmaktaydı (Bay 2014: 4). Osmanlı'da merkez-taşra ilişkisi, XVIII. yüzyıldan itibaren köklü biçimde değişmeye ve taşranın merkez karşısındaki gücü artış göstermeye başlamıştır (Bay 2014). Çünkü 16. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyılın neredeyse ilk yarısına kadar olan dönem, genellikle merkezi yönetimden yarı feodal yönetime doğru geçiş olarak yorumlanmaktadır.² 19. yüzyıla kadar olan bu ilk periyotta merkez giderek zayıflamış ve çevre daha çok özerklik kazanmıştır. 19. yüzyıl Osmanlı'sında merkez-taşra ilişkisi, anayasa temelli siyasi rejime geçiş yaşamıyla yeniden kurgulanmaya başladı. Sened-i İttifak (1808), Gülhane Hatt-ı Hümayunu (1839) ve Islahat Fermanı (1856), Tanzimat dönemi boyunca (1839-1876) merkez ve çevrede kurulan temsili meclisler, 1876'da Anayasanın ilanı ve sonrasında 1877'de ilk Osmanlı Meclis-i Mebusan'ın toplanması, taşranın siyasi yönetimde ve temsiliyette ağırlığının hızla artmasına neden oldu (Heper 2011: 15).

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e taşınan siyasi gelenekte merkez-taşra ilişkisi; merkezin her daim ağırlığını hissettirdiği, taşrayı olabildiğince kontrol altında tutabildiği, denetleyebildiği ve yönlendirdiği bir misyonla yoğurulmuştur (Parlak 2007: 114). Kaldı ki taşranın merkezi iktidara aidiyeti ve bağıllığı siyasi otoritenin meşruiyetini güçlendirmekteydi. Merkezden kopmuş bir taşra, imparatorluğun yekpareliğini bozguna uğratabilecek bir tehdit olarak görülmekteydi. Özellikle 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet'ten sonra parlamenter demokrasinin seçimlerle ve siyasi partilerle yeni tanışan siyasi iktidarları, taşrayı göz ardı edebilecek politikalarından oldukça kaçınmaya başladı. Böylelikle imparatorluğun nasıl kurtulacağı üzerine tezlerin, ideolojilerin ve siyasi yaklaşımların kafa yorulduğu bu dönemde, başta güvenlik sorunu olmak üzere taşranın problemlerinin çözülmesi ve dolayısıyla taşranın kontrol altında tutulabilmesi sağlanmaya çalışılmıştır (Tural 2004). Bundan dolayı Türk modernleşme tecrübesinde taşraya özel bir işlev atfedilmiş ve taşra; değişime kapalı olmakla, aydınlanmaya ayak diremekle ve kendi küçük dünyasında dönüp durmakla itham edilmiştir (Çelik 2013: 25). Osmanlı aydını için taşra, kalkındırılması gereken bir yer iken, Cumhuriyet aydını için taşra, sadece kalkındırılması gereken değil aynı zamanda da "aydınlatılması" da gerekli bir yerdir. Taşra, hem kalkındırılmayı hem de aydınlatılmayı çekinceli bir şekilde onaylamış ve demokrasi arayışlarıyla birlikte merkeze müdahil olabilmeyi sıklıkla denemiştir. Politik düzlemde "Taşra siyaseti" adı verilen siyaset tarzının neşvü nema bulması da, böyle bir etkileşim ve

² Her ne kadar Osmanlı'nın Türkiye Cumhuriyeti'ne miras bıraktığı devlet geleneğinin kusursuza yakın bir merkezîyetçilik olduğu ileri sürülse de (Türköne 2013: 178), devlet yapısında taşranın merkez karşısında 16. yüzyıldan itibaren ağırlığının arttığı ifade edilmektedir. Ayrıca Osmanlı'da merkezîyetçiliğin alametifarikası olarak gösterilen sancak ve tımar sistemi, siyasi idarenin yegane sistemi değildir. Balkanlar'da Voyvodalıklar, Kırm'da Hanlık, Hicaz'da Şeriflik, Kürdistan'da Ekrad Hükümetleri, Mısır, Bağdat, Sina ve Bosna'da Salyane Hükümetleri gibi yerel yönetimler, taşranın siyasi temsiline ne denli önem verildiğini göstermekteydi (Yeğen 2011: 86-87).

dönüşüm sonrasında gerçekleşebilmiştir (Narlı 2013: 312). Dolayısıyla Dursun'un (2008: 85-86) dikkat çektiği üzere, her ne kadar siyaset bilimi yazınında demokrasi ve kent ilişkisinin birbirini üreten yanına değinirse de, taşra ve demokrasi ilişkisinin demokrasinin yerleşmesindeki önemi de şüphesiz yadsınmamalıdır.

Merkez-çevre ilişkisini, Türk siyasasını açıklayabilecek anahtar kavramlardan biri olarak sunan Şerif Mardin (2010), Osmanlı'da çeşitli faktörlerin asimetric etkileriyle oluşan bir merkezin varlığından hareketle Cumhuriyet'in merkez-çevre ilişkisini tahlil etmeye çalışmaktadır. Merkez-taşra ilişkisi; bir toplumun sosyal, siyasal ve ekonomik yapı gibi temel karakteristiğini açıklamada önemli bir yardımcıdır. Bu çalışmanın savına göre de yaşadığımız toplumun tahlili, bu ilişki çerçevesinde ele alınabilir.³ Öyle ki bugünün merkez-taşra ilişkisine yönelik siyasal kodlar, Osmanlı modernleşmesinde ve Cumhuriyet döneminin siyasal ve sosyal ilişkileri bağlamında değerlendirilmelidir (Parlak 2007: 114). Mardin'e (2010: 62) göre genç Cumhuriyet'in yöneticileri ve elitleri, 1923 ile 1946 yılları arasında taşrayı her daim kuşkuyla bir gözle değerlendirmiş ve potansiyel bir muhalefet olarak, dolayısıyla tehlikeli olarak gördüğü için de taşra, merkez tarafından sıkıca gözaltında tutulmuştur. Bu giderek sistematikleşen "taşra baskısı"nın nedenini Şerif Mardin, Anadolu'nun çokkültürlü yapısıyla açıklamaktadır:

Cumhuriyet'in resmi tutumu, Anadolu'nun dama tahtasına benzeyen yapısını, hiç sözünü etmeden reddetmekti. Cumhuriyet ideolojisinin benimsettirildiği kuşaklar da böylece, yerel, dinsel ve etnik grupları, Türkiye'nin karanlık çağlarından kalma gereksiz kalıntılar olarak görüp reddettiler... Böylece merkez, Büyük Eşitleştirici rolünde çevrenin yeniden karşısına çıktı, bu da merkezin kasvetli ve sert görünümünü bir kez daha sergiledi (Mardin 2010: 65).

Türkiye'nin tek partili siyasi hayatından çok partili parlamenter sisteme geçişi, siyasal katılımı etkilediği gibi siyasal temsili de kökten değiştirmiştir. Özellikle taşranın ulusal parlamentoda temsil edilmesi; katı merkezizetçi, otoriter ve seçkin siyasi sistemin egemenliğinin kırılarak taşranın ulusal bazda söz söyleme ve karar alma organlarına doğrudan müdahalesinin yolu açılmıştır. Ayrıca devlet-parti

³ Hasan Bülent Kahraman, Şerif Mardin'in Türkiye'nin siyasal hayatını anlamlandırmak için kullandığı merkez-çevre formülasyonunun, son on yılda gelişen önemli siyasal kırılmalardan dolayı, açıklayıcı vasfını kaybettiğini ileri sürmektedir. Kahraman'a (2008: 164) göre "Yakın dönem Türk siyasal hayatının oluşum dinamikleri, Mardin'e göre, bir merkez-çevre etkileşimi içinde tavin olmuştur. Bu çerçevede tanım Türk siyasal hayatını açıklamakta uzun süre kullanılmıştır. Fakat son zamanlarda siyasal İslam'ın gelişmesi ve ona karşı gelişen tepkiler, bunların siyasal yelpaze içindeki pozisyonları, bu kavramın açıklayıcı etkisini zorlaştırmıştır." Kahraman, her ne kadar merkez-çevre etkileşiminin siyasal süreçlerin izahının açıklanmasında zorlandığını düşünse de bu çalışma, kurucu ideolojiyi temsil eden merkezin hâlen etkili olduğu, çevrenin merkezi dönüşümüne gayretlerinin zorlayıcı gücünün devam ettiğini ve çevrenin bu defa yeni bir "paradigma" oluşumuna giderek belki de siyasi tarihte ilk defa merkezin "eksenini kaydırmaya" talip olduğunu savunmaktadır. Bu yönüyle merkez-çevre mücadelesi, merkez çevrenin, çevre de merkezin yerine geçse dahi, rejimi kuran yeni bir kurucu ideoloji siyasi tarihe geçene kadar bu tartışmanın süreceği kanaatindedir.

özdeşliğinin olduğu tek parti döneminde, taşra şehirlerini temsil eden milletvekillerinin o şehirden olmayışı, siyasi temsil sorununu beraberinde getirmekteydi (Yüksel 2011: 479). Bu minvalde ele alındığında, taşra öfkesinin maksimize olduğu ve bunun seçim sandıklarında karşılık bulduğu dönem, çok partili hayata geçilmesiyle birlikte Demokrat Parti'nin iktidara geldiği dönemdir. Bir süre Dışişleri Bakanlığı da yapmış olan Ordinaryüs Profesör Fuad Köprülü, 1946 yılında Demokrat Parti kurulduğunda, Cumhuriyet Halk Partisi'nin DP'lilere yaptığı uyarıyı hatırlatmaktadır: “Destek bulmak için taşra kasabalarına ya da köylerine gitmeyin; ulusal birliğimiz sabote edilmiş olur” nasihatini, esasında taşranın siyasal aklının yeniden örgütlenerek bir taşra partisi olarak siyaset sahnesine çıkmasından duyulan korkuyu ifade etmektedir (Mardin 2010: 62). Ancak cumhuriyetin bu tür korkuları, taşranın siyasal idareye ortak olma talebini engelleyememiştir. Kaldı ki Mardin'in (2010: 74) de yerinde tespitiyle CHP, “bürokratik merkezi” temsil ederken DP ise, “demokratik çevreyi” temsil etmekteydi.

Cumhuriyet tarihi boyunca merkez-taşra arasındaki etkileşim ve bu etkileşimin ortaya koyduğu merkez-çevre siyaseti, hâlen günümüz Türkiye'sinin siyasal kodlarının çözümlenmesinde önemli bir başvuru olarak kabul edilmektedir. Çalışmanın bu başlığında, siyasal gelenekte yer alan merkez-çevre tartışması, daha çok merkezin ve çevrenin siyaset tarzları ve politik nosyonları üzerinden ele alınmıştır. Türkiye'nin siyasi tarihini dönemlere ayırarak derinlemesine bir merkez-çevre tartışmasına girişmek, kuşkusuz başka çalışmaların konusunu teşkil edecektir. Bundan dolayı bu başlık altında, bu denli kapsamlı bir analize ihtiyaç duyulmamaktadır. Ancak Türkiye'deki merkez-çevre mücadelesini tarihsel boyutlarıyla ve farklı bir perspektifle sunan Hasan Bülent Kahraman'ın tespitlerine ve tarihselleştirmesine değinmek, en azından bu başlık altında oluşmuş beklentiye de yanıt niteliği taşıyacaktır. Kahraman (2008: 182) Türkiye'nin siyasal süreçlerini sistemleştirerek ortaya koyduğu merkez-çevre ilişkisini şu şekilde tabloşturmaktadır:

Tablo 1. Merkez-Çevre İlişkisini Sistemleştirme Modeli

1908-1930	Kurucu dönem: Merkez egemenliği
1930-1950	Konsolidasyon dönemi: Merkez egemenliği
1950-1960	İlk kırılma: Çevre egemenliği
1960-1961	Restorasyon dönemi: Merkez egemenliği
1961-1965	Geçiş dönemi: Merkez kontrolü
1965-1971	Demokratik tepki: Çevre egemenliği
1971-1973	Restorasyon dönemi: Merkez egemenliği: modernite muhafazakarlığı

1973-1980	Geçiş dönemi: Çevrenin kalkışması-ideolojik kayma
1980-1983	Restorasyon dönemi: Merkez egemenliği: modernite muhafazakarlığı ve retrospektif modernleşme çabası
1983-1987	Demokratik tepki: Çevre egemenliği: çevredeki dönüşüm
1983-1991	Demokratik tepki: Çevre egemenliği: merkezdeki dönüşüm
1991-1995	Dönüşüm: Merkezdeki çözülme: çevredeki kırılma
1995-1999	Çevrenin arayışı: Çevrenin radikalleşmesi
1997-2002	Restorasyon dönemi: Çevredeki yenilenme
2002-2007	Demokratik tepki: Çevre radikalizmi: merkezdeki muhafazakar konsolidasyon
2007	Demokratik tepki:Merkezdeki çevre-çevredeki merkez koalisyonu

(Kahraman 2008: 182).

II. TAŞRAYA SİYASİ HARİTADA YER BULABİLMEK

Siyasi yaklaşımların, ideolojilerin, sosyal felsefelerin ve sistematik bir amaç taşıyan misyonların teleolojilerinde taşra, üzerine hesap yapılan ve bir forma kavuşturulmak istenen oyun alanı gibidir. Gelişmecilik, batıcılık, gericilik, ilerlemecilik, gelenekselcilik, cumhuriyetçilik, modernleşme, küreselleşme ve hatta postmodernizm gibi yaklaşımlar ve tartışmalar, hazırladıkları kalıba taşrayı sokmakta pek mahir davranmaktadırlar (Alver 2013: 14). “Doğu’yu doğululaştırmak” olan oryantalizmin yöntemi, bu yaklaşımlarla adeta taşra üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. Bu çabalar ise, “taşrayı taşralaştırmaktan” öteye gitmemektedir. Peki neresidir ve nerededir bu taşra denilen yer? Siyasi haritanın üzerinde işaret parmağımızı gezdirdiğimizde, bir çırpıda gösterebileceğimiz yerler midir? Yoksa mikrokozmos olarak tanımlanan insanın, yaşadığı şehrin dışındaki her coğrafya mıdır? Köksal Alver taşrayı; nesnel, herkesin üzerinde mutabık kalabileceği, sınırları çizilmiş ve haritada yeri tescillenmiş bir coğrafya olarak tasvir etmez. Alver’e (2013: 11) göre “taşra, imgedir. Varla-yok arası bir imge. Her zihne, her tahayyüle göre şekillenen bir imge. Bir kurgu, bir yaratım, bir metafor”dur. Öyle ki zihinlerimiz her ne kadar taşrayı uzaklarda, merkezin dışında ve ötesinde konumlandırmaya ayarlı olsa da, taşra her yerde karşımıza çıkabilir, hatta merkezin dahi merkezinde taşrayla yüzleşebiliriz (Alver 2013: 12). Siyaset bilimci Süleyman S. Öğün’e göre taşra, genelde tanımla ve hayvancılıkla uğraşan ve merkezin iafesini temin eden; kısmen de zanaatkarlık ve ticaretle geçimini sağlayan; köyleri, irili ufaklı kasabaları ve şehirleriyle hayatın akıp gittiği bir coğrafyadır (Öğün 2010). Taşrayı bir başka açıdan, siyasal-yönetsel açıdan ele alan Bekir Parlak’a (2007: 116) göre de taşra,

merkez kavramıyla beraber anlam kazanan, merkezi siyasi iktidarın ve bu iktidarın temerküz ettiği odakların dışında kalan ve fakat bu odakların tasarrufuna matuf olan ve merkezin yönetici elitinin aksine yönetilen tebaanın bulunduğu taraftır. Ömer Laçiner'de (2011: 14) ise “taşra kavramı, çoğu toplumda merkez/metropol(ler)le organik bir bütünlük oluşturan periferileri, dolayısıyla sıradan, normal bir ilişkiyi ifade ederken; Türkiye'de vurgulu bir hiyerarşiyi, güçlü bir başkalık tınısını içeren gerilim yüklü bir ilişkiyi anlatır.” Ahmet T. Alkan da merkez-taşra betimlemesini bir metafor üzerinden açıklamaya çalışır. Taşra ve merkezin neliğini pergel metaforu üzerinden açıklayan Alkan, taşrayı pergelin ucuna kalem takılan kolu, merkezi ise pergelin iğneli ucu biçiminde tasvir eder. Buna göre taşra, merkez tarafından konumu tayin edilen ve merkezden bağımsız olarak yönünü, kapsamını ve sınırlılığını belirleyemeyendir (Alkan 2011: 74). Anlaşılacağı üzere taşra; bakılan, durulan, yaşanılan ve olması istenilen yere göre değişiklik gösterebilen ve zihinlerde, düşünüşte farklı nosyonlar çağrıştırabilen bir yerdir. Siyasal-yönetimsel açıdan bakıldığında ise taşra, diğer bakışlara kıyasla, çoğunlukla sınırları tayin edilebilmiş bir coğrafya olarak karşımızda durmaktadır.

Modernleşmeyle birlikte taşra; kültürel, ideolojik ve entelektüel bağlamlarda tartışılmakla beraber merkezin dışında olan mekânlar, kültürel izlekler, ötekileştirilmiş hâller; “taşra yaftası”nın aygıtları olarak sunulmuştur. Narlı'ya (2013: 312-313) göre modernleşme süreciyle taşra; kır, kasaba, şehir mekânları, cemaat, cemiyet, örf ve hukuk kavramları içinde ve arasında tanımlanmaya çalışılmış; ayrıca taşralılık, taşra ruhu, taşra yalnızlığı, kasabalılık, şehirlilik, şehir kültürü gibi kavramlarla da bu tanımlamanın ve tartışmaların sınırları genişletilmiş ve derinleştirilmiştir. Yaşadığımız dönem olarak tanımlanan postmodern süreçte ise taşra konusu, modern dönemin aksine, merkezlerin taşralaşması bağlamında tartışılmaktadır. Taşralardan merkezlere olan göçler modern düşüncede sanayileşmenin bir etkisi olarak yorumlanırken, postmodern algıda taşraların merkezi kuşatması temelinde tefsir edilmektedir. Bu postmodern tefsirde varılan kanaat; ülkelerin, dünyaların ve merkezlerin taşralaşmaya doğru hızla yol aldığıdır. Taşranın neresi olduğu sorusuna kestirme yoldan, “merkezin dışındaki her yerdir” şeklinde yanıt verildiğinde, konuşulan yer taşra değil merkez olur. Ayrıca merkezin nerede ve sınırlarının neresi olduğunun belirlenmesi de, taşradan kastın ne olduğunu ortaya çıkarma gayretine yardımcı olur (Narlı 2013: 286). Bundan dolayı idarenin merkezi hakkında yapılacak çıkarımlar, taşranın neliğine de ışık tutmuş olacaktır.

Yönetimsel anlamda taşranın merkeze idari olarak bağlı olması durumu, Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren oluşmaya başlamıştır. Yükselen Batı'nın gücü karşısında taşra, rolünü ve gücünü muhafaza edebilmek ve yeni konjonktüre ayarlı bir devlet yapısını icraata geçirmek için merkezden başlatılan ve böylelikle temelde devlet-toplum ilişkisinin yeniden üretimini amaçlayan bir inisiyatifin aygıtı olmuştur (Laçiner 2011: 15). Çünkü merkezin doğası; ekonomik, siyasal, kültürel, sanatsal ve yönetimsel anlamda taşra üzerinde bir tahakküm kurmayı gerektirir

(Özensel 2013: 34). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş süreciyle, sadece siyasal rejimin değişimi değil aynı zamanda bu rejimin yuvası olan ve siyasal "meşruiyetin odağı" olarak görülen merkezin de değişimi arzu edilmiştir. Kaldı ki Osmanlı'nın merkez olarak ilan ettiği İstanbul dışındaki tüm yerleri taşra olarak tanımlamasına karşın Cumhuriyet'in siyasal-yönetimsel epistemesinde merkez, bu denli net bir taşra tanımlamasını (Narlı 2013: 286) geliştirememiştir. Çünkü bir merkez olarak İstanbul'un "hayaleti", yeni rejimin kabusunu oluşturmuş ve hâlâ oluşturmaya devam etmektedir.

Yeni rejimle birlikte merkezin ve taşranın neresi olduğuna yönelik tartışmalar, gerek cumhuriyetin politikaları, gerek rejimin ideolojik aygıtları gerekse de muhafazakar-dindar halkın refleksleri gibi konular bağlamında tartışılmalıdır. Bu tartışmaların yoğunlaştığı önemli düşünsel yönelimlerden biri siyasetin merkezinin/taşrasının neresi olduğu veya olması gerektiğiyle ilgiliyken diğeri ise, tayin edilen siyasal merkezin meşruluğu, sürdürülebilirliği ve merkezin ağırlığının bir "ağırlık merkezi"ne dönüşüp dönüşmemesi üzerinde yoğunlaşmıştır.

Cumhuriyet'in kurucu kadrosu, Osmanlı sonrasında alternatif bir modernleştirme politikası uygulamaya başlayarak siyasal, toplumsal ve kültürel dönüşümleri jakobenci bir misyonla tedavüle sokmuştur. Bu yeni pozitivist-aydınlanmacı kadro, İstanbul'un dışında yönetimin ve yeni ideolojinin temerküzünü yeni bir merkez üretmekle gerçekleştirmeye çalışmışlardır (Laçiner 2011: 18). Cemal Süreya'nın "Ankara Ankara/ Ey iyi kalpli üvey ana!" dizeleriyle methettiği Ankara, böylece eskinin bertaraf edilmesi teşebbüsüne karargahlık etmesi için başkent yapılmıştır. Her ne kadar İstanbul'un "merkez" olma vasfı elinden alınarak Ankara'ya verilse de, ekonomi-finans merkezi olma niteliğini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Esasen bu çerçeveden bakıldığında "merkez olma" pratiği, fiiliyatta bölünmeler yaşamıştır (Öğün 2010). Kaldı ki Öğün'e (2010) göre İstanbul, Cumhuriyet'in kurucu kadroları için "çürümüşlüğün", "yozlaşmanın" ve kültürel anlamda "lanetlenmiş" ve "terk edilmiş"liğin ifadesi olarak gösterilmiş olsa da; Cumhuriyet'in ilerleyen dönemlerinde Anadolu'da çözülen tarımsal yapıların, dolayısıyla taşradan gelerek bu şehre sığınan girişimcilerin oluşturduğu sermayeyle hayat bulan bir merkez olma konumunu yitirmemiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal, kültürel, ekonomik ve diğer tüm toplumsal yapılanmaların temerküz ettiği merkez olarak İstanbul'a karşı Ankara; genç Cumhuriyet'in yeni bir sayfa açma teşebbüsüyle iktidarın, kültürün, resmi ideolojinin kısacası "yeni devlet" in ontik kimliğini tesis etme çabasıdır (Öğün 2010). Ahmet T. Alkan, İstanbul yerine Ankara'nın başkent yapılmasını, esasında Cumhuriyet'in yaptığı en büyük inkılap olarak değerlendirmektedir. Öyle ki bu inkılap, harf ve dil inkılabı kadar radikal ve riskli olmakla beraber aynı zamanda eskiyi yıkıp yerine yenisini inşa etme ihtirasının da bir sonucudur. Her ne kadar Ankara, anayasada da geçtiği gibi, başkent olarak nitelense de, şurası açık ve nettir ki, Türkiye'nin payitahtı da başşehri de İstanbul'dur (2011: 73-74). Alkan'a (2011: 74) göre Ankara, başkent veya merkez olarak dillendirilse de, neticede

taşradır. Çünkü İmparatorluğun siyasal erkini telmih eden ve siyasal hafızaya “payitaht” imgesiyle südür eden İstanbul’un taşralaştırılmasına karşılık Ankara, her ne kadar “merkez” olarak kabul edilse de doğasında yapaylık vardır. Nitekim siyasal-idari yönetimin merkezi olarak Ankara, bir merkez olma anlamında kokusu, tadı olmayan “suni bir merkez”dir.

Türk siyasasının merkez-çevre ilişkisi, mekânsal bir tanımlayışın yanı sıra ideolojik bir belirlenimi de içermektedir. Merkez; Cumhuriyet’i, Kemalizmi, bürokrasiyi, seçkinci eliti, siyasal iktidarı, Batı tipi aydınlanmayı, sahiplenmeyi, kısacası öz olmayı sembolize ederken çevre; demokratlığı, taşralılığı, köylülüğü, oy deposunu, muhafazakarlığı, bir ölçüde dindarlığı ve üvey olmayı simgeler. Bu çerçeveden bakıldığında “merkez” olma, sembolik referanslarla da desteklenen bir mertebedir. Bu mertebeye mündemiç olan Ankara’nın iki sembolünden biri olarak kabul edilen (diğeri TBMM) Çankaya’nın; aynı zamanda Cumhuriyet’in, başkomutanlığın, batılılaşmanın, inkılapların ve yeni rejimin sembolü olarak görülmesi, son dönemlerde gerçekleştirilen siyasi tartışmalarda, merkez-çevre geriliminin yeniden anımsanmasına neden olmuştur. Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın ve AK Parti hükümetlerinin dillendirdiği “Yeni Türkiye” söylemiyle birlikte devletin yeni sembolü olarak Çankaya değil “Beştepe Külliyesi” gösterilmektedir. Bu durum ise, merkezde dahi merkezlerin değişebileceğini göstermesi açısından önemlidir. Bazı siyasal bilimciler tarafından “çevrenin merkeze yerleşmesi” ya da “merkezdeki çevre” gibi (Kahraman 2008) tanımlamalarla ifade edilen bu durum, aslında yeni bir “merkez” oluşturabilme gayretlerinin de bir aşaması olarak anlaşılabilir.

Türkiye siyasetinde taşra; merkezin tutuculuğuna, dogmatizmine ve baskıcılığına karşın demokrat, liberal, yenilikçi ve değişime açık olmasıyla anılabilir. Bu ifade ilk etapta yadırganmaya müsait bir ifade olarak görünebilir. Ancak Türkiye siyasi tarihinin son yetmiş yılına bakıldığında taşra, merkezi elde etmek için her seferinde başka başka kılıklarda, formatlarda ve yüzlerde merkezin tahtını sallamıştır. Taşra her ne kadar muhafazakarlığın yurdu olarak tanıtılsa da (Bora 2011), merkezin muhafazakar tutumu her daim taşranın önüne geçmiştir. Çünkü taşra; demokrat, milli-manevi değerleri önemseyen, liberal ekonomiyi destekleyen Demokrat Parti’yle; merkezle barışık, devletçi, liberal Adalet Partisi ve onun halef partileriyle; liberal ekonomi politikaları, yenilikçi ve girişimci nitelikleri ve manevi değerlere önem veren Anavatan Partisi’yle;⁴ dindar ve İslamcı kimlikleri, adil düzen söylemleri ve İslam’ı temel alan politikalara yer veren Refah Partisi’yle ve demokrasi ve muhafazakarlığı bir araya getiren, milli-manevi değerleri öne çıkartan, demokratik çözüm önerileri ve liberal ekonomi-politikaları tedavüle

⁴ Taşranın konumlandığı sağ siyaset, merkeze giden her çıkmaz sokakta yeni bir mecraya doğru evirilerek çıkış yolları bulmayı denemiştir. Örneğin Süleyman S. Ögün’e (2015) göre 1980’li yıllardan itibaren ANAP, DYP olarak devam eden taşra sağcılığını dönüştürmüştür. 1983-1987 yılları arasında Turgut Özal, daha kentli ve açılımcı bir siyasal refleksi benimseyerek eski sağ siyasette bir kırılmayı tedarik edebilmiştir.

koyan AK Parti'yle, merkeze her fırsatta göz dikmiş ve her seferde kabuk değiştirerek ısrarcı olduğunu belli etmiştir. Kaldı ki Laçiner'e (2011: 36) göre 3 Kasım 2002 genel seçimlerinde AK Parti'nin tek başına iktidara gelmesi, yüzyılı aşkın bir süredir devam eden modernleşme tarihinin tüm sancılarını çeken taşranın ve buralarda oluşan organik burjuvaların, artık merkezi güçlerden biri olduğunun kanıtı hâline gelmiştir. Buna karşın Seyfi Öğün'e (2015) göre ise AK Parti'nin önümüzdeki dönemlerde, geleneksel taşra reflekslerine geri dönebileceğine dair de bir risk bulunmaktadır.

III. Günümüz Taşra ve Siyaset İlişkinine Dair Taşra Özçekimleri

Bir varlığı, nesneyi, durumu kısacası “şey”i tanımlarken ya da açıklamaya çalışırken durulan yer veya sahip olunan konum, kuşkusuz oldukça önem arz etmektedir. Merkezi merkezden ya da taşradan açıklamak ya da taşrayı merkezden veya taşradan bakarak açıklamaya çalışmak; elbette birbirinden farklı kazanımların ve deneyimlerin elde edilmesini sağlayabilir. Bu çerçevede içeriden bakışın dışarıdan bakışa kıyasla daha açıklayıcı, ruhunu çok daha iyi yansıtıcı veriler sunacağı aşikardır. Ancak içerden bakışın asıl imtihanı objektivitenin sağlanıp sağlanmadığı sorunu iken, dışarıdan bakışın problemi de, anlamaktan ziyade daha çok tanımlama eğiliminde olmasıdır. Taşra siyasetini yazmanın yolu ise, taşranın içinden, gündelik yaşamından, toplumsal ilişkilerinden, havasını teneffüs etmekten hülasa bir taşralı gibi yaşamak ve düşünmekten geçmektedir. Dolayısıyla taşra ve siyaset, taşradan “manzara”lar göstermeyle değil siyasal hafızası taşrada oluşan öznenin de içinde olduğu fotoğraflarla sergilenebilir. Öyle ki yaşamının neredeyse tümünü taşrada geçiren bir özne olarak, günümüz taşra ve siyaset ilişkisine yönelik ve taşrayı da içine alan “özçekim”lerin derlenmesi, taşra ve siyaset ilişkisi bakımından kuşkusuz önemli görülecektir.

Taşra, coğrafi ve mekânsal boyutun dışında bir hâli, durumu, zihniyeti, düşünüşü, hissiyatı, psikolojisi ve etiketi ifade eder (Alver 2013: 20). O hâlde merkezlerde icra edilen eylemler, düşünüşler, zihniyetler, durumlar, taşrada başka bir boyut kazanır. Taşranın “boyasıyla boyanmadan”, taşranın “tornasından” geçmeden, yontulmadan taşralı olma hakkını elde etmek imkân dışıdır. Siyaset de böyledir taşrada. Kendine has saflığı, kurnazlığı, bencilliği, ekabirliği, iş bitiriciliği, büyük adamlığı, dedikodusu, çıkarıcılığı, erkekliliği, tarafgirliği, tutarlılığı, fanatizmi ve daha sayılabilecek onlarca sıfatlarıyla “taşrada siyaset”, taşralının gündemini merkezdekinden çok daha fazla meşgul eden bir eylemdir. O hâlde taşra ve siyaset ilişkisini anlamak için yaşanmışlıklardan tecrübe edilen eldeki verilere bakmak gerekmektedir.

Taşra ve siyaset ilişkisine geçmeden önce kafa karışıklığına sebebiyet veren “yerel siyaset” ve “taşra siyaseti” kavramlarına açıklık getirmek gerekir. Çünkü bu iki kavram her ne kadar temelde benzer durumları ifade ediyor olsa da, ele alındığı düzlem bakımından zihinlerde farklı nosyonları çağırıştırabilir. Taşra, coğrafi ve mekânsal anlamda merkezin dışında olan her yerdir. Taşra siyaseti de,

bu alanlarda yer alan ve sadece şehirleri değil büyükşehir, il, ilçe, kasaba, köy, mezra yani merkezin dışındaki tüm alanlarda icra edilen siyaset ve siyasetle ilgili ilişkileri tarif eder. Bu anlamda taşrada siyaset, siyasetin sosyal ağlarda karşılığı bulduğu ve yerel siyaset kavramından daha geniş çapa ve kapsama sahip bir ilişkiler bütünüdür. Dolayısıyla taşra siyaseti, bir taşralının doğrudan ya da dolaylı bir şekilde gündelik yaşamda ilgilendiği ve içinde olduğu bir sosyolojiyi ifade eder. “Yerel siyaset” ise, daha çok teknik bir kavramdır. İdare anlamında taşrada ve özellikle şehirlerdeki siyasal yapıların hiyerarşisini, düzenlenişini, resmi ve meşru ilişkilerini, kurum ve kuruluşların siyasal işleyişini ve yerel siyasi aktörlerin görev ve sorumluluklarını betimleyen bir kavramdır.⁵ Daha açıklayıcı olması için “yerel siyaset” kavramını kamu yönetimi açısından değerlendirmekte fayda bulunmaktadır. Akdoğan’a (2008: 10) göre yerel siyaset, kapsamı ve düzeyi çerçevesinde düşünüldüğünde, merkezi kamu yönetiminin taşra kuruluşları ve il temsilcilikleri, ulusal siyasetin taşrada yer alan il ve daha küçük yerleşim birimlerindeki teşkilatları ve yerel yönetimler gibi siyasal-idari temalarla tasvir edilmektedir. Yerel iktidarın temel unsurları; (a) merkezin yerel temsilcileri (vali, kaymakam, muhtar) ve il özel idaresi; (b) mahalli idare (belediye başkanı) ve belediye meclisi ve (c) kamu kurumlarının taşra teşkilatlarıdır. O hâlde “yerel siyasete mekân ve bağlam üzerinden bakıldığında temel olgu, şehir ve şehir yönetimidir. Şehirlerle ilgili her türlü idari birim, şehir üzerinde çalışan her türlü sivil ve özel kuruluş, şehir düzeyinde faaliyet gösteren medya ve diğer yerel düzeyli (dernek, vakıf gibi) kuruluşlardır. Yerel siyasetin konusu ise şehir, şehir halkı, şehir yönetimi, şehir yaşamı ve şehir düzeyindeki sorunlardır.” (Akdoğan 2008: 10). Dolayısıyla taşrada siyaset ilişkileri, yerel siyasetin formal ve meşru çerçevede işleyen rutin ilişkilerinden çok daha fazlasını ifade eder. Taşra siyasetine yönelik belirlenimler ise, taşra siyasetinin niteliklerini daha açık bir biçimde ortaya koyabilir.

Taşrada siyaset, hakim siyaset anlayışının dışında bir sistematığe, zihniyete ve düşünüşe sahiptir. Bundan dolayı “taşra siyaseti” olarak adlandırılan bir usulün var olduğu bilinmektedir. Taşra siyaseti; merkezin siyasal tahayyülünde küçümsenen, analitik düşünceden uzak, doğulu, bilgisiz, olayları çarpıtan ve kurnazlık atfedilen bir doğaya sahiptir.⁶ Hatta bu tabirin önüne eklenen “ucuz” sıfatı da; bayağılığı, akli evvelliği, siyaset simsarlığını ifade eder.

⁵ Yerel siyasetin merkezi kavramları olarak şehir ve şehir yönetimi gösterilmektedir (Akdoğan 2008). Yerel siyaset günümüz sosyal bilimlerinde çoğunlukla “yerel yönetim”, “yerinden yönetim” kavramları ekseninde tartışılmaktadır (Akdoğan 2008; Çukurçayır 2008). Amerika, İngiltere, Fransa ve Japonya gibi çağdaş ülkelerde yerel siyasetin konuları Türkiye ile benzerlik göstermektedir. Kent yönetiminin sorunları, kentsel toplumsal hareketler, yerel ve merkezi yönetim ilişkileri, çevre sorunları, kentsel dönüşüm ve dengesiz kentleşme gibi konular yerel siyasetin kapsamı içerisinde yer almaktadır (Çukurçayır 2008: 23).

⁶ AK Parti Genel Başkan Yardımcısı Mustafa Şentop’un, CHP lideri Kemal Kılıçdaroğlu’nun bir açıklamasına yönelik yaptığı tespit buna örnek gösterilebilir. 17 ve 25 Aralık 2013 darbe girişimi üzerine tutuklanan gazetecilere telmihle bunun basın özgürlüğüne aykırı olduğunu iddia eden Kılıçdaroğlu’nun bu savına karşılık Şentop, “Bir kısmı gazeteci diye şahısların bunlarla ilgili soruşturma

Esasında Türkiye toplumu ve seçmeni, “ucuz taşra siyaseti” usulüne pek de uzak sayılmaz. İlginçtir ki Türkiye’de siyasete damgasını vuran liderlerin geneli taşra kökenlidir.⁷ Her ne kadar üniversite eğitimlerini merkezde alsalar da siyasal hafıza, taşrada oluşmuş ve şekillenmeye başlamıştır. Aydın’da bir toprak ağasının oğlu olarak dünyaya gelen Adnan Menderes, Ispartalı Süleyman Demirel, Malatyalı Turgut Özal, Sinoplu Necmeddin Erbakan, Sivaslı Muhsin Yazıcıoğlu, Kayserili Abdullah Gül, Osmaniyeli Devlet Bahçeli, Tuncelili Kemal Kılıçdaroğlu ve birçok siyasi lider, taşralıdır. Taşra vakti gelmiş bu liderleri bağrına basmış, onlara inanmış ve arkasından gitmiştir. Hatta onlara lakaplar bile takmıştır. Çoban Sülü ve baba lakabını Demirel’e, Karaoğlan’ı Ecevit’e, Hoca’yı Erbakan’a, Başbuğ’u Türkeş’e, Büyük Usta’yı Erdoğan’a hediye etmiştir (Can 2015: 187-192). Kaldı ki taşra siyasetinin üslubu da, taşra kökenli bu liderlerin ürettiği zihniyetten, düşünüşten ve eylem biçiminden bağımsız değildir. Bir taşralı zekasıyla verilen taahhütler ve vaatler de bu düşünüşlerden nasibini almıştır. Herkese iki anahtarın verileceği (Tansu Çiller) vaadinden, kim ne veriyorsa 5 lira fazla vereceğini (Demirel) dillendiren vaatlere kadar tüm vaatler, taşra tarafından inandırıcı bulunmuştur. Söze değer veren ve hâlâ “sözün senet yerine geçtiğini” düşünen birçok taşralı için siyasetçilerin vaatleri, inandırıcılığını hâlâ kaybetmemiştir. Ancak bugünün Türkiye’inde taşra büyük dönüşümler geçirmekte; hazır hükümlere itiraz etmekte ve yeni bir “taşra” kimliğine kavuşmaktadır (Alver 2013: 14).

Taşranın Ankara’yla ilişkisi oldukça girift bir düzlemde seyretmektedir. Pekdemir’e (2011: 84) göre taşra, siyasetle ilgili konularda bir yandan Ankara’ya “uhrevi” bir anlam yüklerken, diğer taraftan Ankara’nın bu “her şeye kadir” olma misyonu da dalga geçmektedir. Taşranın gözünde Ankara, gücü temsil etmektedir. Güç ise Nietzsche’nin işaret ettiği şekilde açıklarsak eğer, insanın en büyük istençlerinden birisi ve hatta birincisidir. Çünkü taşra-Ankara ilişkileri, “mekânsal ayrımlar (merkez-taşra anlamında) içermekle beraber, bu karşıtlığın esas içeriği ve ayırıcı çizgisi, iktidarı elinde tutanlarla (yönetenler ve onlarla işbirliği içinde olanlar), iktidara boyun eğen ya da eğdirilmek istenenleri (yönetilenler-iktidar erkinin uzağında yer alanlar) karşı karşıya getiren bir eksenle yatmaktadır” (Parlak 2007: 114). Dolayısıyla taşrada olup da güce erişebilen, elbette önemli olduğu düşünülen şahsiyetlerdir. Bunun için de taşrada, ya Ankara’da olanların ya da Ankara’da “dayısı” olanların işi görülür. Böylelikle Ankara’ya şirin görünmek, devletin şimşeklerini üzerine çekmemek, Ankara’nın gazabına uğramamak, taşralının esas politikasıdır. Aslında

yapılmayacak, yakalama, gözaltı yapılmayacak mı yani bunu mu demek istiyor Sayın Kılıçdaroğlu? Burada tamamen bence çok ucuz bir taşra şark siyaseti yaklaşımıyla bilgi sahibi değilse vahim ama yok bilgi sahibi olduğu hâlde olayı çarpıtarak böyle basın özgürlüğü, demokrasi vesaire gibi bir çerçevede ele alıyorsa bu daha da vahim bir tablo” sözlerini sarf etmiştir (Şentop 2014).

⁷ Türkiye’nin siyasi tarihine damgasını vurmuş Adnan Menderes, Süleyman Demirel, Turgut Özal gibi siyasetçiler, taşrada oldukları için değil ama taşranın bağrımdan kopup gelmiş bir taşralı olarak, hem insanların gönlünü kazanmış hem de çevrenin merkezi bir tür şekillendirmesinde taşralı bir “siyasal akıl” temsil etmişlerdir (Pekdemir 2011: 98).

özde “taşra siyaseti” de böyle bir reflektir. “Selamsızlar Bandosu” filminde yer alan olay örgüsünde geçtiği gibidir aslında taşra yürütülen siyaset. Ya da “Hükümet Kadın”, “Sürgün İnek” veya birçok sinema filmlerinde olduğu gibi. Bundan dolayı tüm kudretiyle Ankara, taşralının nazarında ulaşılması zor bir Tanrısallığa dönüşür. Merkezde söz geçiren taşranın seçkinleri de, bu Tanrısallıktan kuşkusuz bir parça edinmiştir.

Taşranın Ankara’ya atfettiği “kutsaliyet”, elbette merkezin eleştirilemediği anlamına gelmemelidir. Yukarıda da ifade edildiği gibi, “uhrevi” yönünün yanı sıra “her şeye kadir olma” yönü de, alay konusu edilebilmektedir. Taşra, idarenin merkezini bir “homurdanma” yöntemiyle eleştirir. Ankara’dakilerin yönetmedeki beceriksizliği, merkez olmanın gereğinin yerine getirilememesi, merkezin taşraya ya yeterince müdahale etmeyişi ya da fazla müdahil olması, Ankara’nın yazdıklarının, söylediklerinin anlaşılması, dahası taşra insanını dahi tanımıyor oluşu ve merkezin masa başında uzaktaki diyarlar adına ahkam kesmesi (Pekdemir 2011: 85), taşra insanının kahvede, namaz öncesi cami bahçelerinde, ev oturmalarında, kurumların il ve ilçe örgütlerinde, derneklerde, vakıflarda ve genel olarak yerel siyasette, taşra insanının telifi kendine ait şikayetnameleridir. Özellikle taşranın en çok yakındığı konu, Ankara’nın kendisiyle ilgilenmemesidir. Merkez tarafından oy deposu olarak görülen taşra; seçim zamanında gelip giden siyasetçilerin varlığından, sigara paketleri üzerine yazılan ihtiyaçlardan, kalın yüzlerini görmezden gelen devletten ve “unutulmuş” olmanın ıstırabından her daim şikayetçidir.

Taşrada siyasetin ve siyasetle ilgili sosyal ağların birçok aktörü vardır. Taşrada siyaset, daha çok birincil ilişkilerin etkisini gösterdiği bir düzlemde gelişir. Burada siyasete doğrudan ya da dolaylı etki eden birçok aktör bulunabilmektedir: Vatandaş, vali, kaymakam, belediye başkanları, muhtarlar, siyasi parti ve kurumsal temsilcileri, siyasetçi, tüccar, esnaf, işadama, şeyh, cemaat, tarikat, dini önderler, kanaat önderleri, yerli geniş aileleri, sivil toplum kuruluşları, sendika mensupları, yerel medya vs. bu aktörlerin başında gelir. Taşrada yaşayan vatandaş için siyaset; Ankara, seçim, siyasi parti, aday, dedikodu, devlet, hükümet, hükümet konağı, belediye başkanı, kaymakam, milletvekili, kaale alınma, samimiyet, vaatler, tanıdıklık, sağcı-solcu, anarşist, tarla, mazot, kahvehaneler, cami gibi anahtar kavramlarla anlam kazanmaktadır. Esasında gündelik yaşamın örtük ya da açık tüm hâllerinde varlığını hissettirir siyaset. Bireyselliğin bu denli hükmetmediği zamanlarda taşra, cemaat ve topluluk ruhunun hakim olduğu diyarlardı. Bir aile veya aşiretin tüm üyelerinin aynı partiyi ya da adayı desteklemesi; kahvehanelerin dahi partilere göre ayrışması; ağırlıklı olarak aynı partiye oy veren ailede, akrabalıklarda, mahallede farklı siyasi yönelimleri olanlara karşı küskünlüklerin, dargınların ortaya çıkması; seçim zamanlarında oluşan araba konvoyları; cami avlusunda cemaatin yaptığı siyaset; aynı partiye oy vermesi için akraba ve yakınlarla yapılan ikna turları; para karşılığında oy avcılığı yapan siyasetçiler; önceki seçimde verilen vaatlerin yerine

getirilmemesi üzerinden yürütülen siyaset; dini kanaat önderinin aldığı son kararlar bir gecede alt üst olan sandık dengeleri;⁸ seçim zamanının geçim zamanı olması; parti teşkilatlarının dağıttığı gıda, kömür ve nakit para yardımları ve bunun gibi nice görüntüler sadece seçim zamanı taşrada gündelik yaşamı oluşturan bazı kareler olsa da, bunların baş aktörü bir vatandaş olarak “taşralı”lardır.

Taşradaki siyasetçi tipi; vatandaştan sonra, belki de daha önce, siyasi aktörlerin en önemlileri arasındadır. Taşranın siyasetçisi, bir şarkıda da geçtiği gibi, “ne senle ne sensiz” hitabına en uygun toplumsal tiptir. Türkiye’de siyaset bilimi veya siyaset sosyolojisi alanlarında yapılan çalışmalar, halkın siyasetçilere olan güveninin çok düşük olduğu konusunda ortak kanaate sahiptir (Can 2015: 329). Peki siyasetçiye güvenin bu denli düşük olduğu bir toplumda; siyasetten beklentilerin ya da siyasal katılımın yüksek düzeyde seyretmesi nasıl açıklanabilir? Bu durum bir paradoks gibi görünse de, aynı zamanda başka bir durumun da tespitini içermektedir. Öyle ki toplum, siyasetçi ile siyasi partiyi ve liderini birbiriyle özdeşleştirmemektedir. Genellikle taşralı olan siyasi liderler ve taraf olma hüviyeti kazandıran siyasi partiler, esasında taşralıların siyasetten ümitlerini kesmemesinde temel motivasyonu oluşturmaktadırlar (Can 2015: 329). Taşra, “her ne kadar siyasetçiler böyle olsa da merkezdekilerin bir bildiği vardır” düşüncesiyle hareket etmektedir. Ayrıca siyaseti “öfke”lerinin dışavurumunu sağlayacak yegane kanal olarak görmeleri de, taşranın siyasete olan düşkünlüğünü devam ettirmesini sağlamıştır.

Taşradaki bir toplumsal tip olarak “siyasetçi”, taşralının nezdinde pek iç açıcı bir profile sahip değildir. Genelde merkezi de içine alan tüm toplumun özelde ise taşranın algısı; doğruluk, dürüstlük, güvenilirlik ve sözünde durma gibi karakter özellikleri konusunda sınavdan geçemeyen bir siyasetçi profiliyle yoğrulmuştur. Aziz Nesin’in romanı olan ve sinemaya da uyarlanan “Zübük” karakteri, esasında taşra ve siyasetçi ilişkisine dair önemli bir referansı oluşturmaktadır. Ayrıca “Zübük”, siyasal düzlemde taşranın merkeze bir meydan okumasını anlatır (Pekdemir 2011: 98). Taşrayı ve taşralıları birer sıçrama tahtası olarak gören bu siyasetçi tipi, her ne kadar hazinli bir sona sahip olsa da, reel siyasette yıllarca taşranın teveccühünü görebilmiştir. Kaldı ki Pekdemir’e (2011: 98) göre taşralı siyasetçinin gözü yerel siyasette olup bir milletvekili veya belki de bir bakan olabilmenin hayalini kurmaktadır. Sözünde durmayan, kendi çıkarları için her yolu mübah sayan, düzenbaz, egoist, palavracı, döneke anlamlarına gelen bir halk deyişi olan “zübük”, tabir caizse köşeyi dönmek ve zengin olmak için siyaseti bir uğraş alanı hatta bir meslek olarak edinen kişidir. Bu bağlamda zübük;

⁸ Yerel/genel seçimlerde, özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerindeki siyasi tavrıların aşiret aidiyeti üzerinden temayüz etmesi, siyaset dinamiklerinin de bu minvalde okunmasını gerektirmektedir. Kamusal ve özel alanlarda, siyasilerin özellikle aşiret oylarını talep etmeleri önemlidir. Adayların, aşiret liderleri ve kanaat önderlerinin yanında boy göstermeye gayret etmeleri; oy verme davranışlarında kolektif davranışların merkezliğine atıfta bulunmaktadır (Ulutaş 2016: 88).

“dün, dün de kaldı” prensibini ilke edinen, halkın dini duygularını kendi çıkarı uğruna istismar edinen, halkın/ülkenin çıkarlarını değil de kendi çıkarlarını önceleyen, taşralıya “ben de sizdenim” mesajı verip fakat taşrada farklı Ankara’da farklı bir dil kullanan, merkezin batıcı, laik ve seküler siyasetine karşın taşranın muhafazakar kimliğine, geleneklerine ve kültürel kodlarına dayalı bu siyasal dille oy avcılığına soyunan, taşrayı sadece bir oy deposu olarak gören ve her seçim döneminde taşranın iştahasını cezbeden ve fakat yerine getiremeyeceği vaatlerde bulunan toplumsal bir tiptir. Enteresan olan ise, siyasetçinin bu yanar döner politikaları karşısında taşralılar, siyasetçinin kendilerini aldatma ihtimalini bilmelerine rağmen siyaset dışında bir yolun imkân dışı olduğunu kabullenmeleri ve Nasreddin Hoca mantığıyla “ya tutarsa” prensibini sürdürmeleridir. İlgisizliğe mecbur bırakılmış taşra, kendisiyle az da olsa ilgilenen siyasetçilerin kötü alışkanlıklarını görmemeyi dahi bir ahlak edinebilmiştir. Günümüzde bile taşranın birçok yerinde görevi buralara hizmet etmek olan siyasetçiler veya belediye başkanları, halka az çok hizmet ediyor ve fakat diğer taraftan kamunun imkânlarını kendi çıkarına kullanıyorsa, halk arasında “yiyorsa da çalışıyor kardeşim” gibi bir savunma mekanizmasının haklılığı desteklenmektedir. Bu hastalıklı tutum, siyasetin dürüst olmayan kişiler tarafından icra edildiği fikriyatını ise kuşkusuz pekiştirmektedir.

Taşra siyaseti, baskın olarak erkeğin yer aldığı, dolayısıyla “erkeksi” bir doğaya sahiptir. Merkez ile taşra arasındaki bütünleşmeyi sağlamanın araçlarından biri olarak siyasal katılım, genellikle ya idareyi/iktidarı belirleme ya da idare/iktidarda yer alma şeklinde gerçekleşir. Taşra siyasetinin güçlenmesi anlamında, halkın siyasete katılmaları şüphesiz büyük önem arz etmektedir (Karabıçak 2008). Kaldı ki birçok siyasal katılım biçimleri bulunmaktadır fakat taşrada ağırlıklı olarak siyasal katılımın, oy verme veya aday olma biçiminde icra edildiği görülmektedir. Toplumsal cinsiyet bakımından Türkiye’de erkekler, kadınlara kıyasla siyasette daha aktif ve merkezi bir rol üstlenmektedirler. Cumhuriyet’in erken bir döneminde seçme ve seçilme hakkını kazanan kadınların, bu hakkı elde ettikten sonraki süreçte, seçilme anlamındaki siyasal katılımında aktif olarak yer almadığı görülmektedir. Özellikle taşra kentlerinde siyaset, erkek egemen bir nitelik arz etmektedir (Altındal 2009). Çünkü siyaset, toplumda öteden beri “erkek işi” olarak algılanmıştır. Kadının siyasette güçlü biçimde yer almamasının elbette bir takım nedenleri bulunmaktadır. Bu nedenler içerisinde ilk sırada toplumsal işbölümü faktörü yer almaktadır. Toplumun daha çok kadını; bir eş, ev hanımı ve anne olarak görme isteği, siyaset alanının erkek egemen olmasına kapı aralamıştır. Dolayısıyla kadın özel alanla sınırlandırılırken erkek ise, kamusal alanın yegane aktörü olarak konumlandırılmıştır (Dursun 2002: 242; Altındal 2009: 354-355). Böylelikle toplumun sosyo-kültürel nitelikleri, taşrada kadının siyasete girmesinin önündeki en büyük engellerden biri olarak görülmektedir (Wedel 1996: 48). Esasında Türkiye’de karşılaşılan bu durum, diğer ülkelerin toplumları için de geçerlidir. Dursun’a (2002: 242) göre cinsiyet, bireyin siyasal katılımı üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olmakla birlikte neredeyse tüm

toplumlarda cinsiyete bağlı olarak bir rol farklılaşması yaşanmaktadır. Siyasal etkinliğe de doğrudan müdahale eden bu durum, erkeklerde siyasal katılımın alanını genişletirken, kadınlarda bu alanın daralması şeklinde tezahür etmektedir. Ayrıca erkeğin ve kadının sosyo-ekonomik durumlarında büyük ayrışmaların olması da, oy verme davranışı dışında, kadının siyasal katılım teşebbüslerini engellemektedir. Dolayısıyla kadının ev ve aile içi rollerinin baskınlığı, daha çok taşrada kadının siyasete ilgisini azaltmaktadır (Dursun 2002: 242). O hâlde taşra siyasetinde kadının siyasal temsilinin çok zayıf olduğu, ayrıca ulusal siyaset kontenjanında da kadının, pek az yer bulabildiği söylenebilir (Yüksel 2011: 485). Taşrada siyasete girmeye teşebbüs eden kadınların ise, öncelikle kendi mahallerini yönetmeye aday olduğu (Wedel 1996), sonraları da belediye başkanı, milletvekili gibi taşra siyasetinin önemli aktörleri arasına girebilmeyi denedikleri görülmüştür. Ayrıca son on yılda kadınların meclisteki temsil oranı hızlı bir artış göstererek ilk defa Haziran 2015 genel seçimleri sonucunda kadınların % 18'i mecliste temsil edilebilmiştir.

Taşrada siyaset; büyük ve köklü ailelerin, sermaye gruplarının ve eşrafın tasarruflarından bağımsız değildir. Osmanlı'nın son dönemindeki demokratikleşme çabaları ile başlayan ve çok partili hayata geçişle birlikte hız kazanan taşranın siyaset sahnesine teşrifi, aynı zamanda siyasetin yerelleşmesini de beraberinde getirmiştir. İlerleyen süreçte yerel eşraf, siyasette önemli roller üstlenmiş ve köklü ailelerin de siyasete dahil olmasıyla birincil ilişkiler siyasette belirleyici olmaya başlamıştır. Bundan dolayı güçlü ailelerin siyasetteki ağırlığı artmış, siyasal temsilin belirli aileler tarafından gerçekleştirilmesi eğilimi doğmuş ve dolayısıyla temsil, bu aileler arasında bölüştürülen bir miras hâline dönüşmüştür (Yüksel 2011: 480). Kaldı ki taşradaki siyasi parti örgütlerinin birçoğunun özellikle ilçe ve kasaba teşkilatları, genellikle oranın köklü ailelerinin hakimiyetine girmiş bir görüntü arz etmektedir. Uysal'ın da dikkat çektiği üzere, bu aileler partiyi bir aile şirketi gibi yönetmeye ve dışa kapalı bir kurum hâline getirmeye çalışmakta, böylelikle parti teşkilatını hem ilçe veya kasabalara açmamakta hem de kastlı olarak açmak istememektedirler (Uysal 2011: 454). Bunun yanı sıra taşranın bu küçük ölçekli yerleşimlerinde; belediye başkanlığı, partilerin teşkilatları ve hatta muhtarlıklar dahi, ya köklü ailelerin mensubu olan ya da bu ailelerin onayını alan şahısların yönetiminde ve tasarrufundadır. Ayrıca ekonomik sermaye de, yine siyasal gücü elinde tutan bu ailelerde temerküz etmiştir. Belli başlı küçük işletmeler, şirketler, hayvancılık, tarım ve ticaret gibi parayı elinde tutan sektörler de, bu ailelerin söz sahibi olduğu finans kaynaklarıdır.

Taşra siyasetinde etnik, mezhepsel ve kültürel faktörler de önemli belirleyici parametrelerdir. Türkiye'nin kurucu ideolojisi, taşrayı sadece merkezin uzağında olan coğrafyalar olarak değil aynı zamanda bu resmi ideolojinin "ötekileştirdiği" insanların yurdu olarak da tanzim etmiştir. Batıcı, laik, Sünni ve Türk olma niteliklerinin tümünü kişiliğinde ihdas eden yurttaş, merkezde olmasa dahi merkezin himmetine mazhar olabilir. Bu niteliklerden bir tanesinin

dahi eksik olduğu birey ise, “taşralı kalmaya” mahkum edilmiştir. Bunun içindir ki; Kürt, Alevi, muhafazakar-dindar ve Batı karşıtı olanlar, yıllardır üvey evlat muamelesi görmüş ve öz-vatanında parya olmaktan kurtulamamışlardır. Bu ayrıştırma, toplumda ve özellikle taşrada derin yarılmalara neden olmuştur. Köyler, kasabalar, mahalleler ve şehirler; Alevi-Sünni ve Türk-Kürt gibi bölünmüşlüklere şahitlik etmiştir. Kuşkusuz bu durum, taşranın siyasal haritasını da belirlemiştir. Etnik temelli siyaset, merkez siyasetin icra ettiği doğal bir siyaset tarzı hâline gelmiş ve pür etnik yaklaşıma sahip siyasi partilerin meclisteki temsili artış göstermiştir. Taşrada bölgesel anlamda, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde Kürt etnik yapısına has siyaset izleyen HDP'nin milletvekilliği ve belediye seçimlerinde, bölgedeki illerden yüksek düzeyde oy alması, etnik mensubiyetin taşra siyaseti üzerindeki etkisini göstermektedir. Bunun yanı sıra özellikle İç Anadolu'da Kürt adayların seçilememesi de, bu bölgede siyaset yapmak için Türk olmanın gerekliliğine işaret etmektedir. Nitekim Adana gibi çok fazla göç alan kozmopolit şehirlerde, siyasetçilerin etnik aidiyeti seçmen açısından önemli bir ayırt edicidir. Ayrıca Tunceli, Hatay, Sivas, Erzincan ve K. Maraş gibi şehirlerde Alevi yurttaşların Sünnileri, diğer bölgelerde de Sünnilerin Alevi adayları desteklemedikleri bilinen bir gerçektir. Bununla birlikte Konya ve Kayseri gibi şehirlerde, muhafazakar siyasi kültüre sahip olmayan parti ve siyasetçilerin şüphesiz şansı bulunmamaktadır. Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde ise, ağalık ve şeyhlik gibi faktörler taşra siyasetini dizayn etmede büyük oranda belirleyici olmaktadır (Akdoğan 2008: 13).

Türkiye'de taşra, son 15-20 yılda önemli değişimler geçirmiştir. Sosyal kurumları, ulaşım-erişim imkânları, yaşam tarzları ve standartları, metropolleşen büyük şehirleri, teknolojinin kullanılabilirliği ve açık topluma doğru evrilen sosyal yapısıyla taşra, zihinlerde oluşan klişeleşmiş algıları kırmaktadır. Alver'in de (2013: 12) ifadesiyle; gündemin, aktüelin ve tartışmaların dışında gibi görünse de bilakis taşra; aktif, direktken, öfkeli, arzulu ve etkin olabilmıştır. Bora'nın (2011: 52) bahsinin aksine taşra; ne desteğini, oylarını, kadrolarını oradan devşirdiği ne de her zaman geleneğin son kalesi, geleneğin “gizli gücü”nün pınarı olarak telakki edildiği için muhafazakar ideolojinin yurdudur artık. Çünkü taşra; merkez kadar muhafazakar, merkez kadar liberal, merkez kadar yenilikçiliğe açık bir coğrafyadır. Ögün'ün de dikkat çektiği üzere Türkiye'de taşra, artık eski taşra değildir. Aşağıdan yukarıya doğru gelişen ve seçkin grupta koltuk bulan sermayesiyle ve kendi tarihsel tecrübesiyle dönüşen bir yapıyı arz etmektedir taşra. Teknolojiye, tüketime, dönüşüme korkarak bakan, sıkıştığında “baba” olan devleti yardımına çağıran ve çarşı-pazar komünist avına çıkan eski taşralı tipolojisine sahip babaların yerini; teknolojiyle olabildiğince iç içe, tüketmeyi yadsımayan ve demokrasiyi öğrenebilmiş ve sindirebilmiş yeni taşra tipolojisine sahip “oğullar”ı almıştır. Bu yeni taşralı insanın ve yapının ise, nerede ve ne zaman muhafazakarlaşacağı (!), merak edilen bir husustur (Ögün 2010). Taşrada vuku bulan tüm bu dönüşümler de, taşra siyasetine yeni mecralar, yollar, ivmeler ve formlar kazandırmaktadır.

Ayrıca gelecek dönemde siyasi ağlarda, merkez ve taşra arasındaki geçişkenliğin hızla artacağı ve taşra siyasetinin ise daha aktif olacağı öngörülmektedir.

SONUÇ YERİNE BİR İKAME

Düşünüşlerde ve hayallerde taşra; bazen bir nostaljiyi, bazen uzakta olmayı ve bazen de geriden takip etmeyi çağırır. İlginçtir ki taşrada yaşayan bizler için de durum böyledir. Taşra, tek bir imge gibi durur zihinlerimizde. Tek bir fotoğraf gibi. Sessizliği, gelişmemişiği, mütevazılığı, çağdışılığı, acelesizliği, tenhaliği, sadeliği ve daha da sayılabilecek birçok nitelikleri barındıran koskoca bir yağlı boya tablo gibi. Hâlbuki taşra, tek bir fotoğraftan ibaret değildir. Taşra aslında bir fotoğraf albümü gibidir. Gittikçe metropole dönüşen, insan kalabalıklarının yer aldığı ve bir yerden diğerine gitmenin saatler sürdüğü modern büyük şehirleriyle, bazı kişilerin bir caminin avlusunda sohbet ettiği köyleriyle, devletin sembolleştiği ve neredeyse tüm kurumların hükümet konağında toplandığı kasaba ve ilçeleriyle, hayatında İstanbul ve Ankara gibi merkezleri görmemiş ve belki de hiç göremeyecek olan birçok insanın kendi “merkezi” olarak gördüğü ve yaşadığı çok sayıda illeriyle taşra; hayatın “merkez”inkinden çok da farklı biçimde akıp gittiği bir coğrafya değildir. Merkezin taşralaştığı ya da taşranın merkezleştiğine yönelik düşüncelerin değer kazandığı günümüzde taşrayı çok uzaklarda aramak, kuşkusuz bir nostaljiden öteye de gitmemektedir.

Siyasetin taşradaki dolanımı merkezdeki kadar kurumsal ve planlı bir işleyişe sahip olmasa da, zaman zaman merkezden daha hararetli, daha heyecanlı ve daha çok sansasyonel gelişmelere de sahne olmaktadır. Her ne kadar Ankara’nın meclis kulisleri, daha gerçekçi spekülâtif haberlerin odağı olsa da, taşranın; kahvehanelerinde, ev sohbetlerinde, parti teşkilatlarında, il meclislerinde, sokaklarında ve caddelerinde konuşulan dedikodular, kulisler ve şehirde bir anda gündem olan siyasi gelişmeler de, taşra siyasetine has bir görüntü arz eder. Bu yönüyle taşra siyaseti; birçok taşralının söz söyleyebileceği, eleştiri getirebileceği, tanıdık, bildik bir mecrada yürür. Çünkü aynı şehirde yaşadığı, öyle veya böyle bir ortamda rast geldiği, merkezdekilere kıyasla erişimin daha kolay olduğu kişilerin yerel siyasete yön vermesi, taşralıyı istemese de tartışmanın girdabına çekmektedir. Sonuç olarak taşra siyaseti; merkezle olan ilişkileri, giderek demokratikleşen yapısı, siyasal aktörleri, birincil ve cemaatsel ilişkileri, köklü aileleri, büyüyen ekonomik ve sosyal sermayesi ve merkez siyasetinde artan belirleyici rolleriyle, eskiye nazaran daha aktif ve üretkendir. Kaldı ki taşrada siyaset, Ahmet Hamdi Tanpınar’a mülhemle, ne tamamen siyasetin “merkez”inde, ne de büsbütün dışındadır. Yekpare, sürüp giden siyasetin parçalanmaz akışındadır.

SUMMARY

Maybe it's a very ambitious promise to suggest that everything is a center. However, we can see a lot of things like object, structure, organization, ideas, philosophies and ideologies that radiate from a central location. So, central is like station that existence is produced, is focused and is spreaded on other venues, the cities and the regions. Moreover, it is possible that each center is a country or each country is a center. In many areas, the political, social and economic is almost impossible not to mention the countryside.

Politics in Turkey has been always shaped on the basis of a "center" from the past to present. Center has been in position both as the determinant of government forces and the practitioner of political administration. In contrast to this, the country is given the roles that is being a practitioner of the central provisions and to satisfy the center's need based on capital such as military, agricultural, human and in many areas like this. Thus, in the face of center, the country has been recognized as being unable to be included in political governance when it is considered within the context of political capital. Therefore, the country's various reflexes to centre either have been ignored or have been tried to be suppressed. Thus, country has been exposed to a policy that is marginalized, excluded and despised in both political management and social context. However, the country, beyond being a geographical area that only supplies center's needs and human capital, has a reserved and practical side. The country, with her daily practices in political life and her close pursuit of centre, is a significant player in politics. Besides, although the country seems to have passive and weak structure, actually has an ability and power in surrounding center circumferentially.

Politics in Turkey, began to march toward a new adventure with the Republic. Today's political code to the central-country relations should be considered with the Ottoman modernization and in the context of political and social relations of the Republican period. Ankara against Istanbul, as a centre with the concentration of all social structure of the Ottoman Empire, is the effort to plant that ontical identity of "the new state".

Today, provincial has come to the fore in many ways politically. In this study, it is generally focused on the following findings for the political situation of country. In the countryside policy has a systematic mentality and thinking unlike the prevailing political understanding. Therefore, it is known that there is a method that is called "countryside policy". Countryside policy has a nature that underrated that in the center's political imagination, far from analytical thinking, eastern, ignorant, distorting events and ascribed cunning.

Countryside's politics and social networking have many actors. Politics in the countryside develop a format that mostly showed the effect of the primary relationship. There are many actors here. These actors are citizens, governors,

mayors, village headmen, representatives of political parties, politicians, merchants, artisans, businessmen, sheiks, religious communities, sects, religious leaders, opinion leaders, local large families, civil society organizations, trade unions, members of the local media, etc. "Politician" as a social type in countryside does not have a good profile with the conscience of the countryman. The perception of whole society in general, also covering center, and of the countryside in particular has a profile of politician that does not pass the exam about character traits such as integrity, honesty, reliability and keeping a promise. The politics of countryside has a nature that is dominant of men.

Politics of countryside are closely related with the initiative of large and well-established families, groups and notables of the capital. Also it is the management and saving of these individuals that or who are members of well-established families or who receive approval of these families in these small-scale settlements. In addition, economic capital has also grown in these families possessing political power. These are financial resources controlled by these families that as are known as small businesses, companies, sectors that hold money such as livestock, agriculture and trade. It is the determining parameters of Ethnic, sectarian and cultural factors in terms of countryside's politics. The founding ideology of Turkey has constructed the countryside whose not only geographies are far from the center, but also whose people are "othered" by this official ideology.

The countryside in Turkey has undergone significant changes in the last 15-20 years. The countryside, with social institutions, transportation-access opportunities, lifestyles and standards, metropolitan big cities, the usability of technology and the open social structure, break down the stereotypical perceptions in the minds. In this study, primarily in the context of center-periphery theory, it will be focused on what kind of roles of the country keeps in terms of historical and political traditions. In addition to this, the position of the country as a periphery at political culture will be discussed. It will also draw attention to the country's representation from the past to the present and the country that is marginalized in politics and in administration. Finally, the appearances of dialectical structure among center and the country will be focused on by illustrating people living in the country, the social types, the political actors and political relations observed in the country.

KAYNAKÇA

- AKDOĞAN, Yalçın (2008). “Yerel Siyaset-Kavramlar”. *Yerel Siyaset* İstanbul: Okutan Yay. 9-14.
- ALKAN, Ahmet T. (2011). “Memleketin Taşra Hâli”. *Taşraya Bakmak*. ed. T. Bora. İstanbul: İletişim Yay. 67-76. 5. bs.
- ALTINDAL, Yonca (2009). “Erkeksi Siyasetin ‘Erk’siz Dublörleri”. *BAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12 (21): 351-367.
- ALVER, Köksal (2013). “Taşra Hâlleri”. *Sosyoloji Divanı* (1): 11-23.
- ARISTOTELES (2010). *Politika*. çev. Mete Tunçay. İstanbul: Remzi Kitabevi. 13. bs.
- AYDIN, Mustafa (2011). *Siyasetin Sosyolojisi/Bir Sosyal Kurum Olarak Siyaset*. İstanbul: Açılım Kitap Yay. 3. bs.
- BAY, Abdullah (2014). “XVIII, Yüzyıl ve XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Osmanlı Taşrasında Siyaset Pratiği: Taşrada İktidar Mücadelesi, Hizipleşme ve Merkez”. *Tarihin Peşinde: Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* (12): 1-40.
- BORA, Tanıl (2011). “Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye”. *Taşraya Bakmak*. ed. T. Bora. İstanbul: İletişim Yay. 37-66. 5. bs.
- CAN, İslam (2015). *Türkiye’de Siyasal Güven/Liderler Kurumlar Süreçler*. İstanbul: Açılım Kitap.
- ÇELİK, Celaleddin (2013). “Taşranın Değişen Sosyolojisi”. *Sosyoloji Divanı* (1): 25-30.
- ÇUKURÇAYIR, M. Akif (2008). “Yerel Demokrasi ve Yerel Siyaset”. *Yerel Siyaset*. İstanbul: Okutan Yay. 15-36.
- DURŞUN, Davut (2002). *Siyaset Bilimi*. İstanbul: Beta Yay.
- DURŞUN, Davut (2008). “Demokratik Siyasal Kültürün Gelişmesinde Yerel Yönetimler”. *Yerel Siyaset*. İstanbul: Okutan Yay. 77-86.
- ERGİL, Doğu (2000). *Siyasetini Arayan Ülke*. İstanbul: Can Yay.
- HEPER, Metin (2011). *Türkiye’nin Siyasal Hayatı: Tarihsel, Kuramsal ve Karşılaştırmalı Açidan*. çev. K. Göksel. İstanbul: Doğan Kitap.
- KAHRAMAN, Hasan B. (2008). *Türk Siyasetinin Yapısal Analizi-I Kavramlar, Kuramlar*. İstanbul: Agora Kitap.

- KARABIÇAK, Mevlüt (2008). “Yerel Siyaset Ekseninde Sivil Toplum Örgütleri”. *Yerel Siyaset*. İstanbul: Okutan Yay. 167-186.
- LAÇİNER, Ömer (2011). “Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken”. *Taşraya Bakmak*. ed. T. Bora. İstanbul: İletişim Yay. 13-36. 5. bs.
- MARDİN, Şerif (2010). *Türkiye’de Toplum ve Siyaset*. drl. M. Türköne-T. Önder. İstanbul: İletişim Yay. 17. bs.
- NARLI, Mehmet (2013). “Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme”. *Bilig* (64): 285-316.
- ÖĞÜN, S. Seyfi (2010). “Taşra, Siyaset ve Kültür”. *Zaman*. http://www.zaman.com.tr/vorum_vorum-suleyman-seyfi-ogun-tasra-siyaset-ve-kultur_1032085.html [10.02.2015].
- ÖĞÜN, S. Seyfi (2015). “Türkiye’de ‘Sağcılaşma’ ve ‘Solculaşma’ Eğilimleri”. *Yenişafak*. <http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/suleymanseyfiogun/turkiye-de-sagcilasma-ve-solculasma-egilimleri-1-2010190> [16.04.2015].
- ÖZENSEL, Ertan (2013). “Taşranın Yetim Çocuğu: Kır/Sosyal Bilimler Geleneğinde Türkiye’de Kır Toplumunun Ötekileştirilmesi Üzerine Eleştirel Sosyolojik Bir Yaklaşım”. *Sosyoloji Divanı* (1): 31-44.
- PARLAK, Bekir (2007). “Osmanlı Modernleşmesinde (1739-1839) Yönetimsel Reformların Merkez-Taşra Ekseninde Değerlendirilmesi”. *Akademik Araştırmalar Dergisi* (31): 113-136.
- PEKDEMİR, Melih (2011). “Taşranın ‘Taşı toprağı altın’da Ne Vardır?”. *Taşraya Bakmak*. ed. T. Bora. İstanbul: İletişim Yay. 77-99. 5. bs.
- ŞENTOP, Mustafa (2014). “Ucuz Bir Taşra Siyaseti Yaklaşımı”. *Star*. <http://www.star.com.tr/politika/mustafa-sentop-ucuz-bir-tasra-siyaseti-yaklasimi-haber-981184/> [11.02.2015].
- TURAL, Erkan (2004). “II. Meşruiyet Döneminde Siyasal Partilerin Taşra Politikaları”. *Amme İdaresi Dergisi* 37 (4): 57-82.
- TÜRKÖNE, Mümtaz’er (2013). *Siyaset*. İstanbul: Etkileşim Yay.
- ULUTAŞ, Ejder (2016). *Kanaat Önderi*. İstanbul: Açılım Kitap Yay.
- UYŞAL, Ayşen (2011). “Antep’te Siyaset: Yerli, Muhafazakar, Sermayedar”. “*Ta Ezelden Taşkıdır...*” *Antep*. drl. M. N. Gültekin. İstanbul: İletişim Yay. 445-467.
- WEDEL, Heidi (1996). “Gecekondu Kadınlar ve Yerel Siyaset”. *Defter Dergisi* (28): 44-55.

YEĞEN, Mesut (2011). *Son Kürt İsyanı*. İstanbul: İletişim Yay.

YÜKSEL, Mezher (2011). “Çok Partili Dönemde Gaziantep’in Parlamentoda Temsili”. “*Ta Ezelden Taşkıdır...*” Antep. drl. M. N. Gültekin. İstanbul: İletişim Yay. 469-487.

DİNDARLIĞIN ÖLÇÜLEBİLİRLİĞİ ÜZERİNE GELİŞTİRİLEN DİNDARLIK ÖLÇEKLERİ*

Yrd. Doç. Dr. Özlem ALTUNSU SÖNMEZ
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Sosyoloji Bölümü
ozlemaltunsu@gmail.com

Öz

Din, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren sosyologların dikkatini çekmeye başlamıştır ve bu alanda detaylı çalışmaların ise yirminci yüzyıla denk geldiği görülür. Yapılan çalışmalarda birçok din tanımı olması yansira dinin evrensel bir tanımının yapılamamış olması, ona bağımlı olarak yapılabilecek bir dindarlık tanımlaması yapmayı da oldukça güç hale getirecektir. Ayrıca, tek tip bir dindarlıktan söz etmenin mümkün olamadığı gibi ampirik yöntemlerle bilgi toplayarak dindarlığı ölçmek de hiç kolay olmamaktadır. Literatürde sadece dindarlığın nasıl ölçüleceği değil, ölçülüp ölçülemeyeceği konusu üzerine bile tartışmalar yapıldığı görülmektedir. 1960'lardan sonra dindarlık çok boyutlu bir fenomen olarak görülmeye başlanmış ve dindarlığı çok boyutlu ölçen ölçekler geliştirilmiştir. Bu yıldan sonra dinin ölçülmesi ile ilgili yapılan çalışmalarda dinin tek boyutlu, homojen bir yapıda olmadığını görülür. Bunlara bağılı olarak bu çalışma kapsamında; dindarlığın ölçülebilirliği tartışmaları ile beraber oluşturulan çok boyutlu dindarlık ölçeklerine yer verilmiştir. Bunu yaparken ülkemizde yapılan dindarlık ölçme çalışmaları da incelenerek dindarlığın farklı boyutlarının kimler tarafından nasıl oluşturulduğu da incelenmiştir. Ayrıca; dindarlık ölçme çalışmalarının zorluğu ile beraber dindarlığın bundan sonra da ölçülmeye devam edeceğini söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Din, dindarlık, çok boyutlu dindarlık, dindarlık ölçümü.

* Bu makale, Doç. Dr. Mustafa ŞEN danışmanlığında tamamlanan *Religiosity, Self-monitoring and Political Participation: A Research on University Students* başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir.

THE RELIGIOSITY SCALES DEVELOPED ON THE MEASURABILITY OF RELIGIOSITY

Abstract

Religion has drawn attention of sociologists since in the second half of the 19th century, and it is observed that detailed studies in this field also began in the 20th century. This is because there is no widely accepted and agreed definition on religion, and since definition of religiosity would depend on the former, religiosity has not been universally defined yet. However, it is clear that it is impossible to talk about a single type of religiosity. Measuring an individual's religiosity by collecting data via empirical methods is not very easy. Not only how religiosity would be measured, but also the issue of whether it could ever be measured has been discussed widely as well, and is still being discussed. After 1960s, religiosity has started to be regarded as a multi-dimensional phenomenon and scales measuring religiosity on multidimensional basis have been developed. When examining the studies on measuring religiosity, it could be seen that religion does not have a uni-dimensional, homogeneous structure. Multidimensional religiosity scales, which were formulated after being discussed in relation with the probability of measuring religiosity, were described and analyzed within this study. While analysing and describing religiosity scales, studies about religiosity scales in Turkey were reviewed. Moreover, how and by whom different dimensions of religiosity were formulated were identified. At this point, it can be assumed that religiosity will continue to be measured even if studies of religiosity are hard to be formulated.

Keywords: Religion, religiosity, multi-dimensional religiosity, measuring religiosity.

GİRİŞ

Dindarlığın nasıl ölçüleceği ya da gerçekten ölçülüp ölçülemeyeceği problemi üzerine tartışmalar din sosyolojisinde süregelen bir unsur olmakla birlikte, bu problem varlığını onu ölçtüğünü iddia eden birçok ölçeğin ortaya konması ile de göstermektedir. Bununla beraber, dindarlığı ölçmeye çalışan ölçekler geliştirilmeye devam etmektedir. Önceleri, dindarlık tek boyutlu bir olgu olarak karşımıza çıkmakla beraber sonrasında dindarlığın birden fazla boyutu olduğu/olabileceği düşüncesi gelişmiş ve bunun sonucunda da dindarlığın farklı boyutlarını ortaya koyduğunu iddia eden çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bununla beraber, çok sayıda farklı dinî inanışların var olması ve bu inançların farklı ritüelleri barındırması, hangi dinin dindarlığının ölçümü sorununu da beraberinde getirmektedir. Tam da bu noktada dindarlığın tek boyutlu mu yoksa daha karmaşık çok boyutlu mu olduğu tartışmalarının yanı sıra sadece dindarlığın nasıl ölçüleceği değil, ölçülüp ölçülemeyeceği konusu da yeni bir tartışma alanı olarak bu süreçte yerini almıştır. Dindarlık, belli bir dinde bile farklı biçimlerde ortaya çıkabilirken aynı zamanda kişiye özgü de olabilir. Dindarlığı anket veya başka bir metot ile ölçmeye çalışmak bu yüzden oldukça zordur. Tüm bunlara rağmen dindarlığı ölçmek isteği araştırmacılar tarafından devam etmekte ve en doğru biçimde ölçmek için titizlikle çalışmalar yapılmaya devam etmektedir. Bu çalışma kapsamında da öncelikle din ve dindarlık tanımlamaları ve sonrasında ise dindarlığın ölçülebilirliği tartışmaları ile beraber oluşturulan dindarlık ölçeklerine yer verilecektir. Bu çalışmaların sadece diğer ülkelerde olmadığı, ülkemizde de dindarlık ölçekleri geliştirildiği göz önüne alınarak; hem ilk ölçekten günümüze oluşturulan ölçeklerin kısa bir özetine yer verilecek hem de ülkemizde ki çalışmalara değinilecektir.

DİN VE DINDARLIK

Din olgusu insanlık tarihindeki en eski konulardan biri olmasına rağmen dinî olguların incelenmesi modern sayılabilecek bir konudur (Hökelekli: 2010: 15). Din hep bir şekilde insanın kendi içinde ve toplumsal hayatında var olmaya ve merak uyandırmaya devam etmiştir. Allport'da (2004: 15-23) modern dünyada dine olan ilginin hala var olduğunu ve bu dönemden kaynaklanan bir takım ahlaki çöküntülerde olsa; dine merak ve ilgide azalma olmadığını belirtmiştir. Allport'a göre, sekülerizm tartışmalarının arttığı dönemlerde bile, beklenenin aksine, dinden ve dinî konulardan bir uzaklaşma olmadığı gibi, dinin bir şekilde yok olacağı söylenildiği zamanlarda dahi onun küllerinden yeniden doğduğunu söylemek mümkündür. Bu durumu, on dokuzuncu yüzyılda sekülerizm tartışmaları artarken aynı anda Oxford hareketi, Evanjelik diriliş, Hristiyan birliğinin doğuşu ve kurtuluş ordusunun kurulması gibi dinsel hareketlerin ya da girişimlerin gerçekleştiğini belirterek açıklar. Allport'un tabiri ile "kurumsal dinin kaderi her ne olursa olsun, insanlığın kişisel dinî duyguları şu anda çok canlıdır ve gelecekte de canlılığını korumaya devam edecektir. Çünkü dindarlığın kökleri hem çok çeşitli hem de

derinliktir". Allport bu sözleri 1949'da söylemekle beraber tarih onu haklı çıkarmıştır. Üzerinden geçen yıllara rağmen dine olan ilgi ve dinî konular üzerine yapılan çalışmalar artarak devam etmektedir.

Dindarlığın nasıl ölçüleceği konusuna geldiğimizde ise dindarlık ölçmenin ne kadar zorlu olabileceğini din ve dindarlık tanımlamalarında da görebiliriz. Din ve dindarlık kavramları sosyoloji, psikoloji, antropoloji gibi alanlarda birçok bilim insanı tarafından ele alınmış ve her disiplin kendi doğrultusunda tanımlama yapmaya çalışmıştır. Bu durum din ve dindarlık gibi unsurların tanımının öncelikle disiplinler arası içeriğinden dolayı kolay olmayacağını ortaya koymaktadır. Diener'e (1997: 2) göre tarihçiler din tarihini çalışırken, psikologlar dinin psikoloji ve fenomenolojisini, sosyologlar ve antropologlar da kendi disiplinlerinin metotları ile din konusunu çalışırlar. Bunun sonucu olarak da din, farklı disiplinler içinde çalışan araştırmacılar tarafından farklı farklı tanımlanır; bir sosyolog dini bir tarihçinin açıkladığı gibi açıklamaz. Disiplinlerdeki bu farklı bakış açıları ortak bir tanımlama yapılmasını da zorlaştırır. Kısaca Diener, dinin sahip olduğu çeşitlilik ve farklıktan dolayı kolayca tanımlanamayacağını belirtir. Kayıklık her disiplinin dini kendi bakış açısına göre tanımlamasının nedeni olarak dinin, "tabiatüstünü, doğal olmayanı, teizmi, deizmi, ateizmi, monoteizmi, politeizmi, belirliyi, belirsizi ihtiva etmesi ve pratikler, inançlar ve ibadetler içermesi" olarak belirtmiştir (Kayıklık 2011: 12). Sosyolog ve antropologlar dinin daha çok dışa yansıyan durumlarını incelerken psikolojinin ise konuyu daha içsel olarak ele aldığını söylemek yanlış olmaz. Psikologlar bireysel olarak ele alıp incelerken antropolog ve sosyologlar toplumsal boyutlarını incelerler.

Dinin kesin bir tanımının yapılıp yapılamayacağı konusunda araştırmacılar evrensel, herkesin üzerinde hemfikir olduğu bir tanımlama yapılamayacağını düşünmektedirler. Öncelikle Weber (1964: 1) "The Sociology of Religion" kitabında dinin kesin tanımını yapmanın yanlış olacağını belirtmektedir. Bu noktada dini tanımlamanın zorluğu sadece bu dinin tanımının yapıldığı dönemin sosyal, siyasal, ekonomik etkilerinden kaynaklı değil ayrıca tanımlayan kişinin kişilik özelliğinden kaynaklı da olabilmektedir (Uysal 1996: 12). Bazı durumlarda dinin tanımını yapan kişinin sadece kendisinin tatmin olacağını ve hatta çoğu zaman kendisinin bile bu tanımlamadan tatmin olmayacağını söylemek de mümkündür (Yinger 1967: 18) Benzer biçimde Dresser'de (1929: 441'den aktaran Hood-Hill vd. 2009: 8) dinin tanımının yapılamayacağını sadece bazı karakteristik unsurlarının belirtilebileceğini söylemiştir.

Dinin tanımlanma zorluğuna neden olan iki nedenden bahsedilebilir. Bunların birincisinin dinin çok boyutlu bir gerçeklik olarak basit unsurlara indirgenmeye imkân vermemesi; ikincisinin ise bilim insanlarının dini kişisel anlayış ve eğilimleri ile tanımlamaya çalışmaları olduğunu söylemek mümkündür (Hökeleli 2010: 37-38). Bu durumu kısaca "farklı inanışları, uygulamaları ve yaşayış biçimlerini içerdiği için din olgusunu kavramlaştırma hususunda herkesin kabul edebileceği ortak bir tanım mevcut değildir" diyerek ifade etmek uygun

olacaktır (Yapıcı-Kayıklık 2005: 414). Özdalga'ya (1989: 38) göre de dini bilimsel olarak açıklamak mümkün değildir. Çünkü bilim; doğası gereği olarak birçok sırları olan dinsel hayatı keşfetmekte yetersiz kalır. Rasyonel olarak incelenebilecek olan dinin kendisi değil sonuçlarıdır.

Dinin psikolojik olarak nasıl tanımlandığına baktığımızda; ilk olarak Freud'un dine yaklaşımının her zaman negatif olduğunu görürüz. Ona göre din psikolojik bir ihtiyaç olarak doğmuştur ama dinî tutumlar çocuksu, hapsedilmiş ve olgunlaşmamışlardır. Freud'a göre, din psikolojik bir unsurdur. Tanrı ise abartılmış bir baba figüründen başka hiçbir şey değildir (Furseth-Repstad 2006: 41). Freud dini çocukluk nevrozlarına benzer bir kolektif nevroz olarak tanımlamıştır. Diğer taraftan onun aksine Jung ise dine pozitif bir anlam yükler. Freud dinin bireysel bilinçaltından ortaya çıktığını söylerken Jung'a göre din kolektife bilinçaltının bir oluşumdur (Kunin 2003: 55). Jung, Freud'u dinin özünü kavrayamadığı ve onu nevrotik bir zihinle ilişkilendirdiği için eleştirmiştir. Oysaki din, insan yaşantısının doğal bir ifadesidir ve bir yanılsama değildir. Psikolojik rahatsızlıkların temelindeki unsur ise dinî bağımlılıktan yoksun olmaktır (Hökeleki 2004: 143). Fromm'da (1997: 232) dini tanımlamakta bir takım problemler olduğunu öne sürmüş ve dinsel "bir tanrı ya da putla zorunlu bir ilişki içinde olan bir sistem veya din anlamına gelmediğini" belirterek dini "bir grubun bireyleri tarafından kabul edilen ve paylaşılan bir davranış ve düşünce sistemi" olarak tanımlanmıştır. Bu sistem içindeki düzenlemede bireylerin saygı duyacakları bir nesne ve onların davranışlarına yön veren bir düzenlemenin bulunduğu görülür.

Dine sosyolojik açıdan baktığımızda ise öncelikle Comte'un teorisinde insanın ilk düşünce biçiminin teolojik olduğu görülür ve burada her şey dinle açıklandığı için dinin önemi aşikârdır. Sosyolojik gelenek içinde Durkheim'in din konusu ile en fazla ilgilenen isimlerden biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Dini fonksiyonel olarak ele alan Durkheim dinin toplum için öneminden bahseder ve dinin önemli bir sosyal kontrol mekanizması olduğunu söyler. Durkheim (1915: 47) dini, "kutsal şeylerle ilgili inanç ve ibadetlerden oluşan, dokunulmaz ve yasak kabul edilen şeyler konusunda mensuplarını tek bir ahlaki topluluk halinde, kilise adı verilen bir cemaat etrafında birleştiren bütüncül bir inanç ve ibadet sistemi" olarak tanımlar.

Birçok din tanımlaması bulunması ona bağımlı olarak yapılabilecek bir dindarlık tanımlaması yapmayı da zor hale getirecektir. Dindarlık toplumsal yansımaları neticesi ile de oldukça önemli bir araştırma konusudur. Ancak tek tip bir dindarlıktan söz etmenin mümkün olmadığı da açıktır. Tıpkı din tanımı gibi farklı disiplinlerin dindarlık tanımlamaları da birbirinden farklı olmaktadır. Allport dinî inancın genellikle en önemli inanç olarak ortaya çıktığını, bunun nedeninin de dinin temel unsurlarla ilgilenmesi olduğunu belirtir (Allport 2004: 96). Bu nedenle de dindarlığın araştırılması ve tanımlanması önemli ama bir o kadar da zor olmaktadır. Dindarlığın tek bir şekli olmadığı için aynı dine inanan hatta aynı dini grup içinde yer alan bireylerin farklı olması nedeni ile herkesin kendine ait bir dinî

yöneliminden bile bahsedilebilir. Bu durum da dindarlığın tanımlanmasını çok daha zor hale getirmektedir (Hökekleli 2010: 81). Allport (2004: 46) yeryüzünde dindar olma eğiliminde olan insan sayısı kadar dinî tecrübe çeşidi olduğunu söyler. Benzer biçimde Spilka-Hood vd. (1985: 7) kelime olarak tek bir din olmasına rağmen dindar olmanın yüzlerce olası yolu olduğundan bahsetmişlerdir. Fromm'a (1997: 239) göre ise birinin dindar olup olmadığını anlamak çok zordur. Ona göre bazıları dindar olduklarını söyledikleri halde içsel olarak dindar olmayabilir ve dindar olmadığını söyleyenlerde aslında çok dindar davranabilir. Bunu anlamanın ya da ortaya koyabilmenin rasyonel bir dayanağını bulmak çok zordur. Buradan da dindarlığın sadece tanımlanmasında değil ölçülmesinde de problem olduğu anlaşılmaktadır.

Dindarlığı tanımlamanın problematiğini ortaya koyduktan sonra şimdiye kadar nasıl tanımlandığına bakacak olursak, en genel anlamı ile dindarlık: Dinsel kuralları takip etmek ve dinsel öğretilere inanmaktır (Marshall 1999: 156). Din ve dindarlığın beraber nasıl tanımlandığına baktığımızda ise kısaca dinin kutsal bir öğretiye karşılık gelirken; dindarlığın ise bu kutsal öğretinin insan hayatında vuku bulan hali olduğunu söylemek mümkündür (Kayıklık 2006: 491). Onay (2004: 17) "çok genel anlamda bakarsak, insan ile yüce varlık arasındaki manevi bağlantı inanç, bu bağlantı çerçevesinde oluşan ilişkiler bütünü din, bunların bireyin hayatına yansımaları da dindarlık olarak karşımıza çıkar" şeklinde ifade eder. Günay (2006: 22) ise dindarlığı belirli bir zaman ve koşullarda belirli bir kişi veya grup tarafından yaşanan din olduğunu belirtirken kısaca "yaşanan din" olarak tanımlanmıştır.

Sosyal bilimciler dindarlığın farklı görünüşleri olduğundan ve birkaç ayrı dindarlık tipinden bahsederler. Kayıklık (2011: 26) din psikologlarının dinî yaşamı etkisiz-geleneksel ve içselleştirilmiş; kurumlaşmış ve içselleşmiş; dış beklentiye yönelik ve deruni; toplumsallaşmış ve özümsemiş; hümaniter, tahkiki ve taklidi, otoriter ve hümaniter; ...mı gibi dindarlık ve gerçek dindarlık olarak tanımladıklarını belirtir. Günay (1999: 259-264) ise dindarlığı şiddetin azlığı çokluğuna göre ve biçim bakımından olmak üzere ikiye ayırır. İlkinde ateşli dindarlar, alaca dindarlar, mevsimine göre dindarlar, beynamaz dindarlar ve ilgisiz dindarlar diye adlanan beş grup vardır. İkincisinde ise; geleneksel halk dindarlığı, seçkinlerin dindarlığı, laik dindarlık ve transizyonel dindarlık olmak üzere dört grup bulunur.

James dindarlığı sağlıklı düşüncelilik (iyimserlik) ve hasta ruhluluk (kötümserlik) olarak ikiye ayırır. Bu ayrımı bireylerin mizaçları ile ilişkilendirir. Ona göre bazıları iyimser olmaya bazıları ise kötümser olmaya meyillidir. Sağlıklı düşüncelilikte doğuştan gelen bir mutluluk vardır ve kötülük düşünmezler. Hasta ruhluluk ise acı çekmeye eğilimlidir ve sürekli şikâyet hali içindedir. Fromm ise bir grubun ortak amaçlarına adanmışlık olarak tanımlarken otoriter ve hümaniter olarak ikiye ayırır. Otoriter dindarlıkta bir otoriteye itaat söz konusudur. Tanrıya kendini adayan birey daha güçlü hale gelir. Bu teslim oluş kendini yok edip

bağlandığı gücün bir parçası haline geldiğinde kişiye huzur verir. Hümanist dindarlık tanımında ise önemli olan kişinin kendini gerçekleştirmesidir ve bunu da akıl, sevgi gibi kendi içindeki güçler ile yapabilir. İlkinde var olan sıkıntı, suçluluk hali burada yerini sevince bırakır (Hökelekli 2010: 82-83).

Freud dindarlığı hastalıklı bir ruh hali olarak ifade ederken onun aksine James, Jung, Allport, Frankl ve Maslow gibi psikolog ve psikiyatrlar dinin ruh sağlığı için olumlu olduğunu belirtmişlerdir (Hökelekli 2010: 71). Weber (1998: 364-365) dindarlık tiplerini virtüöz dindarlığı ve kitle dindarlığı olarak ikiye ayırmaktadır. Bunu da karizmatik yetenek farklılıklarına göre belirler. Weber farklı toplumsal tabakalarda farklı dindarlık tiplerinin olduğunu belirtmiş ve bunun statü tabakalaşması olarak tanımlamıştır. Bu tipolojiye baktığımızda çiftçi, şövalye ruhlu savaşı, burjuva, tüccar ve zanaatkâr, şehir, köy, entelektüel ve aydın, büyüsel, ayinci gibi tiplere rastlarız (Taş 2006: 179).

Dindarlık kavramı “bir kişinin günlük hayatında dinin önemini ifade eden, kişinin dine inanma ve bağlanma derecesini gösteren bir kavramdır”. Bu nedenle de dindarlık konusunda nasıl dindar ve ne yönde dindar şeklinde yaklaşmak daha önemlidir (Taş 2006:177). Dindarlığı bireyin yönelimine göre ayıran içsel ve dışsal dindarlık tanımlaması da vardır. Bu ayırım Gordon Allport’a aittir. İçsel dindarlık içsel bir yönelimi ifade ederken dışsal dindarlık da bireyin dışsal bir yönelimi söz konusudur. İlkinde bireyin dini bir amaç olarak yaşaması söz konusu iken ikincisinde din bir araç haline gelmiştir. Dışsal yönelimli bireyler amaçlarına ulaşmak için dini kullanan ve faydacı bireylerdir. Aksine içsel yönelimli dindarlar ise asıl motivasyonlarını dinde bulan, dinî kuralları benimsemiş, içselleştirmiş ve bu yönde yaşayan bireylerdir. Okumuş’un (2005: 17) Allport’un dışsal tanımına benzer bir biçimde bir dindarlık tanımladığı görülür. Gösterişçi dindarlık olarak tanımladığı bu dindarlığı “hakiki dindarlık karşısında hakiki olmayan, yapay bir dindarlık” olarak tanımlar. Olumsuz ahlak ve gösteriş örneği olarak gördüğü bu dindarlığı bireyden başlayıp topluma ulaşan ve ondan tekrar bireye dönen karşılıklı bir toplumsal bir olgu açıklar. Ona göre; “Gösterişçi dindarlık, insanın samimi olarak, inandığı gibi değil, çeşitli hesaplarla başka insanların hoşuna gidecek biçimde hareket etmesidir” (Okumuş 2006: 17).

Dindarlığın ölçülüp ölçülemeyeceği sorunsalına döndüğümüzde ise; dindarlık ile ilgili uygulamalı çalışmalara yirminci yüzyılda Le Bras ile başladığını görmekteyiz. O, dinî yaşantı, iman, ibadet, cemaat gibi konular üzerinde durmuş ve bunu yaparken dolaylı gözlem, dolaysız gözlem metotları ve kantitatif teknikler uygulamıştır. Le Bras’dan sonra birçok araştırmacı tarafından da uygulamalı çalışmalar yapılmaya başlanmıştır (Günay 2006: 2-3). Yerleşim alanları, sosyo-ekonomik statüler, toplumun farklı kesimleri ve bunların dinî tutum ve davranışları ve diğer toplumsal kurumlarla (ekonomi, siyaset, ahlak) olan etkileşimleri ve davranış biçimleri, bunların yaş, cinsiyet gibi demografik değişkenlerle olan ilişkileri incelenmeye başlanmıştır. Böylelikle dini davranış bilimsel bir boyuta taşınmıştır ve sonrasında da ise çok sayıda ölçeğin geliştirildiği görülür (Günay 2011:

185-186). Çalışmanın bundan sonraki bölümünde dindarlığın nasıl ölçüldüğü, kimlerin nasıl ölçekler geliştirerek dindarlığı ölçmeye çalıştığı gösterilmeye çalışılacaktır.

DİNDARLIK ÖLÇEKLERİ

Yapılan tanımlamalar doğrultusunda din ve dindarlık tanımlamasındaki büyük farklılıklar ve zorluklar bize dindarlığın ölçümünde de bu farklılık ve zorlukların yer alacağını göstermektedir. Dinin sadece evrensel olarak tanımlanması değil ampirik olarak araştırılıp araştırılmayacağı da tartışma konusu olmuştur (Köktaş 1993: 23). Vernon (1962: 159) din konusu ile ilgilenen ve bu konuda kapsamlı araştırma yapmak isteyen her araştırmacının bir gün mutlaka dindarlık ölçme problemi ve bunun içindeki birçok problemle karşılaşacağını belirtmiştir. Dinin insan hayatında var olan en hassas konulardan bir tanesi olması ölçme probleminin bir diğer sorunlu ayağını oluşturmaktadır. Bu bağlamda dindarlığın bir anlamda öznel bir konu olması ve bu nedenle ampirik yöntemlerle bilgi toplayarak kişinin dindarlığını ölçmeye çalışmanın kolay olmayacağını söylemek mümkündür. Bu bölümde dindarlık ölçümünde geçerlilik ve güvenilirlik çalışması yapılan, kendisinden sonraki çalışmalara yol gösteren ve literatürde sıklıkla kullanılan ölçeklere yer verilmiştir.

Dindarlık ölçmek için öncelikle bazı soruların bir araya getirildiği ölçekler kullanıldığı görülmektedir. Bu ölçekler dindarlığı ölçmek amacı ile bireyin dindarlığını tespit etmeye yönelik olarak tek veya çok boyutlu ölçeklerden oluşmaktadır. Bu ölçeklerden alınan puanlara göre dindarlık saptanmaya çalışılır. Alınan yüksek puanlar yüksek dindarlık düzeyini, düşük puanlar ise düşük dindarlık düzeyini göstermektedir (Onay 2001: 440).

Dindarlık ölçme çalışmaları 1960'larda hız kazanmış ve 1980-1990 yılları arasında ise zirve yapmıştır (Mehmedoğlu 2006: 469). Bu çalışmalar aslında 1940'larda başlasa da ileri ölçüm teknikleri kullanılarak yapılan çalışmalar 60'lara denk gelmektedir. Aynı din içindeki bireyler ve gruplar bir bakıma oldukça dindar olabilirlerken bir başka hususta çok düşük puanlar alabilirler. Bu durum ise dindarlığın çok boyutlu bir fenomen olduğunun göstergesidir (Mueller 1980: 1). Himmelfarb'da dindarlığı ölçme çalışmalarında pek çok tipoloji geliştirildiğini ve bu alanın basit tek boyuttan karmaşık çok boyuta doğru hareket ettiğini belirterek şu şekilde örneklendirir: Wach (1944) üç faktör, Lenski (1961) dört faktör, Glock ve Stark (1965) beş boyut King (1967) dokuz boyut, daha sonra Hunt ile beraber on bir boyut ve 1972'de on boyut (Himmelfarb 1975: 606). Dindarlık ölçme çalışmalarının ilk olarak Amerika'da başladığı bilinmektedir ve bu ismi geçen çalışmalarda bu bağlamda Hristiyan dindarlığını ölçen çalışmalardır.

Onay (2004: 44-45) literatür incelendiğinde üç tip dindarlık ölçümü olduğunu belirtmiştir. İlki Allport ve Ross tarafından geliştirilen ve dindarlığı içsel ve dışsal olarak ikiye ayıran yaklaşımdır. İkincisinde dindarlık çok boyutlu olarak

ele alınır. Burada King ve Hunt'n Hristiyan dindarlık ölçekleri; kişinin nasıl bir Hristiyan nasıl bir Protestan olduğunu ölçme ve Müslüman dindarlık ölçekleri (nasıl bir Müslüman) yer alır. Üçüncüsü de dinî yönelim düzeylerinin duygu, düşünce ve davranış boyutunda ölçen ölçeklerdir. Cornwall-Albrecht vd. (1998: 203) dindarlığı tanımlama ve ölçmede iki görüş olduğunu söylerler. İlkinde: Lenski (1964) dört boyutlu, Glock ve Stark (1965) beş boyutlu, Faulkner ve DeJong beş boyutlu (1966) ve Allport ve Ross'un içsel-dışsal iki boyutlu dindarlık ölçekleri yer alır. İkinci görüş ise büyük bir havuzun içince yer alan ve doğrudan ampirik ve maddeler arasında matematiksel ilişkiler bulmaya çalışan görüştür. Burada ise King (1967) ve King ve Hunt (1975) ölçekleri yer almaktadır. Dindarlık ölçme konusunda en kapsamlı çalışma ise Hill ve Hood (1999) tarafından yapılmıştır ve o zamana kadar yapılan dindarlık ölçeklerini "Maesures of Religiosity" isimli kitaplarında toplamışlardır. Kitap, 1936-1996 yılları arasında yapılan yüz yirmi altı ölçeğin içinde yer aldığı on yedi bölümden oluşmaktadır.

Dindarlığı çok boyutlu ölçme çalışmalarının hız kazandığı yıllardaki çalışmalara baktığımızda ilk olarak sosyolog Fichter ve Lenski'yi görürüz. Fichter (1954) dört boyutlu dindarlıktan bahseder. Katolik dindarlığı üzerine yaptığı çalışmasında dindarlığı uyku halinde (dormant), marjinal (marjinel), şekilsel (modal), ve öz (nucleur) olarak dört boyutta ele almıştır. Uyku halinde olanları dışarda bırakarak insanların % 20'sinin marjinal, % 70'inin şekilsel ve % 10'undan daha azı ise özsel dindar olduğunu belirtmiştir (Allport-Ross 1967: 434). Lenski ise datasını 1954 yılında Detroit'de 656 kişiye uygulamıştır. Lenski'de (1963: 18-25) dindarlığın dört boyutu olduğundan söz etmiştir. Onun boyutları ise sırası ile doktrinal ortadoksi (doctrinal orthodoxy), teslimiyet (devotionalism), demeksel katılım (associational involment) ve toplumsal katılımdır (communal involvement) Bunlardan ilk ikisi dinî yönelimle ilişkili iken diğer ikisi dinî katılımıla ilgilidir. Ayrıca, Lenski'nin dörtlü ayrımı literatürdeki çok boyutlu çalışmaların ilklerinden biri olması ve kendinden sonraki çalışmalara ilham vermesi sebebiyle oldukça önemlidir.

Bir diğer ölçek de Allport, dindarlığın içsel ve dışsal olmak üzere iki boyutundan bahsetmiştir. Birey ve Dini (The Individual and His Religion, 1950) kitabında Allport, dindarlığı olgunlaşmış ve olgunlaşmamış olarak ayırmış ve bunların sırası ile daha sonra tanımladığı dinî yönelim biçimleri olan içsel ve dışsala karşılık geldiğini ifade etmiştir. 1967'de Allport, Ross ile birlikte yaptığı çalışmada dindarlığın dört boyutundan bahsetmiştir. Bunlar içsel, dışsal, ayrımsız dindar ve dindar olmayanlardır (Allport-Ross 1967: 438). Allport ve Ross on biri içsel ve dokuzu dışsal yönelim boyutunu ölçen yirmi maddeden oluşan ve kesinlikle katılmıyorum, katılmıyorum, nötrüm, katılıyorum ve kesinlikle katılıyorum formatında beşli likert tipi bir ölçek geliştirmişlerdir (Hill- Hood 1999: 152). Bu ölçeği dindarlık ve önyargı ilişkisini ölçmek amacı ile kiliseye giden altı gruptan üç yüz dokuz kişiye uygulamışlardır. Bu gruplar Roman katolikler, Nazerenler, Presbiteryanlar, Methodist ve Baptistlerdir. Dinî yönelim ölçeği

(Religious orientation scale) adını verdikleri bu ölçeğin içsel dışsal tipolojisi günümüze kadar önemini yitirmeden gelmiştir. Onun Ross ile beraber geliştirdiği ölçek dindarlık ölçme çalışmalarında en çok kullanılan ve geliştirilen ölçektir. Bu ölçek, eleştirilerek geliştirilmeye çalışılsa da hala birçok araştırmada kullanılmaya devam etmektedir ve onun etkisini ortadan kaldırmayı başarabilmiş bir ölçek de halen oluşturulamamıştır.

Allport ve Ross'un Dinî Yönelim Ölçeğinin boyutları (ROS) ile beraber literatürde en fazla kullanılan diğer boyutlar Glock ve Stark'a aittir. Onlar dindarlığın çok boyutlu bir unsur olduğunu ve ona göre incelenmesi gerektiğini en çok vurgulayanların başında gelmektedirler. Dinî Bağlılığın Boyutları ölçeği (The Dimensions of Religious Commitment Scale) Glock ve Stark tarafından 1966'da oluşturulmuştur. Bu ölçek inanç, ritüel, deneyim, bilgi ve sonuçlar olarak beş boyuttan oluşur (Belief, ritual, experience, knowledge, consequences). Onlar ölçek sorularını hazırlarken sonuçlar boyutunu dışarda bırakmışlardır. Çünkü bu boyutun dinin kendisinin bir ölçümü olmadığı belirtilir. Ölçek, birçoğu birden çok alt bölümden oluşan kırk sekiz maddeden oluşmaktadır ve bununla beraber ölçeğe ait bir güvenilirlik sonucu da belirtilmemiştir (Hill-Hood 1999: 279-281). Glock dindarlık araştırılırken bu beş boyutun dünyadaki bütün dinleri kapsayacak şekilde bir uzlaşma oluşturabileceğini söylemiştir (Faulkner-De Long 1966: 246) Glock ve Stark'a ait bu ayırım literatürde Allport ve Ross'un ölçeği ile beraber araştırmacıların en fazla ilgisini çeken dindarlık ölçüm metodlarıdır. Bu boyutların ölçülebilirliğini daha sonra Faulkner ve De Jong "Beş Boyutlu Dindarlık Ölçeği" adı altında ölçek haline getirilmiştir.

Faulkner ve De Jong'da (1966: 248) d. Glock ve Stark'ın beş boyutunun ölçeklenebilirliğini geliştirmek amacı ile yirmi üç maddeden oluşan beş boyutlu bir ölçek oluşturmuşlardır. Bu ölçek ideolojik, ritüelistik, deneysel, entellektüel ve sonuçsal boyutlardan (ideological, ritualistic, experiential, intellectual, consequential) oluşmaktadır. Ölçeği beşli Guttman tarzı olarak oluşturmuşlar ve 1964 yılında Pennsylvania State üniversitesinden üç yüz yetmiş beş sosyoloji öğrencisine uygulamışlardır. Beş boyuttan oluşan ölçeğin her bir boyutunun güvenilirlik analizi .90 üzerinde bulunmuştur. İnanç boyutu diğer boyutlarla yüksek korelasyon gösterirken, sonuç boyutu ise düşük korelasyon göstermiştir.

De Jong ve arkadaşları (1976: 885) 1976 yılında "Dindarlığın Kültürler Arası Boyutları" (Cross-Cultural Dimensions of Religiosity) ölçeğini geliştirmişlerdir. Ölçek inanç, deneyim, dinî pratikler, dinî bilgiler, bireysel ahlaki sonuçlar ve sosyal sonuçlar (belief, experience, religious practices, religious knowledge, individual moral consequences, social consequences) olmak üzere altı boyut ve otuz sekiz sorudan oluşmaktadır. Ölçeği kültürlerarası bir örneklem seçerek Pennsylvania State Üniversitesinden (USA) beş yüz kırk iki ve Bielefeld Üniversitesinden (Almanya) üç yüz doksan öğrenciye uygulamışlardır. Sonuç olarak soruları cevaplama biçimi bakımından farklılık gösterecek de dini yapının çarpıcı biçimde benzerlik gösterdiğini bulmuşlardır.

Dindarlığı çok boyutlu olarak ele alan bir başka ölçek King (1967: 176-177) tarafından geliştirilen dokuz boyutlu ölçektir. Bu ölçek Dallas'da altı Methodist topluluktan beş yüz yetmiş beş kişiye uygulanmıştır. Örneklem amaçlı örneklem metodu ile seçilmiş ve tesadüfi olarak evrenin %50'sine gönderilmiştir. Ölçek toplam seksen yedi maddeden oluşmaktadır. 1969 yılında King ve Hunt (1969: 322-323) tarafından geliştirilerek altmış bir maddeden oluşan on bir boyutlu hale gelmiştir. 1975 yılında ise temel dinî ölçekler, bileşik dinî ölçekler, bilişsel tarz ölçekler olmak üzere üç ana bölüm altında; ilkinde yedi, ikincisinde üç ve sonuncusunda da üç alt boyuttan oluşarak on üç boyutlu hale gelmiştir (King-Hunt 1975: 17). Buraya kadar dindarlık ölçme ile ilgili literatürde önemli olarak görülen ölçeklerden kısaca bahsedilmiştir. Aşağıdaki tablo bu çalışma içinde bahsi de geçen ölçekleri özetlemek amacı ile oluşturulmuştur.

Tablo 1. Çok Boyutlu Dindarlık Ölçekleri¹

Yıl Yazar	Orjinal Adı	Boyut	Boyutların adı ve sayısı
1961 Lanski	Dinî Yönelim ve Katılım	4	Doktrinsel ortodoksluk 6 Teslimiyet 2 Derneksel katılım 2 Toplumsal katılım 2
1966 Faulkner ve DeJung	Beş Boyutlu Dindarlık Ölçeği	5	İdeolojik 5 Ritüelistik 5 Deneyysel 5 Entellektüel 4 Sonuçsal 4
1967 Allport ve Ross	Dinî Yönelim Ölçeği	2	İçsel 11 Dışsal 9
1976 Faulkner ve DeJung	Dindarlığın Kültürler arası Boyutları	6	İnanç 8 Deneyim 4 Dinî ibadetler 5 Dinî bilgi 10 Bireysel ahlaki sonuçlar 6 Sosyal sonuçlar 5
1967 King	Dokuz Boyut	9	1. İnançlara onay ve kişisel bağlılık 15 2. Cemaat faaliyetlerine katılım 13 3. Kişisel dinî tecrübe 12 4. Cemaate kişisel bağlılık 5 5. Şüpheye karşı entelektüel araştırmalara katılım 7 6. Dinî gelişime açıklık 5 7a. Dogmatizm 5 7b. Dışsal yönelim 9 8a. Finansal davranış 5 8b. Finansal tutumlar 3 9. Din hakkında konuşma ve okuma 7
1979 King	On Bir Boyut	11	1. İnançlara onay 7 2. Kiliseye devam etme 4

¹ Bu tabloda ölçeği geliştirenler, ölçeğin adı, boyutları ve bu boyutların kaç maddeden oluştuğu görülmektedir.

ve Hunt			3. Örgütsel faaliyetler	6
			4. Kişisel dini tecrübe	7
			5. Arkadaşlarla kilise işlerine katılım	6
			6. Gelişmeye ve çaba göstermeye yönelim	5
			7. Dinî güvenlik veya dogmatizme yönelim	3
			8. Dışsal Yönelim	6
			9. Finansal destek	5
			10. Din Hakkında Konuşma ve Okuma	6
			11. Dinî Bilgi	6
1975 King ve Hunt	On Üç Boyut	13	Temel Dinî Ölçek	
			İnançlara onay	7
			İbadetsel	5
			Kiliseye devam etme	3
			Örgütsel faaliyetler	6
			Finansal destek	5
			Yönelim: Gelişme ve çaba gösterme	6
			Yönelim: Dinî umutsuzluk	7
			Karma Dinî Ölçek	
			Dikkati çekme: Davranış	7
			Dikkati çekme: Biliş	8-3
			Aktif Müdahavimler	10-3
			Bilişsel Stil Ölçekler	
			Belirsizliğe tahammülsüzlük	7
			Hayatın amacı: Pozitif	5
			Hayatın amacı: Negatif	4

Not: Bu tablo Lenski² Faulkner ve DeJung³, Allport ve Ross'un⁴ için Hill ve Hood 1999 Measures of Religiosity kitabından oluşturulmuştur. King ve Hunt'a ait kısım için King 1967⁵, King ve Hunt 1969⁶ ve King ve 1975⁷ kullanılmıştır.

Görüldüğü gibi literatürde dindarlık ölçme konusunda yapılmış pek çok ölçek bulunmaktadır. Dindarlık nasıl ölçülmeli, neyi ölçmeli gibi sorulara cevap aranmış ve aranmaya da devam edilmektedir. Farklı dindarlık tanımları farklı dindarlık ölçümlerini de beraberinde getirmekte ve her araştırmacı ölçmeye kendi tanımlaması doğrultusunda yaklaşmaktadır. Bu da farklı çalışmaların farklı dindarlık ölçekleri kullanmasını beraberinde getirmiştir. Bu ölçme çalışmalarında anket en sık kullanılan yöntem olmakta ve kişinin verdiği cevaplar doğrultusunda kişinin dindar, ne kadar dindar ya da ne yönde dindar olduğu saptanmaktadır.

Türkiye'de Yapılan Dindarlık Ölçekleri

Dindarlık ölçme çalışmaları ile ilgili olarak Türkiye'de yapılan çalışmalara baktığımızda tıpkı uluslararası literatürde olduğu gibi tek bir ölçek üzerinde karar kılınmadığı ve birçok araştırmacının kendi ölçeğini geliştirdiğini görüyoruz. Mutlu

² Hill-Hood 1999: 332-333.

³ Hill-Hood 1999: 297-300, 272-276.

⁴ Hill-Hood 1999: 152-153.

⁵ King 1967: 180-184.

⁶ King-Hunt 1969:322-323.

⁷ King-Hunt 1975: 19-20.

(1989: 194) dindarlık ölçümü ile ilgili uluslararası literatüre baktığımızda çok sayıda dindarlık ölçmeye yönelik çalışma olduğunu söyler ve dindarlık ölçeklerinin geliştirilmesine yönelik çalışmaların temelinde “bir sosyoloğun mümkün olduğu kadar kendi kişisel-sübjektif değerleri dışında kalmaya çalışarak, objektif ölçütler içerisinde, meselenin özüne veya o meseledeki gerçeğe yönelik bilgi üretimine katkıda bulunabilmesi varsayımı olduğunu” belirtir. Türkiye’de yapılan dindarlık ölçme çalışmalarının bazılarını öncelikle bir tablo yaparak özetlemenin faydalı olacağı düşünülmüştür. Burada anlatılacak olan ölçekleri tablo 2’de görmek mümkündür.⁸

Türkiye’de dindarlık ölçme çalışmaları ilk olarak 1962 yılında Mehmet Taplamacıoğlu ve sonrasında 1977 yılında Erdoğan Fırat tarafından yapılmıştır. Ancak bu çalışmalar yöntem ve teknik alt yapısı bakımından döneminin gerisinde kalan çalışmalardır (Onay 2004: 55). Bu nedenle Türkiye’de dindarlık ölçümü ile ilgili ilk ve en önemli çalışma 1989 yılında Kayhan Mutlu tarafından gerçekleştirilen “Bir Dindarlık Ölçeği”dir. Bu çalışma da Mutlu, dördü likert formatında sekiz olumlu, altı olumsuz ifadeden oluşan on dört soruluk bir ölçek hazırlamıştır. Mutlu’nun da ifade ettiği gibi bu çalışma geçerlilik ve güvenilirlik testlerinin yapıldığı ilk çalışmadır. Burada Mutlu daha önce oluşturulmuş ölçeklerden yararlanarak onlardan aldığı maddeleri Türkçeye çevirmiştir (Westie 1953; Putney-Midleton 1961; Brown 1962; Faulkner-DeJong 1966; King 1967; King-Hunt 1969). Bu çalışma dindarlık ve fundamentalizm arasındaki ilişkiyi araştırmak için kullanılmıştır. Ölçeğin güvenilirlik katsayısı .94 olarak bulunmuştur (Mutlu, 1989:194). Çalışmanın önemi ülkemizdeki o zamana kadar yapılan çalışmaların içindeki ilk en ciddi ve bilimsel çalışma olmasıdır. Çalışmada faktör analizi ve güvenilirlik testi sonuçları yer alması, çalışmanın ülkemizin sosyolojik yapısı içinde geçerliliğini de göstermektedir (Uysal 1995: 263).

Bir diğer çalışma da Mehmet Emin Köktaş (1993: 66-70) tarafından yapılmıştır. Bu çalışma da amaç Müslüman dindarlığını ölçmek olarak belirtilmiştir. O da dindarlığı Glock ve Stark’a benzer biçimde beş boyutlu olarak tanımlamıştır. Bu tanıma göre dindarlık inanç, ibadet, dinî tecrübe, dinî bilgi ve dinin toplumsal etkisi boyutlarından oluşmaktadır. Ölçek evet-hayır, likert ve çoktan seçmeli olarak hazırlanmıştır. İzmir ilinde gerçekleşen çalışmaya, farklı sosyo-ekonomik düzeyi temsil eden ilçelerden tesadüfi örneklem yoluyla seçilen yirmi yaş üzeri bin yüz kişi katılmış ve bunlardan bin tanesinden geri dönüşüm alınabilmıştır. İnanç boyutu on dört, ibadet boyutu on iki, tecrübe boyutu dört, bilgi boyutu yedi ve toplumsal etki boyutu kırk dört olmak üzere toplam seksen bir soru yer alır. Ayrıca dindarlık tespiti ile doğrudan ilgili olmayan on iki dinî tutum ve on iki dine atfedilen önem sorusu da vardır.

⁸ Bu tablo da ölçeğin adı, hangi yıl kim tarafından oluşturulduğu, hangi formatta hazırlandığı, kaç boyutu ölçtüğü ve bu boyutların neler olduğu ve kaç sorudan oluştuğu yer almaktadır.

Diğer bir ölçek de Veysel Uysal (1995: 263-268) tarafından geliştirilmiştir. O da dindarlığı beş boyutlu olarak ele alan bir ölçek geliştirmiştir. Bu ölçek de dörtlü likert formatındadır ve yirmi altı madden oluşmaktadır. Uysal Müslümanlar için geçerli olabilecek bir İslami Dindarlık Ölçeği geliştirmek istediğini belirtmiştir. Ölçek İstanbul'un çeşitli semtlerinde oturan ve rastgele örneklem tekniği ile seçilmiş dört yüz elli kişiye uygulanmıştır; ancak dört yüz otuz dokuz kişiden geri dönüşüm alınabilmektedir. Toplanan veriler neticesinde yapılan faktör analizi sonucunda ölçek toplam varyansın %61.3'ünü açıklayan beş faktörden oluşmuştur. Bu beş faktör: dindarlığın hayata etki boyutu, dindarlığın inanç boyutu, dindarlığın bilgi boyutu, dindarlığın ibadet boyutu ve dindarlıkta ibadetlerin bireysel ve sosyal boyutudur. Ölçeğin güvenilirlik katsayısı 96.8 olarak bulunmuştur.

Tablo 2. Türkiye’de Dindarlık Ölçekleri

Yıl Yazar	Ölçek Adı	Format	Boyut	Boyutların adı ve sayısı
1989 Kayhan Mutlu	Bir Dindarlık Ölçeği	4'lü likert	1	Dindarlık 14
1993 Mehmet Emin Köktaş	Müslüman Dindarlık Ölçeği	5'li likert, çoktan seçmeli, evet-hayır	5	İnanç boyutu 14 İbadet boyutu 12 Tecrübe boyutu 4 Bilgi boyutu 7 Toplumsal etki boyutu 44
1995 Veysel Uysal	İslami Dindarlık Ölçeği	4'lü likert	5	Hayata etki boyutu 8 İnanç boyutu 8 Bilgi boyutu 3 İbadet boyutu 4 İbadetlerin bireysel/sosyal boyutu 3
1999 Ahmet Onay	Dinî Yönelim Ölçeği	4'lü likert	3	Düşünce 8 Davranış 6 Duygu 4
2003 Mustafa Arslan	Popüler Dindarlık Ölçeği	4'lü likert	1	Popüler Dindarlık 12
2006 Kemalettin Taş	Dindarlık Kriterleri Ölçeği	5'li likert	3	Geleneksel/İlmihalci 19 Modernist/Hümanist 18 Popüler/Hurafeci 11
2007 Hakkı Karaşahin	Kırsal Dindarlık Ölçeği	5'li likert	4	Toplumsal anlatım 31 Teorik anlatım 8 Pratik anlatım 12 Ahlaki anlatım 12
2009 Yakup Coştu	Dinî Yönelim Ölçeği	5'li likert	2	Normatif tarzlı dinî yönelimi 30 Popüler tarzlı dinî yönelimli 7
2015 Beyazıt Yaşar Seyhan	Dinî Şuur Ölçeği	5'li likert	3	Dinî Değer 8 Dinî Bilinç 8 Dinî Davranış 5

Dindarlık ölçmek üzere oluşturan ölçeklerden bir diğeri de Mustafa Arslan'a (2003: 97-107) aittir. Arslan popüler dinî tutumları ölçmek amacıyla on iki maddeden oluşan ve dörtlü likert formatında hazırlanan bir ölçek geliştirmiştir. Ölçeğin geçerliliği için faktör analizi yapılmış ve faktör yükleri .46 - .70 arasında bulunmuştur. Ölçeğin tutarlılık katsayısı ise .85 olarak saptanmıştır. Arslan bu ölçeği basit tesadüfi örneklem yolu ile seçtiği Çorum'da yaşayan 18 yaş üzeri üç yüz yirmi yedi kişiye uygulamıştır.

Kemalettin Taş (2006: 195-201) tarafından dindarlık kriterlerine yönelik tutumları ölçmek amacıyla "Dindarlık Kriterleri Ölçeği" geliştirilmiştir. Bu ölçek toplam kırk sekiz madde ve üç bölümden oluşur. İlk bölüm on dokuz maddenin yer aldığı Geleneksel/İlmihalci, ikinci bölüm on sekiz maddeden oluşan Modernist/Hümanist ve son bölüm de on bir maddeden oluşan Popüler/Hurafeci dindarlık faktörleridir. Ölçek beşli likert formatında oluşturulmuş ve madde korelasyonları .30 ve .68 arasında olup güvenilirlik ölçüsü de .88 olarak belirtilmiştir.

Köy ve kasabalardaki dinî bağlılık ve dindarlığa yönelik güvenilir ve geçerli ölçme aracı geliştirmek üzere Hakkı Kardeş (2007: 110-116) "Kırsal Dindarlık Ölçeğini" hazırlamıştır. Gördes merkezde tesadüfi örneklem ve yüz yüze görüşme tekniği ile yüz kişiye pilot araştırma yapılmış ve doksan iki kişiden geri dönüş alınabilmiştir. Bu ölçek beşli likert formatında dört boyut ve altmış üç sorudan oluşmaktadır. Bu dört boyut; dinin toplumsal anlatımına yönelik, dinin teorik anlatımına yönelik, dinin pratik anlatımına yönelik ve dinin ahlaki anlatımına yönelik olmak üzere dört alt ölçekten meydana gelmiştir. Dinin toplumsal anlatımı otuz bir maddeden oluşur, madde korelasyonu .49 - .87 arasında değişmekte olup ölçeğin güvenilirliği .93 olarak tespit edilmiştir. Dinin teorik anlatımı sekiz maddeden oluşan, madde korelasyonu .41 - .86 arasında değişen ve güvenilirliği .90 olarak tespit edilen alt ölçektir. Dinin pratik anlatımı alt ölçeği on iki maddeden oluşmaktadır. Madde korelasyonu .41 - .91 arasında değişmekte olup, güvenilirliği .90 olarak bulunmuştur. Dinin ahlaki anlatımında ise madde sayısı on iki olup madde korelasyon değeri .42 - .82 arasında değişmektedir. Ölçeğin güvenilirliği .91 olarak bulunmuştur. Dört alt boyuttaki yüksek güvenilirlik oranları ölçeğin köy ve kasabalardaki dindarlığın boyutlarını ölçebildiğini göstermektedir.

Dine normatif ve popüler yaklaşan bir dinî yönelim ölçeği 2009 yılında Yakup Coştu tarafından geliştirilmiştir. Bu ölçek basit tesadüfi örnekleme tekniği ile seçilen, 14 yaş üzeri Samsun il merkezinde ikamet eden dokuz yüz on yedi kişiye uygulanmıştır. Ölçeğin cevaplamasında 1-hiç katılmıyorum, 2-katılmıyorum, 3-kararsızım, 4- katılıyorum ve 5- kesinlikle katılıyorum formatında beşli likert kullanılmıştır. Ölçek normatif tarz dinî yönelim ve popüler tarz dinî yönelim olmak üzere iki boyutlu olarak oluşturulmuştur. Otuz yedi maddeli dinî yönelim ölçeğinin otuz maddesi normatif tarzlı dinî yönelimi, yedi tanesi de popüler tarzlı dinî yönelimli ölçmektedir. Madde korelasyon değerleri .41 ile .72 arasında değişmektedir. Güvenilirlik ölçüsü .87 olarak bulunmuştur.

Bir diğer ölçek 2015 yılında Beyazıt Yaşar Seyhan tarafından geliştirilen ve uygulanan Dinî Şuur Ölçeğidir. Bu ölçeği geliştirmekte amaç çocukluk haricindeki tüm yaşam dönemlerinde uygulanabilir bir ölçek geliştirmek olarak ifade edilmiştir. Test-tekrar test yöntemi ile geliştirilmiş ve aynı öğrenci grubuna üç hafta ara ile uygulanmıştır. Felsefe ve Din kültürü ve ahlak bilgisi öğretmenliğinde öğrenim gören iki yüz yirmi beş öğrenciye uygulanmıştır. Dinî şuur ölçeği likert tipi beşli bir derecelendirmeye sahiptir (1-hiç katılmıyorum, 2- az katılıyorum, 3-orta düzeyde katılıyorum, 4- çok katılıyorum ve 5- tamamen katılıyorum). Bu ölçeğin dinî değer boyutu, dinî bilinç boyutu ve dinî davranış boyutu olmak üzere üç faktörü açıkladığı tespit edilmiştir. Bunlar sırası ile sekiz, sekiz ve beş maddeden oluşmaktadırlar. Madde korelasyonları .307 ve .767 arasında olup güvenilirlik ölçüsü birinci ölçümde .904 ve ikinci ölçümde .932 olarak belirtilmiştir.

Burada bahsi geçen ölçekler Türkiye’de yapılan dindarlık ölçeklerinin bir kısmıdır. Dünyadaki çalışmalara benzer biçimde burada da dindarlığı farklı boyutlarda ölçen çalışmalar yer alır. Ülkemizde de halen dindarlığı ölçme çalışmaları ve farklı boyutları ölçtüğünü iddia eden yeni ölçekler oluşturulmaya devam etmektedir.

SONUÇ

Dindarlık ölçme sorunsalının öncelikle, din ve dindarlık tanımlamaları evrenselliğe ve sonrasında dindarlığın ölçülme problemi ile de ilişkilendirilerek tartışıldığı bu çalışma göstermektedir ki bundan sonra da din sosyolojisinde dindarlık ölçme çalışmalarına devam edilecektir. 1900'lü yılların başından beri var olan dindarlık ölçme çalışmaları halen bir neticeye ulaşabilmiş de değildir. Üzerinde hemfikir olunan konulardan bir tanesi dindarlığın tek boyutlu olarak ölçülemeyeceği ve çok boyutlu bir fenomen olarak ele alınmasının gerekliliğidir. 1960'larda başlayan bu çok boyutlu çalışmalardan; ilk zamanlarda yapılan Allport-Ross ve Glock-Stark'a ait olanlar halen en popüler dindarlık boyutları olarak literatürde yer almaktadırlar. Bunun yanı sıra birçok araştırmacının halen dindarlık ölçme üzerine uğraştığı da bilinmektedir.

Dindarlık tanımının herkes tarafından kabul gören bir tanımlamaya sahip olamaması ve neredeyse her araştırmacının kendi tanımlamasını yapması ortaya daha büyük bir problem olarak dindarlık ölçülebilir mi sorununu getirmiştir. İnsanların en önemli öznel alanlarından biri olarak ifade ettikleri ve hakkında çok fazla konuşmak istemedikleri bir durum hakkında nasıl gerçek bir ölçüm yapılacağı bu konudaki araştırmacıların kafasını kurcalayan soruların başında gelmektedir. Ayrıca kime göre ve ne kadar dindar gibi bir ayırım da en fazla karşılaşılan sorunların başında gelecektir. Bu öznel durum sırasında bireyler kendilerini başkaları ile kıyaslayarak olduklarından daha çok dindar ya da daha az dindar olarak tanımlayabilirler. Ayrıca bazı durumlarda bireyler daha çok dindar bazı durumlar da ise daha az dindar görünmek isteye de bilirler. Bu da anket gibi yöntemlerle ampirik olarak dindarlık ölçmenin çok da sağlıklı sonuçları olup olamayacağı konusunda kuşku ile yaklaşılması gerekliliğini ortaya koyar. Bu nedenlerle dindarlık ölçme çalışmalarında dinin hangi boyutunun ölçüldüğü, hangi din için ölçüm yapıldığı gibi unsurlar önemli hale gelir ve geliştirilen ölçekler de titiz bir çalışmaya dayandırılmak durumundadır.

Dünya da çok sayıda din ve inanç biçimi bulunmaktadır. Hepsinin kuralları, ritüelleri farklı olduğu için de her biri için ayrı bir ölçme yöntemi olması gerektiği de açıktır. Bu da araştırmacıları her bir inanç sistemi için farklı ölçekler geliştirmek zorunda bırakmaktadır. Tüm bu unsurları dikkate alarak dindarlık ölçeği geliştirmenin oldukça zor olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Buna rağmen birçok araştırmacının bu alanda çalışıyor olması tüm bu tartışmalarla birlikte bu sürecin devam edeceğinin de açık bir göstergesidir. Bu bağlamda; dindarlık ölçmek için dindarlık ölçekleri geliştirme çabaları uzun yıllar daha devam edecek gibi görünmektedir.

SUMMARY

The phenomena of religion and studies about it are almost as old as the history of the humanity. It is known that religion has always existed somehow, from the most primitive tribes to the most modern societies. Therefore, religion has always been a subject of curiosity of the mankind. In addition, appearing as a phenomenon and being investigated from different perspectives by many disciplines, religion shows that it bears an interdisciplinary character in this context. Many disciplines such as anthropology, sociology, psychology, economy and political science have been studying religiosity phenomenon for years. As a result, religion does not have a universally accepted definition agreed by all since it is defined by each discipline according to their own perspective.

Religion and study of religion emerged very long time ago while human beings were trying to find the answers of questions such as "who am I?", "where did I come from?", "where will I go?", in order to interpret the world and to try to attach a meaning to it. Religion and religiosity are not only vital for the life of the individuals, but also for the society as well, due to their influences on the social life. Religiosity in this context is a very important subject also in terms of its social reflections. However, it is clear that it is impossible to talk about a single type of religiosity. Just as the case with the definition of religion, different disciplines have different definitions concerning religiosity. Thus, studying and defining this most important faith is not only essential, but also difficult, as well. Questions such as what is religiosity, how it is defined, why do people become religious and how and to what extent they are religious paved the way for launching the religiosity studies. At the same time, the question of how religiosity can be measured has become a subject of discussion. Religiosity is completely a subjective issue and for this reason, measuring an individual's religiosity by collecting data via empirical methods is not very easy. Not only how religiosity would be measured, but also the issue of whether it could ever be measured has been discussed widely as well, and is still being discussed. Moreover, the issue of whether religiosity is a uni-dimensional argument or is a more complex, multi-dimensional phenomenon has been included in the ongoing discussions in the field. While being considered as a uni-dimension phenomenon at first, the religiosity was agreed to be a multidimensional phenomenon and begun to be handled and measured multi dimensionally. In this context, Gordon Allport's measuring of the religiosity bi-dimensionally as intrinsic and extrinsic is accepted as one of the most important measurement of the religiosity.

After 1960s, religiosity has started to be regarded as a multi-dimensional phenomenon and scales measuring religiosity on multi-dimensional basis have been developed. When examining the studies on measuring religiosity, it could be seen that religion does not have a uni-dimensional, homogeneous structure. While individuals and groups included in the same religion may be highly religious in one respect, they could have quite low scores in other respects. This is an

indication of the fact that religiosity is a multi-dimensional phenomenon. Studies on measuring religiosity started in the mid twentieth century, gained momentum in 1960s. These years were pretty good years for the sociology of religion. It is observed that although the studies on measuring religiosity started in 1940, the time of studies where advanced measuring techniques were employed was in the 1960s. Many typologies have been developed in the studies on measuring religiosity, and this field has been moved from simple uni-dimensional scales to complex multi-dimensional scales.

As is seen, there are many scales conducted in the literature on measuring religiosity. Answers to the questions that how should religiosity be measured and what should it measure have been searched for and are continued to be searched. It is observed that there is no universally accepted outcome obtained in the problem of measuring religiosity, just as the case with the definitions of religion and religiosity. Different definitions of religiosity bring along different measurements of religiosity along themselves, and every researcher measures religiosity from the perspective of his/her own definition of religiosity. This, in turn, brought about the fact that different studies use different religiosity scales. Questionnaires are the most frequently used method in these measuring studies and whether the individual is religious, how religious the individual is or in what ways he/she is religious are determined according to the answers he/she gives.

Multidimensional religiosity scales, which were formulated after being discussed in relation with the probability of measuring religiosity, were described and analyzed within this study. While analysing and describing religiosity scales, studies about religiosity scales in Turkey were reviewed. Moreover, how and by whom different dimensions of religiosity were formulated were identified. At this point, it can be assumed that religiosity will continue to be measured even if studies of religiosity are hard to be formulated.

KAYNAKÇA

- ALLPORT, W. Gordon - ROSS, J. Michael (1967). "Personal Religious Orientation and Prejudice". *Journal for the Scientific Study of Religion* 5 (4): 432-443.
- ALLPORT, W. Gordon (2004). *Birey ve Dini / The Individual and His Religion*. çev. Bilal Sambur. Ankara: Elis Yay.
- ALTUNSU SÖNMEZ, Özlem (2012). *Religiosity, Self-monitoring and Political Participation: A Research on University Students*. Doktora Tezi. Ankara: ODTÜ.
- ARSLAN, Mustafa (2003). "Popüler Dindarlık Ölçeğinin Geliştirilmesi: Geçerlilik ve Güvenilirlik Çalışması". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 3 (1): 97-116.
- CORNWALL, Maria - ALBRECHT, L. Stan, etc. (1998). "The Dimensions of Religiosity: A Conceptual Model with an Empirical Test". *Latter-day Saint Social Life: Social Research on the LDS Church and its Members* ed. by James T. Duke Volume Twelve in the Religious Studies Center Specialized Monograph Series, Brigham Young University, Provo, Utah: 203-230.
- COŞTU, Yakup (2009). Dine Normatif ve Popüler Yaklaşım "Bir Dinî Yönelim Ölçeği Denemesi". *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8 (15): 119-139.
- DE JONG, F. Gordon - FAULKNER, E. Joseph etc. (1976). "Dimensions of Religiosity Reconsidered: Evidence from a Cross-Cultural Study". *Social Forces* 54 (4): 866-889.
- DIENER, W. Paul (1997). *Religion and Morality: An Introduction*. Louisville: Westminster John Knox Press.
- DURKHEIM, Emile (1915). *The Elementary Forms of the Religious Life*. London: Allen and Unwin.
- FAUKLNER, E. Joseph - DE JONG, F. Gordon (1966). "Religiosity in 5-D: An Empirical Analysis". *Social Forces* 45 (2): 246-254.
- FROMM, Erich (1997). *Sahip olmak ya da Olmak*. çev. Aydın Antan. İstanbul: Antan Yayınevi.
- FURSETH, Inger - REPSTAD, Pal (2006). *An Introduction to the Sociology of Religion Classical and Contemporary Perspectives*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited.
- GÜNAY, Ünver (1999). *Erzurum ve Çevre Köylerinde Dinî Hayat*. İstanbul: Erzurum Kitaplığı.

- GÜNAY, Ünver (2006). Dindarlığın Sosyolojisi. *Dindarlığın Sosyo-Psikolojisi*. ed. Ünver Günay-Celeleddin Çelik. Adana: Karahan Kitabevi. 1-59.
- GÜNAY, Ünver (2011). *Din Sosyolojisi*. İstanbul: İnsan Yayınları. 10 bs.
- HILL, C. Peter - HOOD, W. Ralph (1999). *Measures of Religiosity*. Birmingham, Alabama: Religious Education Press.
- HIMMELFARB, S. Harold (1975). "Measuring Religious Involvement". *Social Forces* 53 (4): 606-618.
- HOOD, W. Ralph - HILL, C. Peter etc. (2009). *The Psychology of Religion: An Empirical Approach*, New York: The Guilford Press. 4 ed.
- HÖKELEKLİ, Hayati (2010). *Din Psikolojisine Giriş*. İstanbul: Dem Yay.
- KARAŞAHİN, Hakkı (2007). "Türkiye Kırsal Dindarlığı Üzerine Bir Pilot Araştırma (Gördes ve Çevre Köyleri Örneği)". *Dini Araştırmalar* 10 (4): 105-117.
- KAYIKLIK, Hasan (2006). "Bireysel Dindarlığın Boyutları ve İnanç-Davranış Etkileşimi". *İslami Araştırmalar Dergisi* 19 (3): 491-499.
- KAYIKLIK, Hasan (2011). *Din Psikolojisi: Bireysel Dindarlık Üzerine*. Adana: Karahan Kitabevi.
- KING, B. Morton - HUNT, A. Richard (1969). "Measuring the Religious Variable: Amended Findings". *Journal for the Scientific Study of Religion* 8 (2): 321-323.
- KING, B. Morton - HUNT, A. Richard (1975). "Measuring the Religious Variable National Replication". *Journal for the Scientific Study of Religion*. 14(1): 13-22.
- KING, B. Morton (1967). "Measuring the Religious Variable: Nine Proposed Dimensions". *Journal for the Scientific Study of Religion* 6 (2): 173-190.
- KÖKTAŞ, E. Mehmet (1993). *Türkiye'de Dinî Hayat*. İstanbul: İşaret Yay.
- KUNIN, D. Seth (2003). *Religion: The Modern Theories*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- LENSKI, E. Gerhard (1963). *The Religious Factor; A Sociological Study of Religion's Impact on Politics, Economics and Family Life*. Garden City, New York: Anchor Books.
- MARSHALLI, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- MEHMEDOĞLU, U. Ali (2006). "Dindarlığın Peşinde: Din Psikolojisinde Araştırma, Ölçme ve Yorumlama Üzerine". *İslami Araştırmalar Dergisi* 19 (3): 465-478.

- MUELLER, H. Gert (1980). "The Dimensions of Religiosity". *Sociological Analysis* 41 (1): 1-24.
- MUTLU, Kayhan (1989). "Bir Dindarlık Ölçeği: Sosyoloji'de Yöntem Üzerine Bir Tartışma". *İslami Araştırmalar* 3 (4): 194-199.
- OKUMUŞ, Ejder (2005). *Gösterişçi Dindarlık*. İstanbul: Özgü Yay.
- OKUMUŞ, Ejder. (2006). "Gösterişçi Dindarlık". *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 6 (2): 17-35.
- ONAY, Ahmet (2001). "Dindarlık Ölçme Çalışmaları: Dindarlık Ölçümünde Üç Farklı Yaklaşım ve Ölçmenin Esasları". *İslami Araştırmalar Dergisi* 14 (3-4): 439-449.
- ONAY, Ahmet (2004). *Dindarlık, Etkileşim ve Değişim Üniversite Öğrencileri Örnekleme*. İstanbul: Dem Yay.
- ÖZDALGA, Elisabeth (1989). "Din Din Midir Yoksa Başka Bir Şey Midir? Fenomenleri İndirgeyici (Redüksiyonist) Yaklaşımların Bir Ön Eleştirisi". *İslami Araştırmalar* 3 (2): 29-39.
- SEYHAN, Y. Beyazıt (2015). Dinî Şuur Ölçeği: Geçerlilik ve Güvenilirlik Çalışması. *Ekev Akademi Dergisi* 19 (61): 399-413.
- SPIILKA, Bernard - HOOD, W. Ralph etc. (1985). *The Psychology of Religion: An empirical Approach*. New Jersey: Prentice-Hall Inc. Englewood Cliffs.
- TAŞ, Kemaleddin (2006). "Dindarlığın Kriterleri Üzerine Tipolojik Bir Araştırma". *Dindarlığın Sosyo-Psikolojisi*. ed. Ünver Günay-Celeleddin Çelik. Adana: Karaha Kitabevi.
- UYŞAL, Veysel (1995). "İslami Dindarlık Ölçeği Üzerine Bir Pilot Çalışma". *İslami Araştırmalar*. 8 (3-4): 263-271.
- UYŞAL, Veysel (1996). "Din Psikolojisi Açısından Dinî Tutum Davranış ve Şahsiyet Özellikleri". İstanbul: MÜ İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay.
- VERMON, M. Glen (1962). "Measuring Religion: Two Methods Compared". *Review of Religious Research*. 3 (4): 159-165.
- WEBER, Max (1964). *The Sociology of Religion*. Boston: Beacon Press.
- WEBER, Max (1998). *Sosyoloji Yazıları*. çev. Taha Parla. İstanbul: İletişim Yay. 2 bs.
- YAPICI, Asım-KAYIKLIK, Hasan (2005). "Dinsel Eğilimle Ön Yargı ve Hoşgörüsüzlük Arasındaki İlişkiler Üzerine Psikolojik Bir Araştırma". *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14 (1): 413-426.
- YINGER, J. Milton (1967). "Pluralism, Religion, and Secularism". *Journal for the Scientific Study of Religion*. 6 (1): 17-28.

OSMANLI DEVLETİ ZAVİYESİNDEN 1904-1905 RUS-JAPON HARBI*

Dr. Hüseyin Hilmi ALADAĞ
KTO Karatay Üniversitesi
İnkılap Tarihi Bölümü
hhilmialadag42@gmail.com

Öz

Rus-Japon Harbi'nin (1904-1905) II. Abdülhamid ve Osmanlı kamuoyu tarafından nasıl algılandığını ortaya koymak bu makalenin temel amacı olacaktır. Osmanlı sınırlarından bir hayli uzak bir bölgede cereyan etmiş olmasına rağmen Rus-Japon Harbine, başta II. Abdülhamid olmak üzere Osmanlı Yönetimi tarafından özel bir önem verilmiş ve bu savaş; askeri, diplomatik ve siyasî açıdan çok dikkatli bir şekilde takip edilmiştir. Özellikle Osmanlı Sultanının bu yakın takibi neticesi, ülke kamuoyu, hükümet ve basın da bu savaşa özel bir önem vermiştir. Bu özel önemin tesbiti ile bu savaşın sonuçlarının ekonomik ve siyasal hayatımıza etkilerinin belgelerle ortaya konması; 20. yüzyıl başlarında Osmanlının dünyaya bakışını ortaya koyması açısından da önemli olacaktır. II. Abdülhamid'in bu savaşla ilgili olarak Osmanlı kamuoyundan farklı düşündüğü ifade edilebilir. Osmanlı Kamuoyu savaşta Japonya'nın galip gelmesinin çok iyi olacağını düşünmektedirler. Çünkü Rusya Osmanlının tarihteki kadim düşmanlarından biridir. Bu "ezeli düşmanın" Osmanlıdan bir başka güce yenilmiş olması bile, halk nezdinde bir kazançtır ve sevinç vesilesidir. Ama Padişah için meselenin bu kadar basit olmadığı anlaşılmaktadır. Rusya'nın savaşta Japonya'ya yenilmesi halinde tüm dikkatini Aksa-yı Şarktan Balkanlara teksif edip Balkanları karıştıracağını II. Abdulhamid görebilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Rus-Japon Savaşı, Osmanlı Devleti, II. Abdulhamid, Jön Türkler.

* Bu makale, Yrd. Doç. Dr. Efan UZUN danışmanlığında tamamlanan 1904-1905 Rus-Japon Harbi'nin Osmanlı Kamuoyundaki Yansımaları başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

THE 1904-1905 RUSSIAN-JAPANESE WAR FROM THE PERSPECTIVE OF THE OTTOMAN EMPIRE

Abstract

The main aim of the present paper is to present the perception of the Russian Japanese War (1904-1905) by Sultan Abdulhamid II and the Ottoman public. Although it took place far away from the Ottoman borders, the Russian-Japanese War was given special importance by Abdulhamid II and the Ottoman administration and was followed carefully for its military, diplomatic, and political aspects. Due to the close follow up by the Ottoman Sultan, the Ottoman public, government, and press gave special importance to this war. After the presentation of the special interest given to this war, its impact on our economic and political life will be documented; and this will be important to put forth the world view of the Ottomans at the beginning of the 20th century. It can be stated that Abdulhamid II was differing in his views from the Ottoman public opinion regarding this war. The Ottoman public believed that Japanese victory would be beneficial as Russia is one of the archenemies of the Ottomans throughout history. The defeat of the archenemy by another force than the Ottoman Empire was a reason of joy in the public. However, it seems that the matter was not that simple for the Sultan. Abdulhamid II could foresee that a defeated Russia by Japan would cause Russia to change its focus from the Far East to the Balkans and hence this would cause problems in the Balkans.

Keywords: The Russian-Japanese War, The Ottoman Empire, Abdülhamid II, The Young Turks.

GİRİŞ: OSMANLI JAPON İLİŞKİLERİNİN KURULMASI: II. ABDÜLHAMİD VE RUS-JAPON HARBİ

Türkiye’de ve Japonya’da Türk-Japon ilişkileri bakımından hemen ilk akla gelen hususlar; II. Abdülhamid tarafından Japonları ziyaret amacıyla gönderilen Ertuğrul gemisi, İngiltere ve Amerika’nın el altından yapmış olduğu finansal destek sayesinde Japonların Rusları hezimete uğratması, Türklerde pekişen Japon sempatisi ve İslam Dinini anlatmak ve irşat gayesiyle Japonya’ya giden Abdürreşid İbrahim’in çalışmalarıdır (Uçar 1995: 15-16). Tüm bu hususlara Japon İmparatorunun Osmanlı’ya ziyaret kasdıyla gönderdiği elçilerin tesis etmiş olduğu yakınlık ilave edilebilir. Elbette II. Abdülhamid bu gönderilen heyetlere mukabele de bulunmuştur. Somut bir örnek olmak üzere; Japonların Çin galibiyetini de tebrik etmiştir. *“Harp, Japonya’nın mutlak zaferiyle neticlendiği zaman, Hamit, aziz dostu Mikado’ya samimi bir tebrik yolladı. Hatta işi bu derecede bırakmadı. İyi derecede Japonca bilen Ali Bey isminde bir yüzbaşı ile Mikado’ya kıymetli bir at da gönderdi. Bu at has ahırda bulunan hayvanların en iyisi idi.”* (Şakir 1994: 108).

Karşılıklı olarak aracılık eden bu “iyi niyet ve dostluk elçilerinin” çalışmalarından başka, O dönemde II. Abdülhamid’in mevcut emperyalist hesapların odaklandığı Uzakdoğu ile ilgili siyasi gelişmeleri oldukça yakından takip etmeye çalıştığı da bilinmektedir.

“Bilhassa sultan saraya gayet mufassal bir Aksay-ı Şark haritası getirtmişti. Her gün bu haritanın karşısına geçerek harp vaziyetini inceden inceye tetkik ediyor, dostu ve “adeta gizli müttefiki” olan Japon imparatoru Mikado’nun nasıl bir siyasi meslek ve askeri maharet göstereceğini dört gözle bekliyordu. Japonlar dünya medeniyetine yeni karışmış olmakla beraber, propaganda işinde de büyük muvaffakiyet göstermişlerdi...” (Şakir 1994: 107).

Sultan’ın Uzakdoğu’ya olan alakası özellikle Rus-Japon Savaşı esnasında da caridir. O dönemde genç bir subay olan Rauf Orbay hatıralarında Amerikalı amiral Bagnam Paşa ile birlikte II. Abdülhamid’i ziyaretlerinde yaşadıkları hadiseyi şöyle anlatmıştır:

“İçeriye girdiğimizde padişah, salonun ortasındaki büyük masanın başında en büyük ölçekli, Kipert Paftası denilen haritanın başındaydı. Harita üzerine Japon ve Rus bayrakları iğnelerle yerleştirilmişti. Böylece Rus-Japon Savaşı’nda kimin hangi toprakları elinde tuttuğu takip ediliyor, gelen haberlere göre bayraklar yer değiştiriyordu. Abdülhamid, bizi masanın sağ ve solundaki yaldızlı koltuklara oturttu ve Paşa’ya bayrakların doğru yerlere yerleştirilip yerleştirilmediğini sordu...” (Kutay 1992: 262-263).

Amerikalı amiral Bagnam Paşa, Padişahın Rus-Japon Harbi’ne duyduğu bu yakın alaka karşısında bir hayli şaşırmıştır ve Yıldız Sarayına kapanmış bir despot olarak gördüğü Sultan’ın dünya ahvaline bu derece muttali olması karşısında; II.

Abdülhamid'in çözülmesi zor bir bilmece olduğunu Rauf Orbay'a ifade ettiği aktarılmaktadır.

II. Abdülhamid Rus-Japon Savaşı'nı dikkatle takip ettiği gibi meseleye genel kanaatlerin ve ortalama düşüncesinin etkisinde kalmadan bakabilmiştir. İslam Âlemi, hususiyle Osmanlı halkı, Japonların muhakkak kazanmasını istiyor ve Japonlarla alakalı savaş bölgesinden gelen iyi haberleri sevinç içinde kutluyordu. Fakat Rusların yenilgi haberleri geldikçe Sultan, Romanofların tepkisini çekmemek için itinalı bir tarafsızlık siyaseti güdüyordu. Savaş müddetince kamuoyundaki Japon tarafgirliği dikkate alındığında, Rusya'nın yanlış yorumlayabileceği bir olaydan sakınabilmek için takip edilen bu tarafsızlık siyaseti, Japonların Osmanlı ile ilişkilerinde kapitülasyonlar talep etmeleri (ki bu talep Japonların emperyalist devletlerin çemberine girip aynen onların çıkarıcı diplomalarını taklit etmeye çalıştıklarını gösterir) Japonya ile resmi ve ticari anlaşmalar yapmak isteyen Osmanlı bürokratlarını hayal kırıklığına uğratması sebebiyle de pekişmiş oldu. II. Abdülhamid'in Rusların safında görünmek lüksü ise hiç yoktu çünkü 1902 İngiliz-Japon ittifakı sebebiyle İngiltere'yi karşısına almamalıydı. Bu denge gözetilirken, gerçekten Sultanı zorda bırakacak bir hadise yaşandı. Ruslar Karadeniz donanmasını Boğazdan geçirmek isteyince İngilizler Çanakkale'den geçirilmemesi konusunda tazyike başladı. Kriz büyüyordu, 1891 anlaşmasına göre sınırlı ve silahsız olmak şartıyla geçebilecek Rus filosu II. Abdülhamid'in akıllıca kurguladığı stratejisi ile teker teker yedi günde ve silahsız vaziyette Boğazdan geçirildi daha sonra Yunanistan'da Baltık Donanmasına katıldı, orada silahlandırıldı (Esenbel 2008: 70-71).

II. Abdülhamid'in savaşı ne derece takip edebildiği ve gelişmelere hangi dereceye kadar vakıf olabildiği meselesine gelince; belgeler ışığında bu hususu tesbit etmeye çalışabiliriz. II. Abdülhamid, Osmanlı Ordusunun komuta kademesinde bulunan subaylarından, Japon-Rus Savaşı ile ilgili sürekli malumat almıştır. Erkan-ı Harbiye'den Şevket Paşa, savaş bölgesine ait tafsilatlı bir harita hazırlamış ve arz etmiştir. *“Rusya ve Japonya muhârebesi en ziyâde şâyân-ı tedkîk bir devirde bulunub enzâr-ı cihân Purartur üzerine ma'tûf olduğundan mevki'-i mezkûrun bir kit'a mufassal planı manzûr-ı hikmet-nüşûr-i hazret-i cihândâr-ı a'zamîleri buyurulmak üzere arz u takdîm kılındı.”* (BOA, Y.PRK. MYD 25-116).

Şevket Paşa, tüm dünyanın savaşı dikkatle takip ettiğini ve Port-Artur Limanı'na yapılması muhtemel baskını 29 Mayıs 1904 tarihli raporunda şu şekilde ifade etmiştir:

“Purartur Limanının deniz cihetinden zabt ve teshîrinin müstehîl olduğu şimdîye değin edilen tecrûbesinden anlaşılmış olub harita-i mütekaddimeden müstebân buyurulacağı vechile kara cihetinden dahi istihkâmât-ı muttasıla ile muhâfaza ve müdâfa'a edilmektedir.

Purartur'un zabt ve teshîrine me'mûr olan Japonya'nın ikinci Oko kolordusu Dalini limanını kendisine üssü'l-harekât ittihâz eylediği ve buradan muhâsara ve hücum için muktazî her türlü esliha-i sakile vesâ'irenin nakli pek suhûletli olacağı derkârdır. İşbu ordunun bi'l-fi'il kumandası ahîran Mareşal Yamagata'nın uhdesine tefvîz ve ihâle edilmiş olup kumandan-ı müşârun ileyh geçen 1894 senesi Japonya ve Çin muhârebesi esnâsında dahi Purartur'a hücum ve zabt eylemiş idi.

Purartur istihkâmâtının tahayyürü için Dalinden Purartur'a muntehî iki tarikden sâhili ta'kîb eden yol en kesdirme bir tarik olduğu gibi işbu tarikî ta'kîb etmekte olan Japonya ordusunun sol cenâhını bahren Japonya donanma tarafından dahi muhâfaza ve te'mîn edileceğinden Japonya kumandanı kuvve-i külliyye-i askeriyyesini ve büyük çapdaki efvâh-ı nâriyyesini bu tarikdan sevk ederek ve kuvâ-yı bahriyesinden dahi istifâde ederek istihkâmâtın Rus tersânesi üstüne gelen kısmına hücum eylemesinin ağıleb-i ihtimâlden bulunduğu derkâr bulunmuştur.” (BOA, Y.PRK. MYD 25-116).

II. Abdülhamid bu savaşın tesirlerinin Balkanlara ulaşabileceğini önceden hesaplamış ve ilgililerden raporlar istemiştir. Devlet adamları Rus-Japon Savaşı sebebiyle oluşan yeni konjonktür neticesinde tatbik edilebilecek siyaset hakkında kaleme aldıkları layihalarını arz etmişlerdir. Balkanlarda geliştirilebilecek stratejilerin neler olabileceği hakkındaki tetkiklerini, görüşlerini II. Abdülhamid'e sunmuşlardır. 6 Nisan 1905 tarihli Yusuf Paşa'ya ait bir layihada, Rus-Japon Harbi'nin Balkan meselelerinin halledilmesi noktasında bir nimet sayılabileceği şu şekilde yorumlanmıştır:

“Rusya ile Japonya muhârebесinin zuhûru inşâ'allâhü te'âlâ tâli'-i ferhunde-metâli'-i saltanat-ı seniyyelerine muvâfık düşerek müddet-i medîde Rusların temâdi-i gâ'ilesine hâdim olur. Ma'amâfih ahvâl-i hâzıra îcâbınca Avusturya'nın düşmanlığı Rusya'nın adâvetine nazaran gâyet müdhiş olup şimdide kadar Rusya'yı makâm-ı tehdîdde bize irâ'e ile Rumeli'de âdetâ müstakil bir idâre te'sîsine münceş olan teşebbüsâtının neficesi Arnavudluğun dahi ma'âzallâhi te'âlâ elden gitmesini intâc edebileceğinden ve el-yevm Nemçe diplomatları İngilizleri elde etmeğe savaşıklarından Rusya'nın şu gâ'ileli zamânda döndürölmek istenilen Nemçe entrikalarına kat'iiyen meydân verilmeyerek devlet-i aliyyelerince İngiliz politikasının elde olunması ve şu sûrete mümkün mertebe Avrupa devletlerince bir ihtilâf çıkarılıp Rumelideki müdâhalâta nihâyet verilmesi ve Arnavudlukdaki Nemçe teşvikât ve fesâdâtının izâlesi için mühim muhtıradır.” (BOA, Y.PRK. BŞK 75-88).

Esasında Sultan'a arz edilmiş şu tedbirler, II. Abdülhamid'in farkında olduğu ve bu meseleye bakışında temel bir husustur. En başından beri takip ettiği siyaset bu bakış açısının yansıması olmuştur. Layihanın ilerleyen kısımlarında meseleye ince bir yaklaşım söz konusudur. Layihada ezeli hasım Rusya'nın, yenilgiye uğramasının ne kadar sevindirici olduğunun izaha mahal bırakmayan,

malum bir mesele olduğu vurgulandıktan sonra, tecrübeli bir devlet adamının sorabileceği hayati bir soruya şu şekilde dikkat çekilmek istenmiştir:

“Rusya devlet-i aliyyelerinin düşmanlarından biridir. Mağlûb olması za’fa uğraması şübhe yok ki mûcib-i memnûniyyet ahvâlden ma’dûd olabilir. **Fakat hâl-i hâzır buna müsâ’id midir?** Balkan ahvâli devlet-i aliyyelerine ne gibi fevâ’id ve istihsâle müsta’iddir? İngilizlerin mevki’-i mümtâzına karşı Rusların politikası neye munhasır kalacaktır? Almanya’nın Rusya’ya gösterdiği teveccüh ve temâyül Nemçe politikasına muvâfık mıdır? Ya şu ahvâle karşı saltanat-ı seniyye ba’zı tedâbir-i mahsûsa ile hukûk-ı hükûmrânîsini muhâfaza ve müdâfa’a edemez mi. Rumeli’ye vukû’ bulan müdâhalât ve tecâvüzâtı tâ esâsından mahv ve târumâr eyleyemez mi?” (BOA, Y.PRK. BŞK 75-88).

Tespit edilebilen bu sorulara getirilen çözümler ve meseleyle ilgili alınması icap eden tedbirler; Balkanların ahvali ve Avrupa politik atmosferi ekseninde layihanın devamında şu şekilde irdelenmeye çalışılmıştır:

“Ma’lûm-ı âlidir ki Rusya’nın Japonya’ya mağlûbiyeti bir hakikat-i mahza olmak üzere telakkî edilse bile Rusya’nın cesâmet ve mikneti i’tibârıyla mağlûbiyyet-i vâki’a başka bir devletin mağlûbiyetine kat’iyyen kıyâs kabûl etmez. Nasıl ki İngiltere’nin Transvaal muhârebesi İngiltere’yi sarsamadı. İngiltere’nin yerinde başka bir devlet ola idi mahv olur gider idi. Yalnız şu kadar fark vardır ki Rusya’nın kuvâ-yı bahriyyesi bu muhârebenin bir müddet devâmı hâlinde yirmi beş sene evvelki za’af derecesine rücû’ etmekle berâber mağlûbiyetin ma’nen asker üzerinde icrâ edeceği sül’-i te’sir devlet ve memleketin umûr ve mu’âmelât-ı mâliyyesine dahi pek ziyâde sirâyet ederek Rusya’yı şu nokta-i nazardan dahi fevka’l-me’mûl denecek kadar sarsabilir. Böyle bir farzın tahakkuku takdîrde ise alacağı tazminat ile telâfi-i mâ-fât mümkün olamayacağı gibi Avrupa’daki politikası sâyesinde inşâât-ı cesîme-i berriyye ve bahriyyeye hasr ve sarf edebilecek milyarlarca istikrâzları ne Frans’a da ne Almanya’da akde muvaffak olmaz. Ma’amâfih yine Balkanlarda bir gâ’ilenin idâmesini te’mîn edebilir ve Avusturya ile paylaşamayacağını taksîm için uğraşır. **Avusturya şimdiye kadar bizi Rusya ile tehdîd etti ve Rumeli vilâyât-ı şâhanelerinde âdetâ müstakîl bir idâre te’sîs ve teşkil eyledi. Şimdi ise Rusya meşgûldür. Gâ’ilesi büyükdür. Bir zamânlar göz açamayacaktır bile. Ahvâl bu merkezde iken devlet Nemçe politikasına bî-pey-rev olub duracak mıdır?”**

Layihada mühim tespitlerden olmak üzere; Rusya’nın hâlihazırda Japonya ile savaşta olmasının kadim Rusya’nın farklı cephelerde savaşmayı göze alamayacağı anlamına gelmediği vurgulanarak bu sebeple Rusları gücendirmemek için bu meselede tarafsız kalınması tavsiye edilmektedir.

“Çünkü binlerce mil mesâfede vâki’ Japonya’yı istediği gibi alt üst edemese bile konu komşuya saldırmaktan hiçbir vakit âciz farz olunamaz. Husûsâ ki ekseriyâ harb i’lânı Rusya’da hükûmdâr ve hükûmetden ziyâde askerinin panslavistlerin yed-i iktidârında gibi bir şeydir. **Bunun için Rusya’ya**

karşı devlet-i ebed-müddet-i Osmâniyyelerince gâyet metîn ve bî-tarafâne bir politika tutularak gâyet samîmî görünmek elzemdir.”

Balkan meselelerinin Osmanlı Devleti lehine çözüme kavuşturulabilmesi ve Rumeli’de çıkmış olan karışıklıkların giderilebilmesi için İngiltere’nin bu konularda desteğinin elde edilebilmesinin İngiltere ile kurulacak diplomatik yakınlığa bağlı olduğu hatırlatılmıştır. “Rumeli’deki müdâhalât-ı ecnebiyye pek vahîm netîceler verecektir. Hukûk-ı mukaddeseniz mahv olacaktır. Rabbim te’âlâ ve tekaddes göstermesin, Girid gibi yapacaklardır. Hâlbûki zamân müsâ’id olduğundan **İngiltere’yi elde edip teşebbüsât-ı a’dâya karşı hâriku’l-âde tedâbîr-i mükemmele ittihâzına çalışmak îcâb eder.”**

Osmanlı Devleti’nde devlet ricali Rus-Japon Savaşı ile alakalı olarak Sultana birçok layihalar arz etmişlerdir. II. Abdülhamid’e daha önceden verdikleri malumatın doğru çıktığını, arzlarında yer alan tahminlerinde isabet ettiklerini de vurgulamışlardır. Hicri 1321 senesi 11 Mart tarihli layihasında Yusuf Paşa tahminlerindeki isabetin calibi dikkat olması hususunu mükerreren belirtmiştir:

“Meselâ arabanın tekerlekleri fırladıktan sonra yol gösteren çokdur. İşbu misâl gibi Rusya’nın dokuz aydan evvelce ne bahrîsi böyle mahv olacağı ve ne dahi Purarturu bu hâle gelecek ve hele Japonyalıları denize döküp mu’âhedeyi Tokyo’da yapacağım diyerek başkumandan Koropatkin sadâsını semâlara çıkardığı **zamânda size söylemiş olduğum vechile** Rusya’nın mağlûbiyetle ve çekile çekile Harbine çekilecektir **dediğim sözün aynıyla vücûd bulmuş ve işte bugün mart dokuzunda Rusya’nın mağlûb ve perîşân ordusu Harbine çekilip ve varıyor.”** (BOA, Y.PRK. AZJ 50-88).

İncelemiş olduğumuz bu belgede Yusuf Türab Paşa, Japonya’nın harbi kazanmasındaki sebepleri şu şekilde tespit etmiştir:

“İmdi şu da’vâyı âcizânemin fi’iliyyâtıyla sübûtundan görülen keşfiyyâta bâdî kuvvet ne olduğu ya’ni Japonya’nın gâlibiyeti ve Rusya’nın mağlûbiyetiyle bâlâda mebhûs fenâlıklara bâdî olmuş ahvâli söyleyeyim. Vechile alınmış ma’lûmâtlardan olarak **Japonya topçuluğu Fransa’dan bahr-i yelkeni İngiltere’den kara muhârebesiyle fûn-ı harbiyyeyi Almanya’dan tahsîl için her ne lâzım idi ise ma’a ziyâde ve dâhilîsiyle halkını bir vücûd gibi ettirmek ve düşmanların her dürlü iktidârıyla hilesini ve gaflet-i vâki’asıyla ahvâl-i mevcûdesini öğrenip ve her vechile gâlebe çalmak için ne lâzım görülmüş ise hepsini yaptıktan sonra **İngiltere ile resmen Amerika ile kalben fikren ittifâk edip** muhârebesine başladı.”**

Yusuf Türab Paşa; Rusya’nın savaşı kaybetmesinin en mühim sebeplerini ise,

“Japonya’nın istihsâl eylemiş bulunduğu her dürlü iktidârından gâfil bulunmuş ve Mançuri kıt’asında ola gelmiş mesârifât ve Japonya ile muhârebe edilmesi siyâkında hazırlıkların hakikati çar hazretlerinden mektûm tutulması ya’ni Mançuri’de bin top lâzım idi ise çar hazretlerine binden yukarı toplar alınmış ve gönderilmiş olduğunu arz ederler idi. Hâlbûki bin top olmayıp üçyüz top ve SEFAD, 2016 (36): 579-606

kezâlik yüz milyon fişenk alınmış ve gönderilmiş diye çar hazretlerine arz edilen otuz milyon fişenk alınıp ve gönderilmiş olduğu ve işbu vechile grandükler ile sâ'ir ba'zı vükelâ ve kurbîyyetlerindeki sahte sâdikların müştereken irtikâbât-ı vâkî'alarından olarak çar hazretleri hep yolunda zanneylediği işlerin hiç birisi olmadığını..." diyerek Rus Çarının kendi kurmayları tarafından yanlış yönlendirildiğini ve oyalandığını işaret etmiştir.

Yusuf Paşa'nın Rus ordusunda yapılan yolsuzluk ile alakalı aktarmış olduğu da dikkat çekicidir. "hattâ top ve cebhâne ile mühimmât-ı harbiyye-i sâ'ire için verilmiş yetmiş milyon Rus altını imperyalden yirmi milyonu mahalline sarf olunub elli milyon taksîm olunub ve yutulmuş bulunduğunu yakın zamânda çar haber almışdır. "

II. Abdülhamid devletin dâhili ve harici meselelerini takip ederken neredeyse her kavimden, her meslek ve camiadan istifadeye çalışmış, raporlar almıştır. Padişah, Janen eczanesi sahibi Jozef Rili'yi de ajan olarak kullanmış ve ondan gizli istihbarat temin etmiştir. Jozef Efendi Hicri 1321 senesinin 1 Mart tarihinde "gayet mahrem idüğü maruzdur" demek suretiyle Rus-Japon Savaşı'ndan galip çıkan Japonların isteyeceği tazminat ile alakalı:

"Aldığım ma'lûmât-ı husûsiyyeye nazaran: Japonya Rusya'dan gayet fâhiş tazmînât taleb edecek imiş. Hükûmet-i seniyyelerinden Rusya'nın istediği tazmînât sadr-ı esbak Sa'îd Paşa kulları tarafından Kırım muhârebesinden dolayı Rusya'nın Hükûmet-i seniyyelerinden olan borcuna mukâbil ve hattâ hükûmet-i seniyyelerinin alacaklı çıkacağına dâ'ir bir hesâb yaptığı ol vakit haber alınmış ve her ne sebebe mebnî ise bu hesâb icrâsız kalmış idi. Mâdem ki muvaffak olunamadı, Japonya'nın hükûmet-i seniyyeleriyle güzel bir politika tutacağı ise muhakkaktır. **Bu hâlde şimdi Japonya'nın isteyeceği tazmînâta hükûmet-i seniyyelerinin Rusya'ya vereceği tazmînât da zammendirilip bu sûretle tazmînât borcundan ve ikide birde ve hattâ şimdiki hâlde daha ziyâde edeceği muhakkak olan Rusya'nın tazyikından kurtulunmuş olur.**¹ Ancak bu husûsu gayet sâdik ve esrârî muhâfaza eder bir kullarına havâle buyurulub (çünkü Rusya sefâretince işidilmek korkusu vardır) bu kulları dahi Beyoğlu'ndaki Japon mağazası direktörünü –ki Japon kabinesine karâbeti ve Japon gazetelerine muhbirliği var imiş- celb ve bunun vâstasıyla veyahud "Tokyo"da bulunan ateşemiliter Miralay Pertev Beğ kulları vâstasıyla Japon erkân-ı hükûmetine tebliğ olunur ise ma'a'l-memnûniyye muvâfakatleri me'mûl-i kavîdir. Daha a'lâsı: müsâ'ade-i seniyyeleri buyurulur ise kulları Peşte'ye gidip Peşte'deki Macar "Mösyö İştados" vâstasıyla Viyana Japon sefiriyile gayet gizli olarak bu husûsu müzâkere edeyim. Yahud bu husûs başka sûretle ve fakat gayet gizli olarak sefir-i müşârun ileyhle –ki bu sefir Japonca hâ'iz-i nüfûzdur-müzâkere edildiği sûretde Rusya'nın bu hezîmeti ve Japonya'nın hükûmet-i seniyyeleriyle olacak dostluğu arasında Rusya'nın bu tazmînâtından

¹ Vurgulama tarafımızdan yapılmıştır.

kurtulacağı ihtimâlâtı vârid-i hatır-ı abd-i memlûkleridir.” (BOA, Y.PRK. ASK 227-30) ifadeleriyle durumu izah etmeye çalışmıştır.

Janen eczanesi sahibi Jozef Rili “*Japon-Rus muhârebesiyle netâyici ve teferru’âtına dâ’ir*” konulu istihbari raporunda:

“*Japon-Rus arasında vukû’ bulmakda olan muhârebenin netîcesi umûm dünyânın politik hâlini tebdil edecektir. Ve hükûmet-i seniyyelerine gelince: eğer makâmâtında bulunan zevât şevketlü efendimiz hazretlerinin her bir emr u fermân-ı hümayûnlarını harfiyyen infâz edecek olur ve ciddî ve tahsîl görmüş bulunur ise pek istifâde olunacağı ve fakat bu netîceye vâsil olmak için gâyet müteyakkız ve müdebbirâne hareket ve ustalıklı diplomasi kullanmak lâzımdır*” (BOA, Y. PRK. SGE 10-15) diyerek yaptığı girişten sonra, Rusya’da çıkması muhtemel ihtilalden için: “*Rusya’da dürlü dürlü gâyet sıkı ve zorbalkla hattâ dîn ve mezheplerini serbest bırakmayarak ve taht-ı idâresinde bulundurduğu birçok mezâhib erbâbı olan ahâlisinin ihtilâle kalkacakları tabî’i olub...*” şeklinde bahsetmiştir ancak bu durumun Rus politikasında değişikliğe sebebiyet verebileceğini, Rusların gözünü Ermenilerin yoğun olarak buldukları Doğu Anadolu’ya çevireceğini de raporuna eklemiştir. Jozef Efendi, İngiltere’den aldığı istihbaratı aktarırken müthiş bir iddia ortaya atmıştır. Eğer Devlet-i Aliye İngilizlerin istediği ıslahatları yapmazsa, donanmaları ile gelip İstanbul’u taht-ı idarelerine almak fikrinin kulislerde konuşulduğunu şu şekilde yazar:

“bu hâlde hükûmet-i seniyyelerince Karadeniz Rus donanmasının korkusu mahvolmuş olur ve Avrupa vilâyât-ı şâhânelerince Rus politikasının ehemmiyeti kalmaz. Yalnız o hâlde olabilir ki: Ermenileri çok olan Anadolu vilâyât-ı şâhânelerine Rus daha ziyâde göz dikebilir.

Bununla beraber İngiltere politikasından iki günden beri aldığım ma’lûmâta göre: İşte Osmanlılar nezdinde bizim kıymetimiz şimdi daha ziyâde artacaktır. Osmanlıların fikrine gelecek ki hemen kırk beş elli sene evvel yan yana olarak ve menfa’atimiz icâbınca ve Devlet-i Aliyyeyi kurtarmak için Rusya’ya karşı muhârebe ettik. Fakat ıslâhât edilmesini Devlet-i Aliyyeye ifâde eyledik. Çünkü İngiltere öteden beri Devlet-i Aliyyenin iyi olmasını ve ciddî ıslâhâtını arzu eder idi.

Rus-Japon muhârebesinin netîcesi bugün gözükdüğü gibi Rusya münhezim olur ise İngiltere’de gizliden hâzır edilmiş olan ıslâhât projesini mevki’-i fi’ile çıkarılması için münâsib bir vakitte hükûmet-i seniyyelerini mecbûr edecekmiş. Ve lâzım olur ise donanmasıyla İstanbul’u Mısır gibi taht-ı idâresine almak fikrinde imiş. “şeklinde rapor etmiştir (BOA, Y. PRK. SGE 10-15).

26 Mart 1905 tarihli tahriratta Japonya ve Rusya hükümetleri arasında barış görüşmelerinde alınan kararların mütalaa edilmesi için Lahey’de yapılacak konferansa Osmanlı Devleti’nin de katılması teklif edilmiştir:

“Rusya ve Japonya hükümetleri beyninde i’âde-i sulh ve müsâlemet edilmiş olduğundan Lahey’de in’ikâd eden sulh konferans netâyic ve mu’âmelâtının

tedvîn ve tekemmülü için imparator hazretleri in'ikâdi teklif olunan beyne'd-düvel yeni bir sulh konferansına cânib-i hükûmet-i seniyyeden dahi iştirâk olunması teklifini..." (BOA, İ.HR 398-1323.Ş_8).

Lahey'de yapılacak konferansa Osmanlı Devleti'nin de katılması teklifine, II. Abdülhamid Meclis-i Vükelayı 27 Mart 1905 tarihli muhtırasında şu şekilde ikaz etmiştir:

*"Meclis-i Vükelânın işbu mazbatası manzûr-ı âli olarak bu bâbdaki tezkire-i sâmiye-i sadâret-penâhiye hâmiş terkimiyle tebliğ olunduğu vechile **Devlet-i Aliyye'nin istiklâline ve tamâmiyyet-i mülkiyesine dokunacak aslâ bir şey olmamak kaydı dahî ilâveten derc olunmak üzere** mûcebince irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref-müte'allık buyurulmuş olmağla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir."* (BOA, İ.HR 398-1323.Ş_8).

II. Abdülhamid yabancı haber kaynaklarından düzenli olarak istihbarat temin edebilmiştir. Bu manada Ajans Forina menşeli 16 Mart sene 1904 tarihli istihbarat şöyledir:

Ajans Forinadan târihiyle vürûd eden telgraf-nâme tercümesidir.

"(Paris) Petersburg'un erkân-ı harb dâ'iresi Japonyalıların bidâyet-i muhârebeden beri dört kruvazör ve beş torpido geçer gayb ettiklerini ve bir zırhlının ziyâdesiyle zedelendiğini bildiriyor. Japonyalılar Çamulpu'da darbağ mürettebâtından iki Rus gemisinin cenâze alayını mutantan sûretde icrâ etmişlerdir. Kral Alfons ve Yagoda imparator Wilhem'le bi'l-mülâki kırkbeş dakika görüşmüşlerdir." (BOA, Y.PRK. TKM 47-61).

Bab-ı Ali Tercüme Odası'nda vazifeli tercümanlar Mehmet İzzet ve Herman, savaşın seyri esnasında da ciddi mesai yapmış görünmektedirler. II. Abdülhamid, dış basına ait yabancı gazeteleri de takip ettirmiştir (BOA, Y.PRK. ASK. 225-137). II. Abdülhamid kamuoyundaki Japon taraftarlığının aksine, hesabını önceden yaptığı tarafsızlık ve denge politikası muvacehesinde, Rusya'ya karşı iyi niyet gösterilerinden savaş müddetince vazgeçmemiştir. Hatta Rusya'ya donanımlı doktor, sağlık ekip ve ekipmanını göndermiştir. 21 Mart 1904 tarihli tahriratta Rusya'ya gönderilebilecek bu heyet Sultanın müsaadesine arz edilmiştir (BOA, İ.HUS 124-1322.L_36).

TÜRK DEVLET ADAMLARI VE RUS-JAPON HARBİ

1904-1905 Japon-Rus Harbi en başta II. Abdülhamid olmak kaydıyla Osmanlı Kamuoyunda, Osmanlı basınında ve devlet ricali içerisinde büyük bir alakaya mazhar olmuş, sebepleri ve sonuçları ile harbin başlangıcından nihayetlenmesine kadar tüm safahat dikkatle takip edilmiştir. Devlet erkânı içinde başta askeri kanatta yer alan Osmanlı Paşaları olmak üzere, Avrupa devletlerinde mevcut Osmanlı Sefirleri istihbarat ettikleri malumatı Sultana ihbar etmişlerdir. Bu

manada bazı devlet adamları görüş ve tavsiyelerini layihalar, risaleler ile arz etmişlerdir.

Savaşın çıkma ihtimali ve Osmanlı'ya muhtemel tesirleri ile alakalı II. Abdülhamid'e arz edilen 10 Nisan 1903 tarihli bir risalede savaşın ekonomik açıdan tesirleriyle alakalı şu dikkat çekici yorumlar yapılmıştır:

“Rusya Japonya muhârebesi bu iki devlet beynine munhasır kalabilirse Avrupa memâlik-i üzerinde te'sirât-ı muzırrası memâlik-i mezkûrenin mu'âmelât-ı ticâriyye ve ahvâl-i iktisâdiyyesi üzerinde hâsıl edeceği sû'î te'sirden ibâret olarak bi'n-nisbe hafif olacaktır demektir. Ma'a-hâzâ o yoldaki mazarrâtı bile nazar-ı te'essûf ve telehhiûfle müşâhede olunacak ahvâldendir. **Fî'l-hakîka harbin sâ'ir düvel-i mu'azzamaya dahi sirâyeti ihtimâli karşısında bi'l-cümle ashâb-ı sermâyeye hafif ve telâş târî olarak âlem-i ticâret ve sanâyi'de mütedâvel olan nukûd ashâbının sandûklarına çekilerek emniyet-i umûmiyyenin avdetine intizâren hâşiyen oralarda ihtifâ edeceğinden muhârebenin hitâmına değin ve belki de ondan sonra bile bir hayli müddet mu'âmelât-ı umûmiyye-i âleme durgunluk gelecektir.** Bu durgunluktan **memâlik-i şâhâne dahi fevka'l-hadd müte'essir olacaktır.** Zirâ ma'den i'mâlî, demiryolu inşâsı vesâ'iresi misillü teşebbüsât-ı sanâ'iyye ve ticâriyyemiz için sermâye tedârîki zâten pek müşkil olduğu hâlde bütün bütün derece-i istihâleye gelmiş olacaktır.”²

Risalenin devamında Uzakdoğu'da barışın hâkim olmasının cümle âlem için iyi olacağı ifade edilir. “Her ne kadar Aksâ-yı Şark Memâlik-i Mahrûse-i Hazret-i Pâdişâhiye pek ba'îd ise de insâniyyet mes'ele-i mühimmesinden kat'-ı nazar yalnız şu sebab bile aktâr-ı ba'îde-i mezkûrede dahi sulh ve müsâlemete halel gelmemesini cümle âlem ve âlemiyân ile berâber Osmanlıların dahi ez-dil u cân ve an-samîmî'l-bâl temennî etmekliğimizin âdetâ vecâ'ib-i insâniyyeden idüğü nezd-i irfân-ı âsîfânelerinde küfle-i arz u izâhdan vârestedir.” Risalede ifade olunan bir diğer husus ise; çıkması muhtemel Rus-Japon Harbi'nin mahalli olarak kalamayabileceği umumi bir harbe dönüşebileceği yorumudur: “Rusya ve Japonya muhârebesinin âlem-i insâniyetce netâcinin pek vahîm olabilmesi ihtimâli vârid-i hâtırdır. Fî'l-hakîka **harbin yalnız mezkûr iki devlet beynine munhasır kalmayıp ba'zı büyük devletlere bi's-sirâyeye bir harb-i umûmî şeklini** almasından korkulur. Bu bâbdaki hafif ve endişelerimin esbâbı ise husûsât-ı âtiyeden ibâretidir.”³

Devlet adamları Japon- Rus Savaşı ile ilgili görüşlerini ifade ederken daha evvelden Sultana verdikleri raporlarda isabet kaydettikleri hususları belirtmekten imtina etmemişlerdir.

“Aksâ-yı şarka izâfetle Japonya ve İngiltere menâfi'inin kat'iyen müttahid olub bu vahdet-i menâfi'in devleteyn beyninde er geç bir ittifâka netîce

² bk. Y.PRK. HR 33- 90- Vurgulama tarafımızdan yapılmıştır.

³ Aynı belge – vurgular bize aittir.

vereceğini ittîfâkın akd u i'lânından bir iki sene evvel hiss ve teferrüs ederek bâ-lâyiha-i mahsûsa atebe-i hümâyûna arz etmiş ve hükûmât-ı müctemi'a-i Amerika devletinin dahi Japonya'ya meyyâl ve müteveccih bulunduğunu dahi ol bâbdaki muhtıralarımda zikr ve ityân eylemiş idim. Bu bâbdaki en büyük şâhid-i âdilim ise zât-ı akdes-i hazret-i velî-ni'met-i bî-minnet-i a'zamîdir." (BOA, Y.PRK. HR 33-90).

Türk devlet adamlarından bazıları Rus-Japon savaşı ile alakalı durum tespiti yapmaya gayret ettikleri raporlarında, Rusya ile ilgili birtakım siyasi analizlere de girişmişlerdir.

"Rusya'nın sûret-i umûmiyyede olarak siyâsî mesleği

Arz u beyândan müstağni olduğu üzere Rusya'da birbirine tâbi' üç nevi' kuvve-i siyâsiyye ya'ni üç siyâsî fırka vardır. Aşağıdan yukarıya doğru su'üd edildikde kuvvâ yahud fırak-ı selâse-i mezkûreden biri rûy-i arzdan mevcûd olan bil-cümle İslav akvâmının lede'l-imekân Rusya devletinin asâ-yı hükûmeti ve hiç olmazsa hükûm ve nüfûzu altına ittihâdını istihsâlê sâ'î olub el-yevm Ceneral İgnatiyefin taht-ı riyâsetinde bulunan "İslav ittihâd" cem'iiyyetinde temessül eden fırka-i siyâsiyyedir. İkincisi hey'et-i müdire ve müdebbire-i vükelâdir. Üçüncüsü de haşmetlü imparator hazretleriyle müşârun ileyhin harîm-i meclis-i müşâvereleri olub efkâr-ı zâtiyye-i haşmetâneleriyle te'sir-i emr u nüfûzlarına sûret-i mahsûsa ve mutlakada tâbi' ba'zı zâdegân ile havâss bendegânlarından mürekkeb olsa câ'idir."⁴

Sürekli bilgi aktaran Sefirlerin başında Londra Sefaret-i Seniyye'sinde vazifeli Musurus Paşa ve Petersburg Sefaret-i Seniyye'sinde vazifeli Hasan bin Hüsnü sayılabilir. Bu iki Osmanlı sefiri savaşın günlük seyri ve gelişmeler hakkında telgraflar vasıtasıyla Sultana malumat aktarmışlardır.⁵ Bu aktarılan malumatlar sadece vuku bulmuş olayların arzı şeklinde olmamış, istihbarat çalışmaları yoluyla Ruslar ya da Japonlar tarafından planlanan stratejilerin de Sultana istihbar edilmesi şeklinde raporlanmıştır.⁶ Petersburg Sefaret-i Seniyye'sinde vazifeli Hasan bin Hüsnü 11 Mart 1904 tarihli telgrafında Baltık Donanmasının Ruslar tarafından savaş bölgesine gönderilip, bu vesileyle çok büyük deniz ve kara muharebelerinin çıkabileceği ile alakalı olarak:

"Japonyalıların birçok mühimmât sarfıyla Puratur'u mükerreren topa tutmak gibi bahran vukû' bulan hareketleri haklarında pek ziyâde muzır ve ileride vahîm görülmekte ve muhârebeye Rusyaca el'ân bed' edilmemiş

⁴ Y.PRK. HR 33-90 devamı

⁵ Savaşın seyri ve havadisler hakkında Sefaretten gönderilen telgraflar için bk. Y.PRK. EŞA 45- 92; Y.PRK. EŞA 45-66; Y.PRK. EŞA 46- 37

⁶ Petersburg sefâret-i seniyyesi ateşe militerliğinden mevrûd 5 Eylül sene 320 târihli tahrîrâtında ifade edildiğine göre yabancı tüm mektupların Rus istihbaratı tarafından açıldığı Sultana bildirilmiştir. Bkz. Y.MTV 265-52 *"Rusya dâhilinde bulunan umûm ecânibin mektûbları açılmakta ve dâ'i-i şühbe mekâtîbin sâhibleri Rusya'dan çikanılmakta ve hâlbûki diğer ecnebî sefâretlerinde olduğu gibi sefâret-i seniyye husûsî bir kurveye mâlik olmayıp tahrîrât-ı bendegânemin kâffesi Rus postasıyla irsâl edildiği cihetle açılacağı muhakkak ve ahîran Petersburg'u terk eden Almanya sefâreti ateşe militeri Baron Löö Töbec ile meydân-ı muhârebeye bulunan İsviçreli Miralayın Rusyadan ihrâcı bu sebeplere mebnî idi"*

addolunarak yalnız önümüzdeki Temmuz ayında bahr-i Baltık donanması Bahr-i Sefîddeki sūfûn-i harbiyye ile berâber aksâ-yı şarkda bulunan donanmaya iltihâk ettikten sonra bahren ve beren kemâl-i şiddetle muhâsamâta kıyâm olunacağı anlaşılmaqda olduğunun mübârek hâk-i pâ-yı şevket-ihitivâ-yı cenâb-ı şehriyârîye arz u iblâğı müsterhamdır.” (BOA, Y.PRK. EŞA 45- 53).

Rus-Japon Harbi'nin tesirleri itibarıyla Balkanları nasıl etkilediği meselesi, Osmanlının takip etmeyi ihmal etmediği hususlardan biri olmuştur. Bulgaristan Komiserliği 2 Şubat sene 1319 tarihli arzında, Sofya kiliselerinde Rusların muzafferiyeti için ayinler tertip edildiğini, gönüllü olarak Rus ordusuna katılmak isteyen Bulgar subaylar bulunduğunu rapor etmiştir (BOA, A.MTZ.110-77). Bulgaristan Komiserliği, Bulgar Prensi Ferdinand'ın ve eski yeni Bulgar devlet adamlarının ayine iştirakine de değinilen Komiserlik Başkitâbet mu'âvini Mehmed Ali Beğın raporundan bahisle, 30 Kânûn-i sâni 1319 senesinde şu şekilde malumat vermiştir: *“Âyîne-i mezkûrda hey'et-i nuzzâr-ı hâzıra ile enzâr-ı sâbıka ve me'mûrîn-i mülkiyye ve askeriyye ve bir hayli ahâlî ve mekteblerin ve bi'l-hâssa ta'yîn edilmesiyle mekâtib-i muhtelife şâkirdânı ve Rus ve Sırb konsoloshâneleri me'mûrîni ve ma'iyeti berâberinde olduğu ve kendisi Rusya'nın Miniksi alayı üniformasını lâbis bulunduğu hâlde Prens Ferdinand dahi hâzır bulunmuştur.”* (BOA, A.MTZ.110-77).

Yine Hicri 9 Zilhicce 1321 tarihli Bulgaristan Komiserliği tahriratında; yapılan bu ayinlerin ve duaların, gönüllü olarak Rus ordusuna katılmak isteyen Bulgar subaylarının ve teşkil edilen Kızılhaç Yardımının, Çar'da memnuniyet uyandırdığı ifade edilmiştir. (BOA, A.MTZ.(04) 111-56). Viyana sefâret-i seniyyesinden gelen 23 Şubat 1904 tarihli tahriratta savaşın Balkanlardaki Osmanlı siyasetine menfi tesiri olmayacağı şu şekilde rapor edilmiştir: *“Kont “Golohonki” süferâ-yı ecnebiyyeden birine “Rusya ve Japonya muhârebesinin Balkan mesâ'ilinde hiçbir vechile aks-i te'siri görülemeyecektir...”* (BOA, HR. SYS 219_A- 87).

Teftiş-i askeri umumi komisyonunun hazırladığı 8 Nisan 1904 tarihli raporda Rus-Japon Harbi sırasında uygulanan savaş taktikleri, harekât ve Osmanlı ordusunda bu manada yapılabilecek çalışma ve hazırlıklar ile alakalı olarak II. Abdülhamid'e detaylı malumat verilmiştir (BOA, Y.PRK. KOM 13-42).

JAPONYA'YA II. ABDÜLHAMİD'İN MURAHHAS OLARAK GÖNDERDİĞİ ATEŞE MİLİTER PERTEV (DEMİRHAN) BEY'İN GÖZLEMLERİ

Pertev Paşa, 1871 İstanbul doğumludur. Harp okulu mezunu olan bu Osmanlı Paşası, eğitim için Almanya'ya da gönderilmiş olup Osmanlı ordusunun muhtelif kademelerinde hizmet vermiş hatta Genelkurmay Başkanlığı yapmıştır. Pertev (Demirhan) Paşa Cumhuriyetin ilanından sonra mebusluk dahi yapmıştır (Kaori Komatsu 2007: 73).

II. Abdülhamid'in Osmanlı ordusu içinde birtakım ıslahatları takip etmek üzere Almanya'dan getirttiği Von Der Goltz Paşa'nın görüş bildirmesi ile Pertev Paşa, Osmanlı ateşe-militer ve murahhas sıfatlarıyla, Japon- Rus Savaşı'nı takip ve rapor etmek üzere Mançurya'ya gönderilmiştir. Mukden Kara Savaşı'nı ve Port-Artur Kuşatma'sını fiilen gözlemlemiştir. Gerek cepheden ve gerekse döndükten sonra yazdığı rapor ve gözlemleri vesilesiyle, Japon- Rus Harbi ve özellikle Japonların tanıtılmasına ciddi katkıları olmuştur (Şahin 2001: 133-135).

Pertev Paşa sadece savaşın seyri hakkında bilgi aktarmakla kalmamış, II. Abdülhamid'e sunduğu 3 Haziran 1904 tarihli layihasında, Japonya'da resmi bir din kongresi teşkil edileceğinin bazı gazetelerde yazılmış olduğunu, fakat kendisinin henüz böyle bir çalışmanın Japonya'da başlatılacağı ile ilgili resmi kaynaklardan bir haber almadığını ifade etmektedir. Eğer böyle bir kongre yapılırsa Japonların ahlaken ve tabiatları gereği İslam Dini'ne, Hıristiyanlığa nazaran yatkın olduklarını şu şekilde ifade etmektedir:

"Kulları Japonya'dan avdet-i nâcizânemden beri Tokyo'da Japonlar tarafından İngilizce olarak neşr olunmakda olan haftalık "Japonya Tayms" gazetesine aboneyim. Bu sâyede Japonya dâhilinde gûzerân eden vekâyi'-i mühimmeye dâ'ir muntazaman ma'lûmât almakdayım. Ahîran Avrupa gazetelerinden naklen Türkçe gazeteler Japonya'da resmî bir din kongresi teşkil edilmek üzere olduğunu ve buna meşâhîr-i ulemâ'-i İslâmdan ba'zılarının iştirâk etmek istediğini yazdılar. Kulları şimdiki kadar aldığım "Japonya Tayms" nüshalarında buna dâ'ir bir şey göremedim. O cihetle mes'ele-i ma'rûzanın ne dereceye kadar doğru olduğunu bilemem. Ancak Japonya hükûmetince fi'l-hakîka bu yolda ciddî bir teşebbüs var ise Japonların din-i mübîn-i Ahmedî'yi Ortodoks, Katolik ve Protestan gibi Hıristiyân dinlerine tercih etmeleri ağıleb ihtimâldir. Daha Japonya'da iken hâkipâyı-ı şevket-ihvâ-yı hazret-i hilâfet-penâhîlerine arza ictisâr eylediğim vechile Japonlar bugünkü günde -kadınlarda adem-i tesettür, müskirâtın isti'mâline cevâz gibi- ba'zı âdât-ı zâhireden sarf-ı nazar, bir çok husûsâtta ahkâm-ı şerî'at-ı garrâya muvâfık denebilecek sûrette davranmaktadırlar. Japonların ta'kîb etmekte oldukları kavânîn-i ahlâkiyyenin birçoğu din-i İslâm'da sarâhaten emredilmiştir." (BOA, Y.PRK. ASK 240-5).

Pertev Paşa layihasının devamında, böyle bir kongre gerçekleşirse, kongreye katılacak olan Din-i Celil-i İslam Hocası'nın bazı mühim evsafı haiz, maddi manevi ilimler bakımından donanımlı bir temsilci olması gerekliliği sadedinde;

"Şu kadar ki Japonlara din-i mukaddesimizin yalnız zevâhîrini değil, rûh ve gavâmızını dahi lâyıkıyla öğretmek onları inkâ' edebilmek ve aynı zamânda din-i İslâm'ın edyân-ı sâ'ireye karşı olan ruchân ve fevâ'idini ayân bir sûrette ortaya koymak için oraya gidecek ulemâ'-i İslâmın yalnız ahkâm-ı şerî'at-i İslâmiyyeye değil edyân-ı sâ'ireye dahi mümkün mertebe esâsî sûrette vâkıf olması ve en çok müsta'mel Avrupa lisânlarından biriyle ve meselâ Fransızca ve daha iyisi İngilizce ile tamâmen ifâde-i merâma muktedir ve hiç olmazsa bu lisânlardan birine mükemmelen vâkıf bir tercümâna mâlik

olması lâzım gelir. Âlem-i İslâmiyyetin terakkî ve te'âlîsi ve edyân-ı sâ'ireye karşı muhâfaza-i nüfûz ve kıymeti husûsunda halife-i Resûl-i kibriyâ şevketlü padişâhımız efendimiz hazretlerinin öteden beri ibzâl buyurdukları himmet-i fevka'l-'âde-i hilâfet-penâhileri inşâ'allâhu'r-rahmân bu mes'ele-i mühimmede dahi te'mîn-i muvaffakiyyet eder ve Asya kıt'asında nûr-i İslâmiyet bir kat daha intişâr eyler. Bundan ise terakkıyyât-ı âlem-i İslâm nokta-i nazarından siyâseten ne mühim inkılâbât hâsıl olabileceği vâreste-i arz-ı izâhdır."⁷

Pertev Paşa arz ettiği layihasında Uzakdoğu politik gelişmeleri bakımından mühim gördüğü meseleleri de II. Abdülhamid'e bildirmiştir. Siyam (Tayland) veliaht prensinin Japonya ziyareti ve Japon İmparatorunun son derece iltifat edip, Siyam Prensi ile alakalanması hususunda,

"Asyadaki "Siyam" kralının büyük mahdûmu ve Siyam ordusunun başkumandanı olan Prens hayli zamândan beri Tokyo'da biz-zât Japonya imparatorunun müsâfir-i hâssı sıfatıyla bulunmakta ve Japonya'nın bi'l-cümle mü'essesât-ı mühimme ve bâ-husûs askeriyesini ziyâret ederek fevka'l-'âde mazhar-ı ihtirâm olmaktadır. Kendisinin Tokyo'da bulunduğu müddetce ikâmetine vaktiyle Prens Ho Henzolere tahsis edilmiş olan "Şiba" sarâyı tahsis edilmiştir. Japon gazeteleri bu ziyâret-i fevka'l-'âdenin karîben Japonya hükûmetiyle Siyam hükûmeti arasında mühim bir i'tilâf ve belki de resmî bir ittifâk akdiyle neticeleneceğini yazıyorlar ki eğer vücûda gelirse böyle bir ittifâk Japonya'nın Asya dâhilinde te'mîn-i nüfûz için attığı ilk hatve olacak ve o havâlide müstemlekâtı olan Avrupalılara ve bi'l-hâssa Hind u Çin'deki Fransızlara işin sonunda pek bahâliya oturacaktır."⁸

Pertev Paşa İngiltere'nin, Japon ordusunun modernize edilmesi işini takip ettiğini de raporunda belirtmiştir.

"İngiltere hükûmeti daha Rus-Japon harbine başlanmazdan evvel Japon ordusunun tensikâtına dâ'ir amelî sûretde ma'lûmât-ı mükemmele almak için Japonya'ya sunûf-ı muhtelifeden birer zâbit göndermişti. El-yevm dahi İngiltere ordusundan Japonya'ya müte'ddid zâbitân gönderilmekte ve bu zâbitler muhtelif Japon alaylarında bulunarak bi'l-fi'l Japon ordusunun terakkıyyât-ı cedîde-i askeriyesini tedkîk ve ta'kib etmektedirler."

Pertev Paşa Rus-Japon Harbi sonrasında, hükümetin askeri sahada yaptığı çalışmalar ve Japon ordusu hakkında verdiği malumat ile raporunu tamamlamıştır.

"Japonya hükûmeti dâhilindeki şimendüferlerin kâffesi ile Kore dâhilindeki "Fuzan-Seul" şimendüferi resmen Japon hükûmeti tarafından satın alınmak üzeredir. Japon ordusunda hizmet-i askeriyeye ahîran iki seneye tenzîl olunmuştur. Bu sâyede Japon kuvâ-yı askeriyesi şimdikinden sülûsü nisbetinde artmış olacaktır. Japon donanması büyük bir sür'atle terakkî ve tezâyüd etmektedir. Harb-i ahîrde fevka'l-'âde masraf etmek ve bâ-husûs

⁷ Aynı belge.

⁸ Aynı belge.

Ruslardan tazmînât-ı harbiyye alamamakla berâber Japon hükûmetinin mâliyyece yeniden bu kadar fedâkârlıklar icrâsına kalkışması hükûmet-i mezkûrenin ordu ve donanmasıyla her an ve her devlete karşı harbe hâzır bulunmak istediğine delâlet eder.

Teftiş-i askerî komisyon-ı âlîsi a'zâsından Erkân-ı harb mirlivâsı kulları Pertev.”⁹

Pertev Paşa, savaş esnasında meydana gelen bazı hadiselerden, tarafların moral durumlarının rapor edilmesinde muşahhas misaller olmak üzere, özellikle üç vak'ayı zikretmiştir. Rusların moral ve motivelerinin bozuk olduğunu şöylece raporuna almıştır:

“Purartur'da bulunan Rus asâkirinin kuvve-i mâ'nevîyyesi şimdiki hâlde pek münkesir olub işbu ifâde-i kemterânemin sıhhatini mü'eyyid olmak üzere ahîran vukû'a gelmiş olan şâyân-ı dikkat ba'zı husûsâtı atebe-i seniyye-i mülûkânelerine arz u takdîme cür'et-yâb olunur. Şöyle ki:

1. Bundan birkaç gün mukaddem bir rus askeri içinde bir telgrafnâme sûreti ile küçük bir mektûb ve bir de on ruble bulunan bir çantayı karşılarında bulunan Japon hattına atmışdır. Bu mektûb ile Rus askeri kendisinin hâl-i hayâtında bulunduğunu Kırım'daki vâlidesine bildirilmek üzere berâberce atmış olduğu telgrafnâmeyi on ruble ile keşide ettirilmesini Japonlardan ricâ ediyordu. Japonlar bu paranın noksânını ikmâl ile derhâl o telgrafnâmeyi keşide etmişlerdir.

2. Boyasat kal'asının Japonlar tarafından zabtı üzerine Ruslar diğer birkaç mevki'-i müstahkemeyi de tahliye eylemişler idi. bu mevâki'den birinde şu ibâre muharrer bir kâğıd bulunmuşdur: "Japonlar cesûr ve şeci' adamlardır. Bunları tebrîk etmekle berâber muvaffakiyyât-ı mütevâliyyeye mazhariyetlerini temennî etmeliyiz. İşte o zamân kemâl-i ihlâs ile arzu etmekde olduğumuz sulh ve asâyiş istihsâl olunmuş olur".

3. Geçen gün kulları muhâsara ordusunun sol cenâhında bulunduğum sırada bir Rus mülâzımı firâr ederek Japonlara ilticâ etmiş ve Purartur'da bütün askerinin kemâl derece sabırsızlıkla harbin encâmını ve sulh ve âsâyişi arzu ve temennî etmekde olduklarını beyân eylemiş idi. “ (BOA, Y.PRK. TKM 50-1).

Pertev Paşa, savaş esnasında gözlemlerine dayanarak psikolojik tahlillere de girmiştir. “Bundan mâ'adâ Rus asâkiri dâ'imî bir ye'is ve nûmîd içinde bulunduğu gibi birçok şeylerden de mahrûm kaldığından muhârebeden usanç getirmiştir.”¹⁰ Pertev Paşa, yazdığı tüm raporlarında Japonların manevi cihetlerine de atıflar yapmış, ahlaki özellikleri hakkında kanaatlerini ifade etmiştir.

“Fi'l-hakîka Japonlar Ruslara karşı muhârebede pek şiddetli davranmakta olmalarına rağmen mecrûhîn ve üserâyâ gâyet âlf-cenâbâne mu'âmelede bulunmaktadırlar. Zâten Japonların tab' ve mizâcları pek mülâyim İtilâfa

⁹ Aynı belge.

¹⁰ Aynı Belge

gâyet müsâ'iddir. Bu millet efrâdı öyle bağırıtı çağırıtıdan hoşlanmadığı gibi beyhûde yere hiddet ve şiddet dahi göstermezler. Her işlerini şâyân-ı takdîr bir hilm ve sükûn ile ifâ edip zerre kadar gürültü etmez ve yekdiğerlerine karşı dahi sû-i mu'âmelede bulunmazlar.”¹¹

Pertev Paşa, Japon ordusunun komuta kademesinde vazifeli subaylar ve emirlerinde bulunan neferlerin, kısaca ast-üst ilişkilerinin muhabbet esasına dayandığını, herkesin saygı içerisinde kendisine düşen vazifeyi vecd içinde ifaya gayret ettiğini raporuna şu cümleleriyle not düşmüştür:

“Japon zâbitânıyla efrâdı meyânında câygîr olan münâsebât pek samîmi ve gâyet dostânedir. Zâbitân bu neferâta beşerîyyet ve cem'îyyet-i hâzıra nokta-i nazarlarından kendilerinin mâ-dûnü gibi mu'âmele etmeyip ancak bunları bir ordunun rûhu mesâbesinde bulunan itâ'at ve intizâm-ı askerinin icâbât-ı mahsûsasından olmak üzere rütbe ve mevki'an mâ-dûnlerinden addederler. Esbâb-ı mezkûreden nâşi gerek zâbitân ve gerek neferât yekdiğerine karşı bir hürmet-i mahsûsa ve muhabbet-i mütekâbile beslerler. Ve târîh-i harblerde şimdiye kadar emsâline ender olarak tesâdüf edilmiş olan bir ittîfâk ile ifâ-yı vazîfeye şitâbân olurlar. İşte Japon asâkirinin şu evsâf-ı cemîle-i askerîyyesi bir İngiliz muhbirine "Bu millet efrâdı ölümden hauf ve endişe etmezler. Belki ölüme karşı giderler. Cümlesini sermâye-i mekâl etmişdi.”¹²

RUS-JAPON HARBİ ESNASINDA ÜLKE İÇİ MUHALEFET (JÖN TÜRKLER)

Japon Seyyah Kenjiro Tokutomi, Türklerin Japonya görüşünün temelinde Japon-Rus Harbi olduğunu ifade etmiştir. Batılı bir büyük devlet karşısında doğulu bir devlet galip gelmiştir ve Osmanlı gibi moderniteye dâhil olamayan ve sürekli topraklarını kaybeden bir ülke için bu ilham alınacak bir hadisedir. Üstelik Japonya, kendi kültür ve yaşantısını muhafaza ederek güçlenmiş, Batı teknik ve uygarlığını başarıyla aktarabilmiştir. Tokutomi bu durumu; “Jön Türkler de Osmanlı'da ikinci bir Japon Mucizesi tesis edebilirlerdi”, şeklinde yorumlamıştır (Erdemir 2009: 195).

Kendilerini, yıkılmaya yüz tutmuş köca devletin modernizasyonu işiyle vazifeli sayan Jön Türkler, Japonları örnek alabileceklerine inanmışlardır. Bu manada Japon uzmanları ülkeye getirtmeyi de düşünmüşlerdir. Rusya'da yenilginin ardından bunlara benzer, otokrasi ve Çar düşmanları nasıl bir yol izlemişse, ülke içi muhalefet de Osmanlı'da benzer mücadeleyi sürdürmüşlerdir. Rusya'da bu muhalefet unsurlar “Duma” meclisinin açılmasını sağlamışlardır. “Çarlık ise, artık bundan böyle sadece eski yöntemlerle yönetmeye muktedir değildi ve kâğıt üzerinde bir “yurttaşlık özgürlükleri” ve “yasama” Duma'sı vaat etmeye mecbur kalmıştı.” (Stalin 1938: 75).

¹¹ Aynı Belge.

¹² Aynı Belge.

Jön Türkler Osmanlı modernleşme hareketleri bakımından kendilerine *Japon Modeli*'ni misal aldılar. Jön Türkler de benzer yolları yürüdüler ve 1908 'de silahlı ayaklanma ile meşruti idareye muvaffak oldular. II. Abdülhamid bu ayaklanma neticesinde açılan mecliste gayri-Müslim unsurların yoğun olarak bulunmasını tenkit etmek için “İngilizler, Hindistan’ı yıllardan beri idare ettikleri halde, oradaki Müslümanlardan vali ya da başka bir yüksek dereceli yönetici tayin ettiler mi? Dünyanın en eski ve en büyük meclisi olan İngiliz meclisinde, halkın kendi arzularını dile getirebilmek için seçilmiş bir tek Hintli milletvekili var mı?” (Öke 1981: 64) sorusunu sormuştu.

Japonların Ruslara karşı kazanmış oldukları galibiyetden alınan ders neticesinde İslam Dünyası’nda modernleşme konusunda iki refleks geliştirilmiştir. Birincisi İslami hassasiyet sahiplerinin meseleyi yorumlayışıdır ki; milli, yani dini kimlik muhafaza edilerek Batı’nın teknik ve teknolojisinin transfer edilmesi tarifidir ki; “Japon örneği” olarak formüle edilmişti. Diğeri ise laik görüştür ve Abdullah Cevdet gibiler tarafından savunulmuştur (Şahin 2001: 143). Öte yandan Jön Türkler içinde İngiliz hayranlığı taşıyan bir zümre, işi İngiliz büyükelçisini ziyaret edip, İngilizlere iltifatlar yağdırdıkları ve medeniyet önderi şeklinde yaftaladıkları bir mektubu imza edip vermeye kadar vardırıdılar. 29 kişilik bu grup içinde, Tevfik Fikret, İsmail Safa (Peyami Safa’nın pederi), Romancı Mehmed Rauf, Samipaşazade Sezai, Recaizade Mahmud Ekrem gibi isimler vardır. (Uçar 2007: 273-274; Akdağ 2009: 131).

SONUÇ

Makalemizde 1904–1905 Rus-Japon Savaşını Osmanlı Devleti zaviyesinden incelemeye çalıştık. Ruslar; Bir Türk Atasözünde ifade edildiği üzere Dimyat’a pirince giderken ellerindeki bulgurdan da olmuşlardır. Balkanlar ve Boğazlar ile ilgili projelerine çalışırken Büyük Uzakdoğu hayallerine kapıldılar. Türk Atasözünü duymamış olmaları mazeret sayılabilir fakat aslında bir Rus atasözü olan “iki tavşanı kovalayan hiçbirini yakalayamaz” ikazına da kulak vermediler. İki tavşandan olduktan başka kanlı ihtilallara gark oldular.

Osmanlı’da meseleye en şümulü ve ihatalı yaklaşan kişinin II. Abdülhamid ve yanı sıra devlet ricali içinden ancak birkaç kişi olduğunu gördük. II. Abdülhamid kamuoyundaki Japon taraftarlığının aksine, hadiseler, tüm gelişmeler karşısında hesabını önceden yaptığı tarafsızlık ve denge politikası muvacehesinde yaklaşmıştır. II. Abdülhamid’in savaşı ne derece takip edebildiği ve gelişmelere hangi dereceye kadar vakıf olabildiği meselesine gelince, inceleyebildiğimiz arşiv vesikalarına göre: Rus ordusunda yapılan bir yolsuzluğa varıncaya kadar, II. Abdülhamid gelişmelerin en ince teferruatına dahi vakıf olabilmıştır. Gözlemci olarak gönderdiği Pertev Paşa Uzakdoğu’da gözü kulağı olmuştur. Yerine göre ecnebi ajanlardan gizli istihbarat temin etmiştir. II. Abdülhamid, iç ve dış devlet meselelerini takip ederken neredeyse her kavimden, her meslek ve camiadan insanları kullanmaya çalışmış, raporlar almıştır. Padişah,

Janen Eczanesi sahibi Jozef Rili'yi de ajan olarak kullanmış ve ondan gizli istihbarat temin etmiştir. Kalabalıkların meseleyi enine boyuna hesap etmeden “duygusal” tutumlar takındığını fark ettik. Savaşın Osmanlı'ya muhtemel tesirleri sadedinde; II. Abdülhamid'in kriz dönemini mevcut konjonktür dikkate alındığında, soğukkanlı ve tedbirli siyasetiyle iyi idare ettiği neticesine ulaştık.

Rus-Japon Harbi'nin; Çin'de, İran'da ve Rusya'da meşruti yönetim isteyenler için tepkimeyi hızlandıran siyasi katalizator mesabesinde olduğu ifade edilebilir. Bizde de muhalif grubu teşkil eden Jön Türkler bu dönüşüme talip olmuştur.

II. Abdülhamid, en azından tahtta kalıp mes'ul bulunduğu dönemde meselelere hakim görünmektedir. Çalışmamızı belgelerin eşliğinde anlamaya ve meselenin temeline nüfuz etmeye gayret ederken; tespit edebildiğimiz en temel sonuç olmak üzere: II. Abdülhamid, İngilizlerin, Osmanlı'yı Ruslar ve Japonlar arasında bir tercihe icbar eden tutumunu, İngiltere'nin ve Amerika'nın yürüttüğü gizli diplomatik hesapları, en yumuşak bir ifade ile bu emperyalistlerin beklentilerini; izlediği tarafsız ve ihtiyatlı, ince hesaplı ve dengeli siyasetle boşa çıkarmış görünmektedir.

SUMMARY

The main aim of the present paper is to present the perception of the Russian Japanese War (1904-1905) by Sultan Abdulhamid II and the Ottoman public. Although it took place far away from the Ottoman borders, the Russian-Japanese War was given special importance by Abdulhamid II and the Ottoman administration and was followed carefully for its military, diplomatic, and political aspects. Due to the close follow up by the Ottoman Sultan, the Ottoman public, government, and press gave special importance to this war. After the presentation of the special interest given to this war, its impact on our economic and political life will be documented; and this will be important to put forth the world view of the Ottomans at the beginning of the 20th century.

It can be stated that Abdulhamid II was differing in his views from the Ottoman public opinion regarding this war. The Ottoman public believed that Japanese victory would be beneficial as Russia is one of the archenemies of the Ottomans throughout history. The defeat of the archenemy by another force than the Ottoman Empire was a reason of joy in the public. However, it seems that the matter was not that simple for the Sultan. Abdulhamid II could foresee that a defeated Russia by Japan would cause Russia to change its focus from the Far East to the Balkans and hence this would cause problems in the Balkans.

We presented that Abdulhamid II was among the few people within the Ottoman Empire who could analyze the issue most comprehensively. Unlike the public favor for the Japanese, he approached the topics on the basis of the neutrality and equilibrium policy formed earlier despite all subsequent

developments. As to the extent of his follow up of the war and awareness of the developments, according to archive documents, he was aware of all events in their tiniest details, even of a corruption scandal in the Russian army.

The Young Turks took the Japanese Model as a sample for the Ottoman modernization movements. The Young Turks preferred a similar path and succeeded in establishing a constitutional monarchy in 1908 after an army uprising. In order to criticize the vast presence of non-Muslim elements in the parliamentary, Sultan Abdulhamid II asked "Have the British appointed a governor or another high-ranking ruler from the Muslim population there, despite their rule in India for years? Is there even a single Indian member of the British parliament, the oldest and largest one in the world, to voice the wishes of his people?" (Öke 1981: 64).

Abdulhamid II was dominating during his reign about the matters at hand. During our endeavor to understand the gist and the basis of the matters within the light of documents, the most fundamental outcome was that Sultan Abdulhamid II made efforts and policies to force the Ottomans to make a statement for the Japanese or Russians and the secretive diplomatic calculations of the United Kingdom and the United States with a neutral, cautious, finely calculated, and balanced politics.

We noticed that the crowds had "emotional" attitudes without considering the issues in depth. We came to the conclusion that, considering the result of the effects of the Russian-Japanese War, Sultan Abdulhamid II reigned the Ottoman Empire well during the crisis period, considering the conjuncture of those days, with his cautious and restrained policy.

KAYNAKÇA**1-Arşiv Belgeleri****Başbakanlık Osmanlı Arşivi**

BOA, HRT.0093

BOA, Y.PRK. MYD 25-116

BOA, Y.PRK. BŞK 75-88.

BOA, Y.PRK. AZJ 50-88

BOA, Y.PRK. ASK 227-30

BOA, Y. PRK. SGE 10-15

BOA, İ.HR 398-1323.Ş_8

BOA, Y.PRK. TKM 47-61

BOA, Y.PRK. ASK.225-137

BOA, İ.HUS 124-1322.L_36

BOA, Y.PRK. HR 33-90

BOA, Y.PRK. EŞA 45-92

BOA, Y.PRK. EŞA 45-66

BOA, Y.PRK. EŞA 46-37

BOA, Y.MTV 265-52

BOA, Y.PRK. EŞA 45-53.

BOA, A.MTZ.110-77.

BOA, A.MTZ.(04) 111-56.

BOA, HR. SYS 219_A-87.

BOA, Y.PRK. KOM 13-42.

BOA, Y.PRK. ASK 240-5

BOA, Y.PRK. TKM 50-1

BOA, Y.PRK. TKM 48-13

2-Diğer Kaynaklar

- AKDAĞ, Ömer (2009). *Ana Hatlarıyla Türk Yenileşme Tarihi*. Konya: Palet Yay.
- ALADAĞ, Hüseyin Hilmi (2011). *1904-1905 Rus-Japon Harbi'nin Osmanlı Kamuoyundaki Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Ü.
- ERDEMİR, Ali Volkan (2009). "20. Yüzyıl Başında İstanbul'da Bir Japon Gezgin Kenjiro Tokutomi'nin Türkiye İzlenimleri", *A.Ü.S.B.D* 9 (2): 195.
- ESENBEL, Selçuk (2008). "Savaşın Osmanlı Türkiye'si Üzerindeki Etkisi". *Toplumsal Tarih* (176): 70-71
- KOMATSU, Kaori (2007). "Türk Modernleşmesinde Japon İmajı". *Toplumsal Tarih* (160): 73.
- KUTAY, Cemal (1992). *Osmanlıdan Cumhuriyete Yüzyılımızda Bir İnsanımız: Hüseyin Rauf Orbay (1881-1964) C. III*. İstanbul: Kazancı Kitap
- ÖKE, Mim Kemal (1981). *II. Abdülhamit, Siyonistler ve Filistin Meselesi*. İstanbul: Kervan Kitapçılık.
- STALİN, Josif Vissarionoviç (1938). *Eserler C. 15. çev. İsmail Yarkın*. İstanbul: İnter Yay.
- ŞAHİN, F. Şayan Ulusan (2001). *Türk-Japon İlişkileri (1876-1908)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- ŞAKİR, Ziya (1994). *Sultan Abdülhamid ve Mikado*. İstanbul: Boğaziçi Yay.
- UÇAR, Ahmet (2007). *Güney Afrika'da Osmanlılar*. İstanbul: Çamlıca Yay.
- UÇAR, Ahmet (Ağustos 1995). "Japonların İslam Dünyasındaki Yayılmacı Siyaseti ve Abdürreşid İbrahim". *Toplumsal Tarih* (20): 15-16.

EKLER**Ek-1: Y.PRK. TKM 48-13 Belgenin Transkripsiyonu**

28 Eylül sene 320

Mütercim Mehmed İzzet kulları

(Levant Herald) gazetesi-11 Teşrîn-i evvel

Viyana 11 Teşrîn-i evvel: (Matin) gazetesi Ceneral (Koropatkinin) kendiliğinden tecâvüzî harekâta başlamamıştır. Bi'l-akis işbu hareket politika ile askerî menâfi' nokta-i nazarından çarın evâmîr-i kat'iyyesinin netîcesi olduğunu beyân ediyor.

Tokyo- 10 Teşrîn-i evvel: (Ajans Royter)in mevsûk bir menba'dan ahz ettiği ma'lûmâta nazaran Japonyalılar geçenlerde yine hücumlar icrâ etmişlerdir.

Kal'a ile limanı o derecede dehşetli bir sûrette topa tutmuşlar ki isimleri henüz meçhûl üç kıt'a Rus sefîne-i harbiyyesini tahrîble gark etmişlerdir.

Londra-10 Teşrîn-i evvel: (Ajans Royter)in Ceneral (Oko)nun karârgâhından ahz ettiği ma'lûmâta nazaran Ruslar (Mukdan)ın cenûbunda hendekler ve (Mukdan) ile (Tiling)de istihkâmât inşâ ederek bunları demir levhalarla tahkîm ediyorlar. Londra gazetelerinden (Harbin)den ahz ettikleri havâdise göre Ruslar umûmî bir ileri harekete başlayıp (Ben Nay) şimendüfer istasyonunu zabt etmişlerdir.

Petersburg-10 Teşrîn-i evvel: Ceneral (Koropatkin) ma'iyetindeki Rus askerine hitâben neşr ettiği beyânnâmede Ruslara ihrâz-ı muzafferiyet etdirecek sûrette kesretli kuvâ-yı imdâdiyye vürûdunu ihbâr etmiş ve Rus ordusuna terettüb eden vazîfenin ehemmiyeti ile bâ-husûs (Purartur) şehrinin tahlîs-i lüzûmundan bahsetmiştir.

Paris-11 Teşrîn-i evvel: Ceneral (Koropatkin)in orduya hitâben beyânnâme neşretmiş olması Paris mehâfil-i askeriyesinde Rus ordusunun karîben gâyet şiddetli bir tecâvüzî hareketde bulunacağına delîl addolunuyor.

Londra-11 Teşrîn-i evvel: (Tokyo) gazeteleri şimdiye kadar Japonyalıların her dürlü muhâcemesini te'sîrsiz bırakmış olan (Purartur) müdâfi'lerinin kahramânâne mukâvemetlerinden bahsederek ilâveten (Purartur)un her hâlde zabtolunacağı ümidini beyân ediyorlar.

Paris-10 Teşrîn-i evvel: (Mukdan)ın cenûb cihetinde şiddetli top sadâları işidilmiştir. Rusların (Yen Tay) ve (Punya Puça) mevki'lerinde Japonyalıları mağlûb ettikleri rivâyet olunuyor.

Petersburg'dan bâ-telgraf iş'âr edildiğine göre Bahr-i Baltık filosunun azîmeti Teşrîn-i evvelin on altısında olmak üzere kat'iyen karârlaşdırılmışdır.

Paris–10 Teşrîn-i evvel: Petersburg'dan iş'âr olunduğuna göre Ceneral (Koropatkin) Japonyalıları taredtikden sonra (Ponya Poça) mevki'ini işgâl etmiştir. Japonyalılar (Liyaoyang)a doğru çekiliyorlar.

Rus ordusunun cebhesinden ahz edilen telgrafnâmelerin cümlesi Japonyalıların ric'at etmekte bulduklarını iş'âr ediyorlar.

Roma–10 Teşrîn-i evvel: Japonya'nın (Roma) sefâreti Japonya'nın bu ana kadar sarf etdiği mebâliğin (576) milyon (yen) ya'nî bir milyar (250) milyon Franga bâliğ olduğunu beyân etmiştir.

Petersburg–10 Teşrîn-i evvel: (Ajans Rus)a (Mukdan)dan vârid olan bir telgrafnâmede Ceneral (Koropatkin)'in bir hareket-i tecâvüz-kârâneye teşebbüs etmek üzere bulunduğuna ve (Benba Bunsu) mevki'inin Rus ordusu tarafından işgâl olunduğuna dâ'ir neşredilmiş havâdisi te'mîn ediyor. Rus erkân-ı harbiyye hey'etine vürûd eden bir telgrafnâmede Ceneral (Noço)nun taht-ı kumandasında bulunan Japon kolordusunun (Pen Tay) ile civârı terk ile (Liyaoyang)a doğru çekilmekte olduğu bildiriliyor.

Londra–10 Teşrîn-i evvel: (Tayms) gazetesinin Mançurideki muhbiri bâ-telgraf Japonyalıların Rusları (Mukdan)da kuşatmak maksadıyla bir çevirme hareketi icrâ etmekte buldukları ve Ceneral (Kroki)'nin şark cihetinden ve Ceneral (Fuşima)'nın garb cihetinden (Mukdan)a doğru ilerilemekte bulduklarını beyân ediyor.

Petersburg–10 Teşrîn-i evvel: (Çe fu)dan iş'âr olunduğuna göre (Purartur) bombardımanı devâm etmektedir. (Novye) gazetesinin ifâdesine göre (Purartur)da bulunan Rus asâkirinin mikdârı yirmi üç bin piyâde askeriyle on altı bin bahriyye neferinden ibâretidir.

Londra–10 Teşrîn-i evvel: (Sazehu) tersanesinde büyük bir fa'âliyyet hüküm-fermâdır. İki zırhlı derdest-i inşâ olmaktadır.

(Deyli meyl) gazetesi–8 Teşrîn-i evvel:

(Morning post) gazetesine iş'âr olunduğuna nazaran (Purartur)da su fikdânı vardır. Limanda bulunan cesîm Rus zırhlılarının topları çıkarılarak istihkâmlara vaz' edilmişlerdir. (Purartur)da Japonyalıları fevka'l-âde hasârât îrâs eden lağımlar vaktiyle Japonyalılar tarafından (Purartur) kurbunda vaz' edilip Ruslar tarafından ihrâc edilmiş olan lağımlardır.

(Niyork)dan ahzedilen husûsî ma'lûmâta göre Japonya filosu karîben yirmi kıt'a harb sefinesi ile tezâyüd eyleyecektir. Bunlardan bir kaçı (San Fransisko)da inşâ edilmektedir.

Rus ordusunun garb cenâhında Japonyalılar kongozlar ile beraber dört bin kişiye bâliğ olan bir kuvve-i askeriyyesi teşkil ediyorlar.

(Harbin)e vârid olan havâdise göre Ceneral (Kroki) Rusların sol cenâhından icrâ ettiği çevirme hareketine devâm ediyor. Japonyalılar birçok imdâd askeri ahz etmişlerdir.

Petersburg'dan şâyî' olan havâdise nazaran Mançuri'de bir kolordusunun kumandanlığına ta'yîn edilmiş olan Ceneral (Gripenberg) Teşrîn-i evvel ayının nihâyetinde aksâ-yı şarka müteveccihen müfâratat edecektir. Ceneral-i mûmâ ileyh şu vechile idâre-i lisân etmiştir: "Der'uhde edeceğim vezâ'if bi'l-hâssa el-yevm derdest-i icrâ olan harekâtın netîcesine müsteniddir. (Tiling) mevki'inde karârghâımı te'sîs edeceğimi muhtemeldir. Şimdilik asâkir ve mühimmât ile memlû olarak (Harbin)e sevk edilecek olan birkaç bin şimendüfer arabasının nakline nezâret ediyorum. Gâyet kuvvetlice inşâ edilen işbu arabalar (Harbin)de kalarak kış esnâsında askerlerin ikâmetine mahsûs olacaktır".

(Deyli Telgraf) gazetesinin muhbiri kongozların (Sin Min Ting) şehrinde te'sîs eidilmiş olan karârghâhına gidip kongozların re'isiyle görüşmüşdür. Kongoz re'isi dâru'l-harbde muhâsamâta iştirâk eden kongoz mikdârının on bini mütecâviz olmadığını ve bir Japon zâbitinin kumandası tahtında bulunan altıyüz kişilik bir kongoz çetesinin (Liyaoyang) cenûb-i şarkisinde ahîran iki yüz rus askerine hücûm ederek Ruslardan birçoğunu itlâf ettiğini söylemiştir.

(Sin Min Ting)de bulunan Çin me'mûrîn-i mahalliyyesi kongozları harekât-ı şekâvet-kârânesinden men' etmesi bunların hem Japonyalılar ve hem de Ruslar tarafından hizmetlerinde isti'mâl olunduklarından dolayı pek müşkil olduğunu söylemişlerdir. Geçenlerde Ruslar tarafından (Mukdan)a gönderilen bir mikdâr gümüş akça kongozlar tarafından sirkat edilmiştir.

(Çifu)dan âtîdeki ma'lûmât i'tâ olunuyor: bugün ale's-sabâh sâ'at iki buçukda (Çifu) limanı açıklarında şiddetli bir muhârebe-i bahriyyenin cereyân ettiği müşâhede edilmiştir. Top gürültüsünü işitilip elektrik projektörlerinin ziyâsı görünüyordu. Burada zannolunduğuna göre (Purartur) filosu limandan çıkıp (Çifu)ya ilticâ etmek istemiş ise de Japonya filosu tarafından tevkîf edilmiştir. (Deyli Meyl) gazetesinin bu habere dâ'ir mutâla'ası şu vechiledir: "Rus filusunun (Çifu) kurbuna kadar gitmiş olması Japonyalıların (Purartur) önünde ittihâz ettikleri tedâbîrden dolayı gayr-ı mümkündür. Bizce (Çifu)da işidilen top ateşi Japon filusunun (Purartur)a erzâk getiren bir Çin yelken gemisi kafilesini keşfederek (Çifu)ya kadar ta'kîb edilmiş olmağla îzâh olunuyor."

(Çifu)dan ahzedilen diğeri bir telgrafnâme şöyledir:

Eylül'ün yirmi dört ve yirmi yedisinde (Purartur)da yeni muhârebeler vukû'a gelmiştir. Japonyalılar (Yüksek dağ)ı zabt etmek için defe'âtle teşebbüsât icrâ etmişler ise de bi'l-cümle hücûmlar def' edilmiştir. Ruslar Japonyalıların muvaffakiyetsizliğiyle teşvîk olunarak bir hurûc icrâ etmişlerdir. Fakat büyük zâyî'ât vererek püskürtülmüşlerdir. Vâdî cesedlerle mestûrdur. Maktûleri defn etmek üzere Japonyalılar yeniden bir mütâreke taleb etmişlerdir. Ma'amâfih

Ceneral (Stosel) bu talebe cevâb-ı redd vermişdir. Japonyalılar meyânında (beri beri) nâmıyla ma'rûf olan maraz müstevlî-i hüküm-fermâ iken (Purartur) Rus asâkir-i muhâfazası meyânında hummâ-yı tiffü'îdi münteşirdir.

Tokyo'dan şehir-i hâlin beşinde iş'âr olunduğuna nazaran (Purartur)u abluka eden Japon filosu tarafından derdest olunan bir Çin gemisi üzerinde (Purartur)a mahsûs erzâk bulunmuşdur. Mezkûr geminin süvarisinin ifâdesine göre (Çin Gatafo) limanında seksen yelken gemisinden müteşekkil bir filo (Purartur)a azîmet etmek üzeredir. Bu yelken gemileri Rus konsolosu tarafından iştirâ edilmiş olan eşyâ ile memlûdür.

Bu eşyâ meyânında mühimmât dahi mevcûd olması muhtemeldir. Japon filosunun son derecede dikkat ettiğine rağmen birçok (conk) gemileri (Purartur)a dâhil olurlar. Kaçakçılar gece esnâsında abluka filosunun bulunduğu mıntıkaya vâsıl olması için evkât-ı mu'ayyenede muhtelif limanlardan azîmet ediyorlar ve Ruslar tarafından vaz' edilen lağım tarlalarına vâsıl olunca Japon torpidolarından mahfûz bulunuyorlar. (Liyaotung)un cenûbunda yavaşmalarına müsâ'id birkaç iskeleler vardır. Japonyalılar şimdiye kadar birkaç yüz yelken gemisini tutmuşlardır. Bunların üzerinde külliyetli erzâk bulunmuş ise de mühimmât yok idi.

Mütercimi Herman kulları.

Ek-2: İ.HUS 124-1322.L_36 Belgenin Transkripsiyonu

“Bâ-irâde-i seniyye-i hazret-i pâdişâhî Rusya’ya i’zâm buyurulacak hey’et-i sıhhiyyenin defteridir.

Müdir: Beyoğlu topçu kışla-i hümâyûnunda ikinci alayın ikinci taburu topçu binbaşısı Sâkıb Efendi (Rus lisânına âşinâ)

Tabib ve operatör: kâimmakâm Ömer Şevki Beğ (Haydar Paşa hastahânesi operatörü)

Operatör mu’âvinleri: kolağası Azîz efendi (Bâb-ı askerî hastahânesinden), kolağası Abdullâh Efendi (Hamîdiyye Etfâl hastahânesinden)

Tabib ve operatör mu’âvinleri: Yüzbaşı Raif efendi (Rus lisânına âşinâ, Hamîdiyye Etfâl hastahânesinden), Yüzbaşı Salâhaddîn Efendi (Gülhâne hastahânesinden), Yüzbaşı Zihni Efendi (Gülhâne hastahânesinden), Yüzbaşı Orhan Abdi Efendi (Almanya’da ikmâl-i tahsîl etmiştir. Gülhâne hastahânesinden)

1 Eczâcı: Hüseyin Efendi (Mâbeyn-i Hümâyûn-ı mülûkâne fahrî eczâcılarından diplomalı)

2 Tımarcı: Mahmûd Efendi, Harun Efendi (Haydar Paşa hastahânesinde buldukları)

1 Kâtib: Dâ’ire-i celîle-i askeriyeye ta’yîni

1 Anbar me’mûru: Velî Efendi (Hamîdiyye Etfâl hastahânesi ser-hademesi, Rus lisânına âşinâ)

1 Karantina me’mûru: Dâ’ire-i celîle-i askeriyeye ta’yîni

2 Aşçı ve aşçı yamağı: Dâ’ire-i celîle-i askeriyeye ta’yîni

2 Çamaşırıcı neferi: Dâ’ire-i celîle-i askeriyeye ta’yîni

4 Hademe: Ramazân Ağa (Hamîdiyye Etfâl Hastahânesi hademesinden)”

Ek-3: BOA, HRT.0093- Savaş Sırasında Bölgeye Ait Osmanlıca Bir Harita



ile alakalı kitaplardaki bu artış hem öğrenciler için hem de dersi okutacak bilim insanları için başvuru kaynağı olması bakımından önem arz etmektedir.

Türkiye Türkçesinin söz dizimi ile alakalı yayın yapan bilim insanlarından bazılarını burada zikretmek faydalı olacaktır: (Karahan 1991), (Özmen 2013), (Karaağaç 2011), (Delice 2012), (Hatipoğlu 1972), (Aktan 2009), (Özkan-Sevinçli 2012), (Üstünova 2014), (Atabay-Özel vd. 1981).

Ülkemizde bu alandaki çalışmalara bir yenisinin eklendiğini görmekteyiz. Özkan, Toker ve Aşcı'nın birlikte hazırladıkları *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi* adlı eser; *Cümle ve Cümle öğeleri*, *Kelime grupları*, *Cümle çeşitleri*, *Cümle tahlilleri*, *Kısaltmalar ve Taranan Eserler ile Kaynaklar* bölümlerinden oluşmaktadır.

Cümle ve Cümle Öğeleri (s. 12-43) adlı bölüme cümlenin tanımı ile başlanmış, daha sonra cümle ve cümle öğeleriyle ilgili genel özellikler maddeler hâlinde verilmiştir. Cümle ile alakalı verilen bilgilerden sonra *yüklem*, *özne*, *nesne*, *yer tamlayıcısı*, *zarf (zarf tümleci)* ve *cümle dışı öğeler* kavramları ayrı başlıklar hâlinde ele alınmıştır. Her kavram için önce tanım yapılmış, daha sonra o kavramla alakalı özellikler madde madde değerlendirilmiş ve her madde için örnek cümleler verilmiştir. Bu kavramlar değerlendirilirken gerekli görülen yerlerde dipnotlarla açıklamalar yapılmıştır.

Kelime Grupları (s. 45-123) adlı bölümde öncelikle kelime grubunun tanımı yapıp kelime gruplarının özellikleri sıralanmıştır. Kelime gruplarına ait özelliklerin anlaşılır olması için hemen her özellikten sonra örnek cümleler verilmiştir. Kelime gruplarının özelliklerinden sonra Türkçedeki kelime grupları maddeler hâlinde verilmiştir. Bu kelime grupları şunlardır: *İsim tamlaması*, *Sıfat tamlaması*, *Tekrar grubu*, *Özel isim grubu*, *Birleşik fiil*, *Fiilimsi grupları (sıfat-fiil grubu, zarf-fiil grubu, isim-fiil grubu)*, *Edat grubu*, *Ünlem grubu*, *Bağlama grubu*, *Unvan grubu*, *Sayı grubu*, *Kısaltma grupları (isnat grubu, yükleme grubu, yönelme grubu, bulunma grubu, uzaklaşma grubu, vasıta grubu, eşitlik grubu, ilgi grubu, kısaltmış (klişeleşmiş) yapılar)*.

Bu bölüm tanıtımını yaptığımız kitabın en hacimli bölümü durumundadır. Araştırmacılar her kelime grubunu ayrı başlıklar altında ele almıştır. Kitabı yazan bilim insanları kelime grupları bölümüne ayrı bir önem vermişlerdir ve bu bölümde kelime gruplarını şu şekilde ele almışlardır: İlk olarak ele alınan kelime grubunun tanımı yapılmış, daha sonra kelime grubunun oluşumu verilmiştir. Örneğin, *Edat Grubu* başlığı işlenirken, tanımdan sonra edat grubunu oluşturan unsurlar *isim unsuru+çekim edatı=edat grubu* şeklinde pratikleştirilmiştir. Bu durum kitaptan faydalanacak kişilerin işini kolaylaştırması bakımından önem arz etmektedir. İkinci olarak işlenen kelime grubu ile alakalı örnek cümleler verilmiş, varsa kelime grubuna ait özellikler maddeler hâlinde sıralanıp her özellik örnek cümlelerle pekiştirilmiştir. Örnek cümleler de atıf, kaynağın kısaltması ve alıntının numarası şeklinde verilmiştir. *Kelime Grupları* bölümünün belki de en önemli özelliği her grup için bol miktarda örneğe yer verilmiş olmasıdır. Bu şekilde

kitaptan faydalanacak kişilerin konuyu iyi kavramaları ve birden fazla örnek üzerinde değerlendirme yapmaları amaçlanmıştır.

Bu kısımdaki dikkat çekici birkaç başlığa değinmekte fayda vardır. *Özel İsim Grubu* başlığı diğer söz dizimi kitaplarından farklı olup *Asıl özel isim grubu ve Sonradan özel isim grubuna dönüşen yapılar* şeklinde iki alt başlıkta incelenmiştir. Asıl özel isim grubunda, doğrudan doğruya bir şahsa isim olmak üzere özel isimlerin bir arada kullanılmasıyla oluşan özel isimler ele alınmıştır. Sonradan özel isim grubuna dönüşen yapılar başlığı da üç alt başlıkta ele alınmıştır: *Unvan grubu kalıbıyla oluşan özel isim grubu, sıfat tamlaması kalıbıyla oluşan özel isim grubu ve ilgi grubu kalıbıyla oluşan özel isim grubu*. Burada dikkat çeken en önemli başlık diğer söz dizimi kitaplarında yer almayan *ilgi grubu kalıbıyla oluşan özel isim grubu* başlığıdır.

Unvan Grubu başlığı da diğer söz dizimi kitaplarından farklı olarak iki kısımda ele alınmıştır. İlk kısımda *şahıs ismi+unvan veya akrabalık* isminden meydana gelen unvan grupları, ikinci kısımda *makam, görev ismi+şahıs* isminden oluşan unvan grupları işlenmiştir. İkinci kısımda işlenen unvan grubu oluşumu diğer söz dizimi kitaplarında yer almamaktadır.

Birleşik Fiil başlığında da dikkat çekici bilgiler verilmiştir. Söz dizimi kitaplarının çoğunda isim-fiillerle yapılan birleşik fiiller bahsinde, genel itibariyle *-maya başla-*, *-mak iste-*, *-maya çalış-* kalıpları ele alınmıştır. Tanıtımını yaptığımız kitabı hazırlayan bilim adamları bu kalıpların yanı sıra, *-maya bak-*, *-maya değ-*, *-maya kalk-*, *-maya koyul-*, *-maya sevket-*, *-maya uğraş-*, *-maya giriş- ve -maya dal-* kalıplarını da işlemişlerdir. Bunlar içerisinde de *-maya giriş- ve -maya dal-* kalıpları dikkat çekicidir.

Cümle Çeşitleri (s. 125-150) bölümünü yazarlar dört ana başlığa ayırmışlar ve her başlığı da alt başlıklara ayırarak incelemişlerdir. Bu başlıklar şunlardır: *Yapısına göre cümleler (basit cümle, birleşik cümle, şartlı birleşik cümle, iç içe birleşik cümle, ki'li birleşik cümle, sıralı cümle, bağımlı sıralı cümle, bağımsız sıralı cümle)*, *Yüklem türüne göre cümleler (fiil cümlesi, isim cümlesi)*, *Yüklem yerine göre cümleler (kurallı cümle, devrik cümle)*, *Anlamına göre cümleler (olumlu cümle, olumsuz cümle, soru cümlesi)*.

Araştırmacılar, bu bölümde yer alan her konu başlığı ile ilgili önce tanım yapmışlar, sonra konu başlığının özelliklerini maddeler hâlinde vermişlerdir. Gerekli görülen yerlerde konunun daha anlaşılır olması amacıyla örnek cümleler de verilmiştir.

Cümle Tahlilleri (s. 151-220) bölümünde toplam 54 cümle tahliline yer verilmiştir. Örnek cümleler; romanlardan, hikâye kitaplarından, gezi yazısı kitaplarından ve şiir kitaplarından alınmıştır. Örnek cümleler ilk olarak öğelerine ayrılmış, sonra cümledeki kelime grupları tek tek gösterilmiştir. Şiirlerde veya cümlelerdeki iç cümleler ayrı ayrı ele alınmış, öğeleri gösterilmiş ve kelime grupları

tespit edilmiştir. Böylelikle kitaptan faydalanacak kişilerin hem konuyu öğrenmeleri hem de cümle tahlilleriyle konuları pekiştirmeleri amaçlanmıştır.

Kısaltmalar ve Taranan Eserler (s. 221-225) adlı bölüm kendi içinde üç başlık altında değerlendirilmiştir: *Terim Kısaltmaları, Taranan Kaynaklar ve Kısaltmaları ve Metinlerin Alındığı Eserler*. İlk önce kitapta kullanılan terimlerin kısaltmaları verilmiş, daha sonra kitap oluşturulurken taranan kaynaklar ve bu kaynakların kısaltmaları verilmiştir. Son bölümde metinlerin alındığı eserler künyeleriyle birlikte alfabetik sıraya göre listelenmiştir.

Kaynaklar (s. 227-234) bölümü kitabın son bölümüdür. Kitap oluşturulurken yararlanılan kaynaklar üç başlık altında listelenmiştir: *Kitaplar, Makaleler ve Terim Sözlükleri ve Yazım Kılavuzları*. Her üç bölümde de yararlanılan kaynakların künyeleri alfabetik sıraya göre listelenmiştir.

Türkiye Türkçesinin söz dizimiyle alakalı çalışmalar son zamanlarda bir artış göstermektedir. Tabii bu artış bir ihtiyacın göstergesidir. Tanıtımını yaptığımız *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi* adlı eser hem alandaki boşluğu doldurması hem de alanla ilgilenen araştırmacılara kaynaklık edecek olması dolayısıyla önemli bir çalışmadır.

Böyle bir çalışmayı bilim dünyasının hizmetine sunan Sayın Prof. Dr. Abdurrahman ÖZKAN'ı, Doç. Dr. Mustafa TOKER'i ve Doç Dr. Ufuk Deniz AŞÇI'yı tebrik eder, başarılı çalışmalarının devamını dileriz.

KAYNAKÇA

- AKTAN, Bilal (2009). *Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi*. Ankara: Gazi Kitabevi Yay.
- ATABAY, Neşe-ÖZEL, Sevgi vd. (1981). *Türkiye Türkçesinin Sözdizimi*. Ankara: TDK Yay.
- DELİCE, H. İbrahim (2012). *Türkçe Sözdizimi*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- HATİPOĞLU, Vecihe (1972). *Türkçenin Sözdizimi*. Ankara: TDK Yay.
- KARAAĞAÇ, Günay (2011). *Türkçenin Söz Dizimi*. İstanbul: Kesit Yay.
- KARAHAN, Leyla (1991). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Mehmet, ÖZMEN (2013). *Türkçenin Sözdizimi*. Adana: Karahan Yay.
- ÖZKAN, Mustafa-SEVİNÇLİ, Veysi (2012). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. İstanbul: NK Yay.
- ÜSTÜNOVA, Kerime (2014). *Türkiye Türkçesinde Yapı Kavramı ve Söz Dizimi İncelemeleri*. İstanbul: Sentez Yay.

ÇEVİRİ / TRANSLATION

KARAGÖZ VE HACİVAT: BAŞKALDIRI VE İTAATİN YANSIMALARI*

Çeviren:

Yrd. Doç. Dr. Onur AYKAÇ

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

onuraykac@kmu.edu.tr

Öz

Bu yazı, James Smith'in *Asian Theatre Journal*'da 2004 yılında yayımladığı "Karagöz and Hacivat: Projections of Subversion and Conformance" adlı makalesinin tercümesidir. Smith, İslam dünyasında tiyatro temsillerinin tarihini kısaca anlattıktan sonra, sözü Türklerde karagöz, Yunanlarda karagiozis adıyla bilinen *gölge oyunları*na getirir. Bu oyunlara dair kısa tanıtıcı bilgiler verdikten sonra, Peter Burke'ün *Popular Culture in Early Modern Europe* (Erken Modern Avrupa'da Popüler Kültür) adlı eserinde hemen her karnavalda görüldüğünü söylediği "yemek, cinsellik ve şiddet" unsurlarına karagöz oyunlarından örnekler verir. Akabinde, *gölge* oyununu Mikhail Bakhtin'in dinsel eğlence teorisi çerçevesinde inceler. Bilhassa, sözü edilen teoride yer alan "bir maskaraya taç giydirilip kral yapılması ve karnavalın sonunda sahte kralın tahttan indirilmesi hadisesi" ile "Hacivat tarafından önemli bir mevkie getirildikten sonra çevresindekileri alt etmeye çalışan ve sonunda bütün gücü elinden alınan Karagöz'ün durumu" arasında ciddi bir benzerlik olduğu kanısına varır. Son aşamada, *gölge* oyununun, ezilen toplum kitesinin özkimliğini yeniden oluşturmadaki rolüne değinerek, meseleyi Türk ve Yunan halkları üzerinden örneklendirir. Bu yazı, hem Batılı eğlence kuramlarının karagöz ve karagiozis oyunlarına uygulanmış olması, hem de bu oyunların yeni bir özkimlik oluşturmada nasıl bir görev üstlendiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Gölge oyunu, Batılı eğlence kuramları, özkimlik yaratma.

* Smith, James (2004). "Karagöz and Hacivat: Projections of Subversion and Conformance". *Asian Theatre Journal* 21 (2): 187-193.

KARAGÖZ AND HACIVAT: PROJECTIONS OF SUBVERSION AND CONFORMANCE

Abstract

This paper is the translation of James Smith' article named "Karagöz and Hacivat: Projections of Subversion and Conformance" published in *Asian Theatre Journal* in 2004. Smith, after expressing history of theatre representations in Islamic world shortly, leads up to *shadow puppetry* known as karagöz in Turks, karagiozis in Greek. After giving brief introductory information about these plays, he gives examples of "food, sex, violence" in karagöz plays, which are the elements told as actual in nearly all carnivals according to Peter Burke in his book *Popular Culture in Early Modern Europe*. Subsequently, he analyzes shadow puppetry within the frame of Mikhail Bakhtin's religious amusement theory. Peculiarly, he surmises that there is a serious similarity between the scene "enthronement of a fool and in the end of the carnival the fake king's dethronement" in the aforementioned theory and "situation of Karagöz, who is brought to an important position by Hacivat and then try to beat surrounding people, and in the end all of his power taken from him". In the final phase, Smith deals with the role of shadow puppetry to re-form self-identity of disadvantaged groups in the society and exemplify the issue over Turk and Greek societies. This paper is significant in terms of both Western amusement theories' implementation on karagöz and karagiozis plays, and how these plays play role in forming a self-identification process.

Keywords: Shadow puppetry, Western amusement theories, forming self-identity.

İslam kültüründe temsil, zor ve karmaşık bir meseledir. Birçok temsil, Kur'an'ın çoğu kez açık bir şekilde yasakladığı putperestliğin bir türü olarak görülmüştür. İslam kültürü, kesinlikle -resim ve oyunlar gibi- resimsel ve deneysel gösterileri küçümseyen tek kültür olmamakla birlikte, gösterilerin nasıl sergileneceği konusunda geçmişte olduğu gibi bugün de katı olmaya devam etmektedir. Bu tutum, birçok alanda büyük bir yaratıcılığı da tetiklemiştir. Zira, özellikle Hz. Muhammed gibi kişilerin portreleri yasaklandığı için, birçok İslam sanatı put olarak algılanmayan soyut geometrik şekillere yönelmiştir. Oyun açısından bakıldığında, gösteri meselesiyle bu kadar kolay başa çıkılmaz; ancak İslami kültür içinde belli tiyatro türleri başarılı olmuştur. Soytarlık ve taklitçiliğin her ikisi de bu yüzyıl başlarına kadar İslam kültüründe sergilenmiştir. Şii topluluklarda *taziye* adlı geleneksel drama gelişmiştir ve hâlâ sergilenmektedir. Ayrıca gölge oyunu gösterileri de popülerliğini kanıtlamıştır ve bu, İslam'ın temsile karşı yasağına belli bir sanat biçimiyle nasıl karşı durulduğunu gösteren Türkçe *karagöz* kuklası ve Yunanca *karagiozis* kuklasıyla yapılan bir gölge oyunu türünün keşfiyle olmuştur. Bunun yanında, karagöz ve karagiozis gösterileri, köylü kesimin kendisini tanıtmak ve soylulara meydan okumak için bir çıkış yolu olarak kullanılmıştır. Böylece, karagöz ve karagiozis oyunları, güç ilişkilerinin tersine çevrildiği ve yeniden inşa edildiği bir karnaval atmosferi sağlamış; ayrıca Türk ve Yunan toplumlarında baskıya direnç ve bir karşı koyma yöntemi olmuştur.

Türk karagöz oyunları, 16. yüzyılla anılır; fakat kesin olarak 13. yüzyıldaki Çin, Endonezya ve Mısır gölge oyunlarından türemiştir (Tietze 1977: 16-17). Bu gösteriler; Cava gölge oyunu olan *wayang kulit* geleneğiyle benzerlikler taşımaktadır. Bu benzerlikler tüm bölümlerde tek bir kuklacının sahne aldığı, müzisyenlerin ya da karakterlerin bozuk vücut parçalarının eşlik ettiği bölümlerde fark edilir. Çoğu oyun, (bazen Hajivat diye de telaffuz edilen) eğitilmiş ama bağımsız Hacivat ile daima zengin olmayı hayal eden ve güzel kadınların dikeğini çekmeye çalışan küstah fakat fakir Karagöz adlı iki arkadaşın eylemleri etrafında geçmektedir. Her oyun, belli bir yapıyı takip etmektedir: “Giriş”, “tipik olarak *gazel*” -sûfi şairler tarafından tercih edilen lirik bir şiir türü-, “Karagöz ve diğer önemli karakterin diyalogunu takip eden sultanlara dua” bölümleri bulunur. Karagöz ve Hacivat'ın diyalogları, oyunun ana bölümünü şekillendiren komik bir olaya yol açar ve genellikle Karagöz'ün Hacivat'ı dövdüğü bir akibetin ardından, bir kapanış bölümü olur (Tietze 1977: 23).

“The Public Scribe” (Yazıcı)'dan örnek bir sahne: “İşsiz Karagöz, müşterilere anlamsız mektuplar yazdığı bir cinli dükkânda kâtip olur. Sonunda, Hacivat tarafından bu amaç için kiralanan bir cin tarafından lanetlenir” (And 1975: 63). Karagöz her zaman bu talihsizliklerden başarılı bir şekilde kurtulamaz; fakat sorunlar karşısında her zaman cüretkâr olup, bazen açık seçik bir şekilde problemlerine meydan okur. Karagöz oyununun tamamı, *wayang kulit* gibi, bütün karakterlerin konuşmalarını seslendiren ve kuklaları oynatan tek bir kuklacı tarafından, arka fonda bir davulcunun yaptığı müzik ve bir şarkıcı eşliğinde

sergilenir. Metin yoktur; yalnızca, diyalogların çoğunun kafiyeli beyitler olduğu dikkate alındığında iki kat etkileyici olan kuklacının hafızası ve doğaçlama yeteneği vardır; modern metin veya senaryolar, gerçek performansların tipik kopyasıdır (Tietze 1977: 14-15).

Karagöz, kahvehanelerin popülerliğinin arttığı bir dönem olan 16. yüzyılın sonlarına doğru Türkiye’de sevilen sanat türlerinden biri olmuştur. Dinî liderler her ikisini de kınamış; ancak fakir sınıflar kahvehaneleri ve karagöz oyunlarını doldurmuştur. Türkiye’de *karagöz* oyunları, genelde Ramazan ayı boyunca popüler olmuştur. İslam’daki bu en kutsal gelenek döneminde, gün boyunca yeme ve içme tüketimi yoktur; sadece gün batımından sonra ziyafetler verilir. İnsanlar, eğlence için özellikle kahvehanelere gelir ve aynı zamanda, her Ramazan gecesini farklı bir gösteriyle sergilenen karagöz oyununu izlerler (Tietze 1977: 22). Böylece karagöz, İslam’ın en kutsal ayının dinî yönüyle ve bir festivalle birleştirilir. Dolayısıyla *karagöz* oyunları, festival ve dinsel elementlerin bir karışımı olarak ortaya çıkar.

12. yüzyıldan beri İslam toplumunda en güçlü kültürel akımlardan biri olan İslamcı sûfi düşünce de *karagöz* oyununu etkilemiştir. *Karagiozis* uzmanı Linda Myrsiades’e göre, “Türk gölge oyunu geleneği hem insanları eğlendirmek, hem de sûfi İslam anlayışına göre insanın Yaratıcısı tarafından idare edilen bir gölge olduğu doktrinine dayalı olarak, dini deneyime ulaşmak için tasarlanmıştır” (Myrsiades-Myrsiades 1988: 2). Açılış şiiri, genellikle Hacivat ya da Karagöz tarafından okunan bir *gazeldir*. Temsil türlerine karşı olan kurallar, *Kur’an*’ın 2. suresinde açıklandığı üzere oldukça katıdır; ama Sûfi şeyhler karagöz oyununu savunmuşlardır. Böylece, karmaşık bir dinî tartışma ortaya çıkmıştır: İslam canlı varlıkların gösterisini yasakladığı halde, gölge oyunu kuklalarına delik delindiği için onların canlı olduklarını düşündürecek bir neden yoktur; bu sebeple, gölge oyunu gösterileri yapılmalıdır (Martinovich 1933: 36).

Diğer taraftan *karagöz*, Türkiye’de popüler olarak kalan Bizans mimusunun belli yönlerinden de etkilenmiştir. Hatta Bizans imparatoru Osmanlı’ya boyun eğdiğinde dahi, Karagöz’ün kendisi -Eski Yunan komedisinden kalma- düzeysiz şakalar ve müstehcen hareketler yapan, bazen tahta bir fallus sallayan bir Bizans mimus soytarısı gibi oynamıştır. *Karagöz*’ün bu şaklaban özellikleri, oyunların açılanmaya çalışılan dinsel doktrinlerini yıkmaya meyilli olmuştur.

Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe* (Erken Modern Avrupa’da Popüler Kültür) adlı eserinde, karnavalın gerçek ve sembolik olarak 3 ana tema’sı olduğunu belirtmiştir: “yemek, cinsellik ve şiddet” (1994: 186). *Karagöz* oyunları bunların üçüyle de bağdaştırılabilir. Özellikle Ramazan akşamları boyunca verilen ziyafetlerde ne kadar çok gösterinin sergilendiği düşünüldüğünde, yemek bağlantısı açıktır. Cinsellik ve şiddet de *karagöz* sahnesindeki beyaz perdenin arkasından sıkça sergilenmiştir. Birçok oyun, Karagöz’ün zenne âlemine girmeye çalıştığını gösterir. Hatta bu uğraşlarda Karagöz bazen devasa bir fallus

giyer. Karagöz'ün çabalarının çoğu boşunadır. Bununla birlikte son çare olarak kadın kılığına girmek gibi hilelere de başvurur. Diğer oyunlar lezbiyenlik, çift cinsiyetlilik ve çok eşlilik (İslami toplumlarda, gerçek medeni durumlarının doğası gereği nadiren olmakla beraber, erkeklere dört eşe kadar izin verilir) konularını sergilemiştir. Cinsellik, böylece, şiddet gibi tipik İslam normlarının dışındaki bir yolla sunulmuştur. Oyunun en önemli karakterlerinden biri, “kendi çocukları ve ailesi de dâhil birçok kişiyi öldürmekle gurur duyan” ve çoğunlukla Karagöz'ü kafasını kesmekle tehdit eden ayyaş Matiz'dir (And 1975: 55-56). Karagöz oyunları, çoğunlukla cin ve karanlık ruhların şiddet sahnelerini de içerir. “The Offended Ones” (Kırgınlar) adlı oyunda Karagöz, Hacivat'ın üç kardeşini öldürür ve daha sonra Hacivat'ın oğluna yakalanmamak için kaçır (s. 64).

Ortaçağ Avrupa'sında yemek, cinsellik ve şiddet gibi festival unsurları, Bakhtin'in “karnaval kralına sahte bir taç giydirilmesi ve sonrasında tahttan indirilmesi” söylemiyle de ilişkilidir:

Taçlandırılan kişi bir maskaranın, bir kölenin ya da gerçek bir kralın tam karşısı olur. Bu eylem bir bakıma, karnavalın iç dünyasını ters yüz eder ve kutsanır. Taçlandırılma ayininde, gerçek bir seremoninin bütün yönleri, - yeni krala devredilen otorite sembolleri- değişken bir hale dönüşür ve keyif dolu bir bağlılığın sahte görünümüne kavuşur (Bakhtin 1998: 252).

Karagöz oyunlarında gücü elde eden maskara, Karagöz'dür. Bu güç Karagöz'e, zeki ve ahlâklı bir karakter olan Hacivat tarafından, çoğunlukla oyunun başında verilir ve hemen arkasından Hacivat, Karagöz tarafından yenilir. Karagöz gücü bir kez ele geçirdiğinde, cinsellik ve şiddet üzerinde normal toplumsal kontroller kuran Karagöz veya diğer karakterler tarafından icra edilen eylemlerin doğurduğu durumlar baş gösterir. Çoğu oyunun sonunda, Karagöz gücünü kaybeder ve toplum normale döner: Yetkin olan kişi, zenneyi alır ve Karagöz, hayal ürünü işini kaybederek toplumdaki normal yerine döner.

Wayang Kulit gibi diğer gölge oyunu geleneklerinde çoğu oyun soyluların yiğit hareketlerine dayanırken, Türk karagöz oyunlarında bunların hiçbiri görülmez. Karagöz, alt sınıfın bir üyesi olarak tanıtılır; seyirciler de çoğu kez Karagöz'ü böyle tanımlar. Karagöz'ün çoğu ihtirası güç ile ilgilidir: Türk toplumunda genelde yaygın olan zengin olmak, birçok statü kazandıran meslek edinmek ya da soylu bir evlilik yapmak gibi. Karagöz, kaba kişiliğini etrafındaki zengin yabancılar ve Türk toplumundaki kudret simsarı insanlar ile, en çok da orta sınıfın etkisiz bir figürü olan eğitilmiş ve zengin ama kırılabilir ve budala Hacivat üzerinde etkin olmak için kullanır. Karagöz, tamamıyla dalkavuk bir yansıma değildir; hatta, ortaya çıkan bu gülünç karakterle özdeşleşme yoluyla seyirci tarafından halktan biri olarak görülmektedir. Karagöz'ün toplumda daha iyi bir yer edinmek, güzel bir eşe sahip olmak ve üst sınıf insanlar üzerinde etkin olmak gibi hırsları, seyirciye de bir güç duygusu yüklemektedir. Bu oyunlar alt sınıftan Türklerin otoriteye, Osmanlı Devleti ve din adamlarına karşı, “İşte bu bizim!” dediği etkili bir ortam oluşturmuştur.

Osmanlı Türkleri tarafından sömürgeleştirilen Yunanlılar, bu gücü, yabancı bir iktidara maruz kalmamak için çok ilginç bir şekilde kullanmıştır. *Karagöz* oyunları Yunanistan'a, Türkiye'de de popülerliğini kazandığı dönemde girmiştir. İlginç bir şekilde, Yunanistan'daki Ortodoks kilisesi, mimus ve tiyatroya karşı İslam'da bu dönemde var olan yasakların çoğunu koymuştur (Myrsiades-Myrsiades 1988: 11). Yine de Yunanlılar, Türk karagözündeki sahnelerin benzerlerini sergilemeye başlamış; ancak iki ana karakterin isimleri Karagiozis ve Hatzivatis olarak değiştirilmiştir. Bununla birlikte, Yunanların Osmanlı İmparatorluğu'ndan bağımsızlıklarını ilan ettikleri ve artık kendilerini güçlü bir imparatorun kanatları altında değil de Büyük İskender'in şanlı geçmişinin soylu torunları olarak görmeye başladıkları 1821 yılında, oyun repertuarında köklü bir değişiklik olmuştur. 19. yüzyıl sonunda, "Kahraman Katsandonis" adlı epik bir gölge oyunu, Yunanistan'da büyük popülerlik kazanmıştır. Bu oyun, artık bir komedi yerine bir kahramanlık draması olarak üç geceden fazla sergilenmiştir (Myrsiades-Myrsiades 1999: 133). Bu oyunda hâlâ Karagiozis ve Hatzivatis mevcuttur; fakat onların maskaralıkları, oyunun küçük bir bölümünde, 1821'deki savaşta zalim Ali Paşa'yla mücadele eden gerçek bir Yunan eşkiya kaptanla ilgili olarak yer almıştır. Diğer Yunan oyunlarında Karagiozis'in kendisi, çocukları kurtarmak için masalsı yaratıklarla savaşır (Myrsiades-Myrsiades 1992: 99). Bu romantik kahraman, gülünç soytarı imajını, alt sınıftaki Yunanlıların sembolü olarak değiştirmiştir.

Eğer bu oyunlar, umumi bir özkimliklendirme biçimi, toplumda güçlü olmayan bazı grupların devlete "İşte biz buyuz!" demesinin bir yolu gibi işlev gördüyse, aynı şekilde, o toplumun ne olmadığını söylemesini sağlayan güçlü bir araç olarak da kullanılmıştır. *Karagöz* oyunundaki birçok standart tiplleme, modern okuyucuya etnik ve ırkçı tipllemeler olarak görünmüştür. Bu tür standart tiplmelere örnek olarak Cud (Yahudi), Ermeni ve Arap gösterilebilir. Cud; "pazarlıkçı Yahudi, tefeci, eskici veya bir işportacı olarak görülür. Hain ve kaba bir tiptir." Ermeni, "genellikle büyük bir ev halkının başkâhyasıdır. Hiçbir mizah anlayışı yoktur; sınırlı bir zekâsı vardır ve işinde çok ciddidir." Arap, "para ödemesi gerektiğinde duaya çıkma gibi bir alışkanlığı olan ve bazen para verene dua eder gibi görüldüğünde para alan ama esasında borç verene küfreden bir tiptir. Çok aptaldır ve bir fikri kolayca kavrayamaz" (And 1975: 58-59). Afrikalıların görsel temsilleri; Arap, Fars ve Arnavutları gibi hayli tipiktir. *Karagöz* ve *karagiozis* oyunlarında görülen önyargılar, I. Dünya Savaşı'nı takip eden bölgede şiddetli etnik anlaşmazlıkların habercisi olmuştur. Bu, aynı zamanda, birçok kukla oyuncusunun Yahudi ve Ermeni gibi etnik azınlıklara mensup olduğu düşünüldüğünde ironiktir. Yine de bu, *karagöz* oyunlarının Türk veya Yunan seyirciler için özkimlik yaratmada ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir.

Karagöz oyunlarının Yunan ve Osmanlı kültüründe önemli bir yere sahip olmasını sağlayan, halk kimliğini yaratan bu güçtür. Her iki kültürün de bu oyunların sergilenmesini daha oyun başlamadan engelleyebilecek türde dinî

yasakları olmasına rağmen, bu gölge oyunları toplumlarda öyle popülerleşmiştir ki, dinî kuruluşlar onları mazur gösterme çabalarına girişmiş, hatta bazen onları kutsamaya başlamışlardır. Dahası *karagöz* oyunları sayesinde halk, gücünü gösterecek bir yol bulmuştur. Gerçi sonunda, sahte kralın tahttan indirilmesi gibi, *Karagöz* daima toplumdaki normal yerine dönmüştür. Sosyal ve kültürel normlar tekrar dönüşmüştür. Dolayısıyla alt tabakadakiler, yalnızca kısa bir süreliğine kendilerini ifade etmek için bir güce sahip olmuşlardır ve sonrasında bu hak onlardan geri alınmıştır. Gölge oyununun beyaz perdesi ardında resmedilen karnaval dünyası, sadece anlık ve geçici bir illüzyondur.

Gösteri sanatı olarak *karagöz*, Yunanistan ve Türkiye’de hemen hemen yok olmuştur. Çoğu eleştirmen, eğlence şekli olarak televizyon ve sinemaların artan hâkimiyetinin her iki ülkede de gölge oyunlarının düşüşe geçişine sebep olduğunu iddia etmektedir (“Turkish Shadow Theater and Karagoz”/“Türk Gölge Tiyatrosu ve Karagöz” 2000). Her iki ülkede de Batılılaşma hareketleri, özellikle Türkiye’de 1920’lerin ortasında Kemal Atatürk tarafından başlatılan programlar, eski dönem ürünü sayılan halk sanatlarından uzaklaşılmasına yol açmıştır. 1980’lerin sonlarına doğru, -birçoğu oyunlarını televizyonda sergileyen- son *karagöz* oyuncularını emekli olmuştur. Son zamanlarda ShadowLight Productions’ın (Gölge Oyunu Yapımı) “The Metamorphosis of Karagoizis” (*Karagöz’ün Başkalaşımı*) adlı gölge oyunu gösterimiyle ya da www.karagoz.tv internet sitesiyle bu türü yaşatma çabaları da olmuştur. Bu yeni gösteriler, üç yüz yıl öncesindeki *karagöz* oyunları gibi aynı kaba ve küstah mizah anlayışına sahiptir; fakat internet ve televizyon gibi araçlar, canlı bir temsildeki ani halk etkinliğini sağlama yetisine sahip değildir. Toplum değişmektedir ve belki *karagöz* üzerinden kimlik yaratma ihtiyacı artık kaybolmuştur yahut *Karagöz* ve *Karagiozis* artık modern Türk ve Yunanlıların kendileri için istediği türde bir kimliğe sahip değildir. Yine de, Osmanlı İmparatorluğu’nun yükselme döneminde bu oyunlar, alt tabaka insanlarına bir güç hissi vermiş, hatta Yunanlıların ezilen toplum kitesinin yeni bağımsız vatanlarında kendi kimliklerini yeniden oluşturmasına yardımcı olmuştur. *Karagöz* gösterisinin oluşmasını sağlayan gölgeli beyaz perdenin arkasından, güçlü bir birliktelik/ topluluk hissi doğmuştur.

KAYNAKÇA

- AND, Metin (1975). *Karagöz (Turkish Shadow Theatre)*. Ankara: Dost Yay.
- BAKHTIN, Mikhail (1998). "Carnival and the Carnavalesque". In John Storey. ed., *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. Athens: University of Georgia Press.
- BURKE, Peter (1994). *Popular Culture in Early Modern Europe*. rev. ed. Hants: Scolar Press.
- Kur'an (1997). Translated by N. J. Dawood. London: Penguin Press.
- MARTINOVICH, Nicholas (1933). *The Turkish Theatre*. New York: Theatre Arts.
- MYRSIADES, Linda S. - MYRSIADES, Kostas (1988). *The Karagozis Heroic Performance in Greek Shadow Theater*. Hanover: New England University Press.
- MYRSIADES, Linda S. - MYRSIADES, Kostas (1992). *Karagiozis: Culture & Comedy in Greek Puppet Theater*. Lexington: University of Kentucky Press.
- MYRSIADES, Linda S. - MYRSIADES, Kostas (1999). *Karagozis: Three Classic Plays*. New York: Pella Press.
- TIETZE, Andreas (1977). *The Turkish Shadow Theater and the Puppet Collection of the L. A. Meyer Memorial Foundation*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Turkish Shadow Theater and Karagoz (2000). *Turkish Daily News*. http://www.turkishdailynews.com/past_probe/12_10_00/leisure.htm#12 [29.12.2003].

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

YAYIM İLKELERİ

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD), yılda iki defa yayımlanan uluslararası hakemli ve bilimsel bir dergidir.

AMAÇ, İÇERİK VE YAZIM DİLİ

Dergide sosyal bilimlerle ilgili bilimsel nitelikli makale, derleme, çeviri, inceleme, tanıtma yazıları ve bildiri metinleri gibi özgün çalışmalara yer verilir. Yazılarda araştırmaya dayalı olma, alana katkı sağlama, yeni ve farklı gelişmeleri irdeleme ölçütleri dikkate alınır. Derginin yayım dili Türkçedir. Ancak yabancı diller bölümüne mensup yazarlar kendi alan dillerini de kullanabilirler.

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD)'ne verilen makaleler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır. Kongre ve sempozyum bildirilerinde toplantının adı, yeri ve tarihi belirtilmelidir. Bir araştırma kurumu/kuruluşu tarafından desteklenen çalışmalarda, söz konusu kurumun/kuruluşun ve projenin adı, varsa, tarihi ve sayısı dipnotla belirtilmelidir. Yüksek lisans ve doktora tezlerinden üretilen makalelerde tez danışmanı, tez başlığı ve tez tipi dipnotla belirtilmelidir.

MAKALENİN YAPISI VE YAZIM KURALLARI

1) Başlık

Yazının içeriğini kısa, açık ve yeterli ölçüde yansıtacak nitelikte olmalı, büyük harflerle ve koyu yazılmalı, on beş kelimeyi geçmemelidir.

2) Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i

Yazının başlığını ortalayacak şekilde olmalı, soyadın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi belirtilmelidir.

3) Öz ve Anahtar Kelimeler

Türkçe öz çalışmanın amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalı, okuyucunun makalenin içeriğini kısa zamanda ve hassasiyetle belirlemesine imkân vermelidir. Öz, **100-250** kelime arası uzunlukta ve tek paragraf olmalıdır. Özün bir satır altına en az **3**, en fazla **5** kelimedenden oluşan Türkçe anahtar kelimeler yazılmalıdır. Ayrıca özün, başlığın ve anahtar kelimelerin İngilizceleri de bulunmalıdır. Yabancı dilde yazılan makalelerde –Türkçe ve İngilizceye ek olarak– makale dilinde başlık, öz ve anahtar kelimeler yer almalıdır. Yabancı dildeki öz (abstract)lerde dil yanlışları olmamasına özen gösterilmelidir.

4) Ana Metin

Makaleler, IBM uyumlu bilgisayar ve Microsoft Word yazılım programı kullanılarak **30** sayfayı geçmeyecek şekilde yazılmalıdır. Makaleler en az **beş bin** kelimedenden oluşmalıdır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 1,5 satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 3 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfa numarası verilmelidir. Makalede [Souvenir](#) yazı tipi kullanılmalı, satır sonunda heceleme

yapılmamalıdır. Paragraf başlarında “TAB” tuşu yerine “ENTER” veya “RETURN” tuşu kullanılmalıdır. Noktalama işaretleri kendilerinden önceki kelimelere bitişik yazılmalıdır. Söz konusu işaretlerden sonra bir harflik boşluk bırakılmalıdır.

Çalışma, dil bilgisi kurallarına uygun olmalıdır. Yazıda en son çıkan TDK Yazım Kılavuzu esas alınmalı, açık ve yalın bir anlatım yolu izlenmeli, amaç ve kapsam dışına taşan gereksiz bilgilere yer verilmemelidir. Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir.

Bir makalede sıra ile öz, ana metnin bölümleri, İngilizce genişletilmiş özet (Summary), kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş”, “Sonuç” gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. “Sonuç”, araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı; ana çizgileriyle ve öz olarak verilmelidir. Metinde sözü edilmeyen hususlara “Sonuç”ta yer verilmemelidir. Belli bir düzen sağlamak amacıyla ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.

Ana başlıklar: Tamamı büyük harflerle ve koyu yazılmalıdır.

Ara başlıklar: Tamamı koyu olmak üzere her kelimenin ilk harfi büyük yazılmalı ve başlık sonunda satırbaşı yapılmalıdır.

Alt başlıklar: Tamamı koyu olmak üzere başlığın ilk kelimesindeki birinci harf büyük, sonraki kelime/kelimelerin ilk harfi küçük yazılmalı ve başlık sonuna iki nokta (üst üste) konularak yazıya aynı satırdan devam edilmelidir.

Şekil, tablo ve fotoğraflar: Şekil, tablo ve fotoğraflar yazım alanı dışına taşmamalı, gerekiyorsa her biri ayrı bir sayfada yer almalıdır. Şekil ve tablolar numaralandırılmalı ve içeriğine göre adlandırılmalıdır. Numara ve başlıklar, şekillerin altına, tabloların üstüne gelecek biçimde kelimelerin yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılmalı, ayrıca küçültmede ve basımda zorluk çıkarmaması için siyah mürekkeple, düzgün ve yeterli çizgi kalınlığında aydinger veya beyaz kâğıda çizilmelidir. Tablolar, “WORD” programındaki tablo komutuyla yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda ise “EXCEL” tabloları kullanılabilir. Gerektiğinde açıklayıcı dipnotlar veya kısaltmalar, şekil ve tabloların hemen altında verilmelidir. Resimler, parlak, sert (yüksek kontrastlı) fotoğraf kâğıdına basılmalıdır. Ayrıca şekiller için belirlenen kurallara uyulmalıdır. Şekil, tablo ve resimler on sayfayı aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, tablo ve resimleri, aynen basılabilecek nitelikte olmak şartıyla metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, metin içinde bunlar için aynı boyutta boşluk bırakarak, içine şekil, tablo ve resmin numarasını yazmalıdırlar.

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır ve “DİPNOT” komutuyla otomatik olarak verilir. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. **Örnek:** (Kaya 2000: 15)

Alıntılar: Makalede birebir yapılan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve alıntının sonunda kaynağı parantez içinde belirtilmelidir. Beş satırdan az alıntılar cümle arasında italik olarak, beş satırdan uzun alıntılar ise sayfanın sağından ve solundan 1 cm içeride, blok hâlinde italik olarak verilmelidir. Birebir olmayan alıntıların sonunda sadece parantez içerisinde kaynak gösterilmelidir.

5) İngilizce Genişletilmiş Özet (Summary)

Makalede çalışmanın sonuç bölümünden sonra makalenin yaklaşık %5-15'i kadar İngilizce genişletilmiş özet (summary) bulunmalıdır. Genişletilmiş özet, "öz"de olduğu gibi araştırma ile ilgili amaç, problem, yöntem, bulgular ve sonuç bilgilerini içermelidir. Verilen bilgiler "öz"e oranla biraz daha geniş ifade edilmelidir. Araştırma metninde yer almayan herhangi bir bulgu veya sonuç bulundurmamalıdır. Genişletilmiş özetle metin içindeki bilgilere göndermede (Örn. Sayfa 3'te belirttiği gibi) bulunulmamalıdır.

6) Kaynak Gösterme

Metin içi gönderme (atıf)lerde ve kaynakçada **APA** sistemi esas alınmıştır.

a. Metin içi kaynak gösterme (atıf)

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Cümle sonunda verilen atıflarda nokta, atıf parantezinden sonra konulmalıdır.

Tek Yazar, Tek Çalışma

* İlgili yerden hemen sonra parantez içinde yazarın soyadı, eserin/çalışmanın yayım yılı ve sayfa numarası verilmelidir.

Örnek: (Okay 1990: 28)

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

Örnek: Doğaner'e (2002: 341) göre...

* Metin içinde, cümlede yazar ve yayım yılı belirtiliyor ise ayrıca parantez içinde yazar ve tarih verilmez.

* Kaynağın tamamına yapılan atıflarda parantez içinde yazar soyadı ve yayım yılı yazılır.

Örnek: (Okay 1990)

* Atıfta bulunulan kaynak ciltlerden oluşuyorsa cilt numarası, sayfa numarasından önce ve Romen rakamlarıyla yazılır.

Örnek: (Okay 1990: II/30)

* Bir kaynakta birbirini izleyen sayfalara atıfta bulunuluyorsa sayfa numaraları arasına kısa çizgi (-), farklı sayfalara atıf söz konusu ise virgül (,) konur.

Örnek: (Köksal 2006: 120-122), (Köksal 2006: 120, 122, 124)

İki Yazarlı Çalışma

İki yazar varsa her ikisinin de soyadı yazılır ve araya kısa çizgi (-) konur.

Örnek: (Şafak-Öz 2003: 15)

İkiden Fazla Yazarlı Çalışma

İkiden fazla yazarlı çalışmalarda ilk iki yazarın soyadı araya kısa çizgi (-) konarak yazılır, ikinci yazarın soyadından sonra "vd." kısaltması eklenir.

Örnek: (Barutçu-Aydemir vd. 2005: 157)

Bir Yazarın Aynı Yıl Yaptığı Çalışmalar

Bir yazarın aynı yıl yaptığı çalışmalar, yıldan sonra a, b, c... harfleri eklenmek suretiyle ayırt edilir.

Örnek: (İlhan 2003a: 25), (İlhan 2003b: 58)

Soyadları Aynı Yazarların Çalışmaları

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda veya farklı yıllarda yaptığı çalışmalar yazarların soyadları yazıldıktan sonra adlarının ilk harflerinin kısaltılması yoluyla belirtilir.

Örnek: (Demir, A. 2003: 46), (Demir, H. 2003: 27)

Birden Fazla Çalışma

Birden fazla çalışma kaynak gösterilecekse çalışmalar aynı parantez içinde, yayım yılı en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

Örnek: (Gökyay 1982: 120; Okay 1990: 28)

Alıntılanan ya da Aktaran Kaynak

Çalışmalarda birincil kaynaklara ulaşmak esastır, ama bazı güçlükler nedeniyle ulaşamamışsa, göndermede alıntılanan ya da aktarılan kaynak belirtilir.

Örnek: (Köprülü 1911: 75'ten aktaran; Çelik 1998: 25)

Tüzel Kişi Yazarlı Kitaplar

Örnek: (TDK 2012: 38), (Yapıkredi 2006: 30)

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

* Yazar veya kurum adı belirtilmemişse doğrudan kaynağın adı veya kısaltması (italik) yazılır. Kısaltma yapılmışsa "Kaynakça"da mutlaka açılımıyla birlikte verilmelidir.

Örnek: (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: I/59*) veya (*TDEA: I/59*)

Arşiv Belgeleri

Arşiv belgeleri kaynak gösterilirken, metin içindeki kısaltma örnekteki gibi olmalı, açılımı kaynakçada verilmelidir.

Örnek: (BCA, Mühimme 15: 25)

Yazma Eser

* El yazması bir eser kaynak gösterilirken, müellif veya mütercim adından sonra [yz.] kısaltması konmalı, katalog numarası ile varak/sayfa numarası belirtilmelidir. Tam künye ise kaynakçada gösterilmelidir.

Örnek: (Ahmedî [yz.] 1410: 7b)

* Yazma eserin müellifi/mütercimi bilinmiyorsa eserin adı ve bulunduğu kütüphanedeki katalog numarası yazılmalıdır.

Örnek: (*Mecmua-i Eş'ar* [yz.] 13400: 5a)

Ayetler

Ayetler kaynak gösterilirken sırayla sure adı, sure numarası ve ayet numarası verilmelidir.

Örnek: (Bakara 2/10)

Hadisler

Hadisler Concordance usulüne göre kaynak gösterilmelidir.

Örnek: (Buhari, *Es-Sahih*, İman 1)

Kişisel Görüşmeye Dayalı Bilgiler

E-postayla, telefonla, yüzyüze ya da başka biçimlerde yapılan kişisel görüşmelere dayalı bilgiler, metin içinde gösterilir, ancak kaynakçaya yazılmazlar.

Örnek: (Vüs'at O. Bener, kişisel görüşme, Aralık 2001)

Elektronik Kaynaklar

Yayım yılı biliniyorsa: (Köksal 2012: 26)

Yayım yılı bilinmiyorsa belgeye erişim yılı yazılır. (Akdoğan 2015: 22)

Metin Bankası

Örnek: (Kufacı mb. 2005)

Yayım Yılı Bulunmayan Basılı Kaynaklar

Bir basılı kaynakta yayım tarihi kaydı yoksa yerine köşeli parantez içinde “t.y.” kısaltması kullanılır.

Örnek: (Akdoğan [t.y.]: 25)

Yasa ve Yönetmelikler

Yasa veya yönetmeliğin adı ve kabul edildiği yıl parantez içinde verilir. Kısaltma da yapılabilir.

Örnek: (İlköğretim ve Eğitim Kanunu 1961) veya (İEK 1961).

b. Kaynakça

Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı Kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) alfabetik olarak verilmelidir. Eser adları italik yazılmalıdır.

1. Kitaplar ve Kitap Niteliğindeki Kaynaklar**Tek Yazarlı Kitaplar**

Yazarın SOYADI (Büyük harfle), Adı (Basım Yılı). *Kitabın Adı (İtalik)*. Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: PALA, İskender (2006). *Kırk Güzeller Çeşmesi*. İstanbul: Kapı Yay.

İki Yazarlı Kitaplar

İki yazarlı eserlerde her iki yazar da verilir ve araya kısa çizgi (-) konur.

Örnek: ŞENTÜRK, Ahmet Atilla-KARTAL, Ahmet (2011). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.

İkiden Fazla Yazarlı Kitaplar

İkiden fazla yazarlı eserlerde yalnızca ilk iki yazar belirtilir, diğerleri için “vd.” kısaltması kullanılır.

Örnek: AKYÜZ, Kenan-BEKEN, Süheyl vd. (2000). *Fuzulî Divânı*. Ankara: Akçağ Yay.

Bir Yazarın Aynı Yıl Yayımlanmış Kitapları

Bir yazarın aynı yıl yayımlanan eserlerini ayırt etmek için harfler kullanılır.

Örnek: SÜREYYA, Cemal (1991a). *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yön Yay.
SÜREYYA, Cemal (1991b). *Üstü Kalsın*. İstanbul: Broy Yay.

Bir Yazara Ait Birden Fazla Kitap

Aynı yazara ait birden çok eser yayım yılına göre kronolojik olarak sıralanır.

Örnek: KÖKSAL, M. Fatih (2005). *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yay.

KÖKSAL, M. Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yay.

Tüzel Kişi (Kurum) Yazarlı Kitaplar

Tüzel Kişi (Yayım Yılı). *Kitap Adı*. Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: Türk Dil Kurumu (2012). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: TDK Yay.

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

Örnek: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (8 Cilt)* (1977). İstanbul: Dergâh Yay.

* Divan, tezkire, mesnevi vb. eserlerin yayımları örnekteki gibi gösterilecektir.

Örnek: SUNGUR, Necati (1994). *Ahi Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed-TANYERİ, M. Ali (1990). *Üsküblü İshak Çelebi Divân (Tenkidli Basım)*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.

KILIÇ, Filiz (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.

ERDEM, Sadık (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zurefâ'sı (İnceleme-Tenkidli Metin-İndeks-Sözlük)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.

Çeviri Kitap

Çeviri bir kitap söz konusuysa çevirenin/çevirenlerin adı eser adından sonra “çev.” kısaltmasıyla belirtilir.

Örnek: LIVINGSTON, Ray (1998). *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. çev. Necat Özdemiroğlu. İstanbul: İnsan Yay.

Kitap İçinde Bölüm

Yazarın SOYADI, Adı (Basım Yılı). “Bölüm Adı”. *Kitap Adı*. ed. Adı Soyadı. Basıldığı Şehir: Yayınevi. Sayfa Aralığı.

Örnek: TOGAN, İsenbike (2012). “Bugünü Anlamak İçin Orta Asya Tarihine Bir Bakış”. *Bağımsızlıklarının Yirminci Yılında Orta Asya Cumhuriyetleri Türk Dilli Halklar – Türkiye İle İlişkiler I. Kitap*. ed. Ayşegül Aydıngün - Çiğdem Balım. Ankara: AKM Yay. 19-50.

Kitapların Cilt ve Baskı Numaralarının Belirtilmesi

Kitap ciltlerden oluşuyorsa cilt numarası kitap adından sonra yazılır. Cilt numaraları Romen rakamlarıyla yazılır. Ciltlerin tamamı belirtilecekse parantez içinde kaç cilt olduğu yazılır. Kaçınıcı baskı olduğu belirtilecekse yayınevinden sonra “bs.” kısaltması kullanılır.

Örnek: KABAKLI, Ahmet (1992). *Türk Edebiyatı C. III*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay. 9. bs.

KABAKLI, Ahmet (1992). *Türk Edebiyatı (5 Cilt)*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.

Arşiv Belgeleri

Arşivin Adı. *Belgenin Adı* (Sayısı).

Örnek: BAO (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). *Name-i Hümayun Defteri* (10).

Yazma Eserler

Yazar Adı. *Eser Adı*. Bulunduğu Kütüphane. Koleksiyon Adı. Katalog Numarası. Varak ve Sayfa Numarası/Aralığı

Örnek: Âsım. *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. Millet Kütüphanesi. A. Emirî Efendi. No. 132. vr. 45a.

Basma Eserler

Basma eserlerde yayınevi yerine eserin basıldığı matbaanın adı yazılır. Hicrî tarihler miladî tarihe çevrilmeden yazılır.

Yazar adı (Basım Yılı). *Eser Adı*. Basıldığı Şehir: Basıldığı Matbaa.

Örnek: Ebüzziya Tevfik (1306). *Lûgat-ı Ebüzziya*. İstanbul: Ebüzziya Matbaası.

Ansiklopedi Maddeleri

Yazarın SOYADI, Adı (Tarih). “Maddenin Başlığı”. *Ansiklopedinin Adı*. Cilt no. Yayın Yeri: Yayınevi. Sayfa aralığı.

Örnek: İPEKTEN, Haluk (1991). “Azmi-zâde Mustafa Hâletî”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. IV. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 348-349.

2. Süreli Yayınlar

Dergi Makaleleri

Yazarın SOYADI, Adı (Yıl). “Makalenin Başlığı”. *Derginin Adı* (Varsa) Cilt No (Sayısı): Sayfa Aralığı.

Örnek: KORAY, Enver (1983). “Yeni Osmanlılar”. *Bellekten* XLVII (186): 563–582.

Gazeteler

Yazarın SOYADI, Adı (Yıl. Ay. Gün). “Yazının Başlığı”. *Gazetenin Adı*. (varsa) Sayfa numarası.

Örnek: TALU, Ercüment Ekrem (1945.01.13). “Vah Velid”. *Son Posta*: 1,7.

Mülakat ve Röportajlar

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

Örnek: UYSAL, Sermed Sami (1954.09.27). “Bayan Münire Dıranas Ahmed Muhib’i Anlatıyor”. *Cumhuriyet*: 1, 7.

3. Tezler

Yazarın SOYADI, Adı (Tarih). *Tez Başlığı*. Tez Tipi. Üniversitenin Bulunduğu Şehir: Üniversite Adı.

Örnek: KARAKAYA, Burcu (2012). *Garîbî’nin Yûsuf u Züleyhâ’sı: İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin*. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Ahi Evran Ü.

4. Bildiriler

Yayımlanmış Bildiriler

Yazar SOYADI, Adı (Tarih). “Bildiri Adı”. *Kitabın Adı* Etkinlik Adı ve Tarihi (Varsa Editör). Yayın yeri: Yayınevi. Sayfa Aralığı.

Örnek: GIYNAŞ, Kamil Ali (2005), “Sıdkî Bey’in Eserine Göre Gedikler ve Gedik Kurumu”, *I. Ahi Evran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu* 12-13 Ekim 2004 Bildiriler C. I ed. M. Fatih KÖKSAL. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yay. 407-412.

Yayımlanmamış Bildiriler

Yazarın SOYADI, Adı (Tarih). “Bildiri Adı”. *Etkinliğin Adı*. Etkinliğin Yapıldığı Şehir.

Örnek: KÖKLÜ, Nilgün (1996). “Üniversite Öğrencilerinin İstatistik Kaygı Puanlarına Etki Eden Faktörler”. *Devlet İstatistik Enstitüsü Araştırma Sempozyumu*, Ankara.

5. Elektronik Kaynaklar

Web Ortamında Yayınlanmış Dergiden Yapılan Alıntılar

Yazarın SOYADI, Adı (Yayım Yılı). "Makale Adı". *Dergi Adı* Cilt No (Sayı): Sayfa Aralığı. Elektronik adres [Erişim Tarihi].

Örnek: BUDAK, Ali (2009). "XVI. Yüzyıldan Sıradışı Bir Şair Portresi: Gedizli Hasbî". *Turkish Studies= Türkoloji Araştırmaları*: Prof. Dr. Meserret Diriöz Hatırasına 4 (2): 152-164. http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1513093045_7budakali.pdf [30.11.2010]

E-kitaplar

Yazarın SOYADI, Adı (Yayım yılı). *İnternet Belgesinin Başlığı*. Elektronik adres [Erişim Tarihi].

Örnek: S. ERDURAN, Aysun (2009). *Kınalı-zade Hasan Çelebi Tezkiretü's-Suara*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> [01.12.2009].

* Yayım yılı yoksa siteye erişim tarihi yıl ay ve gün olarak parantez içinde yazılır.

Örnek: AKDOĞAN, Yaşar (2015.12.22). *Ahmedî Divânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>.

Web Sitesinden Yapılan Alıntılar

Örnek: KESER, Aşkın. "Meslek Seçimi ve Seçimi Etkileyen Faktörler". www.yazimkilavuzu.org-is-guc-is-yasami-portali.htm [18.01.2007].

Metin Bankası

Örnek: KUFACI, Osman (2005). *Adnî Divânı*: Metin Bankası.

Yayım Yılı Bilinmeyen Kaynaklar

Örnek: AKDOĞAN, Yaşar (t.y.). *Ahmedî Divânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

6. Yasa ve Yönetmelikler

Yasa Adı (Kabul Edildiği Yıl). Yayın Adı. Sayı. Gün Ay Yıl.

Örnek: İlköğretim ve Eğitim Kanunu (1961). T. C. Resmî Gazete. 10705. 12 Ocak 1961.

* Metin içi göndermede kısaltma kullanıldıysa kaynakçada bu kısaltmaya da yer verilmelidir.

Örnek: İEK-İlköğretim ve Eğitim Kanunu (1961). T.C. Resmî Gazete. 10705. 12 Ocak 1961.

NOT 1: Kitap tanıtımlarında yazının başında, tanıtılacak kitabın kapak resmi ve künyesi (basım tarihi, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri bilgileri) bulunmalıdır.

NOT 2: Çeşitli kaynaklardan veri elde etmeye dayalı tematik çalışmalarda, söz konusu verinin ilgili kaynaklarda taranıp bulunamadığını göstermek bakımından bu kaynaklara "Sonuç" bölümünde işaret edilebilir.

NOT 3: Kısaltma kullanılacaksa [Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu](#)'nda belirtilen kısaltmalar esas alınmalıdır.

NOT 4: Yazım kuralları hususunda, yukarıda belirtilenler dışında, karşılaşılabilecek özel durumlar için şu kaynaktan yararlanılabilir: SEYİDOĞLU, Halil (2003). *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*. İstanbul: Güzem Yay.